

О. Н. Михайлов

ЛЮБЯТ ЛИ ВАШИ ДЕТИ ПОЭЗИЮ?

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ЗНАНИЕ»
Москва 1967

СОДЕРЖАНИЕ

	<i>Стр.</i>
О стихах вообще	3
Стихи моего детства	9
Стремление творить	11
Пушкин для маленьких	17
Сядем за книжки	21
Как читать стихи?	24
Берегись подделки!	25
Всегда в движении	31
О «вреде образования»	35
О поэтической родине	38
Любовь и поэзия	45
Одна исповедь	46
В защиту «банальности»	47
И все-таки.. . . .	54
Хотите быть поэтом?	57
«Поэтами рождаются...»	58
Личность художника	61
Союз труда и вдохновенья	64
Направленность таланта	67
«Поэтом можешь ты не быть...»	69
«Вечные» проблемы	74
За поэзию поучающую (вместо послесловия)	77

ОЛЕГ НИКОЛАЕВИЧ МИХАЙЛОВ

ЛЮБЯТ ЛИ ВАШИ ДЕТИ ПОЭЗИЮ?..

Редактор *О. Свердлова*

Художественный редактор *Т. Добровольнова*

Технический редактор *А. Ковалевская*

Корректор *Г. Жендарева*

Художник *Р. Фадеева*

А 12481. Сдано в набор 11/VII 1967 г. Подписано к печати 25/VIII 1967 г. Формат бумаги 60×90/16. Бумага типографская № 3. Бум. л. 2,5. Печ. л. 5,0. Уч.-изд. л. 4,47. Тираж 135 000 экз. Издательство «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4. Заказ 2308. Типография изд-ва «Знание». Москва, Центр, Новая пл., д. 3/4. Цена 15 коп.

О стихах вообще

— Мы можем излагать свои мысли не иначе, как прозой или стихами.

— Не иначе, как прозой или стихами?

— Не иначе, сударь. Все, что не проза, то стихи, а что не стихи, то проза.

— А когда мы разговариваем, это что же такое будет?

— Проза.

— Что? Когда я говорю: «Николы! Принеси мне туфли и ночной колпак», — это проза?

— Да, сударь...

— Честное слово, я и не подозревал, что вот уже более сорока лет говорю прозой...

Открытие, сделанное для себя добродушным и недалеким Журденом, героем известной комедии Мольера «Мещанин во дворянстве», вполне понятно. Ведь доселе ему никогда не приходилось испытывать надобности в стихах. Откуда же было ему знать о таком глубокомысленном разграничении? Как известно, старые произведения живут лишь потому, что в них мы находим отчасти и себя. В преувеличенной, утрированной форме этот мольеровский диалог напоминает, в частности, о столь распространенном равнодушии к стихам.

Стихи? Так ли уж они необходимы? Мы ходим на службу, воспитываем детишек, смотрим по субботам голубой огонек, а по воскресеньям (смотря по сезону) хоккей или футбол, стараемся не пропустить новой картины; мы очень заняты. До стихов ли? Не есть ли они плод фантазии пресыщенных обильным досугом и материальными излишествами одиночек?

Когда нам голодно, мы заявляем о своем желании отнюдь не стихотворным размером. Когда нам больно, мы не сообщаем об этом, прибегая к ямбу или хорею. Когда в нас пробуждается важная, неотложная мысль, мы не слагаем сонет. Всякий раз мы обращаемся к услугам «презренной», но, право, такой необходимой прозы. И недаром история знает столь-

ко искренних, идейных отрицателей поэзии. Иные, подлинно великие, умы не находили в стихах ничего, кроме ненужного баловства. «Я вообще считаю, — утверждал Лев Толстой, — что слово, служащее выражением мысли, истины, проявления духа, есть такое важное дело, что примешивать к нему сообщения о размере, ритме и рифме, и жертвовать для них ясностью и простотой есть кощунство и такой же неразумный поступок, каким был бы поступок пахаря, который, идя за плугом, выделывал бы танцевальные па, нарушая этим прямоту и правильность борозды».

Но тот же Толстой, сквозь слезы на лице, читал вслух знаменитое пушкинское —

Когда для смертного умолкнет шумный день
И на немые стогны града
Полупрозрачная наляжет ночи тень
И сон, дневных трудов награда,
В то время для меня влачатся в тишине
Часы томительного бденья:
В бездействии ночном живей горят во мне
Змеи сердечной угрызенья;
Мечты кипят; в уме, подавленном тоской,
Теснится тяжких дум избыток;
Воспоминание безмолвно предо мной
Свой длинный развивает свиток:
И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклиная,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

«Последний куплет... — вспоминает очевидец, — Лев Николаевич произнес два раза с торжественно скорбным выражением.

— Это стихи! — сказал он, — и таких стихов пять, много десять на всем свете... Да и может ли быть иначе? Я по себе знаю, какая тонкая вещь — мысль и как она высекается. Как нужно бережно, с каким трудом нужно каждое слово высекаль». Убеденный отрицатель поэзии Толстой, как мы узнали, страстно и горячо восторгался строками Пушкина. В другой раз, читая вслух все те же стихи, он заменил слово: «Но строк *позорных* не смываю». Пушкинские стихи были для него родом нравственной чистки. Они позволили с удивительной, свойственной Толстому беспощадной, преувеличенной требовательностью к себе; окинуть разом всю прожитую жизнь и оценить содеянное.

Очевидно, всем нам стихи не бывают нужны всегда — как хлеб, воздух, вода. Но зато в определенные, значительные в жизни моменты духовного и нравственного напряжения, осмысления содеянного, воспоминания о взволновавшем или отзвучавшем уже чувстве, стихи способны перевести на особенный, уплотненный и выразительный язык все то, что, невысказанное, дремлет в тебе, беспокоит, мучает:

И так все открыто
С низин до высот —
И то, что забыто,
И то, что придет.
И все, что от глаз
Крылось рощей большой,
И все, что у вас
И у нас за душой...
И, меченый метой
Нелегких годин,
Ты с ясностью этой
Один на один.

(Владимир Соколов)

В такие моменты последнего, «осеннего» расчета стихи приходят как добрые помощники. Они всегда рядом с нами, готовые поддержать, одобрить, поправить, потому что в настоящей поэзии аккумулированы добро, красота, правда. Это пища, только особого рода — не для желудка, но для души. И как юному, не окрепшему еще организму для его нормального роста и развития необходимы особые вещества — витамины, так для воспитания чувств и формирования мышления ребенку, подростку, молодому человеку нужны, благотворны питательные духовно книги, книги стихов, поэзия.

Друзья-родители! Не забывайте, что в ваших каждодневных, трудоемких воспитательных заботах у вас есть еще один добрый и умный друг — поэзия. Ее идеалом был и остается человек чистый и благородный, честный и отзывчивый, смелый и умный. Каждый истинный поэт мог бы повторить о себе слова Пушкина, высеченные на пьедестале чугунного памятника, который благодарная Россия поставила любимому из своих сынов:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я в людях пробуждал...

Пробудить «чувства добрые» — разве это и не первейшая, главная задача родителей, мечтающих вырастить настоящего человека, вручить ему своего рода нравственный компас: для определения полюсов хорошего и дурного в жизни. Значение и роль, какую в этом воспитательном процессе могла бы сыграть поэзия, переоценить трудно.

Не следует только думать, что богатства ее откроются любому и каждому: произнеси волшебное «Сезам!» — и дело с концом. Нет, это мир, подчас очень сложный, трудный для восприятия, требующий определенной подготовки и культуры, воистину безграничное царство:

Поэзия — великая держава,
Она легла на много верст и лет,
строга,
невозмутима,
величава,

распространяя свой спокойный свет.

В ней есть большие,

малые строенья,

заборы лжи и рощи доброты,

и честные нехитрые растенья,

и синие отравные цветы.

И чем подняться выше,

тем предметней

плоды ее великого труда —

над мелкой суетливостью предместий

стоящие сурово города.

Вот Лермонтов под бледными звездами

темнеет в стуках капель и подков

трагическими очерками зданий,

иронией молчащих туликов.

Село Есенино сквозь тихие березки

глядит в далекость утренних дорог.

Гудит,

дымится

город Маяковский.

Заснежен, строг и страстен, город Блок.

В густых садах равнины утопают,

Гудят леса без тропок и следов,

а вдалеке

туманно проступают

прообразы грядущих городов.

(Е. Евгушенко)

В этом огромном и обширном мире поэзии экскурсоводом и гидом выступает критик. Как в морском деле существуют особые наставления — лоции, описывающие подробно реки и моря, по которым предстоит плыть кораблю, так и книжки критиков обязаны помогать читателю, — в том числе и находящемуся в родительском звании, — в его странствиях по литературным, поэтическим маршрутам. Для этого, согласимся, мало одной точности и обстоятельности описаний, надобно прежде всего увлечь читателя красотой страны поэзии. Ведь, что греха таить, не очень-то любят читать нас — критиков. Один из моих друзей, молодой инженер, как-то с откровенной прямолинейностью спросил меня:

— Погоди, погоди... А сам-то ты стихи сочинять можешь?

— Да нет...

— Так как же браться объяснять их! Не ясно. А вдруг это лекция скопца о любви? Иллюстрация к древней притче о лягушке, которая надорвала себе голосовые связки, пытается научить орла искусству летать? Раскрывать тайны стиха, самому не умея писать их? Да это такое же малопродуктивное занятие, как слепому — рассказывать о молоке...

— Бывает и такое, что слепой способен поучить зрячего, рассказывая ему хотя бы о молоке. Да вот лучше я отвечу стихами:

Коз и овец подоил, как у всех это принято делать,

И подложил сосунка после этого к каждой из маток.

Белого взял молока половину, мгновенно заквасил,

Тут же отжал и сложил в сплетенные прочно корзины,
А половину оставил другую в сосудах, чтоб мог он
Взять и попить молока, чтоб оно ему было на ужин...

А ведь тебе, надеюсь, известно, что легендарный Гомер, чьи строки я процитировал, по преданию был слеп?..

— Признаюсь, приведенный мною разговор с приятелем — всего лишь дружеская шутка. И я даже не собираюсь отстаивать право критика писать о стихах — оно самоочевидно. Но это не умаляет возникающих трудностей. В самом деле, — писать «прозой» о «стихах»! Еще немецкий философ А. Шлегель считал, что примечание к прекрасному стихотворению напоминает лекцию из анатомии по поводу жаркого. Вблизи поэзии испытываешь иное желание — «прорецензировать» ее с помощью какого-нибудь иного рода искусства — проникновенной мелодии или изящного танца. Да разве не так поступали наши отечественные композиторы, давшие свою, глубокую оценку знаменитым стихам уже тем одним, что положили их на музыку. И теперь Пушкинское: «Я помню чудное мгновенье...» навсегда связано для нас с именем Глинки, «Горные вершины...» Лермонтова — с именем Рубинштейна, «Средь шумного бала...» А. К. Толстого — Чайковского и т. д.

Рядом с этим «перекрестным опылением» талантов и без того скромная фигура критика уже сливается с читательской массой. Да критик и есть тот же читатель. Только «утысяченный», как хорошо сказала поэтесса Марина Цветаева. Говоря проще, критик — это читатель-профессионал, который не ограничивается оценкой «такого-то произведения», с позиций «такого-то дня» (это задача читателя — любого и каждого), но, вглядываясь в общие контуры литературы, пытается «вспомнить» день завтрашний, т. е. наметить литературный прогноз. Это, ей-ей, не легче, чем предсказание погоды. Критик — синоптик в искусстве. Потому-то он живет как бы в тумане предвидения, в то время как для читателя насчет литературной погоды, в основном, все как будто ясно: сегодня ведро, а вчера шел дождь. Критик, пытающийся «вспомнить» будущее, ошибается часто, а читатель, вспоминая прошедшее, — почти никогда.

Критик — синоптик в искусстве. Но в отличие от сотрудника Института прогнозов он стремится не только предсказать «погоду», но и оказывать на нее посильное влияние, изменять и улучшать ее. Его задача — развенчивать устаревшие догмы, удобные предрассудки времен царя Гороха и стойкие современные мифы, утверждать в искусстве, в поэзии талантливое, истинное, воспитывать читательские вкусы... Но прежде того критика должна реабилитировать себя в глазах читателя, избавиться от казенщины, скуки, серых штампов, которые способны начисто отбить к ней охоту. Сколько раз

слышишь на различных конференциях и обсуждениях одни и те же откровенные признания читателей:

— Знаете, все эти предисловия-послесловия мы, честно говоря, пропускаем... А то жуют-жуют без конца критическое мочало, аж тошно становится... Что мы, сами не разберемся? Помочи нам не нужны...

Помочи, конечно, не нужны. А вот помощь — добрая и разумная — просто необходима. Причем всякому читателю. Ну, а родителю — тем паче. В чьи, как не в его обязанности, входит всестороннее воспитание ребенка. И если родитель, по отношению к критику — читатель, то по отношению к своему ребенку, в своей семье, сам он оказывается в положении наставника, критика. И прежде всего от вас, друзья, зависит, какие «лоции» получит подросток, отправляясь в свое первое самостоятельное плавание по жизни.

Нет выше цели для родителей, чем вырастить гуманного, доброго, нравственного человека, обладающего к тому же развитым чувством прекрасного. И в ваших возможностях использовать все средства, все силы во имя этой прекрасной цели. Говорят, «ум хорошо, а два лучше». В книгах поэтов с вами заговорят умные собеседники, требующие активного соучастия, сопереживания, размышления. Они помогут вам, в частности, оставаться на уровне нашего, не замедляющего свой бег времени, не отставать от его многообразных запросов.

Именно в наши дни валом валит молодежь на вечера поэзии, нарасхват разбираются новые сборники стихов, полюбившиеся переписываются по ученическим тетрадкам, заучиваются наизусть. Подростки чутко, как это и свойственно юности, улавливают в жизни все самое современное, новое, только что появившееся. Тем более важно родителям сохранить это драгоценное чувство времени, а значит — и духовную связь с подрастающими, взрослеющими незаметно детьми.

Понятно, в моей книжке вы не найдете рецептов, как полюбить поэзию. Да их и не существует. Впрочем, раз вы заинтересовались названием книжки и раскрыли ее, тем самым вы уже выразили свое отношение к поэзии, свою любовь к ней. И последнее. В книжке речь пойдет преимущественно об отношении к поэзии ребят в пору их отрочества и юности.

Давайте же побеседуем с вами, читатель. Устройтесь удобнее в вашем кресле и приготовьтесь к тому, чтобы не просто внимать моим рассуждениям, но активно помогать в нашем начавшемся путешествии поэтическими маршрутами — соглашаться, спорить, размышлять...

Итак, станция первая — Детство.

Стихи моего детства

Детский мир — мир исполнения желаний, даже если воздвигнут он посреди материальной недостаточности, семