



Шекспир разгневан, но у него нет аргумента. Салфетка, брошенная разъяренным Шекспиром в призрак сонета, даже для призрака слишком слабое оружие. Можно сказать, что Шекспир не только уходит от ответа, но даже убегает — в дверь!

Конечно, это стихотворение отчасти и попытка самооправдания Пастернака. Сонет, он же Муза, внушает поэту, что он не должен думать ни о каком читателе. Еще до приведенной цитаты сонет признается, что он «выше по касте, чем люди», и потому искусство вообще неподотчетно людям. А если поэт хочет быть понятным читателем, то где же граница между читателем и невеждой? Тогда пусть и бильярдный шулер аплодирует поэту.

В иронической логике сонета хоть и содержится некоторая доля утешительной правды, однако есть в ней и более глубоко затаенная неправда, скорее всего вызвавшая взрыв гнева. Можно догадываться, что Шекспир не только убегает от невыносимой насмешки сонета, но убегает, чтобы додумать мучительный вопрос: как писать? Чтобы при этом искусство оста-

на сколько шагов его можно отпустить, чтобы успеть подхватить его, когда он будет падать. — так и в искусстве чувство читателя, чувство собеседника определяет нормальную речь художника, заставляя его избегать неуважительных длиннот и столь же неуважительной конопективности.

Зрелое творчество предполагает, даже если писатель об этом и не задумывается в минуты творческого озарения, любовь и уважение к далекому собеседнику. Талант художественного произведения в конечном счете есть способность контактировать с читателем. Силу таланта определяет количество контактных точек на единицу художественной площади.

Если художник хочет уйти от людей, если он славит полное одиночество, то это только означает, что он утратил такое же желание своего читателя. И «блаженное, бессмысленное слово» имеет право на существование только в том смысле, что отражает желание читателя (вполне человеческое) погрузиться хотя бы на миг в блаженную бессмысленность, психически отдохнуть.

Дуновение духа выстраивает слова в художественном порядке, а не слова порождает дуновение духа, как это иногда кажется писателю. Наличие паруса никак не порождает ветер, но наличие ветра породило мысль о создании паруса. Мы не знаем, кто создал Слово, но, кто бы его ни создал, он знал, что дух уже есть.

Мне кажется, знаменитое изречение Евангелия от Иоанна многими писателями толкуется произвольно. «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог». Слово было Бог — только метафора, означающая, что Слово — наиважнейшее творение Бога. Так, мать, покидая дом, полный детей, говорит старшей дочке: ты здесь будешь за меня, пока меня нет. А что, если мать слишком долго не возвращается?..

Там, где истинный Бог убит, Слово превращается в бога-самозванца. Так происходит в материалистическом обществе. И потому пропаганда, то есть Слово, там придается огромное значение. И пропаганда сначала имеет большие успехи, пока люди, оглянувшись на свои дела, не догадываются, что Слово было мертво, что правил ими не Бог, а самозванец.

Художник пишет, чтобы понять себя, но правильно ли он понял себя — в конечном итоге определяет дружеский или радостный кивок читателя, как бы говорящий:

— Да, да, это именно так, а не иначе.

Главное удовольствие от искусства, которое мы испытываем, — это радость узнавания. Писатель, который прочел в глазах у читателя радость узнавания своего искусства, сам превращается в благодарного читателя души своего собеседника. В этом великий объединяющий смысл искусства, и если бы даже это объединение ограничивалось только взаимным удовольствием, этого было бы достаточно. Ничто живое так не нуждается в утешении, как человек.

Поэт может увидеть во сне коппу сена и испытать ужас бессмысленно-

сти существования. Но читатель его поймет только в том случае, если он через образ, которого не было во сне, наметит ему на причину своего ужаса. Чтобы стихотворение на эту тему дошло до читателя, поэт должен наяву пересмотреть свой сон и уже вставив, скажем, женскую гребенку в головообразную коппу сена. Поэт, увидевший этот сон и желающий быть точным в передаче сна, может возразить:

— Мой сон означал не потерю любимой, а потерю смысла жизни.

Но тут если не мы, то божественный цензор должен сказать:

— Потеря любимой — это тоже потеря смысла жизни. Или ты принимаешь этот вариант, или выбрасываешь свое стихотворение. Мы не можем превращать искусство в разговор глухонемых.

Разумеется, этот голос должен услышать сам поэт, и сам он должен добровольно ему последовать, что, к сожалению, далеко не всегда случается. Не напряжение ума, а волна этического напряжения выносит читателя к замыслу автора. Конечно, в это время разум не спит, а включается в работу души. Само собой разумеется, что и читатель должен быть подготовлен к этому акту.

