## О ХОРОШИХ ЧИТАТЕЛЯХ И ХОРОШИХ ПИСАТЕЛЯХ

"Как стать хорошим читателем" или "О хорошем отношении к автору» — примерно такой подзаголовок подошел бы этим разнородным рассуждениям, в которых я хочу с любовной и медлительной дотошностью разобрать несколько шедевров европейской литературы. Сто лет назад Флобер написал в письме к любовнице: «Comme l'on serait savant si l'on connaissait bien seulement cinq a six livres» — «Каким ученым можно было бы стать, зная как следует пять-шесть книг».

Читатель должен замечать подробности и любоваться ими. Хорош стылый свет обобщения, но лишь после того, как при солнечном свете заботливо собраны все мелочи. Начинать с готового обобщения — значит приступить к делу не с того конца, удалиться от книги, даже не начав ее понимать. Что может быть скучнее и несправедливее по отношению к автору, чем, скажем, браться за «Госпожу Бовари», наперед зная, что в этой книге обличается буржуазия. Нужно всегда помнить, что во всяком произведении искусства воссоздан новый мир, и наша главная задача — как можно подробнее узнать этот мир, впервые открывающийся нам и никак впрямую не связанный с теми мирами, что мы знали прежде. Этот мир нужно подробно изучить — тогда и только тогда начинайте думать о его связях с другими мирами, другими областями знания.

Теперь другой вопрос: можно ли извлечь из романов сведения о странах и их истории? Неужели кто-то еще наивно полагает, что из тех пухлых бестселлеров, которые нам на каждом шагу подсовывают книжные клубы под видом исторических романов, можно что-нибудь узнать о прошлом? Можно ли доверять той картине помещичьей Англии с баронетами и садовой архитектурой, которую оставила Джейн Остен, если все ее знания о жизни ограничивались гостиной священника? Или «Холодный дом», фантастические сцены на фоне фантастического Лондона, — можно ли считать его очерком жизни Лондона столетней давности? Конечно, нет. То же самое относится и к другим романам. Истина состоит в том, что великие романы — это великие сказки, а романы в нашем курсе — величайшие сказки.

Время и пространство, краски времен года, движения мышц и мысли — все это (насколько можно судить, и мне кажется, тут нет ошибки) для писателя, наделенного высоким даром, не традиционные понятия, извлеченные из общедоступной библиотеки расхожих истин, но ряд уникальных открытий, для которых гениальный мастер сумел найти уникальный же способ выражения. Удел среднего писателя — раскрашивать клише: он не замахивается на то, чтобы заново изобрести мир — он лишь пытается выжать все лучшее из заведенного порядка вещей, из опробованных другими шаблонов вымысла. Разнообразные сочетания, которые средний литератор способен выстроить в заранее заданных рамках, бывают не лишены своеобразного мимолетного очарования, поскольку средним читателям нравится, когда им в привлекательной оболочке преподносят их собственные мысли. Но настоящий писатель, который заставляет планеты вертеться, лепит человека и, пока тот спит, нещадно мнет его ребро, — такой писатель готовыми ценностями не располагает: он должен сам их создать. Писательское искусство — вещь совершенно никчемная, если оно не предполагает умения видеть мир прежде всего как кладовую вымысла. Если материя этого мира и реальна (насколько реальность вообще возможна), то она отнюдь не является целостной данностью: это хаос, которому автор говорит: «Пуск!» — и мир начинает вспыхивать и плавиться. Он переменился в самом своем атомном составе, а не просто в поверхностных, видимых частях. Писатель первым наносит на карту его очертания, дает имена его элементам. Вот ягоды, они съедобны. Вон там, впереди, кто-то пятнистый метнулся прочь — надо его приручить. А вот то озеро за деревьями я назову «Жемчужным» или — еще изысканнее — «Сточным». Этот туман будет горой — и ее надо покорить. Мастер лезет вверх по нехоженому склону, и там, на ветреной вершине, встречает — кого бы вы думали? — счастливого и запыхавшегося читателя, и они кидаются друг другу в объятия, чтобы уже вовек не разлучаться — если вовеки пребудет книга.

В одном провинциальном колледже, куда меня занесло во время затянувшегося лекционного тура, я устроил небольшой опрос. Я предложил десять определений читателя; студенты должны были выбрать четыре, каковой набор, по их мнению, обеспечит хорошего читателя. Список куда-то задевался, но попробую восстановить его по памяти. Выберите четыре ответа на вопрос, каким должен быть и что делать хороший читатель:

1. Состоять членом клуба книголюбов.

2. Отождествлять себя с героем/героиней книги.

3. Интересоваться прежде всего социально-экономическим аспектом.

4. Предпочитать книги, в которых больше действия и диалога.

5. Не приступать к чтению, не посмотрев экранизацию.

6. Быть начинающим писателем.

7. Иметь воображение.

8. Иметь хорошую память.

9. Иметь словарь.

10. Иметь некоторый художественный вкус.

Студенты дружно налегли на отзывчивое отождествление, на действие, на социально-экономический и исторический аспекты. Как вы, без сомнения, уже догадались, хороший читатель — тот, кто располагает воображением, памятью, словарем и некоторым художественным вкусом, причем последний я намерен развивать в себе и в других при всякой возможности.

Должен оговориться, что слово «читатель» я употребляю весьма свободно. Пусть это покажется странным, но книгу вообще нельзя читать — ее можно только перечитывать. Хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, — это перечитыватель. Сейчас объясню, почему. Когда мы в первый раз читаем книгу, трудоемкий процесс перемещения взгляда слева направо, строчка за строчкой, страница за страницей, та сложная физическая работа, которую мы проделываем, сам пространственно-временной процесс осмысления книги мешает эстетическому ее восприятию. Когда мы смотрим на картину, нам не приходится особым образом перемещать взгляд, даже если в ней тоже есть глубина и развитие. При первом контакте с произведением живописи время вообще не играет роли. А на знакомство с книгой необходимо потратить время. У нас нет физического органа (такого, каким в случае с живописью является глаз), который мог бы разом вобрать в себя целое, а затем заниматься подробностями. Но при втором, третьем, четвертом чтении мы в каком-то смысле общаемся с книгой так же, как с картиной. Не будем, однако, путать глаз, этот чудовищный плод эволюции, с разумом, еще более чудовищным ее достижением. Любая книга — будь то художественное произведение или научный труд (граница между ними не столь четкая, как принято думать) — обращена прежде всего к уму. Ум, мозг, вершина трепетного позвоночника, — вот тот единственный инструмент, с которым нужно браться за книгу.

А раз так, мы должны разобраться в том, как работает ум, когда сумрачный читатель сталкивается с солнечным сиянием книги. Прежде всего, сумрачное настроение рассеивается и, полный отваги, читатель отдается духу игры. Нередко приходится делать над собой усилие, чтобы приступить к книге, особенно если она рекомендована людьми, чьи вкусы, по тайному убеждению юного читателя, скучны и старомодны, но если такое усилие все-таки делается, оно будет вознаграждено сполна. Раз художник использовал воображение при создании книги, то и ее читатель должен пустить в ход свое — так будет и правильно, и честно.

Что же касается читательского воображения, есть по меньшей мере две его разновидности. Давайте выясним, какая из них требуется при чтении. Первая — довольно убогая, питающаяся простыми эмоциями и имеющая отчетливо личный характер. (Этот первый тип эмоционального чтения, в свою очередь, делится на несколько подвидов.) Мы остро переживаем ситуацию, описанную в книге, поскольку она напоминает о чем-то, что довелось испытать нам или нашим знакомым. Либо опять же книга оказывается близка читателю потому, что вызывает в его памяти некий край, пейзаж, образ жизни, которые дороги ему как часть прошлого. Либо — и это худшее, что может произойти с читателем — он отождествляет себя с персонажем книги. Я не советовал бы читателям прибегать к этой разновидности воображения. Каков же тот единственно правильный инструмент, которым читателю следует пользоваться? Это — безличное воображение и эстетическое удовольствие. Следует стремиться, как мне кажется, к художественно-гармоническому равновесию между умом читателя и умом автора. Следует оставаться немного в стороне, находя удовольствие в самой этой отстраненности, и оттуда с наслаждением, — переходящим в страсть, исторгающим слезы и бросающим в дрожь, — созерцать глубинную ткань шедевра. Разумеется, полной объективности тут быть не может. Все ценное в какой-то степени всегда субъективно. Мне могло присниться, что вы сидите здесь; или я — привидевшийся вам кошмар. Я лишь хочу сказать, что читатель должен уметь вовремя обуздывать свое воображение, а для этого нужно ясно представлять тот особый мир, который предоставлен в его распоряжение автором. Нужно смотреть и слушать, нужно научиться видеть комнаты, одежду, манеры обитателей этого мира. Цвет глаз Фанни Прайс в «Мэнсфилд-парке», обстановка ее холодной комнатки — все это очень важно.

У каждого свой душевный склад, и я скажу вам сразу, что для читателя больше всего подходит сочетание художественного склада с научным. Неумеренный художественный пыл внесет излишнюю субъективность в отношение к книге, холодная научная рассудочность остудит жар интуиции. Но если будущий читатель совершенно лишен страстности и терпения — страстности художника и терпения ученого, — он едва ли полюбит великую литературу.

Литература родилась не в тот день, когда из неандертальской долины с криком: «Волк, волк!» — выбежал мальчик, а следом и сам серый волк, дышащий ему в затылок; литература родилась в тот день, когда мальчик прибежал с криком: «Волк, волк!», а волка за ним и не было. В конце концов бедняжку из-за его любви к вранью сожрала-таки реальная бестия, но для нас это дело второстепенное. Важно совсем другое. Глядите: между настоящим волком и волком в небылице что-то мерцает и переливается. Этот мерцающий промежуток, эта призма и есть литература.

Литература — это выдумка. Вымысел есть вымысел. Назвать рассказ правдивым значит оскорбить и искусство, и правду. Всякий большой писатель — большой обманщик, но такова же и эта архимошенница — Природа. Природа обманывает всегда. От простеньких уловок в интересах размножения до умопомрачительно изощренной иллюзорности в защитной окраске бабочек и птиц — Природа использует изумительную систему фокусов и соблазнов. Писатель только следует ее примеру.

Ненадолго вернувшись к нашему маленькому волосатому дикарю, пугающему волком, можем сказать так: магия искусства шла от призрака выдуманного им волка, от волка его фантазии, и при жизни удачливого шалуна рассказ о нем был хорошим рассказом. А когда проказник погиб, рассказ у пещерного костра превратился в хорошее поучение. Но магия исчезла вместе с ним. Ибо все дело в выдумке.

Писателя можно оценивать с трех точек зрения: как рассказчика, как учителя, как волшебника. Все трое — рассказчик, учитель, волшебник — сходятся в крупном писателе, но крупным он станет, если первую скрипку играет волшебник.

К рассказчику мы обращаемся за развлечением, за умственным возбуждением простейшего рода, за эмоциональной вовлеченностью, за удовольствием поблуждать в неких дальних областях пространства и времени. Слегка иной, хотя и необязательно более высокий склад ума ищет в писателях учителей. Пропагандист, моралист, пророк — таков восходящий ряд. К учителю можно пойти не только за поучением, но и ради знания, ради сведений. Мне, к сожалению, знакомы люди, читавшие французских и русских романистов, чтобы что-нибудь разузнать о жизни в веселом Париже или в печальной России. Но в-третьих, и это главное, великий писатель — всегда великий волшебник, и именно тогда начинается самое захватывающее, когда мы пытаемся постичь индивидуальную магию писателя, изучить стиль, образность, структуру его романов или стихотворений.

Три грани великого писателя — магия, рассказ, поучение — обычно слиты в цельное ощущение единого и единственного сияния, поскольку магия искусства может пронизывать весь рассказ, жить в самой сердцевине мысли. Шедевры сухой, прозрачной, организованной мысли способны вызывать художественное потрясение не меньшей мощности, чем «Мэнсфилд-парк» или самый бурный каскад диккенсовской образности. Точность поэзии в сочетании с научной интуицией — вот, как мне кажется, подходящая формула для проверки качества романа. Для того чтобы погрузиться в эту магию, мудрый читатель прочтет книгу не сердцем и не столько даже умом, а позвоночником. Именно тут возникает контрольный холодок, хотя, читая книгу, мы должны держаться слегка отрешенно, не сокращая дистанции. И тогда с наслаждением, одновременно и чувственным и интеллектуальным, мы будем смотреть, как художник строит карточный домик и этот карточный домик превращается в прекрасное здание из стекла и стали.