



Художественную литературу, как мне кажется, нельзя причислить к семейству наук. Все ее законы (как, например, закон Буало о триединстве места, времени и действия), в отличие от закона всемирного тяготения или трех законов Ньютона, продержались весьма недолго. Короче, ее законы действуют лишь в пределах одного отдельного! романа, рассказа или стихотворения. Для каждой новой вещи писатель или поэт создает новые законы, и каждое его новое произведение следует судить именно по этим новым, а вовсе не всем общим законам.

Но там, где нет всеобщности, по-видимому, нет и науки. Что ж, художественная литература — это живое и в то же время причудливое отражение вечно изменяющейся действительности. В ней ценно только то, что появляется лишь в первый и одновременно в последний раз. Повторы для нее губительны, не говоря уже о заимствованиях. Первым девизом каждого пишущего должны быть слова булгаковского Воланда, обращенные к несчастному буфетчику варьете Андрею Фокичу Сокову.

"Вторая свежесть — вот что вздор! Свежесть бывает только одна — первая, она же и последняя "

Губительность повторов и заимствований совершенно очевидна. Копии не только скучны, но они еще и отвращают читателей от действительно художественно неповторимых вещей, с которых списывали подражатели. Они портят читательский вкус, лишают читательское восприятие свежести, и читателям нужно немало времени, чтобы отмыться от втюриченспш и с чистой душой вернуться от копии к оригиналам.

Впрочем, повторы вредны не только в литературе. Возьмем, например, такой, казалось бы, точный, построенный на бесчисленных законах и закономерностях предмет, как шахматы. Оказывается, и здесь, как писал чемпион мира Александр Алехин, шахматная новинка годна всего на один раз. Как только она становится всеобщим достоянием, полчища шахматистов бросаются на поиски ее разоблачения, отыскивают противоядие; во второй раз новинку не применишь, потому что она уже не новинка.

К счастью, литература куда более сложное, а главное, куда более естественное и живое явление, чем шахматы. Всякие попытки что-то в ней модернизировать ради мгновенной победы — массового успеха, как правило, оканчивается провалом.

Обычно новые формы приходят с новым видением нового времени, они — результат не модернизации, а неожиданности, т. е. опять-таки свежести взгляда, способного проникнуть в еще не открытые глубины человеческого сознания.

Всяческие обещания литературной молодежи сбросить предшественников "с корабля современности", к счастью, сбываются крайне редко, но сами "сбрасыватели", если они обладают талантом Хлебникова или Маяковского, остаются на том "корабле", а еще вернее — в вечности...

Стало быть, дело не в прогрессе и не в усложнении литературы, а в ее свежести. Шекспир свеж без малого четыре столетия, а многое из написанного вчера, уже сегодня отдает тухлятиной.

Что ж, Пастернак прав:

Талант — единственная новость,

Которая всегда нова.

Другое дело, что в таланте заложена высшая несправедливость — основы неравенства... Но это отдельный разговор, и тут претензии надо предъявлять не к литературе, а к мироустройству.

Итак, литература — предмет не научный. Однако одному по крайней мере закону она все-таки подвластна. Вывел этот закон проклятый многими блюстителями нравственности и порядка Франсуа Вольтер, заявивший, что все жанры хороши, кроме скучного.

Правда, в последнее время появилось немало критиков и литературоведов, пропагандирующих умно-скучную, прямо-таки философическую поэзию и прозу. Однако вовсе не занимательный беллетрист, лауреат Нобелевской премии Франсуа Мориак считал, что философию следует искать в сочинении она занимается человеческой душой.

И все-таки я понимаю, что за пропагандой умно-скучной литературы кроется нечто более серьезное, чем желание некоторых критиков настоять на своих сугубо личных пристрастиях. В мире вообще наблюдается ослабление эмоциональность, словно бы люди стали меньше грустить, печалиться, радоваться, страдать, переживать и сопереживать, а больше рассчитывать... Видимо, это напрямую связано с тем, что жизнь стала много сложнее, а люди — незащищеннее. Каждый день их подстерегают нешуточные опасности: их могут обмануть конкуренты, обокрасть воры, пустить по миру чиновники или убить бандиты. Поэтому людям приходится все время быть настороже и, как следствие, жить больше головой, нежели сердцем.