Мы говорим — в искусстве должна быть тайна. Но это тайна соприкосновения с вечностью, а не секрет изобретенного мастера. Чем яснее искусство, тем ошутимей соприкосновение с этой тайной.

Случается, что мы с первого чтения не улавливаем мысль поэта. Так что перед нами: шарада или неожиданный для нас новый, глубокий взгляд на жизнь?

Если перед нами действительно настоящая поэзия, то перечитывание стихотворения не только не снижает нашего эмоционального отношения к нему, а, наоборот, усиливает. Но если мы еще не поняли смысла стихотворения, как мы определяем, что это все-таки искусство, а не шарада? Опыт и чутье подсказывают нам доверие к правдивости его интонации. Увлеченные музыкальной правдивостью интонации, мы наконец открываем смысл трудного для восприятия стихотворения. Но такое бывает сравнительно редко.

Странно устроен человек. Почти каждый понимает, что понятие «честный человек» гораздо содержательней и богаче, гораздо суше, чем понятие «умный человек». То есть, грубо говоря, быть честным умней, чем быть умным. Однако на практике человек весьма активно старается казаться умным и гораздо более умеренно старается казаться честным.

Комбинацию умственных сил, приводящую к выгоде, мы склонны именовать умным поступком. Комбинацию умственных сил, иногда более дальновидную и тонкую, приводящую к справедливому решению, мы склонны именовать только проявлением честности, хотя в этом решении было гораздо больше ума, чем в первом случае. Дело дошло до того, что в честном человеке иногда подразумевается некоторая умственная отсталость.

Короче, что бы мы ни говорили, цивилизация двадцатого века, дробя и

КАФЕДРА

специализируя человека, атомизируя его существование, во многом распотрошила цельное представление о ценности человека как гармоничном сочетании умственных и этических способностей. Общая динамика жизни привела к тому, что веку стало некогда возиться с душой человека и он выработал формулу: «Мне неважно, кто ты такой. Важно — что ты умеешь».

Умение стало простейшей формой проявления и признания ума. И это коснулось искусства. Безудержный культ формы, культ самовитого слова, стремление во что бы то ни стало быть ни на кого не похожим охватило многих художников. Непонятность стала признаком оригинальности, ничем не доказанная оригинальность — признаком доказанного ума и таланта.

СТРЕМЛЕНИЕ к тотальному обновлению искусства перед революцией сотрясло русскую литературу. Оно частично деформировало и такие большие таланты, как Маяковский и Пастернак. Правда, в отличие от Маяковского Пастернак никогда не отрицал традиции, но многие его ранние стихи подпорчены манерностью, хотя и там истинный талант прорывался сквозь баррикады художественной революционности.

Долгий путь послереволюционного развития таланта Пастернака действительно привел его к неслыханной простоте. Немыслимые страдания Родины, которые всегда были и его собственными страданиями, в конце концов укротили в христианском смысле буйство и неоглядную субъективность его творческой фантазии. Кровавый хаос окружающей жизни делал избыток эмоций и хаос буйствующих метафор. Хотя я несколько упрощаю, но думаю, что движение стиля шло именно в этом направлении. Словесная живопись молодого Пастернака, близкая импрессионизму, совершенно изменилась.

*Лбы молящихся, ризы
И старух ищущи
Свечек пламенем снизу
Слабо озарены.*

Это скорее напоминает Рембрандта. Романтические водопады музыки ранних стихов сменялись тихим журчанием подмосковных ручьев или глубоким однообразием церковной музыки.

Есть любители стихов, которым ранний Пастернак кажется интересней. И в этом — доля истины. Развитие стиля и творческая победа не бывают без потерь. В поздних стихах поэта мы не встретим ураганных ритмов, головокружительных образов, захлебывающихся импровизаций.

На это можно сказать, что мудрость позднего Пастернака, как и всякая мудрость, не нуждается в напряжении голосовых связок.

Поэт прорубился к своему большому читателю. Благородство силы в чувстве равенства со слабым. И это единственное условие, при котором слабый может полюбить и, распрямляясь, дотягиваться до уровня духовной силы.

Фазиль ИСКАНДЕР

Пастернак и этика ясности в искусстве

чего не понимаю, вероятно, еще прекрасней. Моя благодарность понятному была столь насыщена, что не оставалось ни времени, ни душевных сил заниматься непонятным.

Вероятно, общение с поэзией раннего Пастернака напоминает разговор с очень пьяным и очень интересным человеком. Изумительные откровения прерываются невнятным бормотаньем, и в процессе беседы мы догадываемся, что и не надо пытаться расшифровывать невнятицу, а надо просто слушать и наслаждаться понятным. Я бы даже сказал: дай Бог понять понятное!

Однако репутация малоизвестного поэта сразу же установилась за Пастернаком и остается до сих пор, хотя совершенно прозрачные стихи позднего периода его творчества, безусловно, подтверждают его давнее полуобещание-полуугрозу:

*...Нельзя не впасть к концу,
как в ересь,
В несмысленную простоту.*

Вопрос о доступности его поэзии, безусловно, волновал поэта, и он неоднократно к нему возвращался. Однажды он горестно воскликнул:

О, если б я прямой возник!

Еще в девятнадцатом году Пастернак написал знаменитое стихотворение «Шекспир». В трагедии Шекспира настигает призрак его собственного сонета. Шекспир взят Пастернаком, по-видимому, в качестве идеального художника, которого мучает вечный вопрос: для кого писать? Призрак сонета иронически советует своему создателю:

*Простите, отец мой, за мой скептицизм
Сыновний, но, сэр, но, милорд,
мы — в трагедии.*

*Что мне в вашем круже?
Пред плещущей чернью?
Мне хочется шири!*

*Прочтите вот этому. Сэр, почему ж?
Во имя всех шильдид и биллей!*

*И вы с ним в бильярдной,
и там — не пойму,
Чем вам не успех
популярность в бильярдной?*

*— Ему?! Ты сбесился? —
И кличет слугу,
И, нервно играя малаговой веткой,
Считает: поллинта,*

*французский рагу —
И в дверь,
запуска в привидение салфеткой.*

ПОМНИТСЯ, школьником, роясь в груди книг, разбросанных на стойке сухумского букиниста, я вытащил книжку стихов с именем Пастернака на обложке. Имя мне ничего не говорило. Я уже собирался положить книгу на место, но тут старый букинист сказал:

— Берите, не пожалеете. Это современный классик.

Я тогда абсолютно не верил, что классик может быть современным. Но то ли для того, чтобы не обижать букиниста, то ли для того, чтобы показать ему, что я и сам разбираюсь в стихах, дистаннул книгу. Я впервые прочел стихотворение «Ледоход». Впечатление было ошеломляющее и странное. Оно даже не казалось мне поэтическим. Скорее, это было ощущение физического наслаждения, только с огромным избытком. Как будто в жаркий летний день я ловлю ртом лимонадный водопад. И вкусно, и слишком много.

Конечно, я купил эту книгу. Чуть позже, в студенческие времена, я достал все его книги, которые были изданы к тому послевоенному времени. Я уже знал, что Борис Пастернак — поэт, не слишком удобный властям, что его подолгу не издавали, а еще раньше много ругали. В мое студенческое время его почти не трогали, во всяком случае, я не помню статей, написанных против него. Можно подумать, что тогда обе стороны объявили перемирие и набрались сил, готовясь к грандиозному скандалу появления романа «Доктор Живаго». Но тогда до этого было далеко и никто об этом ничего не знал.

Как-то с одним приятелем, таким же, как и я, а может, еще большим любителем поэзии Пастернака, я заговорил о сюжете поэмы «Спекторский».

— А разве там есть сюжет? — спросил он у меня удивленно.

Я удивился его удивлению, потому что он любил эту поэму и часто цитировал ее. Да и как можно было не захлебнуться такими строчками:

*Какая рань! В часы утра такие,
Стихия четырем открыши грудь,
Лихие игроки, фехтуня кием,
Кричат кому-нибудь:
счастливых пути!*

*...Пространство спит,
влюбленное в пространство,
И город грезит, по уши в воде,
И море просит,
завывшихся и страстных,
Спросонья плещет неизвестно где.*

Я объяснил своему приятелю не слишком явным, как лесная тропка, заросшая дикорастущими метафорами, сюжет «Спекторского». Оказывалось, можно было любить поэму, десятки раз перечитывать ее, не замечая, что она все-таки имеет некий сюжет.

И тут я вспомнил, что и сам не понимал некоторых стихов Пастернака, хотя и в этих непонятных, как чужой сон, стихах были строчки любимые и понятные. Непонятные стихи не вызвали у меня никакого раздражения и — я бы даже сказал — не вызвали особого желания понять их.

Пространство понятного было настолько обширным и щедрым, что я полностью насыщался им и сам конфликт между художником и не понимающим его читателем не казался мне актуальным. Нет, я не думал: мол, то, что я понимаю, прекрасно, а то,

97