

ПОРТРЕТ ПИСАТЕЛЯ

«Я много путешествовал — в Конкорде».

— Генри Дэвид Торо, «Уолден» (1854)

I

Есть соблазн, от которого не предостерегают. О нём не пишут в учебниках, потому что он выглядит как добродетель. Это соблазн знать всё.

Знать всё — значит ничего не пережить. Тот, кто прочёл сводку из Кабула, не знает Кабула. Тот, кто посмотрел репортаж о дронах над Москвой, не знает Москвы. Он знает только то, что ему показали, — а показали ему то, что уместилось в формат. Формат — это не реальность. Формат — это форма гроба, в которую укладывают живое событие, чтобы его можно было транспортировать.

Писатели, жившие до эпохи потока, понимали это без объяснений. Им не нужно было бороться с новостной лентой — у них не было новостной ленты. Но у них было нечто другое: искушение чужим опытом, чужими книгами, чужими голосами. И лучшие из них говорили одно: вернись к себе.

II. КОРЕНЬ

Гёте сказал Эккерману 17 сентября 1823 года: **«Все мои стихи — стихи обстоятельств; они возбуждены действительностью и в ней имеют корни и почву»**. Не в чужой действительности — в своей. Не в той, о которой прочитал, — в той, которую прожил. Он тут же заметил, что у Шиллера не было этого прямого знания мест: швейцарские пейзажи для «Вильгельма Телля» ему пришлось пересказывать с чужих слов. Шиллер был гений — и справился. Но Гёте видел разницу.

Толстой в «Что такое искусство?» (1898) определил это точнее, чем кто-либо: **«Вызвать в себе раз испытанное чувство и передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, — в этом состоит деятельность искусства»**. Раз испытанное. Не раз прочитанное. Не раз услышанное. Испытанное.

1 января 1909 года, за год до смерти, он записал в дневнике: «Высказывать, выливать, как можешь, то, что сильно чувствуешь». И тут же — о том, что губит: «Желание увидеть распространение своих мыслей, увеличение числа единомышленников, желание написать такое, что вызвало бы сочувствие, похвалу — всё это губит жизнь». Не творчество — жизнь.

Ибсен написал Людвигу Пассарге 16 июня 1880 года: **«Всё, что я написал, имеет теснейшую связь с тем, что я пережил, даже если это не было моим личным опытом; в каждом новом стихотворении или пьесе я добивался своего собственного духовного освобождения и очищения»**. Он жил в норвежских приморских городках, видел провинциальную жизнь изнутри — и этого хватило на всю драматургию. Не десять стран. Не сто источников. Одна жизнь.

III. КОМНАТА

Паскаль написал в «Мыслях» (фрагмент 139): **«Всё несчастье людей проистекает из одного: из неумения спокойно оставаться в своей комнате»**. Это не про лень — это про мужество. Остаться в комнате — значит остаться с собой. А с собой — страшно, потому что там тихо, и в тишине слышно то, что заглушает поток: собственную пустоту, собственное незнание, собственную смертность.

Монтень удалился на башню своего замка в 1571 году, в 38 лет, и провёл там остаток жизни, написав «Опыты». Он формулировал просто: **«Я изучаю себя больше, чем любой другой предмет. Это моя метафизика, это моя физика»** (Книга III, глава 13). И ещё: **«Каждый человек несёт в себе полную форму человеческой природы»** (Книга III, глава 2). Это ключевое: если в тебе — вся человеческая природа, то для её описания не нужно выходить из комнаты. Нужно в эту комнату войти.

Торо вышел из комнаты — но в лес, а не в мир. И там, у одного пруда, обнаружил достаточно: **«Я хотел жить глубоко и высосать весь мозг из жизни»**. Он же требовал от каждого писателя **«простого и искреннего отчёта о его собственной жизни, а не только о том, что он слышал о жизни других»**. И он же — с иронией, которая стоит целого трактата: **«Я много путешествовал — в Конкорде»**.

IV. МОЛЧАНИЕ

Рильке написал молодому поэту Каппусу 17 февраля 1903 года: **«В тишайший ночной час спроси себя: должен ли я писать?»** И далее: **«Войди в себя и посмотри, как глубоко то место, откуда течёт твоя жизнь. Освободись от общих тем и выбирай те, что предлагает тебе твоя собственная жизнь изо дня в день»**. Не СМИ. Не дайджест. Не 82 источника. Твоя собственная жизнь — изо дня в день.

23 апреля того же года: **«Всё есть вынашивание и затем рождение. Позволить каждому впечатлению и каждому зародышу чувства завершиться в себе самом — в темноте, в невыразимом, бессознательном — и ждать с глубокой смиренностью и терпением часа, когда родится новая ясность: это и есть жизнь художника»**. Ждать. Не производить — ждать.

Гоголь ждал. Сжёг второй том «Мёртвых душ», потому что написанное было **«бессильно и мёртво, писано в болезненном и принуждённом состоянии»**. Он работал, по его словам, **«в тишине и не хотел пользоваться незаслуженной известностью»**. Сжигание — это не поражение. Это отказ выдавать мёртвое за живое. Гоголь молчал, потому что молчание было честнее речи.

Руми знал это за шестьсот лет до Гоголя: **«Молчание — язык Бога, всё остальное — слабый перевод»**. И в «Маснави»: **«Тот, кто говорит мало, имеет крепкие мысли»**.

Лао-цзы — за две тысячи лет до Руми: **«Знающий не говорит. Говорящий не знает»** (глава 56). И о пустоте: тридцать спиц сходятся в ступице, но именно пустота делает колесо полезным. Лепят глину в сосуд — но именно пустота внутри делает сосуд сосудом.

V. ДЕТАЛЬ

Чехов писал Горькому 3 января 1899 года: **«Красочность и выразительность в описаниях природы достигаются только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солнце», «стало темно», «пошёл дождь»»**. И о грации: **«Когда на какое-нибудь определённое действие человек затрачивает наименьшее количество движений, то это грация»**. Грация — минимум движений. Не максимум охвата.

Он же — брату, около 1886 года: **«У тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине ярко блестело стёклышко от разбитой бутылки и покатила шаром чёрная тень собаки или волка»**. Не «была лунная ночь». Стёклышко. Тень. Две детали — и читатель видит луну, которой нет в тексте.

Басё учил тому же за два века до Чехова: **«Учись о соснах у сосны, а о бамбуке — у бамбука»**. Его ученик Дохо пояснял: «Поэт должен отрешить ум от самого себя и войти в объект, разделяя его тонкую жизнь и его чувства. Тогда стихотворение сложится само». И сам Басё: **«Есть ли смысл высказывать всё?»**

Старый пруд. Лягушка прыгнула. Звук воды. Семнадцать слогов — и в них весь мир. Не потому что мир мал — а потому что взгляд точен.

Флобер тратил неделю на страницу. Его формула: **«Весь талант писателя состоит лишь в выборе слов. Именно точность создаёт силу»**. Одно слово. Верное. Против тысячи приблизительных.

Конрад, двадцать лет проплававший матросом, определил задачу писателя так: **«Заставить вас слышать, заставить вас чувствовать — и прежде всего, заставить вас видеть. Вот и всё — и это всё»**. Он мог это сказать, потому что видел сам. Моря, которые он описывал, — это были его моря, не чьи-то отчёты.

VI. ПОРТРЕТ

Кто же такой Писатель — не как профессия, а как тип человека?

Достоевский ответил из Петропавловской крепости 22 декабря 1849 года, за минуты после инсценировки собственной казни: **«Жизнь везде жизнь, жизнь в нас самих, а не во внешнем»**. Не во внешнем. Не в потоке. Не в сводке. В нас самих.

И ещё: **«Никогда не выдумывайте ни фабулы, ни интриги. Берите то, что даёт сама жизнь. Жизнь куда богаче всех наших выдумок»**. Жизнь — богаче выдумок. И богаче дайджестов. И богаче 82 источников. Жизнь богаче всего, что можно о ней прочесть, — потому что она содержит то, чего нет в тексте: запах, температуру, страх, скуку, тело.

Лермонтов в предисловии к «Герою нашего времени» (1841) написал:

«Довольно людей кормили сладостями; у них от этого испортился желудок: нужны горькие лекарства, едкие истины». Писатель — это тот, кто даёт едкие истины. Не приятные сводки. Не красивые обобщения. Истины, которые жгут — потому что они точны.

Ли Бо сидел на горе Цзинтин и смотрел, как улетаются птицы, как уплывает последнее облако:

«Мы смотрим друг на друга — ни один не устаёт. Только я и гора Цзинтин».

Когда ушло всё лишнее — осталось главное: человек и мир, лицом к лицу, без посредников. Без ленты. Без потока. Без 93 источников.

Хафиз знал: **«День молчания может быть паломничеством сам по себе»**.

Писатель — это паломник, идущий не вширь, а вглубь.

VII. ФОРМУЛА

Вот что говорят все они — от Лао-цзы до Чехова, от Басё до Толстого, от Руми до Рильке, через двадцать пять веков, на десяти языках, одними словами:

Писатель — это не тот, кто знает много. Это тот, кто знает одно — и знает глубоко.

Его сила — не в охвате. Его сила — в том, что он остался на месте, когда все побежали за потоком. В том, что он не побоялся тишины. В том, что он выбрал один пруд вместо всех океанов — и нашёл в нём океан.

Писатель из Кабула напишет о Кабуле точнее, чем тот, кто прочитал тысячу статей, — потому что он знает температуру кабульского утра, запах пыли на дороге к «Омиду», звук, с которым закрывается дверь наркологического центра. Этого нет ни в одной сводке. Этого нет ни в одном дайджесте.

Писатель из Екатеринбурга напишет о Екатеринбурге. О реке, о зиме, о том, как пахнет город в марте, когда снег ещё не сошёл, но уже начинает сдвигаться. Об этом не нужно читать 82 источника. Это нужно выйти на улицу и увидеть.

Монтень: **«Мир смотрит прямо перед собой; я же направляю свой взгляд внутрь».**

Киплинг: **«Когда твой Демон в управлении — не пытайся думать сознательно. Плыви, жди, повинуйся».**

Конфуций: **«Благородный муж желает быть медлителен в словах и скор в действии».**

Торо: **«Простота, простота, простота! Пусть твоих дел будет два или три, а не сто или тысяча».**

Каждая мысль, рождённая через муки долгих лет молчания, стоит больше, чем весь ежедневный поток. Потому что поток — это чужие реакции на чужие события. А мысль — это твоё зерно, выросшее в твоей земле, при твоём солнце.

ИСТОЧНИКИ

Русская традиция:

- Толстой Л. Н. «Что такое искусство?», главы V, XI–XII (1898). Толстой.ру; Marxists.org.
- Толстой Л. Н. Дневник, 1 января 1909 г. РВБ, т. 22.
- Достоевский Ф. М. Письмо М. М. Достоевскому, 22 декабря 1849 г. Петропавловская крепость.
- Достоевский Ф. М. Дневники и записные книжки (завет о жизни).
- Чехов А. П. Письмо А. П. Чехову (брату), 11 апреля 1889 г.

- Чехов А. П. Письмо А. С. Суворину, 30 мая 1888 г., 27 октября 1888 г.
- Чехов А. П. Письмо А. М. Горькому, 3 января 1899 г.
- Гоголь Н. В. «Выбранные места из переписки с друзьями», глава I «Завещание» (1847).
- Лермонтов М. Ю. Предисловие к «Герою нашего времени» (1841).
- Тургенев И. С. Речь на открытии памятника Пушкину (1880); «Русский язык» (1882).

Французская традиция:

- Флобер Г. Correspondance: письма Луизе Коле (9.12.1852, 13.06.1852), Сент-Бёву, Жорж Санд.
- Бальзак О. Avant-propos de La Comédie humaine (1842); Facino Cane (1836).
- Гюго В. William Shakespeare (1864), Book II, ch. II, V; Book IV, ch. I.
- Золя Э. Le Roman expérimental (1880).
- Монтень М. Essais, Livre II ch. 17; Livre III ch. 2, 13.
- Паскаль Б. Pensées, фр. 139, 206, 622 (Лафюма).

Европейская традиция:

- Гёте И. В. Разговоры с Эккерманом, 17.09.1823, 15.01.1827, 06.05.1827.
- Рильке Р. М. Письма к молодому поэту, письма 1 (17.02.1903), 3 (23.04.1903), 4 (16.07.1903).
- Ибсен Х. Письмо Людвигу Пассарге, 16.06.1880. Цит. по Edmund Gosse, Henrik Ibsen (1907).
- Конрад Дж. Предисловие к The Nigger of the 'Narcissus' (1897).
- Киплинг Р. Something of Myself (1937), главы I, III, VIII.
- Торо Г. Д. Walden (1854), главы «Economy», «Where I Lived, and What I Lived For».

Восточная традиция:

- Мацуо Басё. «О поэзии» (конец XVII в.); «Узкая дорога на далёкий север» (1689). Пер. Стрик, Юаса.
- Хафиз. «Диван»; пер. Ладински (I Heard God Laughing; The Gift).

- Руми. «Маснави», V:1176–1177; «Диван Шамса». Пер. Хелмински, Стар.
- Ли Бо. «Сижу в одиночестве на горе Цзинтин» (ок. 753); «Пью один в лунном свете»; «Ночлег в горном храме».
- Лао-цзы. «Дао дэ цзин», главы 11, 16, 56. Пер. Митчелл, Фэн и Инглиш.
- Конфуций. «Луньей», 2:18, 4:22, 4:24. Пер. Мюллер.