

An abstract painting with a dense, textured surface. The background is a deep, vibrant blue, overlaid with intricate, swirling patterns of dark red and black. These patterns resemble tangled roots or veins. Scattered throughout the composition are small, bright yellow and orange specks, adding a sense of movement and light. The overall effect is one of intense, organic complexity.

ЛИДИЯ ГИНЗБУРГ

Записные книжки
воспоминания

Лидия Яковлевна Гинзбург
Записные книжки.
Воспоминания
Серия «Жизнеописания
знаменитых людей (ЖЗЛ)»

Издательский текст
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=63420352
Записные книжки. Воспоминания: Эксмо; М.; 2020
ISBN 978-5-04-112742-8

Аннотация

История XX века с ее «повседневностью в экстремальных условиях» оживает на страницах воспоминаний, эссе, дневниковых записей Лидии Гинзбург. Со страниц книги звучат голоса учителей и друзей автора и одновременно всемирно известных и любимых читателями поэтов, писателей, литературоведов: А. Ахматовой, О. Мандельштама, В. Маяковского, Н. Гумилева, Н. Заболоцкого, Б. Эйхенбаума, Ю. Тынянова, В. Шкловского и многих других.

Исповедальная проза Лидии Гинзбург честно и ярко описывает события, атмосферу и реалии эпохи, помогает почувствовать ее ритм. «Современное искусство, – пишет автор, – по-видимому, должно говорить о счастье и красоте. Потому что

счастье и красота – реальный наш опыт, и только этот опыт дает страданию цену и отрицанию диалектический смысл... Само себя гложущее несчастье никогда не загорится трагическим огнем» – пишет Лидия Гинзбург.

Собрание произведений выдающегося филолога и блестящего литератора включает как ранее публиковавшиеся произведения – «Человек за письменным столом», «Претворение опыта», – так и менее известные читателям, опубликованные лишь однажды, обширные фрагменты из записных книжек.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Записные книжки	6
Записи 1920–1930-х годов	6
Конец ознакомительного фрагмента.	134

Лидия Яковлевна Гинзбург

Записные книжки.

Воспоминания

© Гинзбург Л.Я., наследник, 2020

© Оформление. ООО «Издательство «Эксмо», 2020

Записные книжки

Записи 1920–1930-х годов

1925–1926

Тынянов – ученик Венгерова (как все). Он уверял меня, что Семен Афанасьевич говаривал: «Как! Вы собираетесь доказывать влияние Катенина на Пушкина... так ведь Катенин же несимпатичная личность!»

Потом Ю. Н. добавил:

– Зато он делал то, чего мы, к сожалению, с вами не делаем. Он натаскивал на материал. Помнится, мне нужна была какая-то статья Герцена; я спросил Сем. Аф., где она напечатана. Он возмутился: «Как, вы это серьезно?» – «Серьезно». – «Как, я вас при университете оставляю, а вы еще весь „Колокол“ не читали!»

Я только вздохнула... Меня вот оставляют при Институте, а много ли мы знаем?

Тынянов говорил, что бывают исследования, которые при правильном наблюдении фактов приводят к неправильным

результатам, – и бывают такие, которые при неправильном наблюдении фактов приводят к правильным результатам.

На днях говорю Тынянову, что работа над Вяземским подвигается плохо: мне не нравится все, что я пишу. Он: «Я уже давно в таком же положении». И при этом ухмыляется удовлетворенно.

Была сегодня утром у Шкловского. В. Б. принял меня лежа на постели, в коротенькой вязаной курточке и в какой-то вязаной чалме на голове. При мне к нему пришел молодой человек лет семнадцати, в очках. Он написал фантастическую повесть и давал Шкловскому рукопись на просмотр. Шкловский усадил его и стал ему объяснять, почему не нужно писать фантастические повести. «Попробуйте работать на реальном материале; тогда можно выучиться. Надо писать так, чтобы было немножко не похоже, это трудно; а писать совсем не похоже – слишком легко».

Шкловский рассказал о разговоре Бунина с каким-то молодым писателем.

Бунин: – Вот у вас сказано, что ваш герой – декоратор, а как вы этим дальше пользуетесь?

– Да никак.

– Э! так нельзя.

Не зря Шкловский так часто мелькает на этих страницах. Шкловский человек, который напрашивается на биографию, — сталкиваясь с ним, постоянно испытываешь потребность его «записать». Когда его слушаешь, попутно вспоминаешь его книги; когда его читаешь, вспоминаешь его разговоры. В «Сентиментальном путешествии» я слышу интонацию Виктора Борисовича; в рассказанном Шкловским анекдоте вижу его синтаксис, графическую конструкцию его фразы.

Интерес Шкловского к Стерну не случайность. Но сдвиги, перемещения и отступления являются для него литературным приемом, быть может, в гораздо меньшей степени, чем для Стерна; они производное от устройства его мыслительного аппарата.

Когда мы с Риной Зеленой возвращались от Шкловского, она сказала мне: «Вот человек, который не может быть несчастным». Очень верно уловленное впечатление. В самом деле, его нельзя представить несчастным, смущенным или испуганным, — и в этом, пожалуй, его прелесть.

О Рине он говорил мне сердито: «Она прочитала „Zoo“ и, вероятно, решила, что я худой и сентиментальный!» — «Нет, Виктор Борисович, я предупредила ее о том, что вы толстый».

Шкловский не курит, почти никогда не пьет и, кажется, не испытывает потребности в развлечениях.

Борис Михайлович рассказывал мне характерный эпизод. После московского диспута Эйхенбаум отправился ночевать к Шкловскому. Пришел он в очень возбужденном состоянии: «А знаешь, Витя, хорошо бы было выпить чего-нибудь». – «Да у меня ничего нет. И поздно теперь. Вот придешь в следующий раз – я тебе приготовлю горшок вина».

После ужина Шкловский тотчас же начал укладываться спать. Борис Михайлович ахнул: «Помилуй, ведь мы еще не успели двух слов сказать» (Эйхенбаум уезжал на другой день). – «Нет, ты как знаешь, а я должен выспаться». И улегся.

На каком-то публичном выступлении Шкловский изобразил современную русскую литературу в притче:

«Еду я вчера на извозчике, а у него кляча еле плетется.

– Что же это ты так?

– Это, – говорит, – что! Вот у меня дома есть кляча, так это кляча! Серая в яблоках. Красота!

– Так что ж ты ее не запрягаешь?

– А у меня для нее седока нету.

Вот так и мы, писатели».

Шкловский вошел в дирекцию 3-й Госкинофабрики. Уверяют, что он телеграфировал Тынянову: «Все пишите сценарии. Если нужны деньги – вышло. Приезжай немедленно» – и что Ю. Н. телеграфно ответил: «Деньги нужны всегда. По-

чему приезжать немедленно – не понял».

«Моя специальность – не понимать», – говорит Шкловский.

Шкловский говорит, что все его способности к несчастной любви ушли на героиню «Zoo» и что с тех пор он может любить только счастливо.

Про «Zoo» он говорил, что в первом (берлинском) издании эта книга была такая влюбленная, что ее, не обжигаясь, нельзя было держать в руках.

Совершенно неверно, что Шкловский – веселый человек (как думают многие); Шкловский – грустный человек. Когда я для окончательного разрешения сомнений спросила его об этом, он дал мне честное слово, что грустный.

В Москве у Мейерхольда я видела «Рычи, Китай». Там на сцене настоящая вода, и по ней плавают лодочки. Эта настоящая вода воспринимается как особый трюк. То есть все декорации и аксессуары кажутся менее бутафорскими (нарочными), чем эта настоящая вода. Таковы законы вторжения в искусство чужеродного материала. Это вроде волос и кусков газет, которые клеивались в картины. Вообще говоря, волосы и газетная бумага реальнее, чем вещи, нарисованные красками, но в пределах данной конструкции они явно

умышленны и потому напоминают о бутафории искусства.

Разумеется, в театре вовсе не всякая вещь специфически театральна. Актер может ходить с живым цветком в петлице и есть настоящий суп, и это никого не задевает. Все дело в том, что это моменты, во-первых, традиционные, во-вторых, случайные, то есть вводимые не с тем, чтобы на них было обращено внимание, – вода же у Мейерхольда нова и введена именно с тем. А как только чужеродный, то есть заимствованный из естественного мира, элемент становится в данной искусственной конструкции принудительно заметным – он тотчас же ощущается как элемент для нее неестественный. Хорошо ли это или плохо – это вопрос другого порядка.

В понедельник Тихонов читал в «Комитете» (современной литературы) новые стихи (прекрасные). Потом мэтры говорили. Все они говорят так, как будто им ужасно не хочется и они службу отбывают.

Потом заговорил Мандельштам. Говорит он шепеляво, запинается и после двух-трех коротких фраз мычит. Это было необыкновенно хорошо; это было «высокое косноязычие» – и говорил вдохновенный поэт. Он говорил о том, что стихотворение не может быть описанием. Что каждое стихотворение должно быть *событием*. (Я понимаю это в том смысле, что в стихотворении должно происходить движение и перемещение представлений.)

В стихотворении, он говорил, замкнуто пространство, как

в карате бриллианта... размеры этого пространства не существенны... но существенно соотношение этого пространства (его микроскопичность) с пространством реальным. Поэтическое пространство и поэтическая вещь четырехмерны – нехорошо, когда в стихи попадают трехмерные вещи внешнего мира, то есть когда стихи *описывают*...

Такая мысль может предстать на плоскости. Простые смертные не должны высказывать такое. Но поэт говорил четырехмерно. Прекрасно смотреть на спотыкающуюся мысль поэта, на ее рождение, на мыслительный процесс, знакомый по стихам. Это было похоже. Это воспринималось так: вот пришел поэт, ему показали стихи другого поэта; он отверз уста – и возникла мысль... Вот ему покажут еще стихи или дерево, дом, стол – и родятся еще бесчисленные мысли. Но когда В. спросила Тихонова, понравилось ли ему то, что говорил Мандельштам, Тихонов ответил довольно равнодушно: «Я уже знал все это». Не значит ли это, что у Мандельштама есть несколько устойчивых мыслей, которые он годами выкипчивал из своего поэтического опыта?..

Главное же – ощущение большого поэта. В первый раз я со страшной остротой испытала это ощущение, когда слышала, как Блок читает свои стихи. Это было в небольшой аудитории, в 21-м году, за несколько месяцев до его смерти. Блок читал «Возмездие» глухим и ровным голосом, как бы не видя и не чувствуя слушающих.

В. говорит, что Пастернак – поэт не стихов, даже не строф, но строчек. Что у него есть отдельные удивительные строки, которые контекст может только испортить, и что такая строка: «Оно грандиозней святого писанья...»

Кто-то говорил, что есть два рода дураков: зимние и летние. Летнего дурака видно сразу и издали. А зимний должен сперва снять калоши и шубу и размотать кашне – тогда уже все становится ясным. В. добавляет, что попадают еще тропические дураки.

Икс из тех, кто, сняв с человека голову, интересуется потом, не растрепался ли у него при этом пробор.

Как странно, что мы с вами так редко встречаемся и так часто расстаемся. (*Из письма.*)

Поэты

Недели две тому назад Борису Михайловичу <Эйхенбауму> в час ночи позвонил Мандельштам, с тем чтобы сообщить ему, что:

– Появился Поэт!

– ?

– Константин Вагинов!

Б. М. спросил робко: «Неужели же вы в самом деле счи-

таете, что он выше Тихонова?»

Мандельштам рассмеялся демоническим смехом и ответил презрительно: «Хорошо, что вас не слышит телефонная барышня!»

Вот она, живая история литературы, история литературы с картинками.

Пастернак нуждается; он не умеет халтурить. Его не печатают. Пастернак является к редактору пятнадцатикопеечной серии «Огонька». Редактор отвечает, что напечатать его не может, потому что у него с прошлого года лежит 800 штук рукописей и он их пускает в порядке очереди.

– Послушайте. У вас ведь есть разные рубрики. У вас есть проза, есть критические статьи, есть хорошие стихи, есть плохие стихи... неужели я ни под одну не подойду?

Для нас крайне существенно общение с писателем: и не потому, что оно могло разъяснить вопросы современной литературы, а потому, что мы постигаем удельный вес живого слова писателя, постигаем механику его теоретического высказывания. Это угол зрения, с которого лучше всего расценивается материал писем, дневников, воспоминаний, которым мы так жадно пользуемся. Разумеется, практическое значение имеет общение с писателем литераторствующим. Сумбурное, болтливое, зигзагообразное красноречие Тихонова – это первостепенный, живой, осязаемый исторический материал. За его речью следишь с чувством охотника, нет,

вернее, с упорством рыболова: вот клюнет драгоценная черточка.

О Пастернаке он говорит сложно, и заинтересованно, и враждебно; говорит как глубоко и лично задетый человек. Он признается, что продирался через Пастернака. «Я на Пастернаке загубил около двенадцати стихотворений. Потом понял, как это делается, – бросил». С удовольствием передавал отзыв Маяковского (которого считает великим человеком). Спрашивает Маяковского, как ему «Спекторский». Маяковский плечами передернул: «„Спекторский“?.. Пятистопным ямбом писать... За что боролись?..» – и Тихонов добавляет: «В самом деле, за что боролись?.. „Спекторский“ похож на поэмы Фета. Не на стихи, а именно на поэмы». Странная мысль – надо проверить.

Другая его мысль меня огорчила. Он говорит, что единственная настоящая книга Пастернака – «Сестра моя жизнь», что в «Темах и вариациях» он собрал остатки, случайный материал, не вошедший в «Сестру»¹, что «Сестра моя жизнь» – книга необычайная, безукоризненно построенная. Все это похоже на правду, но печально: мне всегда казалось, что я особенно люблю «Темы и вариации». Впрочем, возможно, что сюжетного Тихонова субъективно притягивает «Сестра моя жизнь» с ее расписанным по главам и снабженным эпиграфом лирическим романом. Там для него приемлемее Пастернак, – Пастернак, упорядоченной связью

¹ Позднее я узнала, что это утверждал и сам Пастернак.

стихотворений покрывающий их внутреннюю бессвязность.

Нельзя же в самом деле допустить, что такие вещи, как «Так начинают. Года в два...», как стихотворение с Вертером и смертью или с пансионеркой – «чижи, мигрень, учебник», – что все это излишки, не нашедшие себе места в предыдущем сборнике, – ересь!

Тынянов говорит, что для него существуют только те стихи, которые заставляют его двигаться в каких-то новых семантических разрезах. Что так он движется у Мандельштама и Пастернака. Перестает иногда двигаться у Маяковского; не всегда ощущает движение у Тихонова.

Тихонов проводит вступительные испытания на Курсах техники речи. Приходят ребята от станка. Одного из ребят спрашивают:

– Что такое рассказ?

– ?

– Вы можете сказать, какая разница между рассказом и романом?

– В рассказе любви нет...

– Помилуйте! Мало ли рассказов, где любовь есть!

– Ну да, но в рассказе любовь короткая.

Тихонов говорит: отличное определение.

Разговор Маяковского с барышней:

- С одной стороны, мне жалко уезжать.
- Ну, и...
- Но я приехал с другой стороны.

Афоризмы Маяковского:

Не ставьте точек над «у» – оно в этом не нуждается.
Не плюй в колодец – вылетит, не поймаешь.

Маяковский говорил нам (Коварскому, Боре <Бухштабу>, мне): «Работайте на современной литературе. Бросьте заниматься филологеством».

Горький недавно говорил Николаю Эрдману о Толстом: «Вы думаете, ему легко давалась его корявость? Он очень хорошо умел писать. Он по девять раз перемарывал – и на десятый получалось наконец коряво».

Откуда эта потребность подбирать чужие слова? Свои слова никогда не могут удовлетворить; требования, к ним предъявляемые, равны бесконечности. Чужие слова всегда находка – их берут такими, какие они есть; их все равно нельзя улучшить и переделать. Чужие слова, хотя бы отдаленно и неточно выражающие нашу мысль, действуют, как откровение или как давно искомая и обретенная формула. Отсюда обаяние эпитафий и цитат.

Бернштейн рассказывал о том, что специфическая манера

Кузмина читать стихи основана на его органическом недостатке – заикании.

Этой зимой Шкловский назначил мне деловое свидание у Бриков. Он опоздал, и меня принимала Лиля Юрьевна. Одежда она была по-домашнему просто, в сером свитере. По-видимому, мыла голову, и знаменитые волосы были распущены. Они действительно рыжие, но не очень, – и вообще на рыжую она не похожа. Тон очень приятный (не волос, а ее собственный тон).

Когда мы вышли, В. Б. спросил:

– Как вам понравилась Лиля Брик?

– Очень.

– Вы ее раньше не знали?

– Я знала ее только в качестве литературной единицы, не в качестве житейской.

– Правда, не женщина, а сплошная цитата?

Тынянов сказал вчера: «Литература живет не общим, а частным – ненужными частностями. Чем замечен Наполеон у Толстого? Тем, что от него пахнет одеколоном».

Тынянов говорил о Веневитинове: «Веневитинова проглядели из-за его безвременной смерти на 22-м году. Критики так занялись этой смертью, что для всего остального у них не хватило времени».

Вяземский писал: «Читая хорошие стихи без рифмы, мне всегда приходит в голову мысль: жаль, что эти стихи не стихами писаны». Мой слух тоже совершенно «не берет» нерифмованных стихов. Вернее, чтобы быть для меня совсем стихами, белые стихи должны быть такого масштаба, как «Вновь я посетил...», как мандельштамовское: «Я не увижу знаменитой Федры...», притом написанное строфически, с правильным чередованием мужских и женских окончаний – так, что оно как бы и не вполне белое.

Л. В. Щерба рассказал, что Бодуэн де Куртенэ вычеркивал в работах своих учеников тире, которое он называл «дамским знаком». Вслед за Бодуэном Щерба полагает, что тире, равно как и подчеркивания (в печати курсив), попало в литературу из эмоциональных форм: письма, дневника. «Сейчас письма не пишут. А прежде писали много, особенно женщины, – и многие очень хорошо писали». Он усматривает в употреблении тире и курсивов признак нелогичности или лености пишущего, который пользуется не прямыми, а добавочными средствами выражения мысли.

Я очень огорчилась – при моей орфографической бездарности тире было единственным знаком, кое-что говорившим моему уму и сердцу. Неужели у меня «дамская психология»!! Корн. Ив. Чуковский дал мне как-то менее уничижительное толкование этому пристрастию: «Тире – знак

нервный, знак девятнадцатого века. Невозможно вообразить прозу восемнадцатого века, изобилующую тире».

Юр. Ник. Тынянов передавал свой разговор с Асеевым. Асеев сказал: «Мне надоело благополучие у Маяковского. Я решил писать неблагополучные стихи». Тынянов усматривает в этом авторском признании комментарий к эротической теме. Эротика стала существеннейшим стержнем литературы прежде всего как тема неблагополучная.

Позиция крайнего историзма дает сейчас Тынянову возможность расщеплять понятие жанра. «Нельзя писать об „историческом романе“. Исторический роман Толстого мы объясним тогда, когда сопоставим его с отнюдь не историческими романами той же эпохи, а не с историческим романом Загоскина».

