

МАСТЕРА —
МОЛОДЫМ



Арсений
ТАРКОВСКИЙ:

„Я век себе по росту подбирал...“

учиться нельзя, поскольку способность к учению у больших поэтов — это тоже способность дарования, большего или меньшего.

Настоящие стихи больших поэтов всегда современны, но нельзя отождествлять современность с сиюминутностью. В традиции русской литературы всегда были вечные темы добра, нравственности, которые только видоизменялись во времени, и следовало этой традиции — дело наших поэтов.

— Арсений Александрович, именно потому такие ваши стихи, например, как написанные в военные годы «Суббота, 21 июня», «Ехал из Брянска в теплушке слепой...» или «Иванова ива» и «Полезой гоститаль», были включены вами в сборники, что выдержали испытание временем, не потеряли современного звучания. Не могу не привести полностью одного из стихотворений той поры:

В нашей земле не считаете
раем,
А краем пшеничным,
чужим караваем,
Штыком вы отрезали
лучшую треть.
Мы мертвы знаем,
за что умираем, —
Мы землю родную у вас
отбираем,
А вам — за ворожанный хлеб
умереть.

Вот, по моему, пример того, как поэт может выйти за пределы своего времени: написанные тридцать лет назад, стихи эти и сегодня близки нашему взгляду на Великую Отечественную и на войну вообще.

— Для меня не имеет решающего значения — когда именно жил поэт. Если он поэт настоящий, в высоком значении этого слова, так он и живой, живет. Взять хотя бы арабского классика X—XI веков Абу-ль-Аля Маарри, избранные стихи которого в моих переводах составили уже изданную книгу. Представить себе трудно, что нас отделяет от него целое тысячелетие. Это потому произошло, что у него разум настроен на ту же волну, что и разум наших современников. И я не сделал ничего, чтобы омолодить его: и тогда были войны, у него были те же печали, перед ним стояли те же проблемы, и совершенно естественно, что у

него возникали те же идеи, что могут возникнуть у нас сегодня. Потому его поэзия и вечна.

— Вот вы говорите о Пушкине: широта охвата, мощь каждого момента его дарования... Теперь довольно часто в разговоре о поэзии слышишь другое: «техника», «сделано»... Это режет слух, но и отвечает сути — немало публикуемых сегодня стихов именно сделаны: грамотны, технически гладки. Только за каждой строкой — безмотивность, отсутствие реальных образов, перепев чужих мыслей и чувств, иочущих от одного поэта к другому.

— Когда-то я занимался с группой молодых поэтов в литературной студии при Московском отделении Союза писателей. И я советовал молодым поэтам прежде всего учиться у жизни, учиться своими глазами видеть мир. Мне запомнилась одна девушка, написавшая стихи, в которых была такая строчка — «над ручьем узкоплечие птицы сидят». Это такая редкость, когда поэт находит, открывает свою собственную реальность, то есть свою поэтическую деталь. Она в искусстве просто необходима. Знаете, почему абстрактная картина сама по себе не может произвести впечатления? Потому что нет в ней волшебного кристаллика, способного сфокусировать наше внимание. Будь там эта реальность — листок, ветка, неважно что, — вокруг которой могли бы строиться ассоциации, расходить дальше по кругу, это было бы гораздо ценнее. Никакой техникой не возместишь своей слепоты. Вот почему учиться поэзии только у поэтов недостаточно. Жизнь движется, задает нам свои задачи, особенно в наш век научно-технической революции, роста народного самосознания. Учиться у жизни — это главное. Я верю, что поэзия, как и всякое искусство, — дитя жизни, но не повторяет и не отражает ее, а следует рядом, параллельно жизни, живет и действует в пределах своего соседнего бытия. У девушки, сумевшей увидеть, что птицы действительно узкоплечие, есть самое главное — свой взгляд на мир, своя труба зрительная, через которую она видит мир и видит по-своему.

— Но и одного этого поэту все же недостаточно — надо не только уметь найти свой взгляд, но свой угол зрения, свою судьбу. Большой поэт — это всегда личность, полное слияние судьбы и строки — тоже в традиции русской поэзии. Помните, в одном давнем своем стихотворении вы говорили о необходимости «сплона платить судьбой за паспортное сходство строки с самим собой», о необходимости оставить «в каждом звуке и каждой запятой натруженные руны и трезвый опыт с вой»...

— Конечно. Мне кажется, что поэт прежде всего должен осознать свою принадлежность к своему народу, своему поколению, свое общечеловеческое место на земле и во времени. И при этом он должен стараться выявить свою исключительность, свою индивидуальность. Среди больших поэтов мы не найдем похожих друг на друга: Пушкин, Баратынский, Тютчев — примерно один ряд; одного времени, но какие они разные! Умение выявить до конца свою индивидуальность — тоже способность сильного дарования, без дарования этого не достичь. Не выявить своего мироощущения до предела — значит прибавить еще одну книгу к тем, авторов которых не живут, а только кормятся поэзией. Чтобы этого не произошло, надо работать над собой, не давая себе никакого снисхождения.

— Арсений Александрович, но ведь вполне естественно, что у молодого автора не сразу формируется свой взгляд на мир, хотя бы по причине недостаточности жизненного опыта, и на первых порах для него характерно восприятие всех явлений жизни через того поэта, под влиянием которого он находится, чей опыт ему близок. Это традиционно для любой литературы.

— Подальшею — отличительная черта всех молодых лю-

дей, начинающих учиться литературе. В лучших случаях это проходит, преодолевается. Так было, например, с Лермонтовым; до какого-то времени он перепевал Пушкина, потом вдруг в нем проснулось и выпестовалось свое. Он на уроках Пушкина обрел свой голос, душа и разум его окрепли, возмужало сердце — и возникло очень большое дарование. Перечитайте «Демона», первую часть (вторая часть немного поглубже) — в ней такой серебристый, влажный колорит кавказского ущелья... Это еще одно то новое, что привнес Лермонтов в нашу поэзию — такое новое ощущение воздушной среды, которое во французской живописи создали импрессионисты. И во всей прозе Лермонтова — автор «Тамани», абсолютно новаторского для того времени произведения. Мир Лермонтова чист и как бы влажен, и его изобразительные средства — новаторство наравне с остротой чувств и силой переживания.

— Иначе говоря, и обретение своего голоса Лермонтов шел от пушкинской традиции, и его новаторство, как и весь дальнейший его литературный путь, трудно представить без «стартовой площадки», подготовленной его старшим современником. И сколько наших поэтов то же самое могли бы сказать и о себе, применительно к своему опыту...

— Пушкин для всех нас значит очень много. Время шло, и Пушкин как бы разветвлялся, воплощался в несхожие поэтические системы. В Пушкине заложены возможности всей русской поэзии по крайней мере больше чем на сто лет. У Пушкина есть и Некрасов, и все, что будет после него. И он есть и у Есенина, и у Ахматовой, и у Заболоцкого, только все это преобразовано и имеет другие очертания, объясняемые различием мироощущений каждого из поэтов.

— Отсюда и так называемая «переносимость поэтов» — не то эпитет Пушкина и Лермонтова, каждому из которых многие пишущие считают своим долгом посвящать стихи, в которых нередко больше констатации, чем движения души, но та неруемая связь с традицией русской поэзии, попытка осмысления пушкинского наследия, трансформации его во времени. Так, видимо, рождался и раздел «Пушкинские эпитафии» в новой вашей книге «Зимний день»?

— Да, я думал об этом. — Вы говорили о том, что поэт одновременно и принадлежит и не принадлежит только своему времени. Потому-то в традиции нашей поэзии и есть то постоянное поэтическое осмысление классической литературы с точки зрения каждого нового поколения, вступающего в жизнь и литературу. А сами формы осмысления — переносимая, диалог или даже полемика — могут быть сколь угодно разнообразными.

Таких образом, Арсений Александрович, мы подошли к концу нашей беседы, а вместе с тем и к самой ее сути — к традиции не только как следованию внешним стихотворным формам, традиционности изобразительных средств, но и как моральным и эстетическим принципам нашей литературы.

— Да, все мы живем преемственностью, идущей от Пушкина. От «Деревни» Пушкина — гражданственность Некрасова; «Станционный смотритель», этот «маленький человек», обрел свою новую жизнь в «Шинели» Гоголя. Оттуда и «маленький человек» Достоевского, и еще дальше, уже в другом воплощении — у Толстого, например, «Алеша Горшок», дальше — к Чехову... И это не только традиция, это общая расположенность русской литературы — и поэзии, и прозы, и драматургии, морально-нравственным в своей основе. Наша литература — литература проповедническая, укающая добру, нравственности, морали. И все это приходит к нам с детства — Пушкин, Гоголь, Толстой, Достоевский. Они же и наши учителя — дай бог, чтобы это было так всегда.

Вел беседу
Георгий ЕЛИН

ТВОРЧЕСКИЙ путь известного советского поэта Арсения Тарковского исключителен в отечественной литературе. Выступив впервые в печати в 1926 году, он издал первый свой стихотворный сборник лишь спустя тридцать шесть лет — временной отрезок, в который почти укладывается вся жизнь Пушкина, Маяковского... Но в 1962 году, когда первая книга стихотворений А. Тарковского «Перед снегом» вышла в свет, имя ее автора уже было хорошо известно любителям поэзии: они давно заметили и оценили внимательную работу Тарковского переводчика, открывшего русскому читателю многих иностранных поэтов. А сегодня, спустя без малого два десятилетия, без поэзии Арсения Тарковского уже невозможно представить во всей полноте советскую литературу.

Людская плоть в родстве
с листвою,

И мы чем выше,

тем упорней

Древесные и наши корни
Живут поруккой круговой.

Удивительный сплав традиции пушкинской поэтической школы и острого чувства современности, напряженность мысли — отличительные черты поэзии А. Тарковского, интерес к которой все более возрастает год от года, свидетельством чему и искреннее горячее принятие сегодняшним читателем новой книги поэта «Зимний день», вышедшей совсем недавно.

Традиция и современность, столь характерные для творчества Арсения Тарковского, и стали темой нашей беседы с поэтом.

— Я начинал нетрадиционно — был очень левым... футуристом, но каким-то странным футуристом! Сейчас мне даже трудно понять, что же это все-таки было... словоломательное... от опыта Хлебникова, но все это, конечно, было очень плохо, не стоит и говорить. После этого мне казалось, что стихи следует писать античными размерами и по возможности на античных темы. Обычно молодые нелегко с этим расстаются, но я вылез из этого как-то быстро — к переломному для меня 1929 году.

— В то время вы, Арсений Александрович, насколько известно, уже печатались, окончили Высшие литературные курсы и, как считаете, именно тогда вы обрели свой голос?

— Да, это, так сказать, начало моего занятия поэзией всерьез, тот самый первый раздел поздней гослитовской книги избранного — с 1929 года до начала войны. Только к двадцати двум годам моя поэтика более или менее оформилась. Знаете, теперь люди вообще развиваются позже, чем в прошлом веке, и для меня возмужание тоже наступило довольно поздно.

— Тем не менее в первом разделе этой книги (озаглавленном «Гостя звезда») уже нет следа прежних ваших литературных исканий, четко определены ваши основные поэтические принципы, ориентация на классическую традицию русской литературы.

— Тут можно задать вопрос: что понимать под традицией? Следование внешним стихотворным формам — свойственным русской поэзии ямба, хореем, анапестом, точной рифмовке? Но ведь не только нечто противоположное этим формам или напряженная метафоричность составляют понятие новаторства... Я уже тогда убедился, что традиционная форма стихотворения как раз создает возможность строить такой, так сказать, корабль, который легче всего нагрузить смыслом, распределить смысл на нем. Фирма новаторского типа, которая возникла как следствие исканий поэтов послевоенной поры, из-за ее преувеличенной яркости, преданности, нервности заставляет и смысл сдвигаться в правую сторону строки, тянет его за собой, что особенно ощутимо у молодых поэтов, когда архитектура стихотворения помимо их воли перекашивается. А мне никогда не хотелось уклоняться, отвлекаться от главной мысли.

— Интересно, что сегодняшние молодые поэты в большинстве тяготеют к традиционным поэтическим формам, точ-

ной рифме, от чего читателей почти отучили популярные поэты, вышедшие на орбиту в 50-х, начале 60-х годов. А вот увлечение чрезмерной метафоричностью встречается довольно часто и почти всегда — неоправданное, нарочитое, явно призванное компенсировать отсутствие свежих мыслей и чувств, мелкотемье.

— То, что традиционный стих в моде сегодня — это понятно теперь, после всех пережитых в двадцатом веке литературных бурь. Главное в том, что и как нагружено стихотворение, важны его идея и замысел, соответствие замысла и воплощения.

Если говорить о метафоричности... Я где-то писал ранее, что метафора — не самая сильная сторона поэтического дарования. Пути метафоры — наиболее общедоступные пути: не так уж трудно сравнить что угодно с чем угодно и такую метафору оправдать. Но когда метафорично каждое слово... Вот, пожалуй, наиболее яркий в мировой поэзии пример, подтверждающий сказанное, — «Евгений Онегин»... Татьяна Ларина пишет письмо:

Татьяна то вздохнет,

то охнет;

Письмо дрожит в ее руке;

Облачка розовая сохнет

На воспаленном языке.

Облачками тогда заклеивали письма: в те времена конвертов не было, адрес писали прямо на письмо и запечатывали его сургучом или клейкой облачкой. Облачки были разных цветов, у Пушкина же она розовая и сохнет на воспаленном языке. Какое поразительное напряжение во всем этом ряду слов, которые сразу загораются, как фонарики, одно от другого, начинают светиться! Вот та особенная метафоричность, какая свойственна только великой поэзии. Это чудесное обогащение слова, когда метафора не играет той роли, какую, допустим, играла у имажинистов, где она — распространенное сравнение, затрудняющее восприятие стихотворения в целом. Умение преобразить, обогатить слово — одна из черт гениальности Пушкина, не говоря уже о широте охвата, о мощности каждого момента его дарования. И в поэзии, и в прозе, и в драме — в чем угодно. Вот чему надо учиться у Пушкина, если этому вообще можно научиться. Пушкин, по моему, единственный в России гениальный поэт, все остальные в сравнении с ним — более или менее яркие таланты.

— Сегодня слишком часто приходится слышать от молодых поэтов в ответ на просьбу назвать своих учителей какое-то обязательно-машинное упоминание Пушкина, Лермонтова или Баратынского, а на деле выясняется, что представление о поэзии Пушкина, других больших и малых поэтов XIX века получают они как бы из третьих рук, через восприятие своих сегодняшних наставников. Вообще некоторые молодые довольно болезненно относятся к определению «традиционный» применительно и своему стихотворчеству, может быть, боясь прослыть несовременными, ошибочно отождествляя традиционность с архаичностью?

— Архаичность и традиционность, конечно же, разные понятия. Традиция подразумевает развитие искусства в его поступательном движении, а архаичность — подражание тому, что в наше время теряет или готово потерять свою первозданность. А ошибочно отождествляют традиционность с архаичностью, скорее всего противопоставляя традиционность новаторству. Но разве Маяковский, изобретавший новые стихотворные размеры и новые рифмы, перестал быть новатором, когда заговорил традиционным ямбом? Не думаю. Уверю вас, что так называемые традиционные ямбы и хорей, традиционные рифмы дают поэту возможность нагрузить их своими замыслами лучше, чем любой верлибр. Учиться заботиться о непотопляемости своих замыслов можно и нужно у поэтов, но вот на-