«Лит. газета» 1976, 15 сент. №37

ДИАЛОГ ПОЭТА И КРИТИКА

СПОРЯТ ЛИ О ВКУСЕ?

Инна РОСТОВЦЕВА — Константин ВАНШЕНКИН

И. РОСТОВЦЕВА. Начнем, Константин Яковлевич, с ваших же собственных слов из книги «Наброски к роману». Вы пишете: «Во все времена художники были озабочены уровнем вкуса литературы и читающей публики. У всех у них была боязнь изысканности, красивости, напыщенности». Не кажется ли вам, что за «уровнем вкуса литературы» сейчас более следят читатели, нежели критики и художники?

К. ВАНШЕНКИН. Читатели?

И. РОСТОВЦЕВА. Да. Сужу хотя бы по такому факту: после того как я опубликовала на страницах «Литературной газеты» статью «Блики на пряжках башмачных», ко мне обратилось множество читателей с настоятельным призывом: «Пишите о вкусе». Но ведь следить за вкусом — важнейшая, если не первейшая постоянная обязанность критики, и читатели справедливо напоминают об этом.

К. ВАНШЕНКИН. Разумеется, критика обязана быть обеспокоенной уровнем вкуса литературы, отмечать его колебания, прилагать силы к его повышению. Критика должна быть к этому готова — в смысле и собственного уровня. Только ваше слово «следить», по-моему, не совсем точно. Вкус — не правила уличного движения, и как за ним ни следи, не уследишь. Тут обычно действуют более глубинные процессы. Но дело не в терминах. По-моему, вы совершенно справедливо подняли эту проблему. Ибо есть критики, которые словно не замечают вкусовых просчетов у своих любимых поэтов. Они совершают судейские ошибки, но зачастую не в результате собственной слабой подготовленности, а как следствие прямого подсуживания.

И. РОСТОВЦЕВА. А, так сказать, творцы литературы?

К. ВАНШЕНКИН. Лет двенадцать назад на страницах «Литературной газеты» печатались постоянные обзоры современной поэзии, принадлежавшие перу Сергея Наровчатова. Они сразу же привлекли всеобщее внимание, каждая новая статья ожидалась с нетерпением, а иными — и с опаской. Эти работы прочно запомнились, ибо были исполнены истинного вкуса, точности, тонкости, остроумия, духа искусства. И характерно, что, несмотря на нелицеприятную требовательность, а порой и суровость, они воспринимались достаточно спокойно и самими критикуемыми: в них нельзя было обнаружить никаких иных поводов для написания, кроме собственно литературных.

И. РОСТОВЦЕВА. Вы помните, конечно, классическую характеристику, данную Пушкиным Баратынскому:

О ты, который сочетал
С глубоким чувством вкус
И точный ум, и слог
примерный...

Обратите внимание: верный вкус прежде всего связан с глубоким чувством и предшествует и точному уму, и примерному слогу...

К. ВАНШЕНКИН. А дальше у Пушкина:

О ты, который избежал
Сентиментальности
манерной.

Манерная сентиментальность, вообще манерность (это и сегодняшнее бедствие) — обязательный результат недостаточности вкуса.

И. РОСТОВЦЕВА. А может быть, точнее будет сказать, что манерная сентиментальность в ее современной разновидности — это отсутствие настоящей культуры чувства, вкуса? Вообще, по моему убеждению, связь между чувством и вкусом в живой современной практике осуществляется весьма прихотливо: чувство выходит из-под контроля вкуса. Отсюда вкусовые провалы.

К. ВАНШЕНКИН. Ну, думаю, что законы «осуществления» связи между чувством и вкусом ничуть не изменились, и одно в другое входит настолько глубоко и неуловимо, что «провести границы меж нас я не могу», как сказано, правда, по другому поводу. Да и не нужно проводить границы, ибо стихи — единый организм. Когда они написаны, их можно конкретно исследовать и комментировать, но пытаться делать это в процессе их рождения, выводя какие-то общие правила, было бы натяжкой.

И. РОСТОВЦЕВА. Я потому заговорила об этом, что ведь известно: стихи, написанные с чувством, могут быть и безвкусными...

К. ВАНШЕНКИН. Да, вкусовые просмотры были даже у великих. Но не будем находить удовольствие в приведении подобных примеров. Редкие неточности, просчеты корифеев обусловлены чаще всего огромным напором страстей.

И. РОСТОВЦЕВА. А с другой стороны, стихи, написанные без чувства, сплошь и рядом могут числиться и числятся в ряду хороших, отмеченных точным умом и примерным слогом, и не вызывают у критики нареканий в безвкусице.

К. ВАНШЕНКИН. Числиться-то они числятся, но это не стихи в настоящем значении, то есть не поэзия. Ибо стихи «от головы» не ценятся.

И. РОСТОВЦЕВА. И все же выходит так, что поэту безопаснее писать стихи, рожденные чем угодно, но только не чувством, ибо участие чувства менее всего принимается в расчет современной критикой при определении художественной ценности произведения.

К. ВАНШЕНКИН. Ну как — безопаснее? Поэт не может поставить себе цель: «Дай-ка напишу стихи без участия чувства. Пожалуй, это безопаснее, а может, и выгоднее...» Все происходит как бы само собой. Вкус не существует отдельно. Он проявляется лишь конкретно. Беда, что не каждый может определить — истинная это поэзия или нет, то есть не у каждого всегда наготове этот отточенный, чуткий инструмент, именуемый художественным вкусом.

И. РОСТОВЦЕВА. Вспомните: «...ум работает без участия чувства, по источникам изобретения». Вот что, по мнению Белинского, является первым признаком стихотворчества, то есть вторичной, ненастоящей поэзии. Эта цитата из статьи «Стихотворения Владимира Бенедиктова», имеющей, на мой взгляд, непреходящее принципиальное значение для истории русской литературы. Белинский говорит в ней о «здравых понятиях об искусстве», об «общественном вкусе и взяточному».

К. ВАНШЕНКИН. Что ж, Бенедиктова можно считать основоположником целого направления в отечественной лирике — талантливых поэтов, пораженных бациллой безвкусицы и пошлости. Линия «бенедиктовщины» четко протянута и в наши дни. (Об этом, кстати, не так давно писала «Литературная газета».) Сейчас это дико, однако было время, когда Бенедиктова сравнивали с Пушкиным, Бальмонта — с Блоком, и не в пользу вторых. Есть такие «сравнительные» пары и куда более позднего времени. «Бенедиктовщина» оказалась не менее живучей, чем самое высокое и безукоризненное в нашей поэзии.

И. РОСТОВЦЕВА. Вот один из признаков «бенедиктовщины», сформулированный Белинским: «Цветистая фраза, новая манера — и вот уже готов поэтический венок *из калуфера и мяты*, нынче зеленеющий, а завтра желтеющий. Цветистая фраза принимается за мысль, за чувство, новая манера и стихотворные гримасы — за оригинальность и самобытность». Я согласна с вами: линия «бенедиктовщины» протянута и в наши дни. Вот, например, Тамара Жирмунская цитирует в одной из своих статей такое четверостишие А. Вознесенского:

На асфальт растаявшего пригорода
бросивши пальто и буквари,
девочка в хрустальном шаре прыгалок
тихо отделилась от земли.

К. ВАНШЕНКИН. Нет, Инна Ивановна, по поводу этого четверостишия я с вами не согласен. Здесь нет ни цветистой фразы, ни новой манеры, ни стихотворных гримас. Здесь картинка, настроение — чистые, прозрачные. Другой, быть может, не стал бы так рифмовать, но Вознесенский умеет рифмовать и не так. Это его дело. А вот строфа, которая лучшим образом способна иллюстрировать приведенную вами цитату из Белинского. Не так давно в очередном «диалоге» «Литературной газеты» поэт и критик вдруг заспорили о том, какое из стихотворений о цветке народное, а какое нет. Говорилось, что многие стихи о цветке не нужны — «прочел и забыл». Но есть и незабываемое — на всю жизнь, до конца. К примеру:

Товарищ! Возьмите, проверьте
Вот этот цветок молодой;
Быть может, в нем наше бессмертье
Горит неоткрытой звездой.

Я хорошо отношусь ко многим стихотворениям Ильи Мухачева и не стал бы останавливаться на этом, по-моему, неудачном, если бы оно не приводилось в качестве эталона. А четверостишие вопиюще страдает как раз основным недостатком — отсутствием вкуса. Отсюда все остальное. И что все это значит? Кто такой этот самый «товарищ»? И как понимать: «возьмите, проверьте»? Где, как и зачем проверить этот «цветок», который к тому же «молодой»? А дальше и вовсе сплошная претензия: «наше бессмертье» горит в этом цветке (?) да еще «звездой», да еще «неоткрытой»! Но обставлено все это словами и понятиями якобы современными и значительными.

И. РОСТОВЦЕВА. А здесь я с вами не могу согласиться. В этом четверостишии есть своя интонация, так сказать мог, вероятно, человек 20—30-х годов, чуждый сантиментам, скрывающий свою нежность ко всему живому за этим неуклюже-грубоватым: «Товарищ! Возьмите, проверьте...» Наши расхождения в оценках конкретных четверостиший да не послужат уроком для пессимистических выводов читателям. Критерий прекрасного установить нельзя.

К. ВАНШЕНКИН. Поэтический вкус — это чувство понимания прекрасного. Это именно то, что объединяет людей при восприятии явлений искусства — и современников, и живших в различные века. Вкус как таковой изменяется крайне медленно, и то лишь, как правило, в незначительных деталях. То, что было прекрасным, прекрасным и осталось, и наоборот. Иначе литература и искусство вообще не имели бы смысла.

И. РОСТОВЦЕВА. Но, с другой стороны, споры, дискуссии, несколько мнений по поводу одного и того же художественного произведения, стихотворения, отдельной строфы, то есть естественное и нормальное разнообразие вкусов, порой, на мой взгляд, порождают представления о множественности эстетических истин, о невозможности отыскать единый и правильный критерий оценки. Согласитесь, что это подчас становится неким теоретическим и практическим оправданием поэтического брака, «лазейкой» для стихотворений, эстетическое качество которых удивительно низко.

К. ВАНШЕНКИН. Уверен, что многие мои коллеги получают письма, подобные тому, которое я сейчас процитирую: «Дорогой Константин Яковлевич! У нас в школе третий год существует литературный клуб «Лира». Мы провели вечера, посвященные нашим любимым поэтам. У нас с большим успехом уже прошли вечера, посвященные Р. Рождественскому, А. Твардовскому, Эдуарду Асадову, Н. Заболоцкому, И. Кашежевой, Н. Доризо, Анне Ахматовой, Евг. Евтушенко. Эти вечера ребятам очень понравились. Сейчас мы готовим вечер, посвященный вам и вашему творчеству...» Далее следовала просьба — прислать свою биографию, фото, новый сборник с автографом — и приглашение приехать самому.

И. РОСТОВЦЕВА. Я не совсем понимаю, к чему вы привели это письмо.

К. ВАНШЕНКИН. А вот как раз к тому разнообразию вкусов, о котором вы говорите. Ибо что можно ответить на это трогательное письмо? Написать ребятам и их учителям, что необходимо совершенствовать свой вкус, чтобы иметь возможность хотя бы классифицировать для себя явления искусства? Ведь настоящий читатель-ценитель начинается именно с этого. В течение одной минуты он безошибочно определяет, хороша или плоха та или иная книга незнакомого автора, нужна ли она ему. Таким образом, он выступает уже в качестве специалиста-эксперта — пусть только для личных целей.

И ведет его вкус. Разнообразие вкусов, безусловно, существует. Но мы-то с вами говорим сейчас не о вкусах, а о вкусе.

И. РОСТОВЦЕВА. Еще одно высказывание Белинского вспоминаешь, когда читаешь стихи современных авторов: «Простота языка не может служить исключительным и необманчивым признаком поэзии; но изысканность выражения всегда может служить верным признаком отсутствия поэзии». Слишком уж часто приходится убеждаться в правоте этих слов. Вот поэт перелагает классические строчки о том, как «роща отряхает последние листы с нагих своих ветвей», на такой современный лад: «Чтоб, пряча под синий лед покорный и желтый ужас, последний свершить полет, сомнений не обнаружив! Чтоб цвета с себя не снять, в бреду отчаянья — светлом, и белую смерть принять с тугим поцелуем ветра».

К. ВАНШЕНКИН. Вообще-то обычно желание писать красиво проявляется у авторов поначалу. Оно — от молодости, от неопытности. Да что говорить, даже Некрасов начинал с вопиющих красивостей. Потом это проходит. Развивающийся и крепнущий вкус отбрасывает красивость, как встающее солнце рассеивает туман. Ну, а если это остается — тогда дело плохо. Вы правы: сейчас этих ложно красивых стихов сколько угодно. Особенно грешит красивостями современная песня, стоящая в стихотворном плане значительно ниже собственно поэзии. Там утвердился свой, внутренний уровень вкуса.

И. РОСТОВЦЕВА. Кстати, ведь не что иное, как вкус, участвует в выборе жизненных реалий для образа, эпитета, метафоры.

К. ВАНШЕНКИН. Безусловно. И неточность этих реалий — тоже свидетельство изменившего автору вкуса. Вот Лев Озеров пишет о двух московских памятниках Гоголю:

Веселый Гоголь — на бульваре,
Печальный Гоголь — во дворе.

Многими эпитетами можно определить Гоголя работы Томского: спокойный, уверенный, парадный... Но — веселый? А андреевский Гоголь — какой же он «печальный». Он — трагический, страшный, больной...

И. РОСТОВЦЕВА. Следовательно, забота классиков о том, чтобы ландыш рос на своем месте (заметки Пушкина на полях стихов Батюшкова), и сегодня не утратила свою силу?

К. ВАНШЕНКИН. И никогда не утратит. Иначе поэзию захлестнут безвкусица, красивость, пошлость.

И. РОСТОВЦЕВА. Между прочим, как вы для себя определяете, что такое пошлость в поэзии: социальная позиция или эмоциональная неграмотность, отсутствие культуры у автора?

К. ВАНШЕНКИН. Скорее — второе. Эмоциональная неграмотность, недостаточность. Пошлость в поэзии — это уродство, видимое лишь со стороны. Болезнь, наличие которой у себя сам больной не ощущает и яростно негодует, когда ему на нее указывают. Но не жалейте его: ему не так плохо. У него есть свои приверженцы.

И. РОСТОВЦЕВА. То есть свои читатели?

К. ВАНШЕНКИН. Безусловно.

И. РОСТОВЦЕВА. Вы часто встречаетесь с читателями, наблюдаете их. Могли бы вы определить сегодняшний уровень читательского вкуса?

К. ВАНШЕНКИН. Я бы уточнил: не уровень, а уровни. Они разные. Когда-то, исходя из собственного опыта, я составил не вполне, конечно, научную классификацию читателей поэзии — «Милые читатели». Она вошла в мои книги «Непоятливая Лика» и «Наброски к роману». Там у меня было десять типов читателя стихов (да и внутри некоторых пунктов были еще варианты). Впервые я опубликовал эту классификацию в «Юности». И на другой день после выхода журнала ко мне подошел отдаленно знакомый человек и сказал грустно: «Я — пятый». Это походило на позывной. Я не понял. Он объяснил: «Я — пятый номер...» Потом я получил много отзывов, где читатели соглашались со мной и находили свое «место». Иные, конечно, негодовали...

И. РОСТОВЦЕВА. Еще бы!

К. ВАНШЕНКИН. Конечно. Так вот, разные уровни. Есть читатели настоящие, понимающие, с истинным вкусом. Но их, я думаю, не так много. По всяком случае тиражи наших книг превышают их количество...

И. РОСТОВЦЕВА. Превышают? Это сегодня, когда книг, по общему признанию, не хватает?

К. ВАНШЕНКИН. Да, превышают. Вероятно, каждому автору больно видеть свою книгу нераспроданной. Но и когда она мгновенно разошлась, я всегда испытываю странное смутное чувство тревоги: а к кому же она попала? Не люблю я этого выражения — «собирание книг». Книги надо читать, а не собирать.

И. РОСТОВЦЕВА. Недавно в издательстве «Современник» вышла удивительная книга, подготовленная М. И. Твардовской. Это — «Василий Теркин» вместе с читательскими письмами. Каким прозорливым в оценках, исполненным точного художественного вкуса встает со страниц этой книги критик-читатель! Мы должны постоянно помнить об этом читателе, держать его в уме, в памяти, в сердце.

К. ВАНШЕНКИН. Конечно. И все же есть читатели низкого уровня, потребители всего поддельного, пошлого, псевдопоэтического, то есть такого, о чем мы здесь с вами говорили. Выступая на одной из комиссий недавнего VI Всесоюзного съезда писателей, я сказал по поводу низкопробной стихотворной продукции и проблем, связанных с этим: «Младенчески развитому читателю вместо материнской груди родимой поэзии суют в рот резиновую пустышку, и он дремлет, блаженно причмокивая». Есть и такое. И все промежуточные цвета и оттенки — как в спектре.

И. РОСТОВЦЕВА. А есть ли возможность у критики влиять на таких читателей, воспитывать их вкус, или это безнадежно?

К. ВАНШЕНКИН. Критика обязана всячески прививать, даже насаждать хороший вкус. Она должна заниматься этим регулярно, невзирая на отсутствие немедленно ощутимых результатов. Каждый читатель находит писателя и книги по себе, соответственно собственному уровню. Прочная обоюдная связка «писатель — читатель» создается не случайно. Я глубоко убежден: каков писатель — таков и читатель, и наоборот. Соблюдены и количественные пропорции. Отличный читатель читает отличные книги, средний — средние, плохой — плохие. Каждый с поразительной безошибочностью находит свое и за него держится.

И. РОСТОВЦЕВА. Что же тогда может с этим поделать критика?

К. ВАНШЕНКИН. Она может помочь тому или иному читателю осуществить переход в высшую категорию, помочь проделать эстетический «путь наверх», который сам по себе невероятно труден, ибо требует времени и немало усилий.

И. РОСТОВЦЕВА. Каким образом она может помочь читателю?

К. ВАНШЕНКИН. Одним из действенных способов воспитания читательского вкуса является анализ поэтического произведения, самого стиха. К сожалению, не многие критики им владеют. Мы чаще всего встречаем в рецензиях и статьях лишь результат решения, как ответ в конце учебника. Самый ход решения задачи остается вне поля нашего зрения, да, боюсь, и самого критика. Но, может быть, критик знал ответ заранее? А ведь ничто так не повышает уровня читательского понимания, как постепенное, шаг за шагом, прохождение по стихотворению, когда читающий делается как бы равноправным участником этого изучения и разбора. Но здесь прежде всего, разумеется, важны личность, такт и вкус того, кто ведет, кто взял на себя смелость быть толкователем поэзии. Кстати, Инна Ивановна, вы не обидетесь, если я выскажу упрек в адрес вашей литературной корпорации?

И. РОСТОВЦЕВА. Смотря какой упрек..

К. ВАНШЕНКИН. Недостаточная серьезность иных наших критиков проявляется, на мой взгляд, в появлении многочисленных произвольных списков лучших, с точки зрения того или иного критика, поэтов. Однако самое смешное — в том, что они, эти списки, как правило, ничего не меняют в литературе: читатель попросту не обращает на них внимания. И все же немотивированность утверждений и оценок — одна из главных слабостей нашей поэтической критики.

И. РОСТОВЦЕВА. Что ж, я с этим согласна. А теперь, заканчивая нашу с вами беседу, позвольте мне, Константин Яковлевич, выступить в роли вашего интервьюера. Я хочу спросить у вас: какое стихотворение современного поэта вы могли бы назвать безупречным с точки зрения художественного вкуса, а значит, поэзии?

К. ВАНШЕНКИН. Честно говоря, такой вопрос меня удивляет. Ведь подобных стихов немало, они есть у самых разных авторов. Поэзия наша совсем не так уж бедна. Кстати, относительно ее богатства. Критика все-таки слишком расточительно обходится с ним. Есть поэты истинные, о которых фактически не пишут. Представляете, человек мучается, ищет, выпускает книги, а в ответ — молчание. Хочется назвать Анатолия Преловского, талантливого, вдумчивого поэта, обладающего культурой, серьезным знанием жизни и пишущего не только, скажем, о Баратынском, но и о сегодняшней тайге, Сибири, кровно ему близкой. А критика — почти что ни слова. Говорю о нем в надежде привлечь внимание критики к этому незаурядному литературному имени.

И. РОСТОВЦЕВА. Хочу тоже назвать имя одного из таких малоизвестных, но отличных поэтов — Алексея Прасолова.

К. ВАНШЕНКИН. Пора заканчивать? В заключение мне хотелось бы еще раз сказать: у искусства есть законы, но нет рецептов. Вкус — не мода. Понятие вкуса устойчиво и обязательно.