Тынянов говорит: «Мне нравится „Третья фабрика“ потому, что я ее читаю ртом Шкловского». И еще: «Было бы лучше (логичнее), если бы Шкловский выпускал ее отдельными фразами... Самое лучшее там – несколько фраз: золотообрезанный Абрам Эфрос, выродившаяся мебель Бодуэна де Куртенэ и прочее ...»

Сегодня – забавное воскресное заседание. Пожаловал Шкловский, а с ним буйные староопоязовские тради-

ции. Председательствовавший Тынянов взобрался на стол. Шкловский кричал ему: «Юрий Николаевич, ты председатель? Так не сиди на столе, а то вернется Жирмунский – что он скажет?»

Гуковский в свое время разругался с Тыняновым, сегодня на заседании со Шкловским.

Речь идет о каком-то приеме у Толстого.

Шкловский: – Вы очень смело говорите...

Гуковский: – Да, не менее смело, чем вы.

Шкловский: – Вот видите, мы оба очень смелы, а Толстой был значительно менее смел, чем мы с вами.

Гуковский: – И хорошо делал... Меня несколько удивляет тот метод прений, который применяется сегодня.

Шкловский: – Это наш метод! Мы его применяем десять лет и применяли тогда, когда вы еще не занимались такими вещами.

Гуковский (вежливо): – Это еще не значит, что этот метод хорош.

Шкловский: – Вы должны его понять, если хотите работать с нами, – понять как последователь Бориса Михайловича.

Гуковский (еще вежливее): – Я не последователь Бориса Михайловича.

На этом месте Борис Михайлович нежно улыбается.

Вчера в «Группе» был разговор о смерти Д. К. Петрова.

Тынянов сказал: «Подумайте, этот человек умер от меланхолии! Что же нам тогда сказать? Нам остается умереть от приступа безудержного веселья».

Вид у Юрия Николаевича, кстати сказать, самый мрачный.

Гумилев

У Гумилева по отношению к лирическим стихам была особая количественная теория строфики. Каждая количественная комбинация (в пределах «малого» стихотворения) обладала, по его убеждению, своей инерцией в разворачивании лирического сюжета.

К сожалению, я не запомнила весь ход его рассуждений. Припоминаю, что пятистрочное стихотворение он как-то сопоставлял с драмой и пытался наметить тематические аналогии между строфами и актами. Зато в четырехстрочных стихах он отказывался признавать конструктивную закономерность и считал, что писать их вообще не следует. «Стихотворение в четыре строфы – это плохое стихотворение», – говорил он.

Если бы Гумилев осуществил задуманную им «Поэтику», то получилась бы книга, по всей вероятности, весьма ненаучная, весьма нормативная и нетерпимая, а потому в высокой степени ценная – как проекция творческой личности и как свод несравненного опыта ремесла.

Гумилев говорил: «Я понимаю, что в порыве первого вдохновения можно записывать стихи на чем попало, даже на собственных манжетах. Но для того чтобы работать над стихотворением, надо сначала взять лист белой бумаги, хорошие перо и чернила и аккуратно переписать написанное».

Гумилев рассказывал о том, что Мандельштам уже после основания Цеха поэтов еще «долго упорствовал в символистической ереси». Потом сдался. Стихи: «Нет, не луна, а светлый циферблат...» – были его литературным покаянием. Однажды поздним вечером, когда акмеисты компанией провожали Ахматову на Царскосельский вокзал, он прочитал их, указывая на освещенный циферблат часового магазина.

Дополнение 1979 года

О Гумилеве все здесь записано по собственным моим воспоминаниям. К зиме 1920/21 года относится мое предварительное пребывание в Петрограде (до окончательного переезда в 1922-м). У меня в Петрограде не было тогда никаких литературных связей. Я так и не добралась в тот раз до Института истории искусств, но каким-то образом добралась до студии Гумилева. Я приходила туда несколько раз, ни с кем не познакомилась и не произнесла ни одного слова. Но как-то (дело шло уже к весне и к отъезду домой) в темном коридоре вручила Гумилеву свои стихи – довольно гумилевские, кажется.

В следующий раз опять дождалась его в коридоре. Стихи он одобрил, сказал, что надо больше работать над рифмой, но что писать вообще стоит. В стихах шла речь о Петербурге, который стал тогда большим моим переживанием. Помню строфу:

Покровы тьмы отдернув прочь,
Мотор, в ночи возникший разом
Слепит глаза горящим глазом,
Чтобы чернее стала ночь.

После разговора с Гумилевым я шла по пустынным и темным петербургским улицам 1921 года в состоянии восторга. Это чувство обещанного будущего я испытала в жизни только еще один раз, когда Тынянов похвалил мой доклад, прочитанный у него в семинаре на первом курсе. Главное было даже не в похвале, а в том, что обсуждал его на равных правах, с полной серьезностью.

В дальнейшем у меня хватило ума не последовать советам Гумилева. Лет двадцати двух я навсегда перестала писать лирические стихи. Стихи мои были не стихи (не было в них открытия), хотя, вероятно, они были не хуже многих из тех, что печатают и считают стихами.

Свою аудиторию Гумилев держал в чрезвычайном состоянии заинтересованности. Гумилев был резко и по-особенному некрасив, с косящими глазами. Казалось, он каким-то внутренним усилием все это преодолевает.

Почти одновременно выходят: книжечка прозы Пастернака и книжечка прозы Мандельштама. Так сказать, красивый жест книжного рынка! У Пастернака самый большой и самый «новый» рассказ – «Детство Люверс». У Мандельштама маленькие заведомо бесфабульные очерки, связанные единством автобиографического героя-ребенка. Поворотили на детей. «Котик Летаев» сделал функцию героя-ребенка совершенно явной: мотивировка остранения вещи etc., etc.

Интересно то, что, по-видимому, захотелось *вещи*, особенно вещи психологической. Но все ужасно обеспокоены: как это – опять Иван Иванович с психологией? Нет, уж пускай будет Ванечка: во-первых, темна вода; во-вторых, меньше прецедентов; в-третьих, больше парадоксов. Одна из лучших мыслей Шкловского – то, что психология начинается с парадокса.

«Напрасно стараться встать между дураком и его глупостью» (Джек Лондон). А между умным человеком и его глупостью тоже не следует становиться.

Известна (хотя, кажется, совершенно не изучена) традиция Полонского в поэзии Блока. Любопытно, что у Полонского существует линия, которая идет к самым сложным и интересным приемам Блока, к прозаическому в элегической лирике.

У Полонского стихотворение «Плохой мертвец»:

Схоронил я навек и оплакал
Мое сердце – и что ж, наконец!
Чудеса, наконец! Шевелится,
Шевелится в груди мой мертвец...

Ср. у Блока: «Сердце – крашенный мертвец».

Мир с тобой, мое бедное сердце!
...Жить хочу – выпускай на простор!
Из-за каждой хорошенькой куклы
Стану я умирать, что за вздор!

Ср. хотя бы (цитирую по памяти):

Пристал ко мне нищий дурак,
Идет по пятам, как знакомый.
– Где деньги твои? – Снес в кабак.
– Где сердце? – Закинуто в омут.

Это, таким образом, линия позднего Блока.

Смутно и гадательно намечается сопоставление (впрочем, быть может, об этом где-нибудь и говорилось): считают, что поэзия Пушкина синтезировала и завершила литературные тенденции конца XVIII и начала XIX века. Пушкин не имел ни школы, ни преемников (непосредственных) – ничего,

кроме эпигонов. Блок, кажется, не имел даже и эпигонов, то есть сколько-нибудь литературных. Быть может. Блок был великим проявителем литературного негатива последних десятилетий XIX века. В нем вскрылись непроясненные тенденции Фета, Вл. Соловьева, Ап. Григорьева, Полонского, Некрасова. Все это дало огромные результаты, во-первых, потому что Блок был большой и новый поэт, во-вторых, потому что наша публика не читала ни Соловьева, ни Полонского, ни даже Фета, а Блока читала и удивлялась.

Хорошо лгут только правдивые люди. Они лгут только при полной уверенности, что ложь эта не может выйти наружу (а если может, то чтобы она оказалась «благородной»). Ложь же лживых людей, особенно женщин, несет на себе следы великолепной фантазии и полного отсутствия аккуратности. Они никак не могут свести концы с концами, тем более предусмотреть взаимоотношения людей, которым они рассказывают наыворот одну и ту же историю.

Есть тип женщин, которых уверенность в себе делает простодушными. В языке любви им недоступны тропы и фигуры.

«Я думаю только о вас», «Вне вас для меня ничто не существует» – мужчине эти слова представляются пафосом его жизни, женщине – распределением его дня. Она не представляет себе, как порой меняется влюбленный, выходя из

ее комнаты. В душе она чувствует себя задетой, когда ее отвергнутый поклонник разговаривает с людьми, ходит в кино, ест, пьет (т. е. когда он пьет чай; когда пьет сорокаградусную, то она понимает, что это с горя). Мужчина, даже самый фатоватый, никогда не бывает так доверчив.

Женщины этого типа ошибочно полагают, что люди либо лгут, либо говорят правду. Они не замечают, что люди, кроме того, драматизируют положение, удовлетворяют свою потребность в идеальном и патетическом, и еще льстят и боятся, и поддаются эротическому гипнозу.

Читаю я «Соборян», и меня берет тоска. Неужели старые (и даже не очень старые) прозаики, подобно средневековым живописцам, обладали невозобновимой тайной высокого мастерства? Сейчас под работой над языком сразу понимают фольклорную стилизацию, диалектизмы – лесковско-замятинскую линию или языковую кунсткамеру Зощенки... Как будто вне этого «курьезного» языка нет работы над оживлением нормального литературного слова (над выжиманием из каждого слова наибольшей силы выразительности). Можно подумать, что Лесков работал над словом, а Толстой не работал.

Ожегов рассказывал мне, как Виноградов говорил в университете о том, что когда наука еще не существует, она склонна открывать множество законов.

– Это совершенно естественное явление. Вот когда недавно начала создаваться научная поэтика, то находили законы на основании одного произведения. Так и бегали звонить друг другу по телефону: «Я открыл закон!»

Соблазну трагическим отвечаю: вкусивши сладкого, и очень можно захотеть горького, но вкусивши горького, не захочешь горького.

Когда перед московской комиссией по выпускному экзамену в Институте истории искусств предстал Коварский и назвал свою специальность, один из членов комиссии обратился к Назаренке:

– А, так у них есть литературный отдел! Я не знал.

– Как же, как же...

Член комиссии:

– Ага, припоминаю – это те самые, которые изучают литературу как художественное произведение?

В. говорит: «Если нужно записать что-нибудь важное, я всегда записываю на деньгах или на письмах любимого человека, потому что все остальное можно потерять».

Когда Гейне начинает разговор с возлюбленной с «Du hast Diamanten und Perlen...»², мы знаем, что рано или поздно он скажет возлюбленной дерзость (по правилам тыняновской

² «У тебя бриллианты и жемчуга...» (нем.)

двупланности). А вот у Полонского настоящая слеза и тоска полулитературных романсов.

Так и видишь: три часа ночи, пьяная компания, пьяная голова, плохое пение под рояль и кто-то, уже готовый заплакать над погибшей любовью. Кто с самой помутившейся головой и с самой безнадежной любовью будет плакать над: «Я вас любил. Любовь еще, быть может...» – ни один человек, почитающий поэзию. Бестактно обливать Пушкина слезами. Это не та реакция.

Другое дело – внелитературное, физиологическое действие ритма и трогательных слов.

Для того чтобы быть выше чего-нибудь – надо быть не ниже этого самого.

Н. Л., человек с самой благородной оригинальностью, какую я встречала в жизни, говорила:

– Прежде всего нужно быть как все.

Добавлю: все, чем человек отличается, есть его частное дело; то, чем человек похож, – его общественный долг.

Тынянов говорил о литературной биографии Пушкина: «Всем известно, что у Пушкина была няня... Я не сомневаюсь в том, что она делала для Пушкина все, что полагается няне, но все-таки не она научила его быть национальным поэтом. Ранний Пушкин прошел под знаком французов – к русскому фольклору Пушкин приходит гораздо позже, уже

зрелым поэтом».

Говорим со Шкловским о «Zoo». Вспоминаю его фразу о человеке, которого обидела женщина, который вкладывает обиду в книгу. И книга мстит.

Шкловский: – А как это тяжело, когда женщина обижает.

Я: – Все равно каждого человека кто-нибудь обижает. Одних обидела женщина, других бог обидел. К сожалению, последние тоже вкладывают свою обиду в книги.

Я сказала Брику:

– В. Б. <Шкловский> говорит точно так же, как пишет.

– Да, совершенно так же. Но разница огромная. Он говорит всерьез, а пишет в шутку. Когда Витя говорит: «Я страдаю», то это значит – человек страдает. А пишет он: я Страдаю (Брик произнес это с интонацией, которую я воспроизвела графически).

Сергей Третьяков перебранивается с Дмитрием Петровским.

У Петровского есть какое-то раздражающее сходство с Блоком. Как бы слегка шаржированный Блок последнего года жизни (таким я его видела). Сверх того, у Петровского худые и цепкие, неестественно длинные пальцы и светлые сумасшедшие глаза.

Костюм на нем серый и невыявленный: он не принадле-

жит ни к пиджакам, ни к френчам, ни к толстовкам. Его лучше определить – костюм арестантского покроя: глухая куртка и штаны, висящие балахоном.

Петровский главным образом ученик Хлебникова. Он хочет быть носителем традиций поэтического безумия.

Безбрежность моря сочинена людьми, не умеющими смотреть и описывать. Море (по крайней мере то, которое я знаю) всегда строго отграничено; края его срезаны твердой окантовкой горизонта. Это если смотреть прямо перед собой, а справа и слева – всегда берега, которые отовсюду кажутся близкими.

Знаю только одну ситуацию, при которой удастся пережить размах моря. Бывают такие дни осенью, когда море в тяжелых и длинных волнах; ветер смахивает с воды грязную осеннюю пену и рвет ее о берег. Если тогда лежать лицом к воде – на спине или на животе, безразлично, то горизонта совсем не видно. Каждая волна сама по себе стоит перед глазами, и за ней существует бесчисленность последующих волн.

Мне пришлось слышать в жизни множество бессодержательных похвал, и личных, и академических, но никогда ни одного дурного отзыва, в котором бы не было смысла, по крайней мере которому нельзя было бы придать смысл.

Брань всегда, хотя бы очень косвенно, цепляется за свою

первопричину. Не всегда только легко расшифровать язык злобы и поношения и возвести отрицательное впечатление к его истинной основе. У меня есть уверенность: каждый случайный упрек каждого глупого, злого, чужого человека – это средство для исправления иногда самых основных и скрытых пороков мысли и характера.

Еще Козьма Прутков говорил: «Смотри в корень!»

У младоформалистов, с благословения и по примеру старших, выработались свои бытовые нормы; существует житейский тип, который сейчас традиционно передается в третье поколение.

Уважающий себя воспитанник Инст<итута> истории искусств пишет стихи на случай (в молодости, то есть до 16 лет, писал всерьез), склонен к эпистолярной прозе и каламбурам (некоторые любят и анекдоты); он непременно пьет пиво (трудно будет отыскать формалиста, не бывавшего в «Баре»); он тщательно блюдет завет «неакадемичности», то есть не всегда почтителен со старшими и легко сближается с младшими вплоть до первокурсников; он любит кино и равнодушен к театру; он не любит науку и по мере возможности (не всегда это возможно) не занимается ею. Наши учителя тоже не любили науку, они любили открытия.

Младоформалист по природе прежде всего литератор. И ни один из нас не застрахован от поприща беллетриста. Мы можем цитировать наизусть Батюшкова и Ап. Григорьева, но мы не снобы; мы знаем вкус поденщины и халтуры – вкус

ремесла.

Ученик опоязовцев непременно близок к современной литературе, и вообще он интеллигент своего времени по своим эстетическим вкусам и по всему мироощущению. Он скептик, притом самый закоренелый, потому что не замечающий своего скептицизма. Мы все, кажется, соединяем скепсис с порядочностью – это тоже своего рода традиция... В одном только младшие отступают от житейских традиций старших – они не травят друг друга.

Витя передавал подслушанный им разговор двух барышень:

– Я сшила себе в прошлом году новое пальто.

– А в каком это было демисезоне?

Представьте себе человека, до которого по проторенным дорожкам доходят только привычные страдания, а новое, даже большое несчастье он уже не в силах ощутить.

Несчастливая любовь своего рода прерогатива мужчин; в том смысле, что она возможна для них без душевного ущерба. Она их даже украшает.

Смотреть на безответно влюбленную женщину неловко, как тяжело и неловко смотреть на женщину, которая пытается взобраться в трамвай, а ее здоровенный мужчина сталкивает с подножки.

М. Л. передавала мне сегодня свой разговор с Эйхенба-

умом. Они столкнулись поздно вечером на Литейном. Он продержал ее на морозе минут двадцать. Говорил патетически. Говорил о средневековом догматизме и о кучке «гуманистов, которые почему-то делают свое дело».

Он сказал еще, что его педагогическая задача выполнена, что у него есть дети (мое имя было упомянуто), но что ему больше нечему их учить.

– Но ведь они так стремятся работать в ваших семинарах.

– Это они из любопытства...

Мне стало вдруг тяжело от этих слов. Я уже думала об этом. Мы жестокие ученики. У нас есть к учителям человеческая привязанность, есть благодарность и уважение (о, мы вовсе не наглы! – мы почтительны). Но нет уже веры и нет специфического пафоса ученичества (раньше был, в высшей степени). Тынянову все равно – он очень молод и очень силен. Другое дело Борис Михайлович...

Есенин повесился...

Почему-то теперь когда человек вешается (особенно такой), то страшно оттого, что кажется – он избрал этот способ нарочно, для вящего безобразия. Это все как будто пошло от Ставрогина.

Проходя мимо дома, где жила когда-то его любимая женщина, Икс сказал задумчиво: «Лестница, по которой сходят с ума».

Наталья Викторовна слыхала, как пьяный в трамвае говорил: «А вот у нас управдома били всем домом, а секретаря одной лестницей».

Ум, порядочность, большие испытания – все это вещи, которые не следует писать у себя на лбу. Вообще человек сам у себя на лбу не должен быть написан.

Нельзя быть в течение многих лет странным на один ма-
нер.

В Гендриковом переулке

Лиля Юрьевна жалуется на скуку.

Шкловский: – Лиличка, как тебе может быть скучно, когда ты такая красивая?

– Так ведь от этого не мне весело. От этого другим весело.

Присутствующие обсуждают вопрос, как рассеять скуку Л. Ю. Разные предложения. Она соглашается только на одно – возобновить издание «Лефа». Маяковский объявляет: «Леф» будет.

Я: – Владимир Владимирович, пожалуйста, устройте «Леф». А то в самом деле скучно.

Маяковский: – С этими просьбами вы обращаетесь к Лиле Юрьевне. Это ее дело.

Испытанный способ льстить женщине. Уверять ее в том, что это не он пишет, что, в сущности, пишет она; что журнал издается не для читателей, а для нее; что она, ничем не занимаясь, понимает «во всем этом» гораздо лучше его, который весь век на этом сидел; что одно ее замечание стоит «всех наших» изысканий, что она может...

Сделать из своей творческой силы бонбоньерку и принести в подарок. Но из любовных игр эта еще не самая опасная – потому что человек знает, где кончается его ложь.

Гумилева я сейчас уже, в сущности, не люблю (кроме «Огненного столпа»). То есть я испытываю артикуляционное, своего рода физическое наслаждение, читая его громко, но мне не хочется думать над его стихами.

Вероятно, традиция, приписывающая однолюбам способность к особо глубокому и сильному чувству, требует пересмотра. Скорее всего, здесь-то чувство поневоле мельчает. Настоящее любовное страдание – болезнь слишком мучительная для того, чтобы стать хронической. Человек с единой (особенно несчастной) любовью на всю жизнь любит не желанием, а памятью. Любовь на всю жизнь – краса и гордость его биографии... Его право на биографию, покойно прилаженное бремя грусти; если уронить невзначай это бремя с сердца, ощущается тошнотворная легкость пустоты.

Любовь на всю жизнь – она либо помогает писать книги,

либо не мешает работать, путешествовать, жениться и выходить замуж, и производить детей. Она, пожалуй, мешает самому главному – быть счастливым. Но этому мешает многое.

Пятый день (под предлогом гриппа) лежу в постели, хотя могла бы и не лежать. Стоит так искусственно вырваться на несколько дней, и вся суета начинает казаться унижительной.

Иос. М. Тронский понимает такие вещи – может быть, от занятий античностью? Он заходил ко мне и уговаривал лежать как можно дольше.

– Единственное состояние, достойное человека.

– Но... если даже не иметь никаких обязанностей, то и тогда нельзя провести жизнь в этом состоянии.

– Это означает только, что человек не способен проводить жизнь в достойном его состоянии.

Жена Виктора спрашивала его хладнокровно:

– Дружочек, ты когда вернешься сегодня – опять завтра?

Я сказала Т.:

– У тебя должен был быть большой опыт сплетен, попавших мимо цели, по случаю твоих отношений с N.

– Нет, это другое дело. То, что мой роман с N. не имел завершения, было непонятно и противоестественно. С такими вещами сплетники не обязаны считаться.

По мере приближения к социологии, – удаляйтесь от социологов!

Л. говорит:

– Люди, хорошо со мной знакомые, обычно подозревают меня во всех добродетелях, а малознакомые – во всех пороках. Мне, вероятно, никогда не удастся догнать свою репутацию.

1927

Юрий Ник. <Тынянов> о Ставрогине – это игра на пустом месте. Все герои «Бесов» твердят: «Ставрогин! О, Ставрогин – это нечто замечательное!» И так до самого конца; и до самого конца – больше ничего. Достоевский работал психологической антитезой, двумя крайними точками. Если бретера Ставрогина бьют по лицу, то бретер прячет руки за спину; если Дмитрий Карамазов потенциальный преступник, то святой старец кланяется ему в ноги. Если человек идиот, то он умнее всех. Тынянов говорил о назойливости толстовских «уличений» в «Войне и мире». Но толстовский парадокс (я разумею сейчас парадокс как «прием» изображения) никогда не шел по линии обязательного выворачивания наизнанку. Вместо этого обратного хода он пользуется разложением (остранением), целой шкалой дифференциальных приемов и ожидаемых (в результате усвоения читателем писательско-

го метода) неожиданностей.

Тынянов рассказывал нам, как он воспользовался толстовским ходом для одного места «Кюхли». Он несколько раз писал сцену, когда Кюхельбекер попадает в руки солдат, и она все ему не давалась, выходило плоско. Тогда он сделал так: Кюхля заранее, мысленно переживает свою поминку – и все происходящее в действительности представляется ему грубым и неудачным повторением. Это толстовская система опровержения того, что персонажи о себе говорят и думают. Вроде: что это я говорю? Это совсем не то... Автор – умывает руки.

В ЛГУ в подсекции современной литературы, возражая докладчику, Гизетти, между прочим, сказал: «Вы вот говорите – прием. А по-моему, в этом месте у автора не прием, а совершенно серьезно». Формула: «Не прием, а серьезно» – уже получила хождение.

Удачно сочетание лени и честолюбия. Эти свойства, корректируя друг друга, удерживают их носителя от распушенности и от карьеризма.

– Приходите в четверг или в пятницу, – говорит женщина ласково и не понимает того, что она говорит. Для нее между пятницей и четвергом почти что не существует разницы. А

влюбленный, который выслушивает приглашение, уже похолодел при мысли о том, как он будет час за часом переживать ту душераздирающую разницу, которая существует для него между четвергом и пятницей.

Дело в том, что если человек любит еще не до потери самолюбия, то он придет не в четверг, а именно в пятницу.

Эйхенбаум:

– Если они действительно сделают меня внештатным доцентом, то осенью я подам заявление: в 1925 году я был избран и утвержден штатным профессором, в 1926 году перешел на положение штатного доцента, в 27-м на положение внештатного. Ввиду того, что мне, по-видимому, предстоит в 1928 году занять должность старшего ассистента – я покидаю университет заблаговременно.

Маяковский по целым вечерам твердит строфу Пастернака, которую он назвал гениальной:

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Пастернак пишет так, что прочтешь и задохнешься от удивления.

Багрицкий

Эдуард Багрицкий. Большой человек, нескладный, как почти все люди, худые в юности и внезапно располневшие к тридцати годам. В нем ничто не раздражает и не вызывает отталкивания, а могло бы: недостаток двух передних зубов, черные ногти, рвущий астматический кашель. Багрицкий — образцовый пережиток классической богемы. За ним числится множество дикостей и бессмыслиц, в точности похожих на дикости и бессмыслицы всех странствующих энтузиастов всех веков и народов. Он знает, что он энтузиаст и богема, и радуется этому, но это тоже ничуть не раздражает.

Он настоящий спец с квалифицированным пониманием стихов, со страстной, физиологической любовью к стиху произносимому. Восхищение Пастернаком, литературное и личное. Такая же литературно-личная неприязнь к Маяковскому. «Для того чтобы иметь дело с Маяковским, нужно подавать ему пальто; мы никому не хотим подавать пальто; у нас найдутся свои подавальщики...»

Литературная социология

На днях разговор с Иос. М. Тронским, который как-то окончательно утвердил мои мысли последнего време-

ни: нужна литературная социология. Два года тому назад Шкловский объявил публично: «Разве я возражаю против социологического метода? Ничуть. Но пусть это будет хорошо».

Нужно, чтобы это создавалось на специфических основаниях, которые могут быть привнесены специалистами – историками литературы, с учетом социальной специфичности писательского быта. Условия профессионального литературного быта могут перестроить исходную социальную данность писателя. В свою очередь, эта первоначальная закваска может вступать с ними во взаимодействие.

Вяземский, в рассуждениях которого можно найти начатки литературной социологии, выделял «писателей-аматоров», к которым причислял Державина, Дмитриева. Здесь и речи нет о дилетантстве в нашем понимании.

Кто усомнится в том, что Державин был вполне человек от литературы. «Аматерством» Вяземский обозначал момент литературно-социологический – именно экономическую независимость писателя от его литературного труда, – факт, который какой-то стороной и в какой-то мере должен влиять на всю его производительность. На примере Пушкина просматривается, как профессиональная, принципиальная меркантильность вступает в свои права за счет аристократического аматерства.

Вот огромное поприще, по которому предстоит идти с трудами и сомнениями. А вместо этого улыбающийся лектор

предлагает студентам первого курса подвести социологический базис под «Месяц зеркальный плывет...» и проч. Борис Михайлович (Эйхенбаум) затеял книгу о писательском быте. Это как раз то, что он сейчас может и должен сделать.

Да, разумеется, «имманентность литературной эволюции» дала трещину, и разумеется, много точек, в которых «формалисты» могли бы дружески пересечься с социологами литературы.

Ю. Н. <Тынянов> говорил как-то со мной о необходимости социологии литературы (он ведь не боится слов), но только могут ее написать не те, кто ее пишут. Я убеждена, что возможно будет работать тогда, когда поймут, что социологию литературы мудрено преподавать, потому что ее еще нет. Надо собраться с силами и задуматься над азами еще не проторенной дисциплины.

Тихонов говорил о том, как пастернаковский образ мертвеет в эпосе: «1905 год» – «это немые коридоры слов». Тогда же он говорил о том, как для него и для Пастернака одновременно встал вопрос о выходе за пределы малой формы, которая перестала удовлетворять; и как они искали способов, не прибегая к фабуле, продвигать лирический материал на большие расстояния. Он даже перечислил ровно шесть приемов этого продвижения, которые применены в «Высокой болезни», – к несчастью, я не запомнила.

Из московских разговоров осени 1926 года

Брик назвал некоторых писателей плакальщиками. «Их слезы не внушают доверия».

Я сказала: «Так ведь плакальщики существуют не для того, чтобы внушать доверие к своему чувству, а для того, чтобы возбуждать чужое».

Тогда начался разговор на тему о литературной этике. Литература фактов, в которую верует Брик (если верует), вместо эстетики (буржуазной) имеет потребность в этике. Она должна быть честной. Писатель может совершить подлог чувства и обвиняется тогда в распространении фальшивых слез и вздохов. Брик изложил мне претензию одного человека. Человек прочел «Третью фабрику» Шкловского и растрогался; потом увидел Виктора Борисовича, плотно-го и веселого, – и обиделся. И Брик говорит: читатель прав, неэтично обманывать читателя.

В этой теории подкупает ее очевидная абсурдность. Она настолько антилитературна, что испытываешь потребность дойти до каких-то ее здравых корней.

Разговор со Шкловским

– Не думайте, вы такой же сумбурный человек, как Тыня-

НОВ...

– Да, я сумбурный человек, но я не настаиваю на своем сумбуре, а Юрий Ник. настаивает – он хочет стабилизировать сумбур.

Дочитала сегодня «Москву под ударом» (вот и начала писать о ней ритмической фразой – это недаром). Вначале все раздражает; и больше всего то, что все, что было в прежних вещах Белого тенденцией, стало здесь проявленной, почти аккуратной системой. Ритмизация проявилась до сквозного трехдольника (Тынянов утверждает, что «Москва» написана амфибрахией). Речетворчество свелось к тому, что все слова «новые» и проч., и проч. А потом, дальше больше, покоряешься автору (делай что хочешь), и неважным становится все это, как не важны нелепые фигуры: Фон-Мандро и прочие; вся эта рвань, неизвестно откуда (а если известно, то тем хуже) заскочившая. Важным оказывается одно, что пишет большой писатель; и плохая книга хорошего писателя отодвинула, расшвыряла хорошие книги плохих.

Ценность продукции Белого и Блока определяется не качеством хорошо сделанной вещи, но вневещным зарядом гениальности. Бессмыслица выискивать хорошие стихи Блока; важны типические, похожие... Все блоковское и беловское в качестве отдельной, сделанной вещи – не держится.

Момент выдумки необязателен для литературы (может

быть, для искусства вообще), первичны и обязательны моменты выборки (отбора) и пропуска – это две стороны процесса художнического изменения материала. Каждый сознательный и целеустремленный пропуск части признаков при изображении предмета является уже рудиментом искусства (какие бы он ни преследовал практические цели). К квалифицированному литературному описанию он относится примерно так, как языковая метафора относится к поэтической.

Тынянов говорит: «У Гейне в афоризмах и фрагментах есть необычайные фразы даже без подлежащего и сказуемого...»

В ответ на мои недоумения – почему это нужно непременно заниматься *любой* современной литературой, Брик говорил мне: «Вы все работаете в тылу. Разумеется, работать в тылу в своем роде нужно и полезно, но необходимо и почетно работать на фронте».

Я рассказала это Тынянову; тогда он как раз был не в ладах с москвичами, а потому говорил «они» и раздражался.

– А почему вы им не сказали, что они, со своей литературой факта, – генералы без фронта?.. Знаете вы, как кончилась мировая война? Генерал Гинденбург позвонил генералу Людендорфу по телефону: «Генерал, знаете ли вы о том, что у нас нет фронта?» – «Генерал, я знал об этом уже в двена-

дцать часов».

Ахматова утверждает, что главная цель, которую поставил себе Борис Михайлович (Эйхенбаум) в книге о ней, – это показать, какая она старая и какой он молодой... «Последнее он доказывает тем, что цитирует Мариенгофа». (Рассказано Гуковским.)

Боря <Бухштаб> передал мне «по секрету» дошедшую до него фразу Тынянова о нас (об учениках, о «молодом поколении»): «Что же, они пришли к столу, когда обед съеден».

Мы умеем читать книги только в детстве и ранней юности. Для взрослого чтение – отдых или работа; для подростка – процесс бескорыстного и неторопливого узнавания книги. Все, что я в жизни прочла хорошо, я прочла до Ленинграда, до Института, до занятий литературой. Так я читала Пушкина, Толстого, Алексея Толстого (очень нравились баллады и шуточные стихи), Блока, «Приключения Тома Сойера»... и так я уже никогда не буду читать. И совсем не потому, что наука выбила из меня непосредственность; все это вздор, и никакая непосредственность для наслаждения чтением не нужна – нужна бездельность. Нужна неповторимая уверенность молодости в том, что спешить некуда и что суть жизни не в результатах, а в процессах.

Нужно вернуться из школы, после четырехчасового слег-

ка отупляющего безделья, прийти в свою комнату, наткнуться на знакомую книгу, завалившуюся в угол дивана, рассеянно открыть на любой странице (все страницы одинаково знакомы) – и читать, не шевелясь, иногда до вечера, испытывая то восторг от какого-нибудь нового открытия, то особый уют и почти хозяйскую уверенность оттого, что все слова известны.

А Толстого я читала так всего, с письмами, с народными рассказами, с педагогическими статьями, испытывая всегда одно и то же чувство, которое не могу назвать иначе, как чувством влюбленности. Статьи о вегетарианстве и «Фальшивый купон» доставляли мне наслаждение немногим меньшее, чем «Война и мир», – важен был неповторимый толстовский метод. И все, где я только могла его узнать, представлялось мне равноценным.

Я всегда понимала, почему я изучаю русскую литературу XIX века, литературу первой половины XIX века и т. д., но иногда оказывалось неясным, почему именно я изучаю литературу и почему человек вообще может посвятить свою жизнь этому занятию.

Если отвлечься от некоторых биографических причин, которые, в сущности, не причины, а только вспомогательные толчки, – то для меня существует только одно успокоительное объяснение: я изучаю литературу потому, что люблю ее, и потому, что мне в высшей степени свойственно рационали-

стическое отношение к своим привязанностям – то есть интенсивность в переживании того или иного и в том числе эстетического наслаждения повышается для меня прямо пропорционально степени логического прояснения и оформления переживания.

Наряду с этим существует и вопрос о том, *зачем* мы занимаемся своей наукой. Здесь речь идет уже не о происхождении деятельности, а об оправдании индивидуально-практическом или этическом и социальном.

Оправдания бывают разные (моя старая мысль: человек должен заниматься не тем, чем он должен заниматься, и даже не тем, чем он хочет заниматься, а тем, чем он может заниматься). Оправдание тем, что изучение литературы не хуже, чем всякое другое, улучшает наше познание. Оправдание специфическим моментом сохранения культуры и даже попросту сохранения литературных произведений, которые перестают существовать, когда о них перестают говорить.

Не следует смешивать мотивировку явления с его стимулом. И если с мотивировками у литературоведов обстоит благополучно, то нельзя сказать того же о стимулах. Оказывается, что изучать палеографию естественнее, чем изучать литературу; к последнему же приходят откуда-нибудь, то есть литературоведение это дом с передней.

Приходили часто от общественных интересов, но и ход в литературу из литературы существовал всегда... Во все времена писатель, он же совершеннейший читатель своего вре-

мени, говорил о литературе нужные вещи.

Символисты были отцами формалистов. Но символисты были слишком большими писателями для того, чтобы обосновать науку о литературе. И этому препятствовали не только те черты потусторонней трактовки литературного явления, которые были присущи их творческому опыту, но и совсем другие, ремесленные стороны этого опыта. У писателя всегда есть такие способы думать и говорить о своем материале, которые не могут пригодиться при построении системы исследования.

Здесь менее всего речь идет об интуиции, о непосредственном творческом вчувствовании и проч. Есть такие методы анализа совершенно конкретных признаков, их выделения и оценки, которых требует мастерство и избегает исследование. Пример тому – блистательные и притом отнюдь не интуитивные, а в высокой степени вещественные лекции Тихонова по современной поэзии. Речи Тихонова – это не расшифровка литературных фактов, а литературный факт, подлежащий расшифровке.

Нашу науку создали не символисты, а люди символистически-футуристической эпохи, авторы плохих стихов; дилетанты, совместившие начатки поэтического опыта, без которого невозможно приобщение к условной магии ремесла, с психологической возможностью подавлять этот опыт, подчинять его интересам чистого исследования и обобщения.

Ни в какой мере не случайно то, что Шкловский и Тыня-

нов нынче беллетристы... это так же не случайно, как то, что три четверти нашего семинара мечтает о «романе», как то, что на Инст. ист. искусств едва ли найдется десять человек, не умеющих при случае написать стихи.

Шкловский утверждает, что каждый порядочный литературовед должен, в случае надобности, уметь написать роман. Пускай плохой, но технически грамотный. В противном случае он белоручка.

В каждом формалисте сидит неудавшийся писатель, говорил мне кто-то. И это вовсе не историческое недоразумение – это история высокой болезни. Неужели наша биография будет традиционно начинаться плохими стихами и кончаться романами... хорошими ли!

Мирное академическое процветание науки о литературе оказывается невозможным. Последнее десятилетие показало, что теоретические и исторические проблемы литературоведения недолговечны. Эта недолговечность казалась нам признаком ненаучности; иногда она оскорбляла; из-за нее мы ссорились с мэтрами (мэтры любовались собственными бросками с проблемы на проблему, потому что они всё боялись стать похожими на профессоров). Словом, мы были недовольны. Но что делать – всякие попытки выращивать в тиши заготовленные лет десять тому назад вопросы срывались в невыразимую скуку. Вместо мирного развития наука о литературе оказывалась все же предназначенной к прерывистому росту, торопливому и раздробленному, как корот-

кометражный монтаж.

Она не могла развиваться сама из себя, требовались внешние толчки и скрещивания с другими рядами. Боюсь, что мы паразиты, которым для того, чтобы не умереть от недостатка пищи (или от скуки), необходимо питаться либо социологией (эйхенбаумовский «литературный быт» и проч.), либо лингвистикой (Виноградов и проч.), либо текущей литературой. Для тех, кто ощущает себя не историками или теоретиками литературы по преимуществу, но шире того – литераторами, профессионалами слова, – отсутствие последнего рода связей и импульсов – губительно.

Боря <Бухштаб>, по ходу своих занятий эгофутуризмом, раскопал недавно Константина Олимпова (сына К. М. Фофанова), ныне управдома. Восхищенный тем, что встретил сочувствующую душу, Олимпов продержал Бориса целый день в давно не топленной комнате, подарил ему эгофутуристические книжечки и рассказал много замечательного – между прочим, следующее.

Попалось ему в 1910 (кажется) году в газете слово «футурист» – речь шла об итальянцах. Понравилось.

«Что ж, – думаю, – Игорь <Северянин> восемь лет пишет; я тоже немало. Никто внимания не обращает. Надо что-нибудь попробовать». Прихожу к отцу: «Папа, мы решили все-ленскую школу основать – тебя предтечей...»

Папа закричал: «Не смей! Меня в „Новом времени“ печат-

тать не будут! Вот когда умру, тогда делайте что хотите».

И действительно. Вселенский Эгофутуризм был декларирован только в 1911—12 годах, после смерти Фофанова.

После моей истории с К. я сказала Тынянову: «Вот прихожу в зрелый возраст и начинаю наживать себе врагов». Тынянов (восторженно): «О, вы не знаете, как быстро это пойдет дальше!»

У Державина есть стих:

Дымятся серым дымом дома.

(«Осень во время осады Очакова», 1788)

Я уже второй день как не могу прийти в себя. У Ломоносова нашла две строки совершенно хлебниковские:

Но враг, что от меча ушел,
Бойтся собственного следа.

Неблагодарность детей другого века: хватаем из стариков, что нам понравилось, и кричим: «А это наше, а это Хлебников, а это Пастернак».

Впрочем, это вздор, а суть вот в чем: есть элементы системообразующие, и они неотъемлемы, по ним познаётся мастерство эпохи и лицо мастера. А есть случайные открытия, стилистические пророчества; наше сознание усваивает

их как заблудившиеся элементы позднейших систем. Разумеется, «Дымятся серым дымом дома» — это элемент, отбившийся от Андрея Белого и футуристов, и, разумеется, наше восприятие его совершенно фиктивно, так как во времена Державина он означал нечто другое или ничего не означал.

Старые опоязовцы умели ошибаться. Как все новаторские движения, формализм был жив предвзятостью и нетерпимостью. Имеет ли смысл сейчас методологическое злорадство: ага, они отрекаются от старых ошибок, от ошибок, на которые я (такой-то) указывал еще в таком-то году. Так вот, в таком-то году (например, в 1916-м) ошибки, будучи ошибками, еще были экспериментом. Наряду с понятием рабочей гипотезы следовало бы ввести понятие рабочей ошибки. (Оказывается, это понятие существует в логике.) Жирмунский, как-то говоря со мной о новых взглядах Тынянова, заметил: «Я с самого начала указывал на то, что невозможно историческое изучение литературы вне соотношения рядов». Но тогда это утверждение ослабляло первоначальное выделение литературной науки как специфической. Борис Михайлович <Эйхенбаум> еще недавно отстаивал пресловутую теорию имманентного развития литературы не потому, что он был не способен понять выдвигаемую против нее аргументацию, а потому, что хотел беречь свою слепоту, пока она охраняла поиски специфического в литературе. Нетрудно было усвоить разумную аргументацию Жирмун-

ского и других – трудно было усвоить ее тогда и таким образом, чтобы из этого непосредственно вытекала тыняновская историческая теория функций.

Сейчас несостоятельность имманентного развития литературы лежит на ладони, ее нельзя не заметить. Если этого не замечали раньше, то потому, что литературные теории не рождаются из разумного рассуждения. Казалось бы, под влиянием правильно построенной аргументации противника методы исследования могут замещаться другими. Так не бывает – литературная методология только оформляется логикой, порождается же она личной психологией в сочетании с чувством истории. Ее, как любовь, убивают не аргументацией, а временем и необходимостью конца. Так пришел конец имманентности.

Леф

Вспоминаю свои хождения в Гендриков переулок. Там был Маяковский, были увлекательные разговоры с Осипом Макс. Но, как я теперь понимаю, вся официальная, лефовская, часть внушала мне по преимуществу обывательский интерес. Как всякому прохожему, мне было интересно поглазеть на Пастернака. Кстати, я не стыжусь интереса к великим людям. Соглашаюсь на эту провинциальную черту, потому что не чувствую себя провинциалом в стране литературы. Наталья Викторовна <Рыкова> презирует знакомство с

писателями из дилетантизма. Как всякая каста, не производящая, а только наслаждающаяся продуктами производства, дилетанты имеют элитарные предрассудки.

Только в последний раз я поняла, что за пределами интереса человека, заглянувшего во встречные окна, мне было скучно и всем было скучно. Ни важные задачи борьбы с мешанством и халтурой, ни крюшон, ни американский граммофон, ни безошибочное остроумие Брика не могли скуку рассеять.

Дело не в журнале, дело в людях, которых мы уважаем. Люди эти, стоя в пустоте, полемически кричат в пустоту, а пустота не отвечает.

Несчастье ЛЕФа в том, что он непрестанно держит речь, обращается; притом по преимуществу к тем, кто не может его понять или не хочет слушать. Особенно замечателен диалог, который в течение нескольких лет разворачивается между ЛЕФом и правительством. ЛЕФ уверяет правительство в том, что он ему необходим, что он его правая рука в деле культурного строительства. Правительство же уверяет ЛЕФ, что он ему нисколько не нужен и скорее вреден, чем полезен. Для вящей убедительности его от времени до времени закрывают.

Шкловский: — Что ж, производственное искусство, фотомонтаж Родченки. В результате у Бриков на стенах развешаны фотографии, и Лиля на них красивая. Изменилась только

мотивировка.

Мы с О. прогуливались по бульвару. Он уговаривал С. присоединиться; она сказала, что у нее гости, и просила позвонить через час. О. позвонил из автомата. По его репликам сразу было понятно, что С. не освободилась.

– Ясно, что сегодня из этого ничего не выйдет, – сказал О., вешая трубку.

В этой фразе мне показался интересным разрыв между вещественным смыслом слов и окраской словоупотребления. Разумеется, когда женщина говорит: «Я не пойду с вами на бульвар», то совершенно ясно, что «из этого ничего не выйдет». Но в нашем языковом сознании слово *ясно* неустойчиво; его назначение опровергать видимость благополучия.

О. сохранил за своей фразой оболочку логико-грамматической правильности, подменив притом ее функцию, и я поняла, почему так случилось. В этом контексте *ясно* вмещало еще горечь, разочарование и упрек. Тоска моего спутника, прячась от меня, смутно искала для себя форму. Поверх вещественного смысла тональность слова выдала тоску.

Филологическое любопытство... я не отказала себе в жестокости присмотреться к интересному словоупотреблению.

– То есть как это «ясно, что ничего не выйдет»? Ведь она тебе сказала, что несомненно...

– Да я и говорю... сегодня, несомненно, не выйдет...

Так мы шли по бульвару, обмениваясь эмоциональными

ореолами. И тайное становилось явным.

Человек, который не сумел устроиться так, чтобы гордиться своими несчастьями, – стыдится их. Хорошо воспитанный человек стыдится и чужих несчастий.

Г. Ф. принадлежал к числу тех снисходительных эгоистов, которых добро интересует не как потребность, но как их личное достижение.

Совершается методологическое самоубийство, а приспособляющиеся думают, что совершилась выгодная сделка, и радуются падению последнего праведника.

Нат. Викт. говорила о своей матери, которая интересуется Мейерхольдом и, имея чуть ли не сорокалетнего сына, начала изучать английский язык: «Очевидно, у мамы сохранился какой-то запас здорового эгоизма, который делает ее необыкновенно легкой для окружающих».

Только что с заседания Комитета современной литературы (Зеленый зал). Тынянов читал рассказ «Подпоручик Киже».

Весело самому строить в хаотической данности нерасшифрованного материала прошлых столетий закономерность вкусовых и идеологических оценок; тех самых, которые делали вещи, поворачивали вещи, перевирали вещи. Но

неуютно сидеть с закономерностями за одним столом; смотреть, как люди, осознавшие закон исторических переосмыслений, сами переосмысливают законно, но бессознательно.

Мы сейчас горячо и беспомощно ищем в литературе содержание, как его искали в 1830-х годах, все от Белинского до Булгарина и от Булгарина до Киреевского. И Борис Михайлович, вместо того чтобы говорить о том, что есть в «Подпоручике Куже» – об интересной, тщательно разработанной фабуле и фразе, говорит о волнующей философичности. Автор в заключительном слове говорит о том, как он понимает историю, и о своей концепции павловской государственности, которая и есть самое главное.

Философия «Куже» – это традиционная символика казарменного и призрачного Петербурга, пустоты, регулярности, невсамделишных людей. То, о чем гениально писал уже Белый, талантливо писал Мережковский, с эффектом писали Пильняк и Алексей Толстой («День Петра Великого»). Как бы то ни было, Б. М. понравился рассказ, и он увидел в нем мысль; кому-то рассказ не понравится, и он непременно усмотрит в нем отсутствие мысли и исторической концепции. Меня занимает не конкретная оценка, но критерий. Он же *содержание*, которого взыскуют формалисты, как и все прочие.

Председательствует К. Он один сидит на всех заседаниях в шубе, как бы ни было натоплено в помещении, и поэтому кажется, что ему одному очень холодно. Он председатель-

ствует как добросовестный, но неумелый судебный следователь. То есть он считает необходимым вырвать у каждого из присутствующих признание, но не умеет при этом не вспугнуть.

К. милый, воспитанный, образованный, ни с кем не поссорившийся человек. Он был бы очень приятен в роли интеллигента, слегка отстающего от века. Но он ни за что не хочет отстать; он положительно пристаёт к веку, занимаясь кино и современной литературой. Он со Шкловским на *ты*.

Забавно. Прежде официальные литературные заседания устраивали люди, относившиеся к официальным заседаниям серьезно. Иронические люди воздерживались или приходили на заседания со специальной целью испытать ощущение презрительного превосходства. Теперь, когда в нашей науке серьезные люди не находят широкого применения, заседания устраивают те самые шутники, которые над ними смеются. Смеется председатель и получает деньги (следовательно, он хорошо смеется). Секретарь смеется, денег уже не получает, тратит время на протоколы, которые выглядят необыкновенно серьезно. Остальные смеются безответственно и даже беспредметно.

Над кем смеется недоверчивый Борис Бухштаб, отправляясь на заседание, в котором председательствует иронический Тынянов и секретарствует скептический Степанов!

Я писала в одной из этих тетрадей о том, что для ме-

ня нравственное страдание необходимо определяется установкой на безнадежность, на непреходящесть переживания. Представить себе конец – значит покончить.

Но если твердо знать, что тоска пройдет, как твердо знаешь, что заживет порезанный палец... Раз это пройдет, то зачем ему быть? – не имеет смысла. Тогда появляется отношение к тоске такое же, как к зубной боли, к ревматизму. Неприятное ощущение... если не удастся его уничтожить, надо его обойти, отвлечь внимание. Тогда человек, переживая тоску, в то же время ест, работает, переодевается, ходит за покупками, думает о посторонних предметах. Изредка, когда очень дергает, стискивает зубы.

Все сводится к бессмысленной боли, типа нытья, которую нельзя считать физической потому только, что ее трудно локализовать. Даже и не очень трудно. В сущности, мы знаем, где живет тоска, – приблизительно под ложечкой.

Тоска – неизлечимая душевная лихорадка, ретроспективный взгляд на погибшее счастье, глухие поиски небывалых ценностей и целей... Или просто остановка. Прервалась жизненная инерция – непрерывное протекание вещей, скрывающее от человека ускользающую непостижимость существования. Он не тоскует больше ни над данным горем, ни над отнятой радостью. Тоскует от перемен: меняя квартиру, уезжая и возвращаясь, – в перерывах между двумя инерциями.

Отношения между нами и мэтрами всё больше напомина-

ют мне, разумеется в миниатюре, те отношения между Карамзиным и карамзинистами, о которых я писала в «Вяземском». Мы клянемся именем учителя на площадях, но дома («в тишине келейной») брюзжим. Принципиальные и личные связи всё более порываются. Остается символ, флаг; да еще у многих – вкоренившаяся личная нежность к Борису Михайловичу.

«Не понимаю, – сказал мне Эйхенбаум задумчиво, – как это вы могли от моря, солнца, акаций и проч. приехать на север с таким запасом здравого смысла. Если бы я родился в Одессе, то из меня бы, наверное, ничего не вышло».

(Июль 1927, Одесса)

Жирмунский, который был близок с Мандельштамом, рассказывает, что Мандельштам умел как-то пощупать и понюхать старую книгу, повертеть ее в руках, чтобы усвоить принцип эпохи. Жирмунский допускает, что Мандельштам не читал «Федру»; по крайней мере, экземпляр, который Виктор Максимович лично выдал ему из библиотеки романо-германского семинария, у Мандельштама пропал, и скоро его нашли на Александровском рынке.

Насчет «Федры» свои сомнения В. М. подтверждает тем, что в стихотворении, посвященном Ахматовой, имелся первоначальный вариант:

Так *отравительница* Федра
Стояла некогда Рашель...

Мне кажется, это можно истолковать и иначе. Мандельштам сознательно изменял реалии. В стихотворении «Когда пронзительнее свиста...» у него старик Домби повесился, а Оливер Твист служит в конторе – чего нет у Диккенса. А в стихотворении «Золотистого меда струя...» Пенелопа вышивает вместо того, чтобы ткать.

Культурой, культурными ассоциациями Мандельштам насыщает, утяжеляет семантику стиха; фактические отклонения не доходят до сознания читателя. Виктор Максимович, например, обратил впервые мое внимание на странность стихов:

И ветром развеваемые шарфы
Дружинников мелькают при луне...

Какие могут быть у оссиановских дружинников шарфы?

После многих прочитанных и прослушанных сейчас вещей (прозаических) мы говорим: «Да, хорошо написано, но не то...»; потом поясняем: не ново, не открывает горизонтов, не пронзает; потом мы критикуем систему. Между тем дело не в системе – дело в отсутствии нового большого писателя. Гоголевский метод, в каких-то общих чертах, был в то же время методом второстепенных писателей конца 1820

—30-х годов, — но Гоголь сделал его убедительным.

Нам только того и нужно, чтобы нас убедили. Мы перебираем жанры, как капризная покупательница, мы брюзгливо толкуем о том, какая семантическая система нам больше к лицу, — и все это только попытка замотивировать наше литературное томление, оно же — томление по новому убедительному писателю, для которого есть две возможности: либо использовать наши плохие (то есть ощущаемые нами как недостаточные) формы в качестве хороших, либо заменить их новыми.

Впрочем, к постулируемому большому писателю особенно применим афоризм Шкловского: когда есть только два пути, это значит, что нужно идти по третьему.

Хлебников, у которого одни концы спрятаны, а другие не сведены, оказался темным, темным от глубины источником тех явлений, которые мы (не зная Хлебникова) получили прямо из рук больших практиков, поэтов для читателя: Маяковского, Пастернака, Тихонова.

Каждый из них пришел как поэт односистемный и потому в конечном счете понятный (то есть понятно, как это сделано). Хлебников был синтетичен, он и сейчас непонятен не смыслом, а непонятен в своем методе, как Пушкин, — то есть: как это сделано? и почему это хорошо?

Мы получили хлебниковское, расквартированное по чужим системам, лишненное мутящей разум хлебниковской на-

ивности, его темной простоты, – хлебниковское уяснилось. Мы поняли, как это сделано, – и перестали настаивать на том, чтобы это делалось и впредь. Но тут, опаздывая, к нам пришел *сам* Хлебников, с его загадочностью, напоминающей загадочность Пушкина (как это сделано?). Это сопоставление носится в воздухе, а Клюйков даже пригвоздил его к стене, украсив комнату портретами Пушкина и Хлебникова – и только.

Пруст

Может быть, западная литература находится накануне прустизма. У нас только что начали появляться переводы. У нас для ассимиляции Пруста есть препятствия. Пруст, с его гегемонией единичного, внутреннего человека, неприемлем, в какой-то мере, для человека современного (я подразумеваю русского человека). Эротическая тема в своем чистом виде не может быть для нас в настоящее время достаточной. Характерно, что в «Zoo» Шкловский все время подпирает любовь профессией. Аля шествует под прикрытием формального метода и автомобилей.

Воображаю себе Пруста, ассимилированного традициями русского психологического романа, – в результате, по-видимому, должен получиться проблемный самоанализ, вообще нечто чуждое духу Пруста. У Пруста запутаннейшие переживания в конечном счете разлагаются на примитивные, так

сказать, материальные части. Сложным оказывается не душевное состояние героя, но метод его изображения. А простое переживание обладает неотразимой убедительностью.

Сложность Достоевского принципиально произвольна и неограниченна; читая об Иване-царевиче – Ставрогине, мы точно так же не ощущаем принудительности материала, драгоценной «несвободы писателя», как если бы мы читали просто об Иване-царевиче. Автор что хочет, то и делает.

Если даже предположить, что патология может снабдить некоторыми нормами психологию сумасшедших, то уж во всяком случае психологии святых, героев и гениев (Ставрогин ведь своего рода гений) закон не писан. Толстой изобразил себя в Левине не только минус гениальность, но и минус литературная профессия, – и считал, что это очень похоже. Левин только интеллигентный помещик – именно поэтому он доброкачественный герой психологического романа. Явно автобиографический герой Пруста хотя и литератор, но никак не может быть воспринят в качестве большого писателя (это у него в будущем). Психологизм, очевидно, требует некоторой степени посредственности героя, которая особенно остро сочетается с парадоксальностью описания.

Пруст принадлежит к тем новаторам, которые не изображают элементы, а проявляют потенции, заставляют элементы по-иному функционировать. «A la recherche du temps perdu»³ довело до абсурда французский адюльтерно-психо-

³ «В поисках утраченного времени» (франц.).

логический роман. Поэтому новизна не в материале и не в отдельном приеме – новизна отчасти даже в отрицательном качестве, в том, что впервые оказалось возможным построить роман без таких-то и таких-то конструктивных элементов. Количественный принцип пришел на помощь: девять томов, написанных без того-то и того-то, довели новизну до дерзновения.

У Пруста презрение к фактическому событию; психологическая фабула завязывается, движется, разрешается, а герой все еще один лежит на кровати. От времени до времени Пруст бывает вынужден сообщить факт – и он делает это не то пренебрежительно, не то застенчиво. На протяжении десятков страниц огромное напряжение развивается вокруг желания героя попасть в дом Сванов, но о моменте осуществления этого желания (которое поворачивает фабулу) Пруст сообщает без всякого перехода в двух-трех строках; их скользящая интонация как бы свидетельствует читателю от имени автора: я никогда не унижусь до того, чтобы подготавливать, разворачивать, педализировать материал фактического события.

Пруст передает физиологические ощущения, которые герой испытывает вблизи своей возлюбленной, той же интонацией, которой он описывает, например, как герой любит пейзажем. Пруст не меняет голоса.

Пастернак, говорят, сказал: «Я купил Пруста, но не решаюсь его раскрыть».

Шкловский написал когда-то, что психологический роман начался с парадокса. В самом деле, у Карамзина хотя бы, да и вообще в тогдашней повести и романе, душевный мир героя занимал не меньшее место, чем в психологическом. Но переживание шло по прямой линии, то есть когда герой собирался жениться на любимой девушке – он радовался, когда умирали его близкие – он плакал, и т. д. Когда же все стало происходить наоборот, тогда и началась психология.

Мандельштам якобы сказал про тыняновского «Вазир-Мухтара» – это балет.

Ахматова

Этой весной я встретилась у Гуковских с Ахматовой. У нее дар совершенно непринужденного и в высокой степени убедительного величия. Она держит себя, как экс-королева на буржуазном курорте.

Наталья Викторовна <Рыкова> представила меня: это та самая, статью которой вы знаете, и т. д.

«Очень хорошая статья», – сказала Ахматова, слегка наклоняя голову в мою сторону.

Жест получился: он соответствовал той историко-литературной потребности в благоговении, которую я по отношению к ней испытываю.

Ахматова явно берет на себя ответственность за эпоху, за память умерших и славу живущих. Кто не склонен благоговеть, тому естественно раздражаться – это дело исторического вкуса. Ахматова сидит в очень спокойной позе и смотрит на нас прищурившись – это потому, что наша культура ей не столько непонятна, сколько не нужна. Не стоит спорить о том, нужна ли она нашей культуре, поскольку она является какой-то составной ее частью. Она для нас исторический факт, который нельзя аннулировать – мы же, гуманитарная молодежь 20-х годов, для нее не суть исторический факт, потому что наша история началась тогда, когда ее литературная история, может быть, кончилась.

В этом сила людей, сумевших сохранить при себе ореол и характер эпохи.

Анна Андреевна удачно сочетает сходство и отличие от своих стихов. Ее можно узнать и вместе с тем можно одобрительно заметить: «Подумайте, она совсем не похожа на свои стихи». Впрочем, быть может, она как раз похожа на свои стихи – только не на ходячее о них представление. Ахматова – поэт сухой. Ничего нутряного, ничего непросеянного. Это у нее общеакмеистское. Особая профильтрованность сближает непохожих Ахматову, Гумилева, Мандельштама.

Гуковский говорил как-то, что стихи об Иакове и Рахили (третий «Стрелец») он считает, в биографическом плане, предельно эмоциональными для Ахматовой. Эти фабульные, библейские стихи гораздо интимнее «Сероглазого ко-

роля» и проч. Они относятся к Артуру Лурье.

Маяковский

С Маяковским в первый раз я встретилась при обстоятельствах странных. Шкловский повез как-то В. и меня в Гендриков переулок, где я втайне надеялась его увидеть. Брики сказали, что Володя сегодня, вероятно, не придет (он мог остаться в своей комнате на Лубянке) или придет очень поздно. Разочарование.

Вечер прошел, пора было уходить. И вот тут обнаружилось нечто совсем неожиданное для москвичей – наводнение. Москва-река вышла из берегов. Такси на упорные вызовы Шкловского не отвечало.

Мы остались сидеть в столовой. Чай остывал и опять горячий появлялся на столе. Глубокой ночью вдруг позвонил Маяковский – он достал машину и собирается пробраться домой. Я ждала сосредоточенно. Для меня Маяковский – один из самых главных.

Маяковский пришел наконец. Должно быть, его развлекло московское наводнение – он был хорошо настроен. Он охотно читал стихи – стихотворение Есенину, «Разговор с фининспектором», еще другие. Слушать чтение Маяковского, сидящего за столом, в небольшой комнате – странно. Это как бесконечно уменьшенный и приглаженный макет его выступления. Потом я встречала В. В. неоднократно, в Москве

и в Ленинграде. Но ни разу уже не видела его в столь добром расположении, таким легким для окружающих.

Мы досидели тогда в Гендриковом до утра. Часов в пять такси наконец откликнулось.

На днях видела совсем другого Маяковского, напряженного и мрачного.

Накануне моего отъезда мы, то есть Гуковские, Боря <Бухштаб> и я, прощались у В. (она болеет). Пришел Маяковский. Он на прошлой неделе вернулся из-за границы и имел при себе весьма курьезную шапочку, мягкую, серую, с крохотной головкой и узкими круглыми полями – вроде чепчика. Он держал ее на колене, и у него на колене она сидела хорошо, но нельзя было без содрогания вообразить ее у него на голове.

Влад. Влад. был чем-то (вероятнее всего, нашим присутствием) недоволен; мы молчали. Боря, впрочем, сделал попытку приобщить присутствующих к разговору, не совсем ловко спросив Маяковского о том, что теперь пишет Пастернак.

- Стихи пишет. Всё больше короткие.
- Это хорошо, что короткие.
- Почему же хорошо?
- Потому что длинные у него не выходят.

Маяковский:

- Ну что же. Короткие стихи легко писать: пять минут, и

готово. А когда пишешь длинные, нужно все-таки посидеть минут двадцать.

После этого мы больше не вмешивались в разговор между хозяйкой дома и поэтом. Маяковский шутил беспрерывно, притом очень невесело. В большинстве случаев – плоско и для кого-нибудь оскорбительно, предоставляя понимать, что его плоскости умышленны (что вероятно, потому что он остроумен), а оскорбления неумышленны (что тоже вероятно, потому что он задевает людей не по злобе, а по привычке диспутировать).

Итак, мы молчали. В. вела разговор, Маяковский шутил. Особенно часто он шутил на тему о том, что ему хочется пить. Наконец Наталья Викторовна вышла за водой на кухню. Вода – кипяченая (сырой Маяковский не пьет) – оказалась тепловатой.

– Ничего, – сказала Нат. Викт., придвигая стакан, – она постоит.

– Она постоит, – сказал Маяковский, – а я уйду.

И он ушел.

Когда Маяковский читает с эстрады стихи о себе самом, то кажется, что он на полголовы выше самой гиперболической из своих метафор. Не стоит обижаться на Маяковского, когда он обижает. Если бы Гулливер не боялся лилипутов, ему было бы трудно им не грубить.



Разговор о погоде – совсем не случайное явление. Настолько не случайное, что каждый из нас, сам того не замечая, пользуется им как выходом из явно безвыходных положений. Вот человек сидит, и нужно говорить, и говорить до такой степени не о чем, что горло сжимается. Через десять минут он удивленно чувствует, что стало легче; отчего бы это могло быть? И тут он замечает с испугом, что говорит о погоде. Это безошибочное средство, но, к несчастью, паллиативное.

Разговор о погоде не случаен, потому что ничего не может быть органичнее и естественнее. Разговор, который мы ведем, потому что он нас интересует, основан на узнавании. Напротив того, в разговоре поневоле – отсутствует неизвестное. Такой разговор избегает затрат мыслительной энергии, он тавтологичен и оперирует самоочевидностями.

Удобно констатировать факты, но не всякие факты удобно констатировать. Невозможно делать непринужденные замечания по поводу таких самоочевидностей, как наружность, костюм, привычки, родственники собеседника. Это потребовало бы осторожности, то есть соображения, то есть опять-таки затраты (бесполезной при пустом разговоре) мыслительной энергии. И вот я слегка поворачиваю голову к окну и выговариваю уютную, ничем не угрожающую фразу, в

которой заключено сравнение московского климата с ленинградским.

Впрочем, во всем этом много легкомыслия, увлечения настоящим за счет будущего; говоришь и не думаешь о том, что не более чем через три минуты разговор окажется на прежнем месте.

Всякие нравственные страдания, в отличие от физических, сопровождаются иллюзией бесконечности. Размеры несчастья не идут в счет: неудачный экзамен, задетое самолюбие, погибшая любовь – в тот момент, как человек их переживает, – в какой-то мере угрожают наложить отпечаток на всю его последующую жизнь. Отчетливо представить себе возможность прекращения нравственного страдания – это значит уничтожить его.

Люди выдерживают самые ужасные физические страдания – и кончают с собой из-за душевных происшествий, которые, в случае неудавшегося самоубийства, через год оказываются не заслуживающими внимания. Не фактическая нестерпимость, а безнадежность сокрушает человека.

Тысячелетнего опыта человечества и многолетнего опыта личности едва достаёт на то, чтобы еще и еще раз додуматься до вечных формул: *все проходит* и *время – лучший целитель*. Утешать ими нельзя человека, потерявшего, скажем, ребенка или покинутого любимой женщиной: это даже рискованно, если этот человек вспыльчив. Формулы эти все

еще плавают по поверхности человеческой практики: в момент страдания они кажутся человеку удивительно пошлыми, фальшивыми и применимыми к кому и к чему хотите, но не к нему. Тем же, кто утратил способность страдать или не нуждается в этой способности, они кажутся просто банальными.

Нравственное страдание, сопровождаемое сознанием его преходящести, – уже не страдание, а настроение. Напротив того, стоит нам ощутить физическую боль как не имеющую конца – и она перестает быть только физической болью. Мнительные люди привносят в физическое страдание элемент душевного переживания – они несчастны вдвойне.

Н. говорит: «Несчастливая любовь, как и счастливая, обращается в привычку. Возникает близость – односторонняя, но от этого не менее крепкая (не безразлично ли – испытывают иллюзию близости один или два человека). В конце концов человек любит женщину, которая выносит его с трудом, той остановившейся любовью, которая больше не ощущается, потому что она стала основой, принадлежностью душевного организма (как кровообращение); словом, той самой любовью, которая дается в результате долгих лет семейной жизни».

В статье Б. М. <Эйхенбаума> «Лев Толстой» («Литература», 1927 год) много говорится о «душевном стиле» Толсто-

го. Слово «стиль» поставлено не иначе как для того, чтобы кто-нибудь не подумал, что речь идет о душевном переживании как об источнике творческого воплощения.

Душевный стиль – это особая организация, вернее, искусственное осмысление внутренней жизни, свойственное людям умствующим и литературствующим. Но самое литературно оформленное переживание есть все-таки факт не литературы, а внутренней биографии. Если оказалось необходимым учесть психологические факты этого порядка, то почему не учесть и другие. Еще так недавно в теории имманентного развития открылась первая щель, а уже в эту щель на нас плывут и плывут запрещенные проблемы, а мы стоим, прижавшись к стенке, как княжна Тараканова в каземате...

Было время, когда я предпочитала плохую погоду всякой другой, потому что она ни к чему не обязывает. Я и сейчас люблю иногда плохое настроение, потому что оно приносит внезапное равнодушие к вещам, еще только что волновавшим, и отдых от проявления жизненной энергии. Плохое настроение, как дождливый вечер, как легкая простуда – сразу снимает вопрос о способах развлечения и вообще о выборе жизненных путей.

Историко-литературные чертежи по воздуху: «А, – говорим мы, – Тихонов переходит к прозе – характерно!» – «Помилуйте, – говорит Тихонов, – всю жизнь только и делаю, что пишу прозу. Приходите ко мне – покажу: полные ящики».

Я еще ни разу в жизни не купила себе карандаша. Карандаши не приобретаются, а обретаются. Их тащат, выпрашивают у знакомых, находят в ящиках и карманах. Точно так же всякий знает, что психологически невозможно купить английскую булавку, – это потому, что английская булавка принадлежит к числу предметов полезных, но не запоминающихся.

Сегодня, устраивая новую комнату, я размышляла над пустотой своего письменного стола: кроме книг и бумаг – чернильница, перо, два карандаша (краденых), коробочка с кнопками, которая могла бы лежать и в ящике, но лежит наверху, очевидно для полноты картины; то есть я, собственно, думала над тем, откуда берутся у людей те глупые, но часто удобные вещи, которые стоят у них на столах: какие-то подставочки, какие-то там футлярчики для карандашей и перьев, какие-то уж совсем гибридные штучки... Не может быть, чтобы люди их покупали, как бы дешево это ни стоило. Не может быть, чтобы человек, особенно мужчина, преднамеренно шел в магазин и спрашивал бы такую недифференцированную вещь. Все это, по-моему, заводится как-то помимо людей. Просто обнаруживается в семье и переходит от одного к другому. Поэтому у тех, кто обзаводится письменным хозяйством вне дома, в другом городе, ничего такого и нет.

Добраться до первоисточника этих предметов не умею.

Нет ли тут самозарождения?

На вечере у соседей Шкловского Маяковский, очутившись рядом со мной, от нечего говорить расспрашивал про ленинградцев. Сначала про В., потом про Валю Р., потом спросил: «А что делает Тихонов?» – «Как вам понравилась последняя книга Тихонова, В. В.?» – «Я не читал», – ответил Маяковский рассеянно и при этом ничуть не подчеркнуто. Разговор происходил месяцев через пять после выхода «Поисков героя». Шкловский дал мне честное слово, что не читал «Архаистов и Пушкина»: «Вы же знаете, я этими вопросами не занимаюсь...»

А я даже не имею твердой уверенности в том, что это шутка.

Была сегодня на «Одержимом» Вестера Кейтона. Этот фильм – необыкновенно высокое искусство. Никогда театр не давал мне этого ощущения эстетической полноты и безукоризненной построенности вещи, ощущения стопроцентной конструктивности, то есть дана всепроникающая конструкция – и ничего в остатке. Надо думать, что театр, не располагающий принципом единства материала, и не может добиться этого эффекта. Другое дело, если бы театр остался при том мнении, что он есть искусство актера. Можно вообразить великую конструкцию человеческого голоса и тела (вот почему убедительна хореография как искусство точное

и однородное по своему материалу).

Нас же хотят уверить в том, что механизм современного театра очень точен. Да, конструкции, костюмы, свет работают аккуратно, а человек, как бы ни были выдрессированы его жесты, вторгается в это своим живым голосом со своим непредвиденным тембром, живым лицом со следами грима, пота и усталости. Когда же актер играет хорошо, как блестяще играют Ильинский, Бабанова, Зайчиков у Мейерхольда в «Рогоносце» (удивительный спектакль), то он играет отдельно, мимо конструкции.

У театральности есть разные аспекты... Пафос профессиональной театральности с антрактами, буфетом и пожарным у запасного выхода – прошел мимо меня (между тем ему подвержены очень разборчивые люди). Полуэротическая, полубутафорская символика театра есть у Кузмина. Символика непременно закулисная и мелочная. Фетишизм всего неглавного, результативного и бокового в театре... до пыли на декорациях, которую можно бесцельно взять на ладонь, чтобы потом платком стереть ее с ладони.

Самым волнующим видом театральности является та, свойственная некоторым эпохам и некоторым культурным группам, символическая концепция, которая последовательно реализует старинную метафору: сцена – жизнь, занавес – смерть.

Это то, что переживал Блок, игравший Чацкого и Гамлета, писавший:

Я Гамлет – холодеет кровь...

Об этом написал Гёте в «Вильгельме Мейстере», где любительские спектакли обрастают всей философией жизни и философией искусства, а судьба героя совершается между строк Шекспира, которого декламирует плохой актер.

Впрочем, то обстоятельство, что для меня закулисная пыль или молодой Блок в Гамлетовом плаще дороже МХАТа и проч., свидетельствует более всего о том, что я не люблю и не понимаю театра. Мне нетрудно пренебречь профессиональной чистотой чужого искусства ради этой символики технических отходов и дилетантских блужданий у театрального подъезда, ради этих смысловых проекций на литературу – Гёте, Блок, Кузмин.

Как люблю я стены посыревшие
Белого зрительного зала...

Зато в литературе мне чужды соблазны боковых эмоций.

* * *

Я на солнечном восходе
Про любовь пою,
На коленях в огороде

Лебеду полю.

А. Ахматова, «Вечер», 1912

В голодные годы Ахматова жила у Рыковых в Детском Селе. У них там был огород. В число обязанностей Натальи Викторовны входило заниматься его расчисткой – полоть лебеду.

Анна Андреевна как-то вызвалась помогать: «Только вы, Наташенька, покажите мне, какая она, эта лебеда».

На днях в кружке – доклад Гофмана «Рылеев», умный, прекрасно написанный. В прениях пробиваются страхи о том, что им преступлены границы «эстетического восприятия». И исполненный чувства собственного достоинства ответ Гофмана: «Что мы знаем о природе „эстетического“ восприятия? Существует восприятие литературной вещи, и оно-то подлежит изучению». Далее он говорил: «Формализм вырос на эстетике футуризма, на эстетике формального словоупотребления. Последствия этого генезиса налицо: формальные методы исследования, замкнутые в пределах эстетического восприятия, оказываются достаточными по отношению к произведениям одного типа – и недостаточными по отношению к произведениям другого типа. По отношению к Рылееву они оказались недостаточными, то есть непригодными».

Меня страшит не то, что мы скрещиваемся то с социо-

логией, то с идеологией, но то, что мы стали что-то слишком умны и что-то слишком много понимаем. Мне все мерещится, что именно наука «должна быть глуповата», вернее, немного подслеповата и однобока. Чего бы стоил Шкловский, если бы он в 1916 году все знал, все чувствовал, все видел.

Мне крайне неприятны в себе и в своих товарищах удовлетворенность собственными дерзновениями и пафос широких горизонтов. Идя в любую культурную деятельность (науку, искусство, философию), надо помнить: что легко – то плохо (как, идя в лавку, помнить: что дешево, то плохо); обзавестись же теоретически широкими горизонтами и всеприятием не в пример легче, чем сконструировать и использовать систему плодотворных односторонностей.

У Гуковского, у Бухштаба и у меня было одно и то же ощущение, которое сформулировалось: прекрасная работа, но в душе мы ждали открытия и не получили.

И не будет откровения (откровением были «Архаисты и Пушкин»), пока мы будем оперировать все теми же категориями литературных отношений и каждый раз отыскивать на той же сетке место для новой фигуры. Откровение наступит тогда, когда добудется вещь, которая окажется и исторической вещью, и вместе с тем *вещью*, а не бесплотной тенью литературной борьбы.

Речь идет не о «стилистике», а о семантике, которая в виноградовском понимании есть всё, то есть результат всех

факторов, по крайней мере всех конструктивных факторов, в их взаимодействии. Речь идет о том, чтобы узнать, как сделан смысл слова, а это значит узнать все остальное.

Именно потому, что работа Гофмана была так безупречно хороша, я почувствовала род усталости и глубокое нежелание работать дальше так, как мы умеем работать. Точнее, не нежелание работать, а нежелание закреплять результаты – скажем, писать статьи.

Гуковский говорил вчера: опоязовцы десять лет назад сумели увидеть в литературе принципиально новые объекты. Вопрос нашей научной жизни и смерти – это вопрос открытия других новых объектов.

С интересом смотрю на В. Г<офмана>; мне кажется, что это человек крепкой индивидуальности и воли. Все это аккуратно загнано внутрь и сказывается случайными признаками, например архаическим пристрастием к Ницше и Брюсову. Надо думать, что у него честолюбие большого размаха, настолько большого и превышающего наши возможности, что оно в корне нейтрализовано; в итоге этого обратного хода живет он так, как будто бы эта страсть никогда не касалась его. Он как-то почти со злостью говорил мне о том, что мы задыхаемся от отсутствия профессиональной конкуренции.

– Шесть месяцев я занимался вопросами ораторской речи. Уговаривали выступить с докладом. Я робел, и пока робел, все было хорошо. Уговорили. После доклада люди, ко-

которые занимались этим всю жизнь, жали мне руки и говорили, что я основал науку. И сразу стало скучно. Руки опускаются.

– Как, и в науке опускаются руки?

– Это дело другое. Когда я занимаюсь наукой, я не думаю ни о чем другом. Но в быту – педагогическом, журнальном и прочем... подстерегает опасность халтурной легкости.

Притом нас ничем нельзя соблазнить, не потому, что мы выше соблазнов, а потому, что соблазны ниже... Не соблазн в самом деле зарабатывать 300 рублей в месяц или достигнуть той степени маститости, при которой формалистов печатает «Звезда».

«Писатели вообще происходят, – говорил мне Шкловский, – понимаете, как происходит ландшафт: течет река, стоит дерево, еще дерево, – в результате случился ландшафт – и хорошо! Так случаются писатели. Толстой, то есть „Война и мир“, случилась от семейного романа, плюс психология, плюс военные рассуждения».

Необыкновенны письма Блока к родным. Бессвязные рубленые фразы, интонация монотонная и сухая, напоминающая блоковскую манеру чтения стихов, и столь же неотразимая. Среди фраз о журнальных и денежных делах, о еде, ванне и прислуге – тем же голосом сказанные фразы о том, что трудно и «холодно» жить, ударяют, как откровения внут-

ренного человека. Пушкин не писал о внутреннем человеке; люди 40-х годов писали о нем непременно на двадцати страницах и ничего не стыдись.

Сам Блок в письмах к друзьям гораздо грубее и литературнее. Блоковские письма к матери учат (не знаю, сознательно или бессознательно) великолепному презрению к стилю, к эпистолярности, к круглым фразам. Каждое связное письмо начинает казаться фальшивым и не выполняющим назначения. Наши юношеские письма, замечу, были стилизаторскими. Своего рода пошатывание между Шкловским и Вяземским... Годится не более чем до двадцатитрехлетнего возраста. Может быть, эти удивительные письма Блока и могли быть написаны только к родным, то есть к людям, для которых не принято делать выборку материала, которым все интересно. Отсюда смелость и свобода сочетаний, и высокая небрежность речи. Белинский, Бакунин, Герцен, Огарев – те писали все о самом *интересном*... Блок как бы говорит: «Я не стану нагибаться с тем, чтобы закруглять слова в письме, которое я пишу моей матери».

Блок в этих письмах – пример того, как великие стилистические явления возникают если не из пренебрежения к стилистическим проблемам, то по крайней мере из неприимания во внимание.

Это не только закон стиля, но шире. Литература очень удавалась тогда, когда ее делали люди, которым казалось, что они делают еще и что-то другое. Державин воспевал, Карам-

зин организовывал русский язык, Достоевский философствовал, Толстой рассуждал по военным вопросам, Некрасов и Салтыков обличали... Для того чтобы попадать в цель, литература должна метить дальше цели. Так Наполеон Толстого и Инквизитор Достоевского попали в два величайших русских романа, то есть попали в цель. Если стрелять только в цель (как учили футуристы) – литература огромной мишенью встает между писателем и миром.

Практические результаты уверенности писателя в том, что он делает именно литературу, и притом со знанием дела, – сомнительны. В стихах это даже люди, которые совершенно закономерно дошли до того, что могут писать только о том, как они пишут стихи.

По ассоциации: Брик рассказывал о своей работе по руководству литкружком рабкоров. Там были способные люди, но, к своему ужасу, он обнаружил, что почти все предоставляемые ему *рассказы* написаны на темы «из быта рабкоров».

Брик долго объяснял, что смысл рабкорства как раз заключается в освещении быта тех социальных слоев, к которым рабкоры имеют доступ, и т. д. Ничто не помогало: рабкорам интересно писать из своей жизни.

Славянофилы были запретным течением русской культуры; и они перекликались друг с другом, от Шишкова до Розанова. Их всегда одолевал карамзинизм и европеизм – проникнутый преданностью России европеизм Карамзина,

Пушкина, Белинского, Тургенева.

Славянофилы отличались от прочих тем, что всегда настаивали на невозможном (этой традиции положила начало абсурдная и трогательная деятельность Шишкова). Вечная оппозиция победоносному русскому европеизму... оппозиция умная, с оттенком безответственности и эксперимента.

Всяческий карамзинизм и русский европеизм нес ответственность за множество человеческих душ и умов; следовательно, он принужден был оперировать вещами выполнимыми, разумными и идущими в ногу с естественным культурным развитием страны. У славянофилов же был пафос вечного монолога, то есть пафос, который может быть искренним для актера, но остается фиктивным для зрителя. Они всегда говорили с Россией; и никто в России – ни правительство, ни народ, ни общество – их не слушал, по крайней мере – не слушал серьезно. Монолог отчасти бредовая форма; у славянофилов было необыкновенно много визионерства политического, религиозного и литературного.

Славянофильство было запасом русской культуры, к которому прибегали каждый раз, как оскудевали победители. Брал оттуда Толстой, брал Герцен, брали символисты. Запрещенные к практическому употреблению, эти люди могли культивировать такую роскошь мысли, такую остроту вкуса и восприятия, которая оказалась бы просто недопустимой в руках победоносного направления: власть имущие (духов-

ную власть) не могут расточать силу на тонкости – это одно; другое – власть имущие не должны соблазнять публику.

Именно славянофильская критика, при всей идеологичности, позволяла себе роскошь интересоваться самой литературной вещью, не только тем, что она отражает (пример – удивительная книга Леонтьева о Толстом).

Мы и мэтры... сейчас известно, что существуем «мы» и существуют мэтры, и что эти явления противопоставлены. В частности, мэтры нас презирают. У них была привычка к легким победам над учителями.

Был момент, когда они выжидали: не окажемся ли мы сразу умнее их, – мы не оказались умнее их.

Теперь они презирают нас за то, что мы не успели их проглотить, – и в особенности за то, что мы не испытываем потребности их проглотить. Они усматривают в этом недостаток темперамента.

В. М. Жирмунский не стал читать «Кюхлю» из опасения, что он не сможет отнестись достаточно объективно. Пускай это натянуто; человек всегда лучше в натянутом виде, чем в распушенном, что, впрочем, не свидетельствует в пользу природы человека.

Веселые времена обнажения приема прошли (оставив нам настоящего писателя – Шкловского). Сейчас такое время,

когда прием нужно прятать как можно дальше.

Сейчас фраза является элементом прозы в том смысле, в каком строка является элементом стиха. Прозу стали писать строчками. Строчки могут порознь оцениваться. Это дело рук XX века. Раньше элементом, единицей прозаической речи оказывался какой-то большой и, главное, качественно иной комплекс. Даже Гоголь не мог расколоться на фразы, между прочим потому, что он любил периоды.

Шкловский дал современной русской литературе короткую, как бы не русскую фразу. Она скорее французская, хотя Шкловский французского языка не знает. Новая фраза – выход из предельно ощутимой, гениальной, но уже дегенерировавшей в чужих руках фразы Андрея Белого.

Из двух видов обывательской лжи, лжи хвастливой и лжи прибедняющей, предпочитаю первую. Человек, который, получая 80 р. жалованья, уверяет, что получает 250, – может быть мил; тот же, кто поступает обратным образом, – всегда противен.

Хвастовство и фанфаронство имеют некоторую этическую опору в человеческом стремлении к размаху; напротив того, прибедняющиеся осуществляют низкие человеческие инстинкты.

Шкловский любит рассказывать о том, как он, работая в какой-то редакции в Берлине, выучил всех машинисток пи-

сать рассказы и фельетоны и как от этого редакция немедленно распалась.

«Борис Михайлович – маркиз», – сказал мне Шкловский.

Из разговоров В.:

«Почему ты не выходишь замуж? – кричал на меня К. – Выходи замуж за Колю Н.». – «Оставь, пожалуйста! Ну что он обо мне подумает, если я за него выйду замуж».

В. М. говорит поучительно шестилетнему Леше: «Вот ты ешь руками, и за это тебя отправят в зоологический сад». – «Лучше в детский сад, – говорит Леша, – в зоологическом никто не ест руками».

Я с удивлением думаю о том, почему мне часто бывает так скучно разговаривать с Н. Н. Недавно я догадалась: мы с ним вовсе не умеем разговаривать, хотя говорим много, потому что молчать друг при друге тоже не умеем.

Мы друг другу рассказываем. Я, например, об Институте истории искусств, он, например, о детстве... В конце каждый остается при своем рассказе, который он временно пустил в оборот. Тема разговора не возникает. Тема разговора, в отличие от темы рассказа, собственно не существует в природе и не имеет независимого бытия; она ничего не знает о своем ближайшем будущем.

В свое время быть стриженной означало быть синим чулком, эмансипированной женщиной. Мода переосмыслила бытовую символику. Бывший признак равнодушия к наружности, ее упрощения оказался в ряду признаков искусственного выделения.

С точки зрения здравого смысла было ясно, что всякие комбинации из длинных волос искусственны (следовательно, выдают заботу о наружности) по сравнению с возможностью просто остричь волосы.

Сейчас с точки зрения здравого смысла ясно, что искусственное подстригание волос выдает заботу о наружности, если сопоставить его с возможностью предоставить волосам расти так, как они растут. Лишний довод в пользу того, что здравый смысл явление растяжимое.

Человеческое сознание консервативно. Если воображение часто оперирует несуществующими вещами, то память подсовывает вещи, переставшие существовать. Мы видим звезды, погасшие несчетное количество лет назад. Мы напоминаем вдову, которая ежевечерне набивает трубку и согревает ночные туфли покойного мужа. Если ты не хочешь носить при себе покойницкую всех вчерашних и позавчерашних дней, то учись узнавать сигналы времени. Жизнь, конечно, непрерывный процесс, но человек добыл ощущение ритма тогда, когда научился разлагать процесс непрерывно-

го звучания или движения на условные отрезки, периоды.

Время выставляет безошибочные знаки конца – безошибочные, как тление мертвого тела. И сознание (то есть тот строй, тот состав сознания, который присущ человеку на данном отрезке жизни) должно покорно умирать по знаку.

Для того чтобы человек был жив, его сознание должно многократно умирать и возрождаться, уподобляясь фениксу или «процессу производства, возобновленному на новых основах»... Иначе получаются плачевные вещи: молодые старики; матери, ревнующие к дочерям; учителя, завидующие ученикам...

Хорошо уметь кончать периоды жизни по звонку времени.

1928

Наш групповой роман с мэтрами подходит к концу.

Есть люди, которые бытуют в нашей жизни всерьез, и есть бытующие нарочно. Значительная часть отношений навязывается или сочиняется – для развлечения, для удобства, для упражнения в чувствах и мыслях, для заполнения пробелов. Для меня мэтры были необыкновенно серьезным случаем жизни. Многие люди модифицируют нас понемногу, так что ощутительные изменения получаются из путаных комбинаций и сложения результатов. Они же, мэтры, как таковые, в чистом виде, изменили жизнь. Это я могу сказать еще толь-

ко об одном человеке. Если бы не было Эйхенбаума и Тынянова, жизнь была бы другой, то есть я была бы другой, с другими способами и возможностями мыслить, чувствовать, работать, относиться к людям, видеть вещи. Отношения с мэтрами всегда были внешними. Отношение к мэтрам, хотя бы как к знакам жизненных значений, было до конца настоящим.

Пафос, который мы затрачиваем на нарочных людей, в конце концов наказывается самоосмеянием. Мы стыдимся и говорим: «Ах, бог мой! Это было почти что в детстве».

Я знаю, что в подлинном отношении к человеку есть нечто, что существеннее и долговечнее несведенных счетов, раздраженного самолюбия, горечи и даже горя, – это благодарность за пережитый пафос, и особенно за то, что никогда не придется его стыдиться.

Речь Шкловского эстетически значима, притом не кусками, а вся сплошь. Это специфическая система, функционирующая уже независимо от его воли, – то есть своего рода диалект. Вот почему Шкловский не может заговорить не похоже; у него нет других слов. Он не может открыть люк в своем диалекте, через который собеседник увидал бы другой речевой пласт, домашний, хранимый про себя. Поэтому он несколько не похож на салонного разговорщика или на эстрадного речедержателя, а более всего похож на диалектический экспонат. Есть множество самых нейтральных слов и

словосочетаний, которые никак не могли бы быть им произнесены. Он, например, не может просто сказать: «Я совсем забыл, что мне надо зайти к Всеволоду Иванову».

Служащий работает в служебные часы. Ученый работает после работы. Он может работать (обдумывать) и за обедом, и на прогулке; но он может выделять для себя и часы полного отдыха, совершенной умственной пустоты, которая наступает внезапно и непостижимо, как сон. Только писатель (я разумею – настоящий писатель) не имеет возможности отдыхать: он должен безостановочно переживать жизнь. Для литературного быта 20-х годов все более характерным становится совмещение служащего, ученого и писателя в одном лице, – он же и киноспец. По-видимому, этот человек должен с утра быть на службе, днем писать, вечером ходить в кино, ночью спать, а думать в остальное время.

Счастливые люди не вызывают во мне зависти, даже если они очень счастливы, ни раздражения, даже если они очень довольны: вообще никогда не вызывают никаких дурных чувств. Способность быть счастливым – такая же психологическая конкретность, как ум, как мужество или доброта. Для меня важнее поговорить час со счастливым человеком, чем с умным. Я привыкла к умным людям; я знаю по опыту, что не так много нового и интересного может рассказать один умный человек другому (особенно если они одной

специальности). Зато счастливый человек, даже если он, что маловероятно, филолог – всегда откровение, овеществленное разрешение основной жизненной задачи.

Нелепо было бы утверждать, что следует избегать несчастных людей, но несомненно следует избегать людей принципиально несчастных. Есть люди принципиально несчастные, полагающие, что быть несчастным достойнее, чем быть счастливым. Это староинтеллигентская разновидность, которую революция отчасти повывела из обихода. Есть люди принципиально несчастные от зависти, от жадности и от полусуеверной-полурасчетливой уверенности в том, что следует скрывать свое благополучие. Его честно скрывают, скрывают от самих себя. Это обывательская разновидность. Это домашние хозяйки, которые говорят: «Везет же другим», которые честно уверены в том, что чужие мужья и чужие дети «удивительно умеют устраиваться».

Есть люди принципиально несчастные оттого, что они дошли до той степени душевной усталости или неряшливости, когда каждое усилие воли становится почти физической болью. Ужасно, что быть несчастным легко; счастье же, как все прекрасное, дается с трудом. За исключением редких избранных – все смертные должны добывать, изготавливать ценности прежде, чем ими наслаждаться.

Для принципиально несчастных людей несчастье служит верной мотивировкой их жестокости по отношению к людям

и их удивительной нежности по отношению к себе.

«Моя жизнь испорчена, а тут еще этот со своими претензиями» – это одна формула.

Другая формула:

– Я не дам привить себе оспу.

– Почему же?

– Потому что эти ланцеты царапают. Даже до крови.

– А если вы схватите оспу?

– Так от оспы ведь чаще всего умирают. Чего же лучше.

«Я хожу только на свои доклады, – говорит Виноградов, – и то не всегда».

К проблеме городского фольклора.

Б<ухштаб> в поезде встретился с парнишкой, распевавшим блатные песни, в том числе одну, где имелся куплет:

В одну квартиру он ворвался,
На комиссара там нарвался,
С печальным шумом обнажался
И на Горохову попал.

Затаив любопытство, Б. небрежно заметил, что ему не совсем понятно – к чему бы это тут «с печальным шумом обнажался» и что оно, собственно, означает?

– Чего ж непонятного? – удивился парнишка. – Ну, обнажался... забрали у него, значит, револьвер там... пальто...

Обнажили. Ну и значит, грустно ему при этом было. Очень даже понятно.

В 20-м, кажется, году Блок присутствовал в Институте на каком-то заседании опоязовского толка. Говорили о стихах. Блок, по-видимому, чувствовал, что от него ждут отзыва, и поэтому сказал: «Все, что вы здесь говорили, – интересно и, вероятно, правильно, но я думаю, что поэту вредно об этом знать».

Этот вкус к неведению был у Блока совершенно личный, не менее чуждый символистической культуре, чем акмеистической и футуристической. Должно быть, этот вкус проистекал из каких-то тайных свойств психологической структуры Блока.

У Бориса Михайловича в работах много цитат. Помню его лекции 25–26-го годов. Это было уже не цитирование, а откровенное чтение вслух избранных мест из Даля и Лескова. Никому другому такая метода не сошла бы с рук – надо было иметь лекторское обаяние Эйхенбаума.

Кто-то говорил, что Б. М. на своих докладах цитирует «художественно». Совсем не в том дело: он цитирует – «исследовательски». Интонацией он расшифровывает и комментирует материал. Свой слушатель, слушатель посвященный, не нуждается в точках над *i*. Он удовлетворен улыбкой Бориса Михайловича и его голосом, безошибочно сигнализиру-

ющим сложнейшие историко-литературные ряды, в которые надлежит включить ту или иную цитату. Это один из видов знаменитого эйхенбаумовского остроумия. В печать цитаты поступают без улыбки.

Шершеневич рассказывал Типоту историю (якобы правдивую, но я не верю) одного издания. В 20-м, кажется, году, когда на севере не было бумаги, имажинисты отправили в Одессу для печатания альманах под названием «Бабочки в колодце». Альманах отпечатали, причем на обложках присланных экземпляров стояло: «Рыбочки в колодце».

На панический запрос имажинистов одесское издательство ответило, что слово «бабочки» оно рассматривало как явную опisku, ввиду того что бабочки не могут находиться в колодце, и слово «бабочки» оно заменило словом «рыбочки» как наиболее естественным и даже напрашивающимся в данном контексте.

Человек рассказывает о том, как в 20-м году у него умер пятилетний сын от дизентерии; как он ушел из больницы, уверенный в том, что ребенку лучше, вернулся на другой день и застал агонию. «Так он при мне и умер», – говорит отец, и эту последнюю фразу вдруг произносит улыбаясь, как бы над странным случаем. Я подумала о нелепости этой улыбки и о ее логичности. Вероятно, улыбка была единственным способом произнести такую страшную фразу. Мо-

жет быть, она была актом вежливости по отношению к собеседнику.

«Ах, вы написали примечания? – сказал мне К. И. Чуковский. – Это значит: кто с кем и кто кого?»

Шкловский рассказал мне, что Ахматова говорила об одном литературоведе: «Он приходил ко мне и объяснял, какая разница между моими стихами и стихами Блока. Блока нельзя рассказать, а вот ваши стихи я могу передать своими словами так, что выйдет почти не хуже».

В конце концов человек делает счастливое открытие: душевное неблагополучие, даже хандра – не основание для того, чтобы уклоняться от дела. Вообще для нарушения регулярного образа жизни. Человек, для которого неблагополучие является пафосом, основным содержанием сознания, а все остальное более или менее удачной попыткой отвлечься, сменяется тогда человеком, для которого неблагополучие является только помехой, более или менее серьезной.

Гриша <Гуковский> говорит, что у него артикуляционное мышление, то есть лучшие мысли возникают у него в процессе говорения (особенного, лекторского).

Только что Нюша (домработница моей хозяйки) сообщи-

ла мне, что прачка обменяла мое мохнатое полотенце на чужое, немохнатое, а теперь принесла обратно.

Я: – Вот, очень хорошо. А то я уж сердилась, что никак не могу найти это полотенце.

Нюша (почти пренебрежительно): – Сердились! Разве вы умеете сердиться? У вас сердца нет.

Я не нашлась, что возразить на такую этимологию.

Белыми ночами прохожие выглядят неестественно. Днем у идущего по улице человека есть назначение; настоящей ночью у человека на улице есть особая свобода, облегченность движений, которая дается сознанием собственной невидимости, отдыхом от чужого взгляда. Белой ночью люди нецелесообразны и в то же время несвободны.

В литературе меня не занимают раритеты. В условном мире чудачков, гениев, преступников, святых, безумцев и поэтов (литературных) я не чувствую упорства материала, силы сопротивления, необходимейшего условия эстетической радости. Святые же, уроды и гении быстро и беспрекословно принимают любую позу.

В человеке и в судьбе человека подлежит анализу не неповторимо личное, потому что оно есть последний и нашими способами не разложимый предел психического механизма; и не типическое, потому что типизация подавляет материал, но в первую очередь – все психофизиологически и истори-

чески закономерное. Фатум человека как точка пересечения всеобщих тенденций.

У человека бывает по несколько фатумов: интеллектуальный, эмоциональный, профессиональный и проч.; они не у всех увязаны между собой. Не будучи исторической личностью, можно быть историческим человеком. Не бегая впергонки с историей, можно ощущать давление времени в своей крови.

Оттенок чудачества и путаницы в человеческом материале литературы не удовлетворяет меня. Главное для писателя – отразить пафос закономерной человеческой судьбы. Что касается дневников, записных книжек, то автор их принужден идти по пятам за собственной жизнью, которая не обязалась быть поучительной.

Мне несколько раз приходилось расспрашивать о Ларисе Рейснер людей, знавших или издававших ее. Отзывы были всегда не по существу дела:

- Какая она была красивая!
- Лариса Рейснер! Она чудесно каталась на коньках.
- Лариса Михайловна прекрасно одевалась.

Боря <Бухштаб> рассказывал мне, что вскоре после ее смерти он подслушал на улице разговор: «Лариса Рейснер умерла... Красивая была баба...»

А в воспоминаниях о ней рассказывали о том, как она ходила в разведку плечом к плечу с солдатами.

И никто не утверждал: Лариса Рейснер хорошо писала очерки, – хотя она писала их хорошо. По-видимому, она была настоящим человеком; настоящих людей не оценивают по основному признаку, потому что у них основной признак сам собой подразумевается.

– Я знаю, куда ты метишь, – сказал Боря, – ты хочешь, чтобы о тебе когда-нибудь сказали: она удивительно хорошо плавала.

Откровенность и скрытность не обязательно исключают друг друга. Они могут располагаться в разных слоях психики. Н., например, крайне откровенно рассказывала о своих самых личных делах, если считала эти рассказы смешными или интересными. Мало кто знал о ее жестокой, на нее одну всей тяжестью ложившейся скрытности.

Для нее существовал круг вещей, которые человек должен крепко держать при себе. Таким частным делом каждого человека представлялись ей всякая беда, горе, болезнь. Она стыдилась страдания и скрывала его с выдержкой иногда самоотверженной.

Не знаю, было ли это благовоспитанностью, целомудрием или бережным отношением эгоистичного человека к чужому эгоизму (к чему занимать людей незанимательными для них вещами).

Из разговоров с Борей:

– Смолоду мы унаследовали от футуристов бессмысленное восприятие стихов. Смысл для нас результативен; он с легкостью рождается из любого сочетания любых слов; отсутствие же смысла, то есть семантический перерыв, простое непонимание слова проходит незамеченным.

Занятия Пастернаком поставили Борю перед необходимостью покончить с этой эстетической недостаточностью. Мне же еще как-то жалко – хоть и нужно – с ней расстаться.

Шкловский – как человек с божественным прошлым – гордится своими детьми и своими книжными полками. На четвертом десятке Шкловский стал отцом, историком литературы и библиоманом. Н. давно рассказывала мне о том, как он в гостях вскакивал после чая и принимался мыть чашки, потому что не выносит вида грязной посуды. Он сердится, когда чужие люди приходят отнимать у него время.

Есть люди, которые полагают, что Шкловский забавен, и обижаются, когда он на вечерах и заседаниях недостаточно забавно их забавляет. Между тем он ничуть не забавен. Это человек с тяжелым нравом, печальный и вспыльчивый.

– Он удивительно человечный человек, – говорила Н., – он способен серьезно интересоваться, ем ли я в достаточном количестве масло, хотя он никогда меня не любил.

В Москве бывали вечера, когда я шла к В. Б. согреваться разговорами о Вяземском и Матвее Комарове. Я думала о Матвее Комарове и о том, как соблазнительна деликат-

ность человека, известного буйством всей России. Это бывало соблазнительно до поползновений попросить у него денег займы или сказать ему о том, что холодно жить. Впрочем, эти поползновения никогда не осуществлялись.

Сплетня разворачивается на силлогизмах с недостаточными посылками; она учитывает факты, но не учитывает ни предназначенности, ни обусловленности фактов. Сплетня в своем роде логична, но логика ее призрачна, потому что она прямо перебрасывается от факта к факту, вытягивая их в единый ряд, тогда как судьбы разорваны, а куски собраны и прибиты не тупым гвоздем обиходного силлогизма, но невидимой точкой пересечения рядов.

Существуют разные соотношения между человеком и тенью, которая на него падает. Хуже всего приходится людям, похожим на то, что о них говорят. Свойства и проявления этих людей живут своими основными признаками. Они сморкаются с целью высморкаться, а не для того, чтобы скрыть слезу; кашляют вследствие простуды, а не от смущения; они говорят грубости, будучи невоспитанны – вовсе не потому, что невысказанные чувства переполняют их сердца.

Сплетники не ленивы и любопытны. Но они легковверны и лишены воображения, поэтому упускают как раз самые плачевные тайны своих жертв. Тошнотворное замирание человеческой души перед сплетней – это страх упрощенной фантазии и неправильного силлогизма, который удивительно до

чего похож на правильный.

Весна

Ни одно время года не знает такого нелепого смешения одежд, как весна; особенно северная городская весна. Люди в шубах, в пальто, в костюмах и в майках ходят рядом, совершенно не удивляясь друг другу.

Человек сбрасывает калоши с наслаждением, потому что после долгих месяцев к нему возвращается его собственная походка. Калоши – нивелирующий фактор. Без калош легче дышится, потому что легко ходится, а дыхание связано с темпом ходьбы.

С нарастанием весеннего тепла постепенно изменяется психология вставания с постели. Летом, когда человеку для того, чтобы вступить в утро, достаточно отбросить простыню, спустить босые ноги на тепловатое дерево пола и надеть на себя какую-нибудь вещь, ничем существенным не отличающуюся от ночной сорочки, – летом стирается ощущение перехода.

Зимой, как бы натоплено ни было в комнате и даже как бы ни было поздно, – вставание с постели есть всегда сознательный акт, осуществляемый ценой некоторого нравственного усилия. Это есть заведомое, полагающее границу, вступление в новую (хотя и бесконечно повторяемую) фазу существования.

Н. говорила о М-ых: эти женщины выбалтывали на всех углах самые неприглядные тайны своей семьи, но никому никогда не удалось узнать адрес их портнихи.

Разговор со Шкловским по телефону:

– Скажите, пожалуйста, Виктор Борисович, почему Маяковский ушел из ЛЕФа?

– Чтоб не сидеть со мной в одной комнате.

– А вы остались в ЛЕФе?

– Разумеется, остался.

– А кто еще остался?

– А больше никого.

Я думаю, что вменять человеку в нравственную обязанность страдание – безнравственно. От человека можно требовать выполнения своих обязательств, соблюдения приличий, уважения к правам другого человека. Но нельзя кощунственно вступать в ту тайную область, где каждый расплачивается своей жизнеспособностью и своим рассудком.

Ощущения не могут быть этически обязательными; этически обязательными могут быть только поступки, потому что только поступки могут быть измерены и согласованы с породившими их причинами. Быть может, Наполеон после Ватерлоо должен был застрелиться, но обязан ли он был страдать? Какой моралист укажет целесообразную границу

человеческой тоске, границу выносимого, за которой тоска уже уничтожает человека. Какой моралист скажет: страдайте от сих пор до сих пор и постарайтесь вовремя остановиться.

Есть страдания, вносящие разнообразие в душевную жизнь и вообще интересные. Есть страдания, психологический интерес которых ускользает от самонаблюдения, потому что они не оставляют в человеке ничего, кроме тупой и отчаянной воли к их немедленному прекращению. Благо людям, уверенным в том, что они успеют остановиться у границы благоразумной тоски.

Мы подаем нищему две копейки и говорим при этом: кажется, он вовсе не слепой, он симулирует. Человек хочет, чтобы за его деньги нищий был действительно слеп и безрук. Между тем стоять на улице и просить подаяние, симулируя слепоту, приятнее, чем быть на самом деле слепым, но ненамного. Это тоже стоит двух копеек и нашей никчемной жалости.

Впервые подъезжая к деревне, я волновалась, как волновались русские и немецкие художники, подъезжая к Риму. Пафос приобщения к первоистокам.

Есть люди, которые бывают особенно мрачны и неприятны в обращении вовсе не тогда, когда они чувствуют себя несчастными. Напротив того, это случается в периоды удовлетворяющей, напряженной внутренней работы. Дело даже

не в том, что тогда нет времени следить за собой и прикосновение извне раздражает; главное, что дурное настроение служит самозащитой против людей, которые всю жизнь мешали нам, вернее, мы ими мешали себе работать.

Это дурное настроение не маскировка, но подлинное переживание, только плавающее по поверхности глубинных психических состояний. Именно под защитной коркой мрачности можно достигнуть своего лучшего душевного состояния, удовлетворенного и деятельного. У невеселых людей хорошее настроение тоже плавает по поверхности, но тогда под ним беспокоящая пустота. Для невеселых по природе людей хорошее настроение бесполезно. Оно не удовлетворяет и в то же время мешает работе.

Недавно к Жирмунскому на лекцию по введению в поэтику явился пьяный студент. Сначала пошатался стоя, потом сел и долго сидел смирно. Жирмунский заговорил о безглагольных предложениях.

– Довольно с нас безглагольных предложений! – закричал пьяный с необыкновенным жаром. Тут его вывели.

В настоящее время неправильно разделять наших историков литературы на тех, которые пользуются социологическими методами, и тех, которые ими не пользуются. Нас следует разделять на тех, чьи социологические методы немедленно вознаграждаются (местами, деньгами, хвалами), и тех, чьи

социологические методы не вознаграждаются.

Моя амбиция, между прочим, в том, чтобы принадлежать ко второй разновидности.

Володя Б. рассказывал об ужасе, который он испытал, когда к нему на улице подошла пожилая женщина и вежливо спросила: «Скажите, пожалуйста, где здесь останавливается букашка?» (Он не знал, что в Москве называют «букашкой» трамвай под литерой Б.)

Чего стоит идеология (в том числе религия), если она не помогает и не мешает человеку жить (то есть не требует от него жертв и не придает ему стойкость).

Юрий Николаевич <Тынянов> говорил как-то о том, что люди чересчур много и необоснованно улыбаются и что это принижает человека. В самом деле, назначение улыбки в нашем обиходе многообразно и неясно. Она не всегда является знаком веселости, или насмешки, или доброжелательства. Часто признаком смущения, слабости, притворства и равнодушия. Обесцененная улыбка механически сопровождает речевой процесс как некое добавление к артикуляции. Попросту как легкий способ иметь выражение лица. Между тем улыбка может быть многозначительной и прекрасной.

После смерти Н. В. Икс говорила: «Я поймала себя на том, что два дня не улыбалась. Это поразило меня. У меня рот

так устроен, что не улыбаться почти невозможно».

В течение ближайших дней после этой смерти мне несколько раз пришлось слышать о том, что Икс глупа. И это от людей, которым прежде не пришло бы в голову взвешивать ее интеллект. Думаю, что это неверно: дело вовсе не в глупости (Икс скорее умна), а в том, что она не имела дела со страданием, ни со своим, ни с чужим, и не знала, как на это явление реагируют. Она совершенно честна, потому что не понимает тех человеческих и человеческих мотивов, по которым порой люди лгут и скрывают истину.

* * *

Вот человек, чьи добродетели вознаграждаются на земле. Это сочетание честности с житейским благополучием кажется противоестественным, вероятно, только людям русской культуры. Он же устроен на европейский лад.

– Не думаете ли вы, что Шкловский в самом деле по формальному методу написал «Зоо» – самую нежную книгу наших дней?

Терпеть не могу кому-нибудь сниться. Неправомерно, что другой человек имеет власть видеть вас беспомощного, в любом виде, а потом еще вправе морщиться и говорить: «Что за ерунда!» – между тем как он сам виноват в своих снах.

Отношения, которые не были прекращены своевременно и поэтому остались навсегда, так сказать запущенные отношения...

Анна Андреевна ездила в Москву, где между прочим ей предложили принять участие в руководстве работой Ленинградского отделения ВОКСа. Шилейко сказал:

– Ну тогда в Москве будет ВОКС *populi*, а в Ленинграде – ВОКС *Dei*⁴.

В Советской России у людей, а может быть, только у интеллигентов, нет бюджета. Это обстоятельство крайне важное и почти в той же степени определяющее наш бытовой уклад, в какой его определяет то обстоятельство, что у нас нет денег. Не каждый из нас может позволить себе приобрести за 2 р. 50 коп. вязанные перчатки, никто из нас не покупает масло у частника. Но каждый может, незаметным для себя образом, пойти в ресторацию и поужинать там на 3 рубля, на 5 и на 10. Революция внушила нам глубокое недоверие и неискоренимое равнодушие к накоплению; она уничтожила в нас буржуазный интерес к деньгам как таковым, к деньгам на черный день и на всякий случай; к деньгам, хранящимся в банке и приносящим проценты, к деньгам, хранящимся в

⁴ ВОКС – Всесоюзное общество культурных связей с заграницей. Здесь каламбур: *Vox populi – vox Dei* (*лат.*) – глас народа – глас Божий.

чулке и приносящим спокойствие.

Наплевательство делает наш бюджет скудным и легким по сравнению с бытом европейца среднего достатка. В сущности, это не столько легкость, сколько иллюзия легкости. Но мы дорожим этой иллюзией, — как бедные дети, не избалованные игрушками.

* * *

Человек не может начать писать, не накопив известного запаса горечи. Вовсе не обязательно указывать ее источники, обязательно приобрести (потому что выдумать ее нельзя) интонацию подразумеваемой печали.

Икс принадлежит к числу тех людей, которые когда идут под руку с женщиной, то повисают на ней всей своей тяжестью — разумеется, сами того не замечая. Женщины, выходящие замуж за подобных людей, поступают неосмотрительно.

Нынешним летом я как-то отправилась в своем каюке с визитом к тете Хване. Разумеется, меня, как всегда, угощали. Как всегда, протестовать против водки в грязноватом стакане и нарезанных со свежим луком помидоров было так же невозможно, как протестовать против поцелуев тети Хвани или уверений Павла в том, что я его лучший друг. Спившийся фельдшер, он стал рыбаком, женившись на тете Хва-

не. У него хранился затрепанный том Достоевского («Униженные и оскорбленные»), который он усердно читал.

Когда я вышла из хаты, положение вещей предстало передо мной в самом неблагоприятном свете. Усилился противный ветер, и море явно не предвещало ничего доброго; кроме того, я выпила, и это в самую жару, в час дня на солнцепеке. Вот что лежало на одной чашке весов; на другой чашке лежало то обстоятельство, что на мне не было ничего, кроме купального халата и купального костюма, следовательно, сухие пути возвращения на дачу были отрезаны. Кроме того, Павел спокойно заметил выпивавшему вместе с нами парнишке, что кого другого он, пожалуй, не выпустил бы в море по такой погоде, но Лидию Яковлевну!..

– О, Лидия Яковлевна, – сказала тетя Хваня, – да вы ее не знаете, да против нее тут на всем берегу ни один любитель ничего не стоит. Вот сейчас увидите!

Морское самолюбие едва ли не самое сильное и самое глупое из всех моих самолюбий. Оно неудержимо воспаляется от самой элементарной лести и от самых сухих похвал. Я села в каюк, волнуемая желанием показать парнишке из дома отдыха, как Лидия Яковлевна отчаливает в дурную погоду. Тетя Хваня помахала ручкой, Павел Иванович, стоя на берегу, раскланивался с той безукоризненной вежливостью, которая отличала этого насмерть спившегося и полусгнившего человека.

Кстати, я уверена в том, что оба они действительно хоро-

шо ко мне относились, что, будь они случайно трезвы в это утро, они все-таки не отпустили бы меня в море.

Мне твердо запомнилось это путешествие и то расчленение моего существа на плохо согласованные друг с другом части, которое я тогда испытала с особенной силой. Прежде всего имелось соображение о том, что если волна ударит сбоку и я не успею затабанить, то меня непременно опрокинет и я тогда непременно утону, потому что не смогу плавать в таком состоянии. Это соображение не оставляло меня, но оно существовало само по себе и никак не могло перейти ни в какое чувство, менее всего в чувство страха. Другая же часть сознания исправно отвечала за действия, необходимые для того, чтобы все-таки не утонуть.

У человека, работающего переутомленной головой, то же ощущение, что у гуляющего в тесных ботинках. Когда обувь жмет, ходьба перестает быть непрерывным, бессознательным действием и каждый шаг входит в светлое поле сознания. При переутомлении мы ощущаем физическое протекание силлогизма.

На книжном базаре, когда торговали писатели, над каждым киоском была вывешена табличка: здесь продает книги такой-то.

В. подслушала разговор двух барышень:

– Давай пойдем посмотрим на Эйхенбаума.

– Не стоит, он, кажется, не очень знаменитый.

Деревня Домкино, куда мы ездили из Задубья покупать рыбу, принадлежала когда-то астроному Глазенапу. Водившая нас по деревне крестьянка сказала Виктору Максимовичу, что бывший барин теперь в Ленинграде на хорошей работе – «он там звездосчетом».

Как-то вечером на пляже мы следили за пышной женщиной, купавшейся и очень настойчиво флиртовавшей. Между прочим, выходя из воды, она опиралась на плечо партнера и говорила спокойно: «Ах, я вся мокрая!»

Когда человек, пропустив последний трамвай, возвращается зимней ночью в санях, утомленный и недовольный прожитым днем, его сознание начинает заплетаться и путаться, хотя человек трезв. Тогда из неопределенности окружающих впечатлений отделяется и предстает глазам седока огромный зад и широко раскинувшаяся спина кучера. Совершенно независимо от натуральной величины извозчика он, в этом своем облике, всегда кажется подавляюще большим и намного превышающим размеры седока и саней вместе взятых, он всегда кажется взрослым человеком, неловко присевшим на игрушечную мебель. Близко приставленная к нашим глазам, как предмет, на который хотят обратить внимание близорукого, большая спина в темном армяке – неиз-

менна; все же остальное, как то: дома, фонари, деревья, прохожие, встречные обгоняемые и обгоняющие извозчики, луна — движется мимо. Спина извозчика таинственна; она закрывает лошадь, везущую нас, и глубину улицы, по которой мы проезжаем; тем самым она закрывает перспективу нашего движения и его причину.

Вместо увозящей нас лошади мы видим на светлых местах только сопровождающую нас плоскую лошадиную тень, похожую не столько на лошадь, сколько на рыбу или на коня из Заболоцкого:

А бедный конь руками машет,
То вытянется как налим,
То восемь ног опять сверкают
В его блестящем животе.

Это тень, опрокинутая на снег, то усердно бежит вровень с санями, то вдруг как-то вкось смещается, как бы порываясь мордой и передними ногами достичь свой бегущий оригинал; то вдруг, при повороте, соскальзывает под полозья, с тем чтобы мигом развернуться с другой стороны саней.

1929

Секрет житейского образа Ахматовой и секрет ошеломляющего впечатления, которое этот образ производит, состоит

в том, что Ахматова обладает системой жестов. То есть ее жесты, позы, мимические движения не случайны и, как все конструктивное, доходят до сознания зрителя. Современный же зритель-собеседник не привык к упорядоченной жестикуляции и склонен воспринимать ее в качестве эстетического эффекта. Наше время способно производить интересные индивидуально-речевые системы, но оно нивелирует жесты.

Жестикуляция в широком смысле слова, то есть все внешнее, «физическое» поведение человека бывало конструктивно только в эпохи устойчивых бытовых форм. Уже буржуазная культура с ее нивелирующими тенденциями враждебна этой конструкции. В период дворянской культуры, даже не столь давней (хотя бы начало XIX века), сложная соотнесенность условий определяла привычное поведение человека. Самая привычность могла образоваться только на основе устойчивых и ритуальных форм. Была ритуальность этикета, церемониалов и приличий; ритуальность религиозно-обрядовая, не только в церкви, но и дома; ритуальность чиновничества и социальной и семейной иерархии. Кроме того, каждая социальная группа имела свое принудительное распределение времени. И это день ото дня повторявшееся распределение регулировалось не схемой обязанностей, но ритмическим импульсом жизни. В первой главе «Евгения Онегина» (впрочем, мои учителя учили меня, что литература является дефектным свидетельством о жизни) беспутная жизнь светского человека изображается как жизнь необык-

новенно размеренная. Онегин каждый день встает в одно и то же время, потому что всегда ложится на рассвете. Он ежедневно отправляется на прогулку, обедает в ресторане, каждый вечер начинает театром, а заканчивает на балу. Быт светского бездельника оказывается предопределенным, как быт крестьянина, связанный работой и церковной службой, временем дня и силой обычая.

У нас же сейчас крестьянский быт как архаический, быть может, и является единственным изнутри предопределенным и необходимо привычным. Нас, городских людей, регулирует только служебное время. Человек без службы испытывает смущающую легкость от сознания, что он может поворачивать куски своей жизни в любую сторону, начиная от часа, когда он встает, и вплоть до часа, когда он отправляется в кино. Впрочем, он может ходить в кино на утренний сеанс, а учиться вечером; он может уйти из дому без завтрака и опоздать к обеду; он головокружительно свободен. И если у него не кружится голова, если он не задыхается в полете разорванных кусков времени, — это оттого, что устойчивость жизни заменена ему однообразием.

В старой, особенно дворянской, культуре внешнее поведение человека, помимо привычки, определялось принципом социальной дифференциации. В основе бытового склада лежала глубокая уверенность в том, что люди разнокачественны не только и не столько индивидуально, сколько социально, и в том, что дифференциация может и должна

выражаться формальными признаками. Сословная одежда, позволявшая еще в первых десятилетиях XIX века отличать дворянина от буржуа и разночинца, не была только бранным покровом и украшением тела, но неотменяемым признаком социального качества, – признаком, прояснявшим и мотивировавшим жесты, – потому что в формальных элементах жестикуляции полагалось выражать необходимость повелевать или повиноваться, чувство собственного достоинства или трепет услужливости.

Церковный ритуал, придворный этикет, военный устав, салонный кодекс хорошего тона – все эти структуры включали в себя и оперировали законченными и нормативными системами жестикуляции, исходившими из единой предпосылки о контактах неравного и о внешнем выражении неравенства.

В наше время, когда одежда главы правительства не должна отличаться от костюма любого служащего, выразительная жестикуляция запрещена по крайней мере на службе. Она пробивается тайком и бессистемно в чересчур заметном поклоне или чересчур нежной улыбке служебного подхалима. И это не потому, конечно, что стерлось различие между отдающими приказание и приказание выполняющими, но потому (и этому начало положил уже буржуазный строй), что власть и подчиненность признаются служебными состояниями человека, – между тем как во времена сословного мышления власть и подчиненность являлись органическими каче-

ствами человека, признаками той социальной породы, к которой он принадлежал. Вот почему образ внешнего поведения переходил за пределы своего необходимого применения и распространялся на весь обиход человека. Мы же знаем только профессиональную и, следовательно, условную упорядоченность жестов. Устав предписывает жесты военным, условия ремесла предписывают жесты официантам и парикмахерам, – но для нашего сознания это только признаки профессии, которые человек слагает с себя вместе с мундиром и прозодеждой.

В текущей жизни люди, незаметным для себя и, к счастью, незаметным для окружающих образом, производят множество мелких, необязательных и смутных движений. По временам мы встречаем бывших военных, для которых служба была больше, чем временным занятием; старых профессоров, всходивших на кафедру тогда, когда с кафедры можно было импонировать, профессоров со звучным голосом, бородой и комплекцией (Сакулин), – и их прекрасные движения кажутся нам занимательными и нарочными.

Что касается Анны Андреевны, натолкнувшей меня на все эти соображения, то ее жесты, помимо упорядоченности, отличаются немотивированностью. Движения рук, плеч, рта, поворот головы – необыкновенно системны и выразительны, но то именно, что они выражают, остается неузнанным, потому что нет жизненной системы, в которую они были бы включены. Перед нами откровенное великолепие, не объяс-

ненное никакими социально-бытовыми категориями.

События, протекающие только в сознании, могут достигать такого предела, после которого эмпирическое переживание уже ничему не может научить человека.

Хорошо и счастливо работается только тогда, когда работа заливает сознание. Я люблю писать по ночам, потому что ночью теряется рассеивающее ощущение движения времени. Днем только в самых редких случаях удастся достигнуть этой окаменелости, глубокого безразличия к окружающему. День весь расчленен; он измеряется и управляется дробными величинами часов; причем каждый час имеет свою характеристику, настойчиво поддерживающую дробление. Одни часы ассоциативно связаны с профессиональными обязанностями, другие – с обедом (это сильное членение, дающее особую окраску часам предобеденным и послеобеденным), иные – с отдыхом. Словом, день очень заземлен, его этапы предназначены регулировать суету и не способствуют высокому оцепенению. Дневные часы наказывают нас отвратительным ощущением бестолковости, если мы нарушаем и смешиваем их функции; два часа дня и четыре часа – очень разные вещи. Два часа и четыре часа ночи – почти одно и то же. Все ночные часы в равной мере предназначены для сна; сон же представляется нам скорее потребностью, чем обязанностью. Пересилив эту потребность, мы чувствуем себя

вправе искажать лицо ночи по нашему усмотрению. Ночные часы лишены индивидуальных признаков. Время не продвигается толчками, но сливается в поток, протекание которого неощутимо.

Человек за письменным столом слышит, как пульсирует кровь в его висках, разгоряченных работой. Он смотрит непонимающими глазами на циферблат, по которому без определенной цели движется часовая стрелка, до самого утра не имеющая власти над человеком.

Недавно у меня провел вечер Заболоцкий. Какая сила подлинно поэтического безумия в этом человеке, как будто умышленно розовом, белокуром и почти неестественно чистеньком. У него гладкое, немного туповатое лицо, на котором обращают внимание только неожиданные круглые очки и светлые, несколько странные глаза: странные, вероятно, потому, что они почти лишены ресниц и почти лишены выражения.

– Николай Алексеевич, помните, вы много говорили мне прошлой весной, что нужно и можно стать богатым. Вы оставили эти мысли?

– Да, я совсем оставил эти мысли.

– Знаете, для нас деньги больше всего соблазнительны тем, что они – время, время для своей работы.

– Есть другой способ выиграть время...

Он замолчал.

– Я знаю, что вы хотели сказать: что нужно по возможности устранять из жизни все, для чего нужны деньги.

– Да, без этого нельзя.

А прошлой весной он напомнил мне Подростка из Достоевского фантастической идеей возможного богатства – идей, лишенной каких бы то ни было контактов с миром нашей практики.

Не столько объективный возраст, сколько крутые психологические сломы определяют переход от возраста к возрасту. Вероятно, молодость человека кончается главным образом от ощущения, что есть разные вещи, которые уже «нельзя делать» или «поздно начинать». Но юность человека кончается иным и гораздо более катастрофическим образом. Это происходит именно в тот момент (момент, который иногда может быть определен календарной датой), когда человеку перестает казаться, что жизнь еще начнется, когда он внезапно, и всегда с болью, обнаруживает, что она уже началась.

Юность – это время приготовлений к жизни, и притом приготовлений не по существу. Как известно, каждый хороший мальчик хочет быть кондуктором или клоуном в цирке, и только самые скучные из мальчиков, хотевших «быть доктором», действительно кончают медицинский факультет. Хотеть быть кондуктором для интеллигентского ребенка психологически обязательно, потому что юность – это пора, когда человек не знает своего будущего и не умеет под-

считывать время (это умение еще быстрее старит людей, чем умение считать деньги).

Юность имеет занятия, но несовместима с профессией. В жизни человека есть период, когда он мыслит себя господином неисчерпаемого запаса времени. Не по избытку здоровья, воли, жизнерадостности, но по избытку через край бьющего времени безошибочнее всего узнаётся юность. У взрослого человека время исчезает бесследно и навсегда. Так начинается приобщение к профессии. Ко всем профессиональным болезням следовало бы прибавить болезнь профессиональности – горячку недостающего времени, изнурительное психическое состояние, похожее на азарт и на муки совести.

В восемнадцать лет я считала, что всякий человек должен прежде всего получить общую естественно-научную подготовку, поэтому я поступила на химическое отделение, где училась прескверно. Еще я предполагала основательно изучить философию, прежде чем перейти к непосредственно интересующим меня предметам. Это была юность; мне казалось, что я стою у входа в неисчерпаемые пространства времени. В двадцать лет мне показалось, что я не успею сдать зачеты, какие требовались для перехода с первого на второй курс Инст. ист. искусств, – с тех пор я часто и подолгу бездельничала, но у меня уже никогда не было времени. Вначале Институт выглядел ничем не лучше моих предыдущих начинаний; что это серьезно, я знала про себя, угадывая серьезность по боковым признакам, как при игре в теннис по

звуку мяча узнаёшь, правилен ли удар.

Это был конец юности. Он сопровождался рядом психологических изменений. Время стало цениться как товар, по отношению к которому спрос превышает предложение. Жизнь перестала быть приготовлением к жизни. Будущее перестало быть сумасшедшим светящимся туманом; оно прояснилось в формулу «профессиональный литератор» и стало предвидимым с точностью до рецензий в органах печати. А главное – выяснился будущий человек. В детстве и юности человек делится на две части: на конкретно существующего, временного человека и на настоящего человека, пока существующего только предположительно. Первый думает о втором, как дети думают об обещанном госте: жадно, фантастически, недоверчиво и противоречиво. Вначале обе части далеко отстоят друг от друга. Так далеко, что совершенно реальные маленькие мальчики, вглядываясь в своего потенциального двойника, не могут установить с точностью – кондуктор он или полководец. Постепенно оба человека сближаются; сближаются они постепенно, а сливаются мгновенно и болезненно.

Юность – время романтических взаимоотношений с собственным, еще не найденным двойником; у взрослых начинается развитие единого человека. Возраст определяется рядом признаков: паспортом, самочувствием, внешним видом (часто дело не в постарении, а в комплекции, высокие и толстые люди рано становятся взрослыми), определяется обще-

ственным положением и сексуальным ростом человека.

Умственное движение человека – непрерывный замкнутый процесс, развивающийся протеканием, а не толчками. Между тем познание времени целиком основано на счете, а счет регистрирует условные отрезки с их условными границами. Счет весь на крутых толчках и катастрофических сломах сознания: новый год наступает 31 декабря ровно в 12 часов, человек стареет на год в день своего рождения.

Анна Андреевна заговорила со мной о Б., нашей студентке, которая приходила к ней читать плохие стихи, ссылаясь, между прочим, на то, что она моя и Гуковского ученица.

Я: – Б. говорила мне, что пишет стихи. Но она предупредила меня, что это, собственно, не стихи, а откровения женской души, и я, убоявшись, не настаивала.

А. А. (ледяным голосом): – Да, знаете, когда в стихах дело доходит до души, то хуже этого ничего не бывает.

Анна Андреевна говорит: «Я иногда с ужасом смотрю на печатанные черновики поэтов. Напрасно думают, что это для всех годится. Черновики полностью выдерживает один Пушкин».

А. А. сказала, благосклонно улыбаясь: «В двадцатых годах Осип был очень радикально настроен. Он тогда написал про меня: „столпничество на паркете“».

Добывание каждой жизненной ценности сопровождается избыточной тратой энергии или материала. Иногда перерасход очень значителен. Для того чтобы мгновенья настоящего счастья и страдания приобрели вес, по-видимому, нужно, чтобы на них всею тяжестью давили массы безвозвратно потерянного времени.

Жить по-настоящему, не растрчивая лишнего, нельзя, как нельзя сделать фильм, не истратив большого количества пленки, как нельзя писать, не вымарывая в черновиках. Принцип безошибочного попадания здесь ни к чему. Только чернорабочий труд расценивается по количеству времени, реально затраченному на данный трудовой процесс: квалифицированный труд измеряется количеством времени и сил, сделавшим данный трудовой процесс возможным. Так же и квалифицированные переживания.

И еще одно. Всякая формула внутреннего опыта является выжимкой из большой массы недифференцированных и как будто бесцельных впечатлений. Иногда нужно загубить два месяца, прожить их в сумбуре обрывающихся ощущений, для того чтобы придумать одну фразу.

Я говорю о фразе, потому что для меня найденная формула – лучшая из наград. Все, не выраженное в слове (вслух или про себя), не имеет для меня реальности, вернее, я не имею для него органов восприятия. Выразить вещь в слове – не значит наименовать ее терминологически. Необходи-

димо в каждом данном случае выдумать формулу, маленькую структуру, микрокосм сюжета, со своим собственным разрешением. Когда я вижу прекрасный пейзаж, не имея для него формулы, я испытываю ощущение ненужности происходящего, как если б я грызла семечки на лавочке в пыльном сквере. Все радости и горести жизни доходят какими-то словесными сгустками, как бы навязчивыми цитатами, надолго застывающими в сознании.

Т., человек со вкусом к литературе и притом человек вольный, то есть не загруженный нашими кастовыми ассоциациями и ореолами, сказал о «Египетской марке» и «Шуме времени»: «Это все-таки немножко похоже на Веру Инбер». Я возмутилась от неожиданности, а потом присмирела. Речь, разумеется, не о качественной сравнимости, но о методологической опасности сплошной метафоризации мира. (Вера Инбер, кстати, в стихах и в прозе талантлива. Она пишет ни под кого; ее можно узнать.) Литературный текст становится многопредметным, его отличает пестрота и раздробленность на маленькие миры и системы замкнутых на себя фраз – метафор. Каждая фраза веселит душу в отдельности. Сравнимое оказывается случайным, процесс сравнения – занимательным, а то, с чем сравнивают, разбухает и самостоятельно хозяйничает в книге. Так образуются стилистические раритеты: я их не люблю, так же как и раритетные характеры в литературе, потому что их удобно придумывать,

они не имеют силы сопротивления.

Метод этот противоположен символическому: там вещи возводились к идеям, здесь идеи приводятся к вещам. Вот почему для истинного символиста – не в смысле принадлежности к *школе* – Мандельштама этот метод (речь идет о прозе) не сущность, но только видимость и опасность. При большом количестве и пестроте этих вещей-метафор они неминуемо должны быть взяты в малых масштабах. Вещи в миниатюре – игрушки; отсюда игрушечный мир, отсюда подозрительное изящество: на место предметов, больших, корявых, неудобных и даже невыразимых, подставляются вполне портативные словесные модели вещей.

Я говорю сейчас не о произведениях, а об *опасности*, опасности для писателей, которые не умеют оставлять вещи в покое, которых вещь мучает до тех пор, пока они не загонят ее в метафору. Это – опасность безответственных сравнений, фальшивых масштабов, кунсткамерности и остроумия.

У меня есть запись о березовых дровах: «они лежали в своей светло-серой коре, как в хорошей фабричной упаковке». Быть может, это и неплохо как наблюдение, но это все то же. Здесь, в самом синтаксисе, есть наивное стилистическое самодовольство, и вещь самая путаная радостно замещается простой и хорошенькой. Очень трудно бороться со стилистическими соблазнами. Все же необходимо следить за тем, чтобы по нашим книгам не бегали беспризорные метафоры.

Литературного вкуса не может быть у молодых людей, не понимающих своей современности. Не понимать современности могут позволить себе старшие, люди другой культурной эпохи. Молодые в этом положении оказываются людьми вообще без эпохи, следовательно, и без вкуса, потому что вкус всецело историчен.

Анна Андреевна жаловалась Шкловскому, что сидит по целым дням одна: «Люди, которые меня не уважают, ко мне не ходят, потому что им неинтересно; а люди, которые меня уважают, не ходят из уважения, боятся обеспокоить».

Как-то с Гришей мы говорили о том, что большинство людей, с которыми мы были связаны в жизни, – странные люди, и мы пытались определить это качество. Гриша сказал: странные люди это те, которые доходят и живут в сознании своими дифференциальными признаками.

Жизненная норма, обладающая неписаным, но осязаемым уставом, может выполняться людьми трех родов. Людьми с дифференциальными нравственными качествами, для которых приведение себя в норму является душевным сломом и самоудушением. Людьми с нулевыми нравственными качествами, которым норма представляется простейшим способом жизни. Именно эти люди скомпрометировали норму, сделав ее механической, плоской и бесчеловечной. Остаются – нормальные люди. Странные люди дают

нам ощущение дифференциации, несовпадения, нормальные люди – радостное переживание точности, безошибочного совпадения с какой-то предошущающей правильностью, одновременно отвлеченной и практической. Вся структура нормального человека держится на одном из прекраснейших достижений внутренней человеческой культуры – на здоровом смысле. Разумеется, это не то вульгарное здравомыслие, которое уплощает все отношения, искажает и загрязняет все факты в простодушной уверенности, что проникательность состоит в усмотрении низостей и слабостей, а практичность – в готовности на любые уступки. Словом, это не тот здоровый смысл, который вернее было бы назвать обывательским бредом, горячкой тупоумного воображения, – но подлинный здоровый смысл. Здоровый поступок как бы управляется математическим требованием удачного и притом простейшего решения задачи.

Разговор с Натальей Викторовной. Между прочим я сказала:

– Н. В., именно вы, должно быть, видели в жизни много людей, относительно которых казалось, что им закон не писан, что им можно то, чего нельзя.

– Да, сравнительно много.

– А вы видели когда-нибудь человека, относительно которого это оправдалось?

– Ни одного, никогда.

Люди очень по-разному аплодируют. Одни проделывают это рассеянно, глядя в другую сторону и переговариваясь с соседом. Другие аплодируют с ласковой и выразительной улыбкой, как бы вступая в непосредственное и даже интимное общение с исполнителем. Некоторые аплодируют вызывающе, с явной затратой физической силы, со злым лицом, по-видимому полемизируя с равнодушными.

И зло нужно уметь делать. На десятую долю тех обид и страданий, которые Н. причинила людям, всякая толковая женщина могла бы устроить свою жизнь. Она же живет хуже самого хорошего человека.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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