

## Глава 3

# ЗАБЫВАТЬ, ЧТО Я ЗНАЮ, КАК Я ПИШУ

### ПЛАНА НИКОГДА НЕ ДЕЛАЮ

Однажды с автором романа «Мы» приключилась пренеприятная история: он утратил способность писать. И не в старости, не после тяжелой болезни, а в цветущем возрасте на фоне полного здоровья. Было это в начале 1920-х годов. Вот как вспоминал об этом впоследствии сам Евгений Замятин, употребляя понятия «сон» и «бессонница» в метафорическом смысле:

«<Когда> в Студии Дома Искусств я начал читать курс “техники художественной прозы”, мне пришлось впервые заглянуть к самому себе за кулисы — и несколько месяцев после этого я не мог писать. Все как будто в порядке, постлана простыня чистой белой бумаги, уже наплывает сон — и вдруг толчок, я проснулся, все исчезло, потому что я начал следить (сознанием) за механикой сна, за ритмом, ассонансами, образами —

я увидел канаты, блоки, люки закулис. Эта бессонница кончилась только тогда, когда на время работы я научился забывать, что я знаю, как я пишу»\*.

Обратим внимание на ключевые в этом контексте слова: «забывать, что я знаю, как я пишу». То есть не знать, как пишешь. А если знать?

Среди вопросов анкеты, вошедших в книгу «Как мы пишем» и касающихся закулисной стороны писательского труда, был и такой: «Составляете ли предварительный план и как он меняется?» При этом, отвечая на него, большинство авторов оказались на удивление единодушны.

«Плана никогда не делаю, план создается сам собою в процессе работы, его выработывают сами герои»\*\* (Максим Горький). «План, как заранее проработанное архитектурное сооружение, разбитый на части, главы, детали и пр., — бессмысленная затея»\*\*\* (Алексей Н. Толстой). «Писать-то начинаешь, конечно, по плану. Но когда примерно четверть работы сделана, возникают сначала недомолвки, потом и жестокие ссоры автора

---

\* *Замятин Е. И.* Закулисы // Замятин Е. И. Лица. М., Берлин: Директ-Медиа, 2019. С. 186.

\*\* Как мы пишем. М.: Книга, 1989. С. 23.

\*\*\* Там же. С. 127.

с героями. Автор сует в нос героя план: “Полезай сюда вот в это место”, — а герой упирается, не лезет. <...> Из спора, из столкновения автора с героями летят искры, озаряющие дальнейший путь творимой жизни, рождается истина»\* (Вячеслав Шишков) и т. д.

И лишь один из опрошенных сообщил, что неизменно придерживается намеченного плана. Это был Константин Федин. «Перед началом работы я составляю ее план. Если пишется рассказ, то на двух, трех листках бумаги я размечаю по главам или частям весь его сюжет. <...> План рассказа во время работы меняется редко, мысленно я вижу рассказ совершенно законченным, знаю его общий размер, объем каждой главы»\*\*.

Бенедикт Сарнов, обративший внимание на данную «аномалию», замечает в этой связи: «Писателей, герои которых не выходят из их авторской воли, и “концепция действительности”, которую они собираются претворить в сюжет, остается неизменной, следовало бы именовать не художниками, а как-нибудь иначе. Например — оформителями»\*\*\*. О Федине же он пишет так: «Помню, я прочел в какой-то автобиографической

---

\* Как мы пишем. М.: Книга, 1989. С. 171.

\*\* Там же. С. 154.

\*\*\* Сарнов Б. М. Сталин и писатели. Сталин и Платонов. Книга 3. М.: Эксмо, 2009. С. 851.

заметке К. Федина, что родители его мечтали, чтобы он стал чертежником. Прочел — и усмехнулся: вот ты и стал чертежником, родители твои могут спать спокойно в своих могилах»\*.

Не знаю, сколь справедлива эта оценка, хотя в отношении последней части фединской трилогии — романа «Костер», который в редакции «Нового мира» не прочла ни одна душа, кроме корректора, — безусловно справедлива. Но с кем бы ни сравнивать подобных художников слова — с оформителями или чертежниками («Ну, это диктант», — говорил в таких случаях Михаил Зощенко), ясно, что эта заданность, сковывая интуицию и полет фантазии, идет не на пользу художественному замыслу, обедняя и примитивизируя его, косвенным подтверждением чему могут служить тонны унылой книжной продукции, сработанной по канонам так называемого социалистического реализма.

Однако на рубеже 1920–1930-х годов, когда это литературное направление только еще набирало силу, вопрос стоял именно так: что важнее — идейная позиция автора, четкое понимание стоящей перед ним литературной задачи или опора на его интуицию, на творческий поиск, грозящая завести его в неконтролируемые дебри подсознательного (этого боялись особенно)? Неслучай-

---

\* Сарнов Б. М. Бедный лён // Литература. 2002. № 45.

но один из присяжных идеологов РАППа\*, И. Гаврилин, полемизируя в журнале «На литературном посту» (одно название чего стоит!) с Пильняком и Замятиным, поделившись на страницах «Как мы пишем» своей творческой кухней, так прямо и заявил, что «не могут они, буржуазные по своей сущности писатели, не ополчиться против сознания, не изгонять его, потому что всякое сознательное восприятие социальной действительности говорит им о их скорой и неминуемой гибели, о невозможности устоять против наступающего фронтом социализма»\*\*. То есть только «сознательное», «головное» отношение к действительности позволяет писателю приобщиться к жизненной правде, тогда как всякое от него уклонение неизбежно ведет в тупик, а то и к «неминуемой гибели».

Но ведь правда бывает разная. Есть правда газетной передовицы — например, та, что содержится в статье того же Гаврилина и наклеивающая свои ярлыки типа «контрреволюционные произведения» или «буржуазные по своей сущности писатели», с которой можно

---

\* Российская ассоциация пролетарских писателей — ангажированный властями писательский союз, выведенный М. Булгаковым в романе «Мастер и Маргарита» под именем МАССОЛИТ.

\*\* *Гаврилин И.* Новое в саморазоблачении Пильняка и Замятина // На литературном посту. 1931. № 5. С. 33.

соглашаться или не соглашаться, но ничего не дающая ни уму, ни сердцу, и такая, где «сердце с правдой вдвоем». Излишне говорить, что читателю нужна именно эта последняя, вовлекающая в работу его воображение и подсознание.

Когда-то молодой Лев Толстой писал в обращении к читателям «Детства», не вошедшем в беловой вариант его повести: «Чтобы быть приняту в число моих избранных читателей, я требую очень немного: чтобы вы <...> читая мою повесть, искали таких мест, которые задевают вас за сердце... Можно петь двояко: горлом или грудью. Горловой голос гораздо гибче грудного, но зато он не действует на душу... То же самое и в литературе: можно писать из головы и из сердца... Я всегда останавливал себя, когда начинал писать из головы, и старался писать только из сердца...»\*.

В своем предисловии я уже ссылался на это высказывание, но теперь пришла пора вникнуть в него поподробнее. Что это все-таки означает, «писать из сердца»? Всем понятно, что это метафора, а вот что за ней? Попробуем разобраться.

---

\* Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Т. 1. М.: РГБ, 2006. С. 208.