

ПЕРЕВЕРНУТАЯ СТРАНИЦА НЕ ОЗНАЧАЕТ ПОРАЖЕНИЯ *

Крутой скат. По скату, на краю земли скачет крошечный всадник, над его головой развевается знамя, он слился в едином порыве со своим конем. Человека и коня объединяет тонкая, длинная линия — копье. Они гонятся за убегающим чудовищем — это тоже крошечный стилизованный крокодил-дракон. По законам всех древних сказок и современных мифов, рыцарь обязан победить врага. Но над ними навис громадный, густо заштрихованный шар, в одном месте соприкасающийся с плоскостью земли. Неизвестно, что произойдет: раздавит ли шар, символизирующий страшные силы природы и общества, рыцаря и чудовище, или отважный человек благо-

даря своему уму и смелости все-таки выйдет победителем.

Этот рисунок помещен на обложке книги одного из самых больших итальянских писателей второй половины XX века Итало Кальвино. Автор рисунка — знаменитый американский график и художник Сол Стейнберг; в книгу включена статья о творчестве художника, написанная Кальвино по-французски и напечатанная в Париже в 1977 году. Итальянские читатели сейчас познакомились с ней впервые. Кальвино долго колебался в выборе названия и наконец, уже закончив работу над книгой, назвал ее «Поставим крест». Впрочем, перевод условен, точнее было бы сказать: «Положим камень на». На что, на могильную плиту? Но три слова, выбранные пи-

* Italo Calvino, *Una pietra sopra*, Torino, 1980, 323 p.

сателем, по интонации могут означать также: «Я свое сказал».

В коротком введении Кальвино пишет, что он включил в сборник различные определения своего художественного кредо, отчасти изменившегося от 1955 года до наших дней; статьи, в которых подводятся итоги пройденного пути в тот или иной период; размышления об искусстве и — шире — о жизни. В общем, самое главное из пережитого за четверть века. Затем Кальвино задает самому себе риторический вопрос: зачем он столько бился над разными формулировками, которые, собственно, были не так уж нужны, ведь в писательской работе Кальвино никогда или почти никогда не придерживался своих теорий, и, кроме того, у него не было претензий создать и возглавить «школу».

Но все же это имело смысл, и Кальвино пишет: «Я сказал бы, что моей целью могло быть установление тех главных линий, которые явились бы предпосылкой для моей и чужой работы, нахождение постулатов для создания культуры, в контекст которой смогут попасть ненаписанные произведения». И еще точнее: «Моя юношеская амбиция заключалась в проекте создания новой литературы, которая в свою очередь способствовала бы созданию

нового общества». Но писатель предупреждает тех, кто прочтет книгу: они увидят, какие коррективы жизнь внесла в юношеские планы, как много разочарований пришлось перенести, сколько иллюзий утрачено. Кальвино с горечью пишет, что состояние итальянского общества вызывает мысли о гангрене, обвале, крахе. И все-таки «литература продолжает жить, рассеянная в трещинах и расщелинах». Что это, проблеск надежды? Нет, литература продолжает жить как сознание того, «что никакой крах не будет настолько окончательным, чтобы исключить другие крахи». Однако не надо торопливо утверждать, что Кальвино живет в атмосфере Апокалипсиса. Все несравненно сложнее и проблематичнее.

«Романы, которые нам хотелось бы писать или читать,— это романы действия, но не потому, что в них есть остатки культа витализма и суперэнергии. Больше всего нас интересуют испытания, через которые должен пройти человек, и то, как он справляется с ними. Ребенок, заблудившийся в лесу, или рыцарь, который должен выйти победителем из схватки с хищными зверями и разрушить колдовские чары,— вот тема самых древних сказок. Но это остается незаменимой схемой всех человеческих ис-

торий, это рисунок великих образцовых романов, когда сила человеческого духа проявляет себя в условиях безжалостной природы или общества. Классики, больше всего привлекающие нас сегодня,— от Дефо до Стендаля,— принадлежат к сфере ясного рационализма Сеттеценти. Мы тоже хотели бы создавать образы мужчин и женщин, умных, смелых и стремительных, но они никогда не должны быть восторженными, никогда — самоуспокоившимися, никогда — хитрыми или высокомерными».

Это цитата из доклада, который Кальвино прочел в феврале 1955 года, а в июне напечатал в журнале «Параго-не».

В прозе и эссеистике Кальвино всегда есть несколько пластов, и оппоненты толкуют его формулы и термины каждый по-своему. Мы же отметим всего несколько важных вещей. Во-первых, сам автор заявил, что в «Мидолло» подведены итоги первого периода его активной и напряженной политической работы.

Во-вторых, Кальвино неизменно пишет не «я», а «мы», и это важно. Да, он не возглавлял школу, но у него были единомышленники, и он мог уверенно говорить от лица целого поколения левой итальянской интеллигенции.

В-третьих, у них был духовный лидер, сардинский писатель Джаиме Пинтор. Он погиб в возрасте 24-х лет, но Кальвино и его друзья узнавали себя в теориях, этике и эстетике Пинтора¹.

Пинтору посвящены два параграфа «Мидолло». Это поколение имело свой кодекс чести, свои нравственные нормативы и свои твердые суждения о стиле. Понятие стиля относилось не только к литературе. Для этого поколения имела большое значение фраза, которую часто повторял Грамши: «Пессимизм разума, оптимизм воли». Многие, и Кальвино тоже, думали, что это цитата из Р. Роллана. На самом деле фраза принадлежит бывшему участнику Парижской коммуны Бенуа Малону. Важно, однако, не авторство, а сама мысль и значение, которое ей придавали Грамши и поколение Кальвино. Совершенно понятно, почему этому поколению так импонировал Пинтор. Дело не только в том, что он героически погиб в Сопротивлении,— герсев было много. Дело в том, что это был человек, воспитанный на самой рафинированной европейской литературе рубежа веков, знав-

¹ Джаиме Пинтор (1919—1943) — писатель и переводчик-германист, его переводы Рильке считаются образцовыми. Занимал ответственные посты в дипломатии. Примкнул к партизанам и погиб при взрыве мины в 1943 году.

ший, что такое скепсис, сомнения, ирония. К активному антифашизму Пинтор пришел позднее, чем многие его товарищи,— в результате полного неприятия войны Италией на стороне нацистской Германии. Уходя в партизанский отряд, он 28 ноября 1943 года оставил младшему брату Луиджи длинное философское письмо с размышлениями об итальянской истории и национальном характере итальянцев, о долге интеллектуалов:

«Мы, музыканты и поэты, должны отказаться от наших привилегий, чтобы принять участие во всеобщем освобождении. Вопреки тому, что гласит одна знаменитая фраза, революции удаются тогда, когда их подготавливают поэты и художники, лишь бы поэты и художники знали, что им надлежит делать». Это письмо не просто знаменито, оно хрестоматийно, это формула *imprego*¹, данная человеком, который социально и интеллектуально как будто не был подготовлен к такому выбору и все же сделал его. Дальше, с нарочитой небрежностью, Пинтор продолжает: «Что до меня, можешь поверить, что идея сделаться партизаном в такую погоду совсем не развлекает меня. Никогда я не ценил так, как ценю сейчас, удобства цивилизованной жизни. К тому

же я отличный переводчик и хороший дипломат, но, по всей видимости, буду посредственным партизаном. Однако это единственная имеющаяся возможность, и я ее принимаю». В «Мидолло» Кальвино заявляет, что он и его товарищи целиком разделяют анализ и программу Джаиме Пинтора. Все в этом человеке им импонирует: холодная логика, отвлечение к риторике, чувство историзма, ирония, бесстрашие, этическая позиция, не допускающая ничего двусмысленного. И то, что он, уходя в партизанский отряд, сохранял и защищал свой статус интеллектуала. В «Мидолло» точно сказано, чего хотят и от чего отказываются молодые люди, намеревавшиеся создать в Италии новую демократическую культуру.

В сборник включена лекция «Природа и история романа», которую в 1958 году Кальвино читал во многих итальянских городах, сопровождая иллюстрациями. Лекция начинается цитатой, и Кальвино говорит: «Я читаю вам страницу из «Войны и мира» Толстого. Князь Андрей накануне Бородинского сражения». И еще цитаты, цитаты, и последняя, когда раненый князь Андрей лежит в роще: «Но разве не все равно теперь,— подумал он.— А что будет там и что такое было здесь? Отчего мне жалко было расставаться с

¹ Добровольно принятые на себя политические и моральные обязательства.

жизнью? Что-то было в этой жизни, чего я не понимал и не понимаю». И тут Кальвино начинает собственно лекцию: «Что в этих страницах Толстого так чарует нас?» И четкий анализ: человек, природа, история. «В соотношении этих трех элементов заключается то, что мы можем назвать современным эпосом. Великий роман Отточенто начал этот разговор, и проза Новеченто, нервная, угловато-прерывистая, продолжает его. Изменяется подход к индивидуальному самосознанию, к природе, к истории, варьируется соотношение между тремя гранями. Но при всех различиях литература двух последних столетий показывает нам совершенную преемственность разговора».

Эта лекция — панорама мировой литературы; человек, природа и история остаются константами, соотношение которых изменяется во времени, а главным ориентиром для итальянского писателя неизменно является русская классика от Пушкина до Чехова. Мысль о «пессимизме разума, оптимизме воли», текстуально не повторяясь, присутствует неизменно. Ни Пушкина, ни Стендаля лектор не считает «оптимистами», но с восхищением говорит об энергии мироощущения и языка, об уроке твердости и мужества, который они оставили потомкам.

Но мир разнообразен и огромен, в каждом великом романе переплетаются личное и общественное, мы видим это и в «Воспитании чувств», и в «Войне и мире», этом «самом реалистическом романе, какой когда-либо был написан», романе «самого великого реалиста — Толстого». Русские классики научили мир также понятию «другой», и этот другой — «наш ближний» («Смерть Ивана Ильича»).

Лекция Кальвино плотная, напряженная, без пустот, и последний абзац предвосхищает одну из нашумевших статей Кальвино «Море объективного», опубликованную в 1960 году в журнале Элио Витторини и Кальвино — «Менабó литературы»¹. Анализируя французскую *école du regard* и привлекая также итальянские материалы, Кальвино писал, что он («мы») не предвидел и не желал такого развития литературы, когда индивидуальная воля и суждение «тонут в море объективного». Однако это совершившийся факт, и Кальвино с горечью пишет о том, какой разрыв во времени существует между познанием мира и его изменением. И все-таки (в самом конце статьи возникает слово «лабиринт»), ничего не упрощая и фиксируя перемены в развитии литературного

¹ Менабó (итал.) — факсимиле.

процесса, Кальвино подтверждает свою верность старому паролю: сохранять активную позицию, волю к противопоставлению своих ценностей тем ценностям, которые как будто взяли верх, «упорство без иллюзий».

Через два года Витторини открыл в «Менабо» важную дискуссию на тему «Индустрия и литература», и Кальвино принял участие в этой дискуссии; его выступление «Вызов лабиринту» стало теперь знаменитым. В своей старой статье об этой дискуссии (я позволю себе сослаться на нее ¹), я писала о том, что, по мысли Кальвино, философия, литература и искусство получили в результате промышленной революции травму, от которой они до сих пор не оправались. После того как на протяжении веков устанавливались определенные отношения человека с себе подобными и с окружающим миром, все решительно переменялось. «Вещей больше нет, есть только товары, серийная продукция; машины занимают место животных, город — всего лишь дортуар при заводе, время — это распорядок дня, человек — шестеренка механизма, только классы имеют историю...» «Машины опережают людей, общество отста-

¹ «Вопросы литературы», 1963, № 3.

ет от технического прогресса; капитализм сознает свою дряхлость и цепляется за суффикс «нео»; социализм как никогда чувствует себя молодым. Новые народы выходят на историческую сцену. И в таких сложных, быстро меняющихся условиях культура не может довольствоваться своими привычными ресурсами — она должна прибегать к помощи этнографов и социологов». В блестящем эссе Кальвино возникает образ лабиринта, джунглей: «Мы хотим спасти **вызов, брошенный лабиринту**, мы хотим выделить литературу **вызова лабиринту** от литературы **сдачи лабиринту**. Только таким путем можно преодолеть «позицию отчаяния», в которой Витторини обвиняла старый авангардизм».

Восемнадцать лет тому назад мне казалось, что Кальвино должен был произнести «еще какие-то слова», более четкие и обязывающие. Сейчас я думаю, что писатель неизменно помнил об *imprego*; но ведь смысл этого понятия изменяется в соответствии с изменением исторического времени. Были годы «Тропинок к паучьим гнездам» — первого романа Кальвино, написанного «для партизан, сражающихся в горах» (он там был вместе с ними), так как подпольщики-антифашисты в городах уже имели свой роман — «Люди и нелюди» Витторини. Об этом

заявил сам Кальвино с полной определенностью.

Жаль, что в рамках рецензии нельзя рассказать о том, какими путями развивалась потом проза Кальвино. Было многое: неореалистические рассказы, великолепные сказки, философские повести, косми-комические истории... Так вплоть до последнего (1979) романа «Если однажды зимней ночью путешественник». Давно уже Р. Хлодовский точно сказал об Итало Кальвино: «Он поэт, а не моралист. Возможно даже, он плохой философ. Сила его не в этом. Она — в гуманистической вере в цельную, не ущербную человеческую личность»¹. Хочется только добавить, что Кальвино не моралист в известном значении слова. Но вспомним его тезис о том, что всякое поэтическое произведение, если оно настоящее, — морально. Кальвино не признает абсолютных ценностей, он неоднократно заявлял — и для него это программно, — что мнения писателя и вообще человека могут меняться, поскольку само понятие ценностей относительно и изменяется в рамках исторического времени

Кальвино проводит четкую (мне кажется, слишком четкую) грань между своей про-

¹ Р. Хлодовский, Предисловие к кн.: И. Кальвино, Барон на дереве. «Художественная литература». М. 1965. стр. 24

зой и эссеистикой. С прозой гораздо легче: законченный роман, вылившийся в определенную форму, напечатанный, живет сам по себе, и Кальвино не считает себя вправе трогать его. Иное дело эссе: в них отражаются сомнения, колебания, споры, развитие мысли, в них «почти разговорная интонация». В сборнике 323 страницы, вместившие 42 выступления.

Расхожее выражение **лаборатория писателя** (добавим эпитеты) здесь применимо вполне. Мне кажется, что при составлении сборника Кальвино проявил большую интеллектуальную честность и незаурядное мужество: пронизательный и опытный литератор, отлично знающий «кухню», не мог не предвидеть, что часть итальянских критиков плохо отнесется к этой книге. При систематизации материалов он мог сделать чуть-чуть иной отбор, не подвергая себя риску. Он не пошел на это. Кальвино выбрал все ключевые тексты, важные для него в какой-то момент его жизни. Он не приглаживал пройденный им путь. При всех изменениях политической и литературной обстановки в Италии, при всех поворотах личной судьбы, Кальвино занимал ясно выраженную позицию. Она могла быть правильной или ошибочной, и, вероятно, Кальвино ошибался

не раз; так, нетрудно оспорить некоторые теоретические его соображения о построении фавулы, о лепке персонажей, даже о языке — слишком рациональные для поэта. Но мы благодарны художнику за честность и серьезность: он не включил в книгу никаких однопунктов. Мы читаем внимательно, видим Кальвино, понимаем путь, которым он прошел, понимаем, каков был и есть этот писатель. С его пристрастиями и антипатиями, с его противоречиями, исканиями, пессимизмом, тонким вкусом, с его уважением к литературному ремеслу, к слову.

Как и можно было предположить, наряду с серьезными рецензиями, в которых критики пытаются осмыслить развитие Кальвино, наряду с хвалебными, но не очень содержательными откликами, появились и холодные, порою раздраженные, а то и открыто враждебные. В чем только Кальвино не упрекают: он не может утешиться, не достигая высот Борхеса; он искал выход из лабиринта для себя одного, а не для всей итальянской культуры; ему не по душе никто из крупных писателей, и он их боится; он грешит интеллектуальным кокетством и слишком занят собственной эстетикой; строит никому не нужные параллелограммы и кубы; переоценивает роль литературы; слишком

осторожен и «говорит шепотом»; он, конечно, демократ, но буржуазный демократ; не проявляет чуткости по отношению к новаторам; всегда отходил от литературных и культурных течений, когда замечал, что они начинают идти на спад; он хороший прозаик, но скучный эссеист. И так далее, — при желании всегда можно отыскать прегрешения. Добавим итальянский темперамент и особые местные условия.

Сборник Кальвино имеет подзаголовок: «Беседы о литературе и обществе». В самом деле, общество, Италия с ее бедами, с терроризмом самого разного толка и множеством трудно разрешимых проблем, касающихся и рабочих, и молодежи, и интеллигенции, постоянно присутствуют в книге. Несмотря на все сказанное о гангрене, обвале и крахе, Кальвино хранит верность этическим идеалам своей юности. Исчезло звонкое, прямолинейное *imprego* «Мидолло», но мы видим его и в отвлеченных литературоведческих текстах, и в трех статьях, посвященных Фурье (с цитатами из Маркса и Энгельса), и в оценке экстремизма — *imprego* во всем.

«Ринашита» однажды провела анкету на тему «Для кого пишется роман? Для кого пишется стихотворение?». Прочитываем несколько строк из ответа Кальвино: «В произведе-

дени почти всегда можно найти явный или угадываемый «адрес». Писатель, считающий себя участником борьбы, естественно, склонен обращаться к товарищам по борьбе. Но он должен прежде всего считаться с общим контекстом, в котором окажется произведение. Он должен сознавать, что фронт проходит и внутри его произведения. Этот фронт постоянно находится в движении, и оно безостановочно приводится в движение также знамена, казавшиеся прикрепленными гораздо более прочно. Не существует совершенно надежных территорий, само произведение есть и должно быть аренной борьбой».

Взаимоотношения писателя с читателем — одна из тем, больше всего интересующих Кальвино. На этом построен роман «Если однажды...», где главные персонажи — Читатель и Читательница, которые «хотят прочесть новый роман Итало Кальвино», но книготорговец подсовывает им бракованные экземпляры, где собраны одни лишь первые главы почти ничем не связанных между собою и совершенно различных по стилю десяти романов, — серию «типографских ошибок», литературных мистификаций, фальсификаций, поисков «настоящего романа Кальвино» и т. д. Книга удивительная по изяществу иронической интонации, остро-

умная, веселая, озорная и показывающая исключительно высокий уровень литературного мастерства Кальвино. Ограничусь одним примером. Читатель приходит в магазин и мысленно классифицирует все выставленное на витрине: «Книги Которые Ты Можешь Не Читать; Книги Сделанные Для Другого Употребления Нежели Чтение; Книги Уже Прочитанные Хотя При Этом Не Было Даже Необходимости Раскрывать Их Поскольку Они Принадлежат к Категории Уже Прочтенного Еще До Того Как Ты Начал Их Читать...»

Когда вышел этот роман, издатель Джулио Эйнауди, крупный деятель итальянской демократической и антифашистской культуры, заявил, что Кальвино создал шедевр и теперь должен вообще перестать писать. А если уж не сможет удержаться, пусть подождет лет пятнадцать—двадцать. Но вот Кальвино через год после романа выпустил сборник эссе. Повторяю, мне кажется, Кальвино напрасно проводит (теоретически) такую четкую грань между своей прозой и эссеистикой: они взаимосвязаны. Не потому, что Кальвино-прозаик пишет по созданным им самим литературным рецептам. А потому, что в прозе и в эссеистике мы находим нечто глубоко индивидуальное, вероятно, присущее Кальвино-человеку.

Литература остается самым главным в жизни Кальвино, но было бы абсурдом вспоминать об архаической башне из слоновой кости. Писатель занимает недвусмысленную гражданскую позицию на стороне антифашизма и демократии, это доказано фактами. Только, в отличие от некоторых коллег, Кальвино никогда не позирует и не становится на котурны: это противоречило бы и его этике, и его эстетике.

Признаюсь, я тоже строила разные гипотезы насчет того, почему Кальвино придумал название «Поставим крест». Можно ли действительно говорить о всеобъемлющем пессимизме, об отказе — фактически — от всего, что он думал, писал и делал на протяжении двадцати пяти лет, и о том, что все приходится начинать сначала? В 1977 году, когда в Италии происходила широко известная дискуссия на тему «Оптимизм и пессимизм»,

Кальвино примыкал к лагерю тех, кто верил в необходимость и в возможность обновления Италии. Да, он оставался скептиком, но в эти высшие ценности верил.

После выхода сборника Кальвино дал несколько интервью, разъясняя характер книги и смысл названия. Отметим лишь два момента: во-первых, «Мидолло» сохраняет свое значение не в абсолютном смысле, а потому, что в этом эссе выражены некоторые этические принципы, остающиеся неизменными. Во-вторых, камень не обязательно должен расцениваться как крест на могиле, как отречение или признание того, что важный период в жизни писателя закончился: метафора «камень», сказал Кальвино, может быть заменена другой: «пресс-папье, положенное на бумагу». Предпочтем думать, что это именно так.

Ц. КИН

