

## УИЛЬЯМ САРОЯН В ОТНОШЕНИИ К ЛИТЕРАТУРНОЙ КЛАССИКЕ

Н. А. ГОНЧАР

Для понимания сложных путей творческого становления и развития писателя, а также для понимания его художественных принципов немаловажное значение имеет всегда раскрытие его отношения к другим писателям, знакомство с разнообразными его откликами на те или иные явления литературы. Свидетельства, в которых с различной степенью глубины и определенности обнаруживается это отношение, этот отклик или оценка, оставляет о себе каждый писатель. Оставляет в отдельных своих замечаниях и высказываниях, на страницах писем и дневников, в автобиографических и мемуарных записях и, наконец, в статьях и эссе. Ко всему этому мы обращаемся как к ценнейшему материалу, помогающему многое уяснить в творческой биографии писателя, равно как и в системе его творчества.

Задача нашей статьи — представить и прокомментировать в свете вышесказанного некоторые из наиболее характерных и примечательных записей и замечаний о писателях, сделанных Уильямом Сарояном. Материалом такого рода особенно богаты сарояновские книги последних десятилетий, книги, говоря обобщенно, лирико-автобиографической прозы, сочетающие мемуарное и дневниковое, медитативное и исповедальное, эскизное и эссеистическое начала, — такие, как «Велосипедист в Беверли-Хиллз» (1952), «Не умирать» (1963), «Письма с улицы Тэйбу, 74» (1969), «Дни жизни и смерти и бегства на Луну» (1970), «Некрологи» (1980) и др. Не все встречающиеся в этих книгах сарояновские записи «вокруг прочитанного» равноценны. Подчас они поверхностны и случайны и ничего существенного не подсказывают читателю. Но нередко внимание наше останавливают такие строки, такие высказывания и раздумья, по которым мы, несомненно, яснее и лучше начинаем представлять себе своеобразный путь и психологию их автора, истоки и итоги его творчества.

Издавая в 1958 году свое «Избранное», Сароян сделал к нему следующее посвящение: «Писателям, побудившим меня писать: Джеку Лондону, Ги де Мопассану, Чарльзу Диккенсу, Антону Чехову, Марку Твену, Августу Стриндбергу, Максиму Горькому, Амброзу Бирсу, Льву Толстому, Мольеру, Джорджу Бернарду Шоу, Уолту Уитмену, Анри Фредерику Амьелю, Генрику Ибсену, Шервуду Андерсону и Соломону, сыну Давида, написавшему «Книгу Екклезиаста»<sup>1</sup>.

Посвящение, пожалуй, единственное в своем роде. В нем есть та нескрываемая, осознанная неканоничность, которая вообще столь свойственна Сарояну. Тот отскок как бы неполной серьезности содержания и к тому же как бы полной не принужденности формы, кото-

<sup>1</sup> Работа автора над темой «Сароян и классика русской прозы», нашедшей отражение в настоящей статье, поддержана Международным Фондом «Культурная инициатива» (Москва).

<sup>1</sup> The William Saroyan Reader, New York, 1958.

**рый** в немалой степени составляет оригинальность сарояновского таланта и сообщает неповторимое обаяние многим его произведениям. Что означает этот перечень широко известных имен, представляющих литературу различных эпох и разных народов? Есть ли какая-то внутренняя необходимая связь в этом внешне бессистемном перечислении, где соседствуют Амброз Бирс, Толстой и Мольер, Уолт Уитмен и Анри Амиель? И какие нити, какой долг связывают автора посвящения со всеми этими писателями, столь непохожими в большинстве и по содержанию, и по стилю творчества? Будь здесь названо всего лишь несколько имен, представляющих, скажем, американскую литературную традицию или же традицию рассказа, новеллы в мировой классике, можно было бы с полным правом считать, что писатель отдает обычную дань уважения и признательности своим литературным учителям, тем, чьи художественные открытия, опыт и мастерство оказали на него как на художника наиболее сильное, формирующее воздействие. Однако именно возможность подобного предположения снимает Сароян отнюдь не случайной, а продуманной неканоничностью своего посвящения. Уже самой многочисленностью и разнозначностью названных имен и намеренной бессистемностью в их следовании друг за другом он отклоняет и уводит нашу мысль с привычной прямой «литературных влияний» на путь обнаружения некой иной общности, иных связей. Наконец, завершающая деталь этой весьма оригинальной маленькой композиции — «...и Соломону, сыну Давида, написавшему «Книгу Екклесиаста», — подсказывает нам, где пролегают по преимуществу эти связи: там, где рождается, складывается постепенно **мироощущение** человека, его понимание жизни и ее смысла, людей и явлений, его понимание самого себя, своего личного призвания и места **в мире**.

Отношение, выраженное Сарояном здесь, подтверждается, уточняется и дополняется во многих его записях и замечаниях о писателях, в записях, сделанных в разные периоды творчества, по разным поводам и в разной форме: в беглых, прерывистых дневниковых строках, в предисловиях и послесловиях, раскрывающих сарояновское понимание писательства, в эссеистических и лирических страницах автобиографических книг, а иногда и в мастерски построенных, художественно законченных и цельных рассказах. Всюду — последовательное и принципиальное отрицание каких бы то ни было литературных влияний в плане мастерства и профессионализма, жизненного содержания и тематики творчества, характеров и мотивов, манеры и языка. И всюду — признание родства по духу, по ощущению жизни и стимулам творчества, по человеческой и писательской позиции в мире. Поэтому, как правило, не оценка того или иного писателя, не мнение о том или ином произведении литературы, а очень личный и очень простой разговор о них как о явлениях и фактах своей эмоциональной жизни, своей человеческой и творческой биографии, отклик на созвучную мысль, настроение, душу, судьбу.

Привязанность Сарояна к миру литературы и его привязанности в этом мире определились довольно рано, уже с тех лет, когда он мальчишкой, а потом юношей открывал для себя сложную и захватывающе интересную живую жизнь в домах и на улицах Фрезно и Сан-Франциско и снова — поистине чудесным образом! — встречался с жизнью, с живыми людьми, с их радостями и тревогами, слезами и смехом на страницах многих и многих книг, лихорадочно поглощаемых им в публичных библиотеках.

У Сарояна есть ряд примечательных записей об этой поре его жизни, о том, что значило для него приобщение к литературе, и о том, как полюбившиеся ему писатели самим примером своего творчества и своего отношения к миру и людям воздействовали на него, формировали как личность, а главное — пробудили в нем жажду писатель-

ства. Вот что пишет он, например, во вступительной заметке, предпосланной пьесе «Эй, кто-нибудь!» в издании 1942 года:

«Еще мальчишкой, во Фрезно, беспорядочно поглощая всяческую литературу, читая все, что попадалось мне под руку в публичной библиотеке, я открыл для себя много таких людей, к которым проникся чувством глубочайшей признательности; это были, в частности, Ги де Мопассан, Джек Лондон и Генри Льюис Менкен, но — первым человеком, в котором я особенно ясно ощутил близость, родство, был Джордж Бернард Шоу.

...Как человек, как личность (выделено нами — Н. Г.) я сложился под воздействием многих писателей и множества вещей, и на том, что я писал, несомненно сказывалось влияние написанного многими писателями, в том числе малоизвестными и малозначительными, а иногда и попросту плохими.

...В двенадцать лет я читал Шопенгауэра, не испытывая ни смущения, ни презрения к нему за его же собственное презрение к миру и к странному обитателю этого мира, не презирая и самого этого странного обитателя. Я читал все без разбору, не придавая значения ни художественному уровню, ни признанности пишущего — лишь бы писатель, лишь бы книга, лишь бы печатный текст! Я читал Марка Твена и Уолта Уитмена. Я читал русских — Чехова, Андреева, Горького. Я читал Шервуда Андерсона и Карла Сендберга, Гертруду Стайн и Эрнеста Хемингуэя. Я читал Ибсена и Оскара Уайльда. Я читал журнал «Поэзия» и всевозможные малые журналы, которые удавалось мне откопать в букинистических лавках Фрезно. Я читал все и вся — Амброза Бирса и Брета Гарта, книги на французском, на немецком и на испанском, ничего в них не понимая, просто по той причине, что это — книги, просто потому, что в них что-то сказано, пускай даже на неведомом мне языке. Все это в целом завораживало меня, я был благодарен за все это, благодарен уже за само великое чудо существования идей, рассказов, преданий и исповедей, и бумаги, и чернил, и печати, и книг, и за то, что все это можно взять в руки и, забившись куда-нибудь в тихий угол, одному, без помех, разглядывать и читать»<sup>2</sup>.

А вот другая запись из автобиографической книги «Велосипедист в Беверли-Хиллз», запись, дополняющая и конкретизирующая первую, помогающая нам яснее себе представить, кто именно из множества прочитываемых писателей — и как, и почему, и в каком смысле — приобретал для Сарояна особенное значение, играл определяющую роль на разных этапах его жизненного и творческого пути. Перед нами деталь, связанная с именем лишь одного писателя, но на основании такой детали, оказывающейся в системе других ей подобных, мы можем понять, как сложилось сарояновское посвящение к «Избранному».

«Я долгое время думал, что писатель — это Бог, но когда дошел наконец до Ги де Мопассана, тогда понял, что писатель — человек. Мне очень понравилось написанное им, и даже появилось такое чувство, что я и сам, пожалуй, сумею писать, так же как сумел это сделать он... Я проводил много часов в школьной библиотеке, и однажды попалась мне случайно книга, написанная Ги де Мопассаном. Я понятия не имел, кто он такой. Я открыл книгу и прочитал рассказ, по-английски озаглавленный «Колокол». Из всей книги я прочитал тогда только этот единственный рассказ. И это был первый рассказ в моей жизни, который я действительно прочитал, потому что читать это значит и писать, и читая этот рассказ, я одновременно писал его, и мне понравилось то, что я написал. День, когда мною прочитан был и написан этот рассказ Ги де Мопассана, и есть тот самый момент в моей жизни, с которого я нашел себя, стал самим собой. Я был попросту

---

<sup>2</sup> William Saroyan, *The Time of Your Life and Other Plays*. A Bantam World Drama Edition. N. Y.; 1967, pp. 277—278.

сражен сознанием той огромности, которую открыл в себе. Я слова не мог вымолвить в течение всего дня. На душу мою словно сошли молчание и смирение. Я был переполнен печалью, но такой, в которой есть и великая радость. Я был испуган, я думал, что, может быть, ошибаюсь, но в то же время я знал, что наконец-то все стало для меня ясно»<sup>3</sup>.

Еще страничка в одной из поздних книг Сарояна, вариант ответа на вопрос о «влияниях»: «Писателям, которые нравились мне больше всех и влияние которых, следовательно, могло сказаться на мне, были Джордж Бернард Шоу, Г. Л. Менкен, Шервуд Андерсон, Юджин О'Нил, а кроме них еще множество неизвестных, не снижавших поощрения своей продукции. Например, я любил читать поэзию, чья бы она ни была, но особенно любил Уолта Уитмена... Появление в моей жизни «Антологии Спун-Ривер» Эдгара Ли Мастерса было таким событием, важность которого для меня в 1923 году я не могу не признать, независимо от того, каковы мои мысли об этой книге в 1963 году. В 1923-м я думал, что это великая книга. И сейчас «Спун-Ривер» глубоко меня трогает, хотя я больше и не считаю ее великой. Но что тут все-таки можно сказать? Повлиял ли тот факт, что в пятнадцать лет я был глубоко взволнован «Антологией Спун-Ривер», на мою писательскую работу, притом что писать-то я начал только через десять лет, а первую книгу издал в 1934-м? Кто знает? Кто может это сказать? И как тут быть с десятками безымянных и забытых сейчас поэтов, чьи стихи я читал в журнале «Поэзия» вперемешку со стихами других поэтов, оказавшихся потом среди незабываемых? Эзра Паунд, Уильям Карлос Уильямс, Уоллэс Стивенс... Не может ли быть так, что само **существование** поэзии как таковой на английском, само ее величие действительно повлияло на меня как на писателя, хотя по форме написанное мною — проза? Я не знаю этого точно, но допускаю мысль, что так оно и могло быть...»<sup>4</sup>.

Уже по несколькоким этим записям, — а таких у Сарояна, как мы уже сказали, немало, — можно довольно ясно определить, как понимал он сам свою связь с писателями, в чем видел характер и смысл влияния, которое они могли оказать и оказали на него. Не к «мастерству», а к «вдохновению», если говорить обобщенно, имели отношение и характер, и смысл испытанных и признаваемых Сарояном влияний. Те, кого называл он в своем посвящении, воздействовали на него, становились ему близки как люди, вместе с которыми, подобно которым живешь и видишь, размышляешь и чувствуешь, которые передают тебе свое «волнение по поводу жизни и смерти», свою доброту и любовь, иронию и печаль, порыв и отчаяние, свой зоркий взгляд и свою улыбку.

Конечно, со временем — на путях поиска собственного писательского голоса и стиля, а позднее на путях осмысления своей жизни и творчества, — некоторые писатели оказываются ему особенно созвучны, конгениальны и в плане человеческого, и в плане художническом, и поэтому на них настойчивее и чаще направляется его мысль, его внимательно изучающий и понимающий взгляд, его искренний, непосредственный эмоциональный отклик.

В этом отношении характерны, в частности, неоднократные обращения Сарояна к именам и образам Анри Амиеля и Мопассана, Диккенса и Шоу, Чехова, Достоевского, Толстого, Уолта Уитмена и Марка Твена, Шервуда Андерсона и Томаса Вулфа.

Рассмотрим несколько записей и деталей, своеобразно раскрывающих отношение Сарояна к трем писателям — Мопассану, Амиелю и Андерсону. Все они, как мы помним, были названы в посвящении, все они сыграли определенную роль в формировании Сарояна как лично-

<sup>3</sup> William Saroyan, *The Bicycle Rider in Beverly Hills*. N. Y., 1952, pp. 152—153.

<sup>4</sup> William Saroyan, *Short Drive, Sweet Chariot*. N. Y., 1966, pp. 46—49.

сти и как писателя. Выше уже приводилась примечательная страничка, связанная с именем Мопассана, страничка, относящаяся к 1952 году. Спустя семнадцать лет, в 1969 году, Сароян издает оригинальнейшую книгу открытых писем, адресованных самым различным людям, близким ему и далеким, ушедшим в прошлое, но оставившим тот или иной след в его жизни, в его памяти, в его сегодняшних мыслях, настроениях, чувствах. В этой книге — «Письма с улицы Тэйбу, 74» — он помещает следующее письмо:

### «Ги де Мопассану.

Я помню, как я слонялся однажды без дела в высшем техническом училище Фрезно, где учился тогда печатать на пишущей машинке, в 1919-м или 1920-м — мне было всего одиннадцать или двенадцать лет, — и я помню, что был охвачен таким отчаянием, какое находит на человека лишь в эти годы, и был ужасно зол на кого-то или на что-то и одинок духом и все мне осточертело и оставалась только одна-единственная надежда, что я найду для себя что-нибудь в библиотеке.

Я нашел рассказ под названием «Колокол».

Я сел за стол и начал его читать, ничего о нем не зная и ничего не подозревая о том, какое действие он может на меня оказать.

Ги де Мопассан, твой рассказ, прочитанный мною в тот день, сказал мне: пиши — и в этом заключалось все, что мне нужно было знать.

Лет шесть или семь тому назад специалист по твоему творчеству, издатель и переводчик Астинэ Астиниан разослала письма писателям разных стран и попросила их сказать о своем отношении к тебе, о том, какое значение имело для них твое творчество. Многие остались верны тебе, если не всецело, то по крайней мере почти, но гораздо более оказалось таких, которые чувствовали едва ли не смущение от того, что написанное тобою когда-то глубоко волновало их, вызывало к себе особый интерес и любовь.

Ну что ж, черт с ними! Я остаюсь тебе верным.

Написанное тобою — это написанное тобою. Никто другой не писал в этой твоей особенной, **живой**, наполненной **жизнью** манере, и всякий писатель, который когда-либо читал твои вещи, непременно делался от этого лучше.

Сегодня я еще раз говорю тебе спасибо, как говорил это каждый год **моей жизни**<sup>5</sup>.

Где-то в начале 30-х годов молодому Сарояну случилось познакомиться с фрагментами из дневника Анри Фредерика Амиеля. Несколькими слов об этом замечательном писателе и мыслителе XIX века, авторе уникального литературного памятника «Journal Intime» — «Дневника» продолжительностью в тридцать лет и объемом в 16.900 страниц. Анри Амиель (1821—1881), француз по национальности, прожил всю свою жизнь в Швейцарии, многие годы был профессором эстетики, затем философии в Женевской Академии. Амиель писал стихотворения, статьи, трактаты, но не они остались жить в истории литературы и философии, не они сохранились в памяти человечества, а его «Дневник» — хроника жизни, запись раздумий, исповедь души — этот, по выражению Льва Толстого, «нечаянный, ненастоящий труд Амиеля», который «останется навсегда живою, нужною для людей и плодотворно действующею на них книгой». Фрагменты из дневника Анри Амиеля переводились на многие европейские языки. В начале нашего века было и русское издание, под редакцией и с предисловием Льва Толстого («Из дневника Амиеля». Перевод с французского М. Л. Толстой, под редакцией и с предисловием Л. Н. Толстого. М., 1905,

<sup>5</sup> William Saroyan, Letter's from 74 rue Taitbout. N. Y.— Cleveland, 1969, pp. 43—44.

с. 3—8). В своем предисловии Толстой писал: «Года полтора тому назад мне в первый раз довелось прочесть книгу Амиеля «Отрывки задушевного дневника» (Fragments d'un Journal Intime). Я был поражен значительностью и глубиной содержания, красотой изложения и, главное, искренностью этой книги». И далее: «Писатель ведь дорог и нужен нам только в той мере, в которой он открывает нам внутреннюю работу своей души, само собой разумеется, если работа эта новая, а не сделанная прежде. Что бы он ни писал: драму, ученое сочинение, повесть, философский трактат, лирическое стихотворение, критику, сатиру, нам дорога в произведении писателя только эта внутренняя работа его души, а не та архитектурная постройка, в которую он большей частью, да я думаю и всегда, уродуя их, укладывает свои мысли и чувства. Все, что Амиель отливал в готовую форму: лекции, трактаты, стихотворения, было мертво, дневник же его, где, не думая о форме, он говорил только сам с собою — полон жизни, мудрости, поучительности, утешения, и навсегда останется одной из тех лучших книг, которые нам нечаянно оставляли люди, как Марк Аврелий, Паскаль, Эпиктет... В продолжение всех 30-ти лет своего дневника он чувствует то, что мы все так старательно забываем, — то, что мы все приговорены к смерти, и казнь наша только отсрочена. И от этого-то так искренна, серьезна и полезна эта книга».

Именно этой «внутренней работой души», этой предельной своей искренностью и серьезностью покорили страницы дневника Амиеля и более позднего их читателя — Уильяма Сарояна. Для Сарояна Амиель стал одним из тех, кто подсказал ему или побудил его писать. Впоследствии он не раз с особой заинтересованностью прочитывает уже знакомые ему и новые фрагменты из «Дневника», раздумывает над жизнью, над судьбой его автора, над тем, что заставляло его писать, и писать так, а не иначе, и почему день за днем записанная им жизнь, высказанные им мысли, со всею искренностью раскрытый им внутренний мир оказываются и сегодня по-своему притягательны, почему они и сегодня трогают и волнуют. С Амиелем во многом перекликается «внутренняя работа души» самого Сарояна, более того — перекликаются и сарояновские формы ее выражения, высказывания. Не случайно свою книгу-дневник «Дни жизни и смерти и бегства на Луну»<sup>6</sup> он предваряет тремя эпитафиями из Амиеля и в ней же делает примечательную запись о нем. В записи этой есть некоторые фактические неточности, есть и не чуждая иногда Сарояну нарочитая, заданная простоватость тона. И тем не менее она очень содержательна и существенна, потому что Сарояну удастся раскрыть в ней — раскрыть своеобразно, кратко и точно — два типа писательства, один из которых, как мы улавливаем, вызывает в нем восхищение, другой же воспринимается как близкий, родственный.

«Дневник Амиеля, — пишет Сароян, — длиннейший из всех когда-либо и кем-либо написанных. Целых полстолетия, а то и дольше, не пропуская ни дня, писал он этот дневник, и кое-что из сказанного в нем было прекрасно, как оно, разумеется, и должно было быть, потому что если ты пишешь каждый день, то невозможно, чтобы ты не сказал чего-нибудь стоящего хотя бы раз в год. Амиель кое-что говорил, и говорил чаще — раз в месяц, а может, и раз в неделю. Кое-что, но не многое. И как он мог сказать многое? Он не был писателем, наделенным творческой силой, как, например, Шекспир. Шекспир, которому эта творческая сила позволяла становиться десятками и сотнями людей, если не всем человеческим родом. Амиель был только Амиелем. Шекспиру редко приходила мысль быть только Шекспиром, он слишком был занят тем, чтобы быть многими и многими другими людьми. Амиель прожил ничем не волнуемую жизнь, он никуда не

---

<sup>6</sup> William Saroyan, Days of Life and Death and Escape To the Moon. N. Y., 1970.

ездил, ничего не совершая, не попадал в какую-нибудь особенную беду и не участвовал в каких-нибудь крупных событиях, он даже не женился и не сделался отцом семьи. И тем не менее ему было о чем писать...

...Человеком, ведущим дневник, владеет желание понять все то, что случилось, что имело место, и единственный способ, при котором есть надежда это понять, — записывать итоги каждого дня, иначе все исчезнет, забудется... Он имел целую философию ведения дневника. Эта была единственная форма, писать в которой представлялось ему честным, и единственная форма, в которой у него было желание писать»<sup>7</sup>.

Эта запись позволяет нам еще раз заключить, что с Амием связанностью в какой-то степени сарояновские поиски самого себя, своей писательской индивидуальности, в частности его склонность к лирическому философствованию и тот автобиографизм, которым проникнуты все его рассказы и повести и который обнаруживает себя уже в «чистой» форме в его произведениях позднего периода.

Большую роль в становлении Сарояна, в самоопределении его как личности и как писателя сыграл, безусловно, Шервуд Андерсон, автор знаменитого сборника «Уайнсбург, Огайо» (1919), открывшего новую страницу в американской литературе. В лирической теме и интонациях Андерсона Сароян нашел как бы нечто свое. Чтение Андерсона помогло ему, видимо, осознать значение ранней поры своей жизни и родного города, а также плодотворность использования самого себя и своей семьи как организующего центра художественной системы. Подобно Андерсону, он всегда стремился показывать истинную сущность отдельного человека и его жизни не через развивающийся ряд событий — у Сарояна мы редко встретим повествование в этом буквальном его смысле, — а посредством внезапного, как вспышка, открытия, идущего от символического жеста, поступка, поэтического поворота, от одного драматически насыщенного момента, выдающего сущность всего характера, всей жизни.

С Андерсоном Сарояна роднит многое: безразличие к сюжету, поиски свободно развертывающейся, раскованной формы, то, что сам Андерсон называл «здоровым пренебрежением к литературному прецеденту», лиризм и автобиографизм, программная искренность и задушевность, противопоставленная миру гнетущих стандартов, особый интерес к чужакам, к отверженным, к людям, сохраняющим хотя и странное, хотя и гротескное, но свое лицо, насмешка над «скучным коммерческим успехом» и, наконец, особая зоркость «к тем небольшим красотам, которые есть в наших жизнях»<sup>8</sup>.

Именно в этом ключе звучит скупое, но многозначительное обращение Сарояна к имени Шервуда Андерсона в контексте одного из лучших и программных его рассказов «Семьдесят тысяч ассирийцев» (1934). «...Я пишу очень серьезный рассказ... Вот почему я как будто бы легкомыслен. Читатели Шервуда Андерсона поймут через некоторое время, о чем я тут говорю; они увидят, что мой смех довольно-таки печален... В моем рассказе нет значительного материала. И ничего в нем особенного не случится... Я не ставлю себе задачей соревноваться с великими писателями, писавшими рассказы... с людьми, которые отлично разбирались в правилах, касающихся сюжета, характера, стиля и атмосферы и всего прочего в этом роде. Я не имею никакого стремления к славе... Я просто делаю записи, так что если я и уклоняюсь иногда в сторону, причиной этому то, что я никуда не спешу, и еще то, что я не знаком с правилами. Если и есть у меня какая-

<sup>7</sup> Там же, pp. 22—23.

<sup>8</sup> *Modern American Fiction. Essays in Criticism*. N. Y., 1963, p. 93.

тоже понравится».

Я ему пишу, что тоже читал Андерсена, и называю несколько сказок. А он мне в ответ:

«Ханс Кристиан — это тоже неплохо, но я имел в виду Шервуда»<sup>11</sup>.

Что касается профессионального истолкования и оценки, то все приведенные выше примеры, пожалуй, бессодержательны. Но ведь «профессионализм» вообще так чужд Сарояну! И в этом смысле он остается верен себе и здесь. Свое глубокое понимание писателя, свое отношение к нему он раскрывает в подкупающе простой и непосредственной форме — через эмоциональный акцент, через лирическую интонацию, через простой, но характерный штрих к образу, через введение образа в определенный контекст. Таковы, в частности, и многие его записи о Джордже Бернарде Шоу, типично сарояновские штрихи к портрету Шоу, писателя, которым он особенно восхищался, и человека, которого он знал и любил. Но Сароян и Шоу — это тема, заслуживающая отдельного рассмотрения, и здесь мы ограничимся лишь указанием на нее.

Подытожим то, что проясняется выше относительно привязанностей Сарояна в мире литературной классики, фрагментом из пространного и содержательного интервью, данного писателем К. Пасмаджяну в 1975 г. в Париже: «Шервуд Андерсон воздействовал на меня... Я люблю Шервуда, не раз воздавал ему хвалу... /К. П. — Кроме Шервуда Андерсона, кто еще воздействовал на Ваше творчество? /У. С. — Марк Твен и Уолт Уитмен. Ги де Мопассан подвигнул меня к писательству. В 14 лет, учеником фрезненской школы, я прочел в библиотеке рассказ Мопассана «Колокол» — это и сделало меня писателем. Мне, четырнадцатилетнему, Мопассан сказал: «Рассказывай свой рассказ, не занимая ничьей стороны». Потом для меня сильным впечатлением были «Приключения Гекльберри Финна». Все — из Чехова. Ибсен, Шоу, «Оливер Твист» Диккенса, эта прекрасная комедия в трагических обстоятельствах. В те дни, когда я читал эту книгу, я сам продавал газеты на улицах, в темень и в дождь, и шел домой в тревоге за Оливера. Я жил ужасней, чем он, и переживал за него — бедный мальчик, что с ним теперь будет...»<sup>12</sup>.

Сказанное под конец этого «ответа» о Чарльзе Диккенсе может опять-таки повести к особой, требующей специального рассмотрения теме: Сароян и Диккенс. Не разворачивая в пределах настоящей работы материал этой темы, приведем лишь несколько строк, отражающих пристрастие Сарояна к великому реалисту: «Его создания среди лучшего, что когда-либо было написано. Сколько воистину прекрасного он сочинил, какие дал изображения человеческой жизни, сколько замечательного о ней рассказал! И в каком же великолепном, восхититель-

<sup>9</sup> William Saroyan. The Other Daring Young Man on the Flying Trapeze and Other Stories. London, 1953, p. 9, p. 14.

<sup>10</sup> «Вопросы литературы», 1969, № 12, с. 142.

<sup>11</sup> Вильям Сароян. Приключения Весли Джексона, М., 1959. с. 119.

<sup>12</sup> Վրլլամ Սարոյան, Երկերի ժողովածու, 4 հատորով, հ. 4, Եր., 1991 թ., էջ 894:



Из числа многих сарояновских записей, связанных с именами и образами писателей, наряду с некоторыми из наиболее характерных, мы особо хотим выделить записи, замечания и штрихи, в которых проявляется его отношение к русским писателям, его знание и понимание русской литературы.

Судя по целому ряду свидетельств, знакомство с русской классической литературой имело для Сарояна существенное значение. Вспомним, что в посвящении к своему «Избранному» 1958 года в числе писателей, побудивших его писать, Сароян называет Антона Чехова, Льва Толстого и Максима Горького. Вспомним и другую, уже встречавшуюся нам деталь: «Я читал Марка Твена и Уолта Уитмена. Я читал русских — Чехова, Андреева, Горького...» Уже в одном из первых его рассказов — «Отважный юноша на летящей трапеции» (1934) — а потом и в ряде других произведений символически звучит имя Достоевского. Мы встречаем у него и строки, связанные с именами Пушкина и Гоголя, Тургенева и Бунина. «Я большой почитатель Достоевского и Толстого, Тургенева и Чехова, Андреева и Горького», — говорит Сароян устами одного из своих героев, молодого писателя Энрико Стурцци из рассказа «Сами идите восвать»<sup>14</sup>.

Есть у Сарояна рассказ, названный по Толстому — «Война и мир». Герой этого рассказа, Сэмми, юноша, пытающийся разобраться в себе и в своих чувствах, ведущий замкнутую и бедную жизнь, но потаенно жаждущий каких-то обогащающих связей с миром, читает Льва Толстого, и с этим чтением связывается важный и значительный перелом в его душе.

...Он поднялся навстречу, в гостиную. Мать ему улыбнулась, и хотя тоска его никогда еще не была такой жгучей, он вдруг почувствовал радость оттого, что его мать живет на свете, оттого, что живет и он, несмотря на свое хилое тело, безобразное лицо и всю свою жизнь с самого рождения.

— Как ты себя чувствуешь, мама? — спросил он ее. — Уж ты меня прости, что я вел себя так гнусно последнее время. Это все ерунда... Он пожелал матери спокойной ночи, пошел к себе и решил снова почитать Толстого, начав на этот раз с «Войны и мира»<sup>15</sup>.

Скупое, беглое упоминание имени, незначительная как будто бы художественная деталь, но, прочитанная в контексте, она говорит о том, какую великую человечность, какую правду и силу ощущает в произведениях русского писателя сам автор этого рассказа — Уильям Сароян. Для Сарояна и Толстой, и Достоевский — гениальные художники, мир которых становится и твоим миром, настолько он и психологически и жизненно глубок и правдив. Ощущение этой особой жиз-

<sup>13</sup> Уильям Сароян. Повести и рассказы. Ереван, 1986, с. 327.

<sup>14</sup> William Saroyan, *The Daring Young Man...*, London, 1953, p. 266.

<sup>15</sup> Вильям Сароян. Три, четыре, пять, вышел зайчик погулять. М., 1958. с. 37—

ненной глубины и правды кроется и за тем, что сама Россия не раз фигурирует у Сарояна как Россия Толстого и Достоевского<sup>16</sup>.

«Гений» — так озаглавил Сароян свою заметку о Льве Толстом, написанную по просьбе «Литературной газеты» в связи с 50-летием со дня смерти писателя и опубликованную в этой газете под рубрикой «Толстой и современность»<sup>17</sup>. Это один из редчайших случаев, когда Сароян специально и к тому же довольно развернуто излагает свой взгляд на личность и на творчество писателя, дает ему свою обобщенную интерпретацию и оценку.

Художник, основные жизненные принципы и основные темы произведений которого вытекают из простейших и вечных истин добра и человеколюбия, из стремления «понять человека как брата», Сароян рассматривает и оценивает Толстого как величайшего из гуманистов. «Толстой, — пишет он, — представляется мне гигантом в области писательского искусства, но еще большим гигантом в искусстве гуманизма... Своими книгами он приблизил к нам человеческую душу и показал ее в увеличенном виде, а мы знаем, что, по сути дела, она неизмерима, бесконечно изменчива и разнообразна во всех своих проявлениях. Из книг Толстого люди — и простые, и сложные — узнали свою истинную сущность, причем Толстой считал (и часто показывал), что сущность эта — у всех общая... Он стремился воплотить в себе наибольшее, что дано человеческому существу, и хотел, чтобы каждый человек в России, а значит и во всем мире, смог действительно стать самим собой, а не карикатурой на самого себя, мог вершить свою собственную судьбу и судьбу своей нации, культуры, общества... Его гений был гением всего человечества, воплотившимся в одном могучем человецище; по-видимому, он сознавал это, и потому его глубоко ранило все то, что ранило людей в любом уголке земли».

В этом отклике, как мы видим, Сароян избирает самый широкий, самый крупный масштаб оценки, но вместе с тем здесь присутствует, хотя и на втором плане, всегда для него характерный «личностный» аспект. «Толстой сыграл очень важную роль в моем формировании как писателя, но, пожалуй, он больше влиял на меня как живой человек. Его книги, так же как и книги всех других писателей, я читал довольно бессистемно, но зато о нем самом прочел все, что только сумел достать, потому что мне необходимо было знать — какой он; когда же я узнал его, то полюбил еще больше... Больше всего нравились мне его дневники, ибо в них он представал передо мной как живой человек...».

За интересом к художественному творчеству писателя у Сарояна неизменно следует живейший интерес к его личности, к его дневникам, письмам, ко всей его биографии, к индивидуальному его образу и судьбе. Ему необходимо знать **какой он**, потому что, узнавая истинную сущность другого, лучше понимаешь и себя, и всех, ведь «сущность эта — у всех общая».

Приведем короткую, но весьма красноречивую запись из дневниково-автобиографической книги Сарояна, запись, свидетельствующую о том, что он с большим вниманием читал страницы толстовских дневников и писем и что страницы эти находили живейший отклик в его душе, оставляли свой след в веренице его раздумий. Заметим также, что и в этом случае, как во многих других, он очень живо и непосредственно соотносит прочитанное со своим личным опытом, со своими мыслями и ощущениями. Вспоминая время, проведенное им с сыном и дочерью, думая о своем чувстве к ним, о своих отношениях с ними, пытаясь представить их себе как-то со стороны, Сароян записывает:

«Лет тридцать тому назад я в первый раз прочитал то, что писал

<sup>16</sup> См., например, главу из автобиографической книги «Here Comes, There Goes, You Know Who», N. Y., 1961, pp. 215—218.

<sup>17</sup> «Литературная газета», 1960, 24 ноября.

о своих сыновьях и дочерях Толстой. Я читал как зачарованный, с восхищением и с изумлением, потому что он о них говорил так, как будто они не имели к нему ни малейшего отношения, и это показалось мне тогда очень странным. Разве он не любил своих детей? Разве может быть, чтобы отец не любил своих детей? Мне это казалось чем-то совершенно невозможным.

Время течет. Наши дети вырастают, в них открывается что-то новое, и на них уже нужно смотреть по-другому и иначе о них судить. Они уже живут отдельно от нас, и каждый из них становится самим собою, хотя и не в полном еще смысле, потому что слишком они еще молоды...»<sup>18</sup>.

Что касается обращения в этом плане к Достоевскому, («живой человек»), то оно очень своеобразно преломляется в художественной системе небольшого лирического рассказа «Сестра милосердия, ангел, дочь игрока»<sup>19</sup>. Это типично сарояновский рассказ, в котором, говоря его же словами, если и есть «какая-то цель, то только понять человека как брата». Это бесхитростная лирическая композиция, тема которой — общность человеческих судеб и душ, обнаруживающаяся независимо от места и времени, доброта и искренность, объединяющие людей, сознание бесценности и счастья самой жизни, каждого мимолетного ее мгновенья, в котором перемешиваются печаль и радость. Свою тему Сарояну удается решить в этом рассказе без ложной патетики, подкупаяюще просто, но и оригинально — через неожиданно-смелое сближение в потоке собственной жизни и собственного сознания двух очень различных жизненных историй. Одна из них — история, уже минувшая и связанная с человеком необычайной судьбы, с «молодым человеком родом из России», писателем Федором Достоевским. Другая история — из сегодняшней жизни и связана она с самой обыкновенной девушкой Паулой. Каждая из этих историй, переплетаясь с другой, наполняется дополнительным звучанием и смыслом, приобретает большую широту, и обе они сходятся в ключе общечеловеческих чувств и связей и сливаются в единой лирической интонации.

«...Я мог теперь постичь все величие романов Достоевского и всю прелесть дочери игрока-американца. Достоевский, приговоренный к смерти, и американец, мастерящий игрушки, сидя на полу в своей бедной комнате. Достоевский в Сибири, американец в Эль-Пасо. Достоевский, навсегда осиливший духом смерть, дочь игрока-американца, прикосновением губ разбудившая меня от беспомысленности.

Меняется место действия, само же действие непрерывно и вечно. И неизбежна печаль. И является она не в слезах, а в улыбке. Стоя снова на своих ногах, заново родившись на свет, чувствуя, как дрожит во мне каждая жилочка, я осознал всю бесценность и значительность жизни и рассмеялся, и вместе со мною рассмеялась молоденькая сестра, ангел, дочь игрока, и мир опять наполнился радостью, похожей на грусть, задумчивой радостью молодого человека родом из России и мастерившего игрушки техасца — непорочных сердцем людей».

Рассказ этот, примечательный сам по себе, особо интересен для нас тем, что он еще раз явственно обнаруживает своеобразие сарояновского «прочтения» писателя — «прочтения» эмоционального, лирического и личностного. Разговор о писателе — это всегда у него разговор о человеке, занимающем его внимание, его мысль, и одновременно, разговор о себе.

В такого рода «личностном» контексте фигурирует у Сарояна и имя Бунина, раскрывается его понимание смысла и формы одного из лучших, классических рассказов этого писателя — «Господин из Сан-Франциско». В 1963 году Сароян издает автобиографическую книгу «Не умирать», представляющую собой свободную по форме запись раз-

<sup>18</sup> William Saroyan, *Days of Life...*, p. 25.

<sup>19</sup> «Литературная Армения», 1965, № 11, с. 49—52.

мышлений, впечатлений и воспоминаний писателя, которые связываются вокруг одного отрезка его жизни — лета 1959 года. Тема, давшая начало и развитие этой книге, — это внутреннее состояние человека, оставившего позади пятьдесят лет жизни и вступающего в новую, непривычную для него полосу «неумирания», как определил ее автор (Not Dying). В эту тему и вписываются строки о Бунине и его рассказе «Господин из Сан-Франциско». «Когда я начал писать эту книгу, темой моей был конец, приближение помимо своей воли к концу, или — неумирание. Очень скоро книга стала сбиваться с пути, шла то так, то этак, хотя я и старался удерживать ее в одном направлении. Я не могу пока что сказать, что тема моя пропала, но я должен сказать, что все смешалось, все снова смешалось. Я был сплошное здоровье, я был, если хотите, даже слишком здоров. В жизни моей была та сила и интенсивность, какую я знал в четырнадцать-пятнадцать лет, когда не нужно было мне ни сна, ни покоя. Я думал, что перемена места вряд ли поможет мне, и решил поэтому оставаться там, где был, и попытаться самому переменить свое состояние. Иван Бунин в рассказе «Господин из Сан-Франциско» и Томас Манн в рассказе «Смерть в Везувии» представили в центральных своих героях самих себя, но только под другими именами, и оба эти центральные героя — люди, которые находятся в передвижении, в пути от одной точки на карте к другой, хотя на самом деле это путь к смерти. Есть и другие такие рассказы, написанные писателями, которые прожили достаточно, чтобы улавливать, распознавать два рода передвижений умирающего человека: внешнее и внутреннее, географическое и духовное...»

И далее, в ряду таких же признаний о себе, о своем внутреннем состоянии: «Год кончился, и я решил уехать оттуда, где был, и продолжить свое ожидание где-нибудь в другом месте, все равно в каком. Потому что, если уж я находился в пути, то отчего же мне было не отправиться в путь, не предпринять путешествие? Я даже припомнил рассказы Ивана Бунина и Томаса Манна, и я даже подумал: а не пора ли понять, что путешествие это неизбежно в той или иной форме для каждого из нас, когда приходит наше время трогаться в путь?»<sup>20</sup>

Конечно, рассказ «Господин из Сан-Франциско» отражается в этих раздумьях Сарояна лишь одной из множества своих граней. Более того: никак нельзя согласиться, что в центральном своем герое Бунин представил себя. Можно сказать только, что в образ и в судьбу этого героя он вложил свои думы о жизни и смерти, о вечном и преходящем. Написан же бунинский герой не только со стороны, но и с нескрываемой авторской иронией, созвучной обличительному тону всего этого замечательного по силе произведения. И тем не менее, в очень субъективной сарояновской записи схвачено нечто важное и характерное для рассказа и своеобразно интерпретирована деталь его формы («два рода передвижений умирающего человека»).

Из русских писателей Сарояну особенно близок Антон Павлович Чехов, творчество которого воздействовало на него в том же смысле, в каком воздействовало творчество Ги де Мопассана и Шервуда Андерсона. «Я пишу очень серьезный рассказ... Вот почему я как будто бы легкомыслен. Читатели Шервуда Андерсона поймут через некоторое время, о чем я тут говорю; они увидят, что мой смех довольно-таки печален». Это умение в шутку говорить о серьезном, этот смех, за которым укрыта печаль, связаны для Сарояна и в Сарояне не только с Андерсоном, но и, конечно же, с Чеховым, тоже самым примером и духом своего творчества побудившим его писать, тоже участвовавшим в формировании его человеческой и писательской индивидуальности. Интерес к Чехову проходит через все периоды в жизни Сарояна. Он обращается к нему и в юности, когда так самостоятельно и с такой

---

<sup>20</sup> William Saroyan, Not Dying, N. Y., 1963, pp. 141—142, p. 146.

увлеченностью открывает 'для себя и оценивает многообразный мир литературы, и уже сложившимся писателем, который пытается уяснить, что роднит и что различает его с Чеховым или Мопассаном, обращается в самых различных контекстах, обнаруживая глубокое знание и понимание его жизни и творчества, сродненность с ним.

«...В начале этой недели, во вторник, 22 августа, мне захотелось почитать Чехова в переводе Джорджа Кальдерона: «Две пьесы Чехова. «Чайка» и «Вишневый сад», изданы в Лондоне, в 1912-м, то есть спустя лишь несколько лет после смерти Чехова... Я наугад открыл страницу «Вишневого сада» и стал читать.

Лопухин, разбогатевший крестьянин, говорит, обращаясь к печальной госпоже Раневской: «Мне хочется сказать вам что-нибудь очень приятное, веселое. (*Взглянув на часы*). Сейчас уеду, некогда разговаривать... Ну, да я в двух-трех словах. Вам уже известно, вишневый сад ваш продается за долги, на двадцать второе августа назначены торги, но вы не беспокойтесь, моя дорогая, спите спокойно, выход есть... Вот мой проект. Прошу внимания!»

Короче говоря, 22-го августа я читал о 22-ом августе.

Это случайное совпадение доставило мне радость, но едва ли большую, чем кальдероновская передача наполненной жизнью, ее дыханием русского языка Чехова»<sup>21</sup>.

Заметим, что Сароян говорит о Чехове почти теми же словами, что и о другом любимом своем писателе — Ги де Мопассане — в обращении к нему письме: «...Никто другой не писал в этой твоей особенной, живой, наполненной жизнью манере (*that living manner*), и всякий писатель, который когда-либо читал твои вещи, непременно делался от этого лучше». И точно также прекрасен и до, и после для него «наполненный жизнью, ее дыханием» чеховский язык (*Chekhov's living ang breathing Russian*).

В другом месте Сароян говорит о Чехове как о писателе, создавшем «чудесные рассказы и пьесы», писателе, в стиле которого сочетались «глубокая печаль» и «великолепный юмор». Чеховский «великолепный юмор» находит живой отклик в Сарояне, считающем, что писатель «ни в коем случае не должен допускать, чтобы юмор исчез из его жизни и творчества, потому что юмор — это естественный и необходимый спутник всего живого, потому что без него не выживает ничто на свете»<sup>22</sup>.

Вот запись Сарояна (конца 50-х годов, в книге «Не умирать»), хорошо показывающая, как по-родному воспринимал он личность и творчество Чехова, какой огромный интерес к нему испытывал: «...возьмем Антона Чехова, другого писателя, сочетавшего в отточенном стиле глубокую печаль и великолепный юмор. Всю жизнь он болел, и хотя сам был врачом, а сразиться и справиться со своей болезнью не мог. Не скажу, что он питал отвращение к бытию человеческому. Без этого не обошлось, наверное, как у всех у нас не обходится, но в то же время было у него и пристрастие к этой жизни, ко всему, что повседневно ее наполняет, только, может быть, меньшее, а скорее всего иное, нежели то, какое у большинства из нас. Он ничего не делал для того, чтобы отсрочить смерть, отсрочить неизбежное, он просто писал свои чудесные рассказы и пьесы, он совершил поездку на Сахалин, чтобы увидеть, как там живут люди, и ездил потом два раза на юг Франции. Так вот, мне бы хотелось, чтобы Антон Чехов нашел возможным или желательным рассказать нам немножко больше про самого себя, про бой, который вел и выдерживал он, потому что человек он был необыкновенный. на редкость, и хорошо бы нам сейчас знать побольше о том, каким он был в действительности, как пережи-

<sup>21</sup> William Saroyan, *Days of Life...*, pp. 42—43.

<sup>22</sup> William Saroyan, *The Assyrian and Other Stories*. London, 1949, pp. 32—33.