На художественной литературе такое эмоциональное обнищание сказывается в первую очередь. Адетускучнение всех без исключения жанров, причем стихи как самый непосредственный, самый чуткий вид литературы пострадали раньше других. Появилось немало лириков, начисто лишенных поэтического темперамента, не столько чувствующих, сколько рассуждающих, отчего на смену гармонии, по признанию пушкинского Сальери, приходит алгебра. Вместо пушкинской ненасытной отзывчивости:

Все в жертву памяти твоей:

И голос лиры вдохновенной,.

И слезы девы воспаленной,

И трепет ревности моей,

И славы блеск, и мрак изгнанья,

И светлых мыслей красота,

И мщенье, бурная мечта

Ожесточенного страданья..,

вместо лермонтовского неистовства:

Но от своей души спасенья И в самом счастье нет...

вместо есенинской удали:

Эх ты, молодость, буйная молодость, Золотая сорвиголова! —

приходит нечто, лица не имеющее, как сказал бы Гоголь, умно-худощавое и вялое, пригодное лишь для жалобной книги, нечто такое, что даже при огромном желании лирикой никак не назовешь...

Но если нет буйства, нет неистовства, нет удали, то и нету тяги.

Как говорил старик Маршак:

— Голубчик, мало тяги... — сказано в одном из стихов Александра Твардовского.)

Впрочем, прозе тоже немало досталось от новомодной умно-худощавой скуки, от поверяющей алгебры. Постепенно из нее начинают исчезать живые персонажи, а если они в иных повестях и романах пока еще присутствуют, то на положении подневольном: авторы велят им делать то-то и не делать того-то, влюбляться или не влюбляться, выходить замуж или не выходить и т.д. Прозаики все реже доверяют своим героям и героиням, и в повестях и романах все меньше случается естественных неожиданностей, наподобие тех, что случились с Татьяной Лариной, из уездной барышни превратившейся в знатную даму, или с очаровательницей Наташей Ростовоной, ставшей откровенно безумной матерью.

Между тем наша жизнь с каждым днем становится все сумасбродней, все невероятней, и никакой научной фантастике даже не додуматься до подобных перемен, происшествий, превращений. То, что сегодня случается с людьми, и печально, и удивительно, и трагично. Все время хочется повторить есенинские строки:

С того и мучаюсь, Что не пойму,

Куда несет нас рок событий...

("Письмо к женщине", 1924)

Но ведь "рок событий" — это как-никак совокупности» людских интересов и желаний. Сегодня человеческий фактор, выражаясь "умно-худощаво", как никогда прежде, в самом деле творит и повседневность, и историю. Но вот писатели почему-то принимают на себя даже не роль рокового хора, как Анна Ахматова в "Поэме без героя", бога из машины. (В античных трагедиях развязка наступала иногда благодаря вмешательству какого-либо бога, появлявшегося на сцене при помощи механического приспособления.)

Очевидно, большинство читателей со мной решительно не согласятся, но я считаю, что даже во всемирно знаменитом романе Булгакова "Мастер и Маргарита" главные персонажи обеднены, поскольку целиком отданы во власть Волан-ду. Введя в роман нечистую силу, автор лишил героев свободы воли. Поэтому так неинтересна Маргарита и так невыразителен Мастер, хотя Михаил Булгаков, вне всяких сомнений, списывал Мастера с самого себя. А вот, к примеру, ав-тобиографичный Максудов из незавершенного "Театрального романа" куда более, на мой взгляд, живой персонаж. делают бытовые, полные юмора и насмешки сцены да еще прекрасный язык. Однако главные герои все-таки не удались, и название "Нечистая сила" куда полнее выразило бы смысл и содержание романа. Изгнанный отовсюду, зажатый сталинским режимом так, что не продохнуть, Булгаков видел спасение в дьяволе. Мысль сама по себе безумная, но ведь и Фауст, человек куда более свободной эпохи, тоже обращался за помощью к дьяволу.

(Правда, во второй части "Фауста", вернее, где-то в самом ее конце, герой побеждает дьявола. Но, честно сказать, вторая половина великого произведения настолько "умно-худощава", что читать ее даже в замечательном переводе -Бориса Пастернака скучновато, и слова:

Лишь тот, кем бой за жизнь изведен.

Жизнь и свободу заслужил.

Так именно, вседневно, ежегодно,

Трудясь, борясь, опасностью шутя,

Пускай живут муж, старец и дитя.

Народ свободный на земле свободной

Увидеть я б хотел в такие дни.

Тогда бы мог воскликнуть я: "Мгновенье!

О как прекрасно ты, повремени!

Воплощены следы моих борений,

И не сотрутся никогда они" —

остаются всего лишь знаменитой цитатой.

Видимо, старый Иоганн Вольфганг Гете во второй части "Фауста" был скорее мыслителем и ученым, чем лириком. Но в "Горных вершинах..." во всяком случае в переложении Лермонтова, он сызнова поэт.).

наступала иногда благодаря вмешательству какого-либо бога, появлявшегося на сцене при помощи механического приспособления.)

Очевидно, большинство читателей со мной решительно не согласятся, но я считаю, что даже во всемирно знаменитом романе Булгакова "Мастер и Маргарита" главные персонажи обеднены, поскольку целиком отданы во власть Волан-ду. Введя в роман нечистую силу, автор лишил героев свободы воли. Поэтому так неинтересна Маргарита и так невыразителен Мастер, хотя Михаил Булгаков, вне всяких сомнений, списывал Мастера с самого себя. А вот, к примеру, ав-тобиографичный Максудов из незавершенного "Театрального романа" куда более, на мой взгляд, живой персонаж.

Разумеется, "Мастер и Маргарита" — замечательное произведение, но замечательным, как мне кажется, его делают бытовые, полные юмора и насмешки сцены да еще прекрасный язык. Однако главные герои все-таки не удались, и название "Нечистая сила" куда полнее выразило бы смысл и содержание романа. Изгнанный отовсюду, зажатый сталинским режимом так, что не продохнуть, Булгаков видел спасение в дьяволе. Мысль сама по себе безумная, но ведь и Фауст, человек куда более свободной эпохи, тоже обращался за помощью к дьяволу.

Видимо, старый Иоганн Вольфганг Гете во второй части "Фауста" был скорее мыслителем и ученым, чем лириком. Но в "Горных вершинах..." во всяком случае в переложении Лермонтова, он сызнова поэт.)

Наверное, все дело в том, что мысли, отделенные от темперамента, от чувств и желаний, т. е. мысли ссши по себе, требуют иной, не художественной формы. Выступая самостийно, они в стихах и даже в прозе становятся ненужным грузом.

Таким образом, срашиваясь с наукой, художественная литература теряет свою художественность. Неухсели нам суждено вернуться во времена Ломоносова, когда в стихах писались оды о пользе стекла? Но Ломоносов поэтом не был. Он был ученым. Его стихами двигали польза и разум, т. е. понятия, художественной литературе чуждые.

Поэт и писатель мыслят образами. Других способов воздействовать на читателей у них нет. Своими образами они создают иллюзию жизни (не сящжизнь, а именно — иллюзию). Другое дело, что при великой удаче образы из литературы переходят в саму .жизнь, становятся достоянием языка, а не доцента, как сказал Александр Блок.

Что же заставляет нас читать художественную литературу? Ведь все полезные советы и сведения, необходимые для повседневной жизни, мы можем получить из других, вовсе не художественных книг.

Об этом прекрасно сказал Борис Пастернак в поэме "Волны" (1931):

Зовите это как хотите, Но все кругом одевший лес Бежал, И сознавал свой интерес.

"Поветь развитье" и "интерес" — вот, пожалуй, два наиболее характерных условия для

каждого настоящего литературного произведения. В романах и рассказах нас интересуют не столько события, сколько как эти события меняют действующих лиц. В стихах нас волнует неудержимый поток чувств и переживаний. (Например, у Ахматовой:

Больше нет ни измен, ни предательств, И до света не слушаешь ты, Как струится поток доказательств Несравненной моей правоты...

или у Пушкина:

И с отвращением читая жизнь мою,

Я трепещу и проклиная,

И горько жалуясь,

и горько слезы лью,

Но строк печальных не смываю.

Но всегда этот поток в настоящих стихах принимает свою несповпюримую и одновременно естественную живую форму, при этом его сила, его напор от строки к строке растут, пока не достигнут своего пика. (Отдаленно это напоминает "рукопись композитора Франца Листа, где на первой странице, — как свидетельствуют в "Золотом теленке" Ильф и Петров, — указано играть "быстро", на второй — "очень быстро", на третьей — "гораздо быстрее", на четверта четвертой — "быстро как только возможно" и все-таки на пятой — "еще быстрее".)

Во имя "интереса" и "развитья" авторам зачастую приводится идти на немалые издержки. Американский поэт и прозаик Эдгар По (1809—1849) однажды сделал немаловажное признание: когда он понял, что в его стихотворении "Ворон" (впоследствии ставшем всемирно знаменитым) кульминационной, т. е. самой сильной, строфой должна быть шестнадцатая, он готов был ослабить любую из строф, если бы они удались ему больше, чем ключевая шестнадцатая.

Впрочем, обычно поэты действуют интуитивно. Это интуитивное чувство композиции дано изначально, подарено всему человечеству самой природой.

Ведь сама жизнь от своего зачатия до неминуемой смерти композиционна. Да и сам акт зачатия, а затем и само рождение человека тоже обладают своей композицией, во всяком случае содержа все ее элементы: завязку, кульминацию, развязку.

Возьмем на выбор любое художественное произведение, безразлично, стихи или прозу, или хотя бы даже одно из четырех Евангелий; мы увидим, что каждая выбранная нами вещь гармонична, т. е. в ней естественная композиция (или, как еще говорят, сюжет¹), потому что они соответствуют человеческому зачатию и рождению. Причем чем выше художественность вещи, тем ближе ее поапроение, ее структура (т. е. сюжет или

композиция) к естественному течению самой жизни от зачатия до смерти.

Не хотелось бы говорить о вещах малоодаренных, невыразительных, но для примера все-таки вспомню одно такое стихотворение, вернее, известный песенный текст с рефреном:

Смелого пуля боится,

Смелого штык не берет.

Эти стихи Алексей Сурков написал чуть ли не 22 июня 1941 года, и они безусловно сыграли свою роль в годы войны. Но через тридцать с лишним лет, когда их задали выучить моей дочери (тогда первокласснице) Даше, она благодаря своей исключительной на стихи памяти запомнила их тотчас, но никак не могла расставить строфы по порядку. В сурковском тексте не было движения. Первую строфу можно было декламировать после третьей, и ровно ничего от этого не менялось. Стихи, лишившись музыкального сопровождения, распадались.

К несчастью, такое случается порой и с хорошими поэтами, даже с великими, например, с "Волнами" Бориса Пастернака, самой некомпозиционной и декларативной из его поэм, в которой, однако, немало прекрасных, ставших уже цитатами строф:

Есть в опыте больших поэтов

Черты естественности той,

Что невозможно, их изведав,

Не кончить полной немотой.

В родстве со всем, что есть, уверясь

И знаясь с будущим в быту,

Нельзя не впасть к концу, как в ересь,

В неслыханную простоту.

Но сама поэма лишена композиции и воспринимается не как единая вещь, а как собрание отдельных строф. Правда, для Пастернака случай с "Волнами" не слишком характерен. Обычно он писал вовсе не декларативно, а, наоборот, необычайно свежо даже тогда, когда ему было за шестьдесят:

Во всем мне хочется дойти

До самой сути.

В работе, в поисках пути,

В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,

До их причины,

До оснований, до корней,

До сердцевины.

Все время схватывая нить

Судеб, событий,

Жить, думать, чувствовать, любить,

Свершать открытия.

О, если бы я только мог Хотя отчасти,

Я написал бы восемь строк

О свойствах страсти.

О беззаконьях, о грехах, Богах, погонях,

Нечаянность впопыхах,

Локтях, ладонях...

И хотя поэт, кажется, вовсе не заботится о построении стиха, а, наоборот, словно бы прорвав долгую немоту, говорит спешно, взхлеб, тут, как писал по другому поводу Лев Толстой, "...нельзя вынуть один стих, одну сцену, одну фигуру, один такт из своего места и поставить в другое, не нарушив значение всего произведения".

Толстой чрезвычайно ценил композиционность художественного произведения. "Я горжусь, напротив, архитектурой, — защищал он свой роман "Анна Каренина" от несправедливых нападок, — своды сведены так, что нельзя и заметить, где замок". (Архитектура художественного произведения — это и есть композиция.) И вот что еще писал Толстой, человек небывалой страсти, о своем романе: "Связь постройки сделана не на фабуле и не на отношениях (знакомстве) лиц, а на внутренней связи".

Внутренняя связь — это как раз и есть свойство страсти. "Единый план "Ада", — сказал о "Божественной комедии" Данте Пушкин, прекрасно разбиравшийся в этих свойствах, — есть уже плод высокого гения".

Потому так обидно нынче читать иные стихи или прозу: тебя не оставляет ощущение, что их авторов зачинали в пробирках, настолько они лишены страсти.

Однако с годами написанные без страсти умно-худогца-вые, по сути дела, пробирочные произведения заполняют наши (да и не только наши!) журналы и прилавки, словно бы наступает эмоциональное оскудение, словно бы человеческая страсть угасает.

И все-таки хочется верить, что сегодняшняя эмоциональная бедность преходяща. В

русской литературе уже бывали периоды вялых стихов (конец XIX века — засилье полубездарных Фруга и Надсона), а затем наступило великое возрождение: Анненский, Блок, Хлебников, Ахматова, Пастернак, Мандельштам, Цветаева, Маяковский, Есенин!.. Надеюсь, так произойдет и в самое ближайшее время.

Ведь лирическая поэзия (а другой она в общем-то и не бывает!) никогда не исчезала. Еще совсем недавно жил и писал Борис Слуцкий. Правда, в майские помпезные торжества по случаю давно минувшей Победы телевидение и радио вспоминали о нем реже, чем о других фронтовых поэтах. Думаю, это не случайно. Слуцкий, может быть, единственный из поэтов его поколения с державинской силой сказал, что и в этой войне победитель не получил ничего.

Я выдохся.

Я — как город, открывший врагу ворота.

А был я — юный и гордый

Солдат своего народа.

Теперь я лежу на диване, теперь я хожу на вдуванья.

А мне — приказы давали.

Потом — ордена давали.

Все, как ладонью, прикрыто

Сплошной головной болью — разбипю лие корыто.

Сиж у него сам с собою.

Борис Слуцкий ни на кого не похож. У него своя форма, свой звук, свои ритмы, рифмы, тропы, он весь словно вне традиций, словно вырос на своем, отдельном от всех месте.

Оценивая нового для нас поэта, мы обычно сравниваем его с предшественниками, забывая мандельштамовское:

Не сравнивай! Живущий несравним!..

Да и с кем сравнить Слуцкого, когда он прямо по-евангельски был мудр, как змий, и прост, как голубь?! Прозревая ход мировой истории, он в обыденных мирских делах порой бывал невиннее младенца, чем не единожды пользовались окружающие. Но он редко обижался и после чьей-нибудь очередной подлости лишь повторял фразу Фолкнера: "Все мы несчастные сукины дети..."

Жизнь его была глубоко трагична. После войны полтора десятка лет его мучила головная боль, затем до самой смерти не отпускала бессонница? Но, не поддаваясь мигрени, недосыпу и подступающему тяжелому недугу, он писал-много, и удачи его замечательны. Стихотворение "Покуда над стихами плачут", на мой взгляд, одно из лучших в поэзии XX века.

Покуда над стихами плачут, пока в газетах их порочат, пока их в дальний ящик прячут, покуда в лагеря их прочат, —

до той поры не оскудело, не отзвенело наше дело.

Оно, как Польша, не згинело,

хоть выдержало три раздела.

Для тех, кто до сравнений лаком,

я точности не знаю большей,

чем русский стих сравнить с поляком,

поэзию родную — с Польшей.

Еще вчера она бежала,

заламывая руки в страхе,

еще вчера она лежала

почти что на десятой плахе.

А вот она романы крутит

и наглым хохотом хохочет.

А то, что было,

то, что будет, —

про это знать она не хочет.

Это стихи прекрасной тяги. Слуцкий сразу берет быка за рога, начинает первую строку с самого главного, примерно так же, как в совсем другое время, по совсем другому поводу и уж вовсе в другом жанре Гоголь начал свою бессмертную комедию: "Я пригласил вас, господа, с тем, чтобы сообщить вам пренеприятное известие: к нам едет ревизор".

Но самое удивительное, что, начав с главного, Слуцкий (так же, как Гоголь, хотя, повторяю, вовсе в другой, абсолютно несхожей форме!) сумел это главное с каждой новой строкой нес усиливать к усиливать, поднимать и поднимать, как давление в паровом котле, доведя последнюю строфу до взрыва, т. е. до разрядки.

Хочется надеяться, что с настоящей тягой в русской поэзии и прозе вовсе не покончено, что эта тяга — по имени апрасть — вывезет и поэзию, и прозу на новую просторную дорогу.

Владимир КОРНИЛОВ