Вал свою жинь, как справлялся с непривлекательной реальностью каждого ее дня и каждого ее года...»<sup>23</sup>.

Мы видели уже не раз, с какой полнотой удается раскрыть Сарояну свое отношение к писателю через скупую, но выразительную художественную деталь, через эмоциональный акцент или лирическую интонацию. Все это соединяется, пожалуй, в следующих строках из его лирико-автобиографической книги «Велосипедист в Беверли-Хиллз», относящихся, в частности, к Чехову: «На фотографиях моего отца я видел писателя, а потом прошло время и я увидел фотографии Ги де Мопассана, Чарльза Диккенса и Антона Чехова, и каждый раз, вглядываясь в их лица, я удивлялся, как сильно похож на них мой отец. Я никогда не знал его и не знал их, но и они тоже, каждый в свое время и все вместе, стали моими отцами, так же, фактически, как стали и все писатели, книги которых я полюбил»<sup>24</sup>.

И наконец, в заключение нашей темы, еще одна страница раздумий Сарояна о призвании писателя и о значении его труда и в этой связи, в частности, о русских писателях, о смысле и своеобразии русской литературы: «Когда я думаю о писателях, из века в век самозабвенно, упорно совершающих свой труд, я говорю о них: «Проклятые дураки они все и глупцы, безумцы и дети!» — но уже в следующее мгновение я рассуждаю иначе: «Нет, они ангелы, они герои, они счастливы!».

Я чувствую, что именно счастье, удача и есть тут самая важная сторона. Да, это редкая удача и счастье — быть писателем, верить, что ты призван что-то сказать, и упорно преодолевать в себе ежедневный соблазн считать подобное толкование ложным.

Писатель — это значит поначалу самонадеянность, но очень скоро это значит смирение и скромность. Писательство — это своего рода насилие над духом предъявление ему требований невозможных и несуразных, не соответствующих обычной человеческой природе. Но в то же время писателю даны и великое утешение, громадное преимущество, изумительный источник чувства своей значительности, сознания того, что он делает стоящее дело...

Возьмем пример по признаку географически-национальному. Россия и — Гоголь, Пушкин, Достоевский, Толстой, Тургенев, Чехов, Горький, а вместе с ними еще много и много других. Мы как будто бы наяву видим и слышим, как сходятся они в какие-то условленные места, чтобы повидаться друг с другом и говорить, говорить. то и дело поднося огонь к своим трубкам и сигаретам, и как потом, наговорившись, они расходятся, и каждый из них возвращается в свою одинокую комнату, к своему письменному столу, к перу и бумаге, к работе, которая должна быть сделана. Это поистине захватывающе в своей красоте: целое племя людей, подвижнически овладевающих новой, высокой идеей духа. И где-то среди самых напряженных усилий, среди героической борьбы этих людей мы слышим взрывы их невероятного смеха. Есть нескончаемая шутка во всех великих произведениях русских писателей; удивительным образом она обнаруживается потом и в их менее значительных произведениях. Понимание **шутки** как чего-то важнейшего, главного в человеческой жизни и составляет, быть может, одну из причин непреходящего обаяния русской литературы, даже тогда, когда читаешь ее в переводах, а мне только так и приходилось ее читать»<sup>25</sup>. ■

Эта замечательная эссеистическая страница, в которой мука и счастье писательства увязаны Сарояном с собирательным образом русской классической литературы хорошо дополняется сарояновским отве-

<sup>23</sup> Уильям Сароян. Повести и рассказы. Ереван, 1986, с. 327.

<sup>24</sup> William Saroyan, The Bicycle Rider in Beverly Hills. N. Y., 1952, pp. 48.

<sup>25</sup> William Saroyan, Days of Life..., pp. 101—102.

том на вопрос К. Пасмаджяна (в интервью 1975 года): «К. П. — Кого из классиков вообще читаете или перечитываете?/У. С. — Больше всего люблю читать русских писателей, читаю по крайней мере раз в год. Особенно Чехова и Тургенева. Люблю философствования Толстого, люблю его посвященность совершенствованию рода человеческого. Это фантазия, возможная только у такого, как Толстой, человека. Никто никого не в состоянии усовершенствовать. Разве что самого себя. Толстому не удалось усовершенствовать и себя самого. Есть у меня старое, 1901-го года издание переведенных с русского повестей и рассказов, люблю в этой книге «Шинель» Гоголя, «Пиковую даму» Пушкина. В русской литературе есть особое качество, в силу которого она способна удовлетворять высокие души: целомудренность, искренность, непосредственность, милость к слабому, к неправильности и неудачливости, сострадание к робости, к отверженности и безумию, симпатия к смешному и, наконец, какая-то глубокость, очень глубокая любовь...»<sup>26</sup>.

Так вписывается русская литература в ряде ее основных явлений и черт во внутренний мир и в творческую биографию писателя Уильяма Сарояна.

Прослеживая и сопоставляя многочисленные записи и замечания Сарояна, связанные с именами и образами писателей, мы видим, что они складываются в некое живое единство, каждая отдельная деталь которого естественно соотносится со своеобразным смыслом и содержанием целого. Мы прочитываем и воспринимаем эти записи как представляющие большой интерес страницы в книге жизни и в книге творчества замечательного художника, имя и произведения которого прочно вошли в сокровищницу литературы нашего века.

**Ն. Ա. ԳՈՆԶԱՐ** — Վիլյամ Սարոյանը և դասական գրականութիւնը.— Գրողի ձևավորման և զարգացման բարդ ուղիները, նրա գեղարվեստական սկզբունքները, ստեղծագործութեան ակունքներն ու արդյունքները հասկանալու համար կարևոր նշանակություն ունի նրա «ընթերցման դաշտի» ճանաչումը, գրական այս կամ այն դեմքի և արժեքի հանդեպ նրա վերաբերմունքի բացահայտումը: Վ. Սարոյանի գրվածքները, մասնավորապես վերջին շրջանի՝ ինքնակենսագրութեան ու հուշապատումի, խոստովանանքի ու խորհրդածութեան տարրերը միավորող նրա գրքերը հարուստ ու հետաքրքրական նյութ են տալիս պատկերացնելու համար յուրատիպ սարոյանական նախասիրութիւններն ու կապերը համաշխարհային դասական գրականութեան ոլորտում: Հոգվածագիրը ներկայացնում է ու լուսաբանում Սարոյանի գրվածքներից քաղվող այդ կարգի նյութերը, առանձնացնելով մի շարք առավել կարևոր կետեր:

<sup>26</sup> Վիլյամ Սարոյան, Երկերի ժողովածու, հ. 4, Եր., 1991, էջ 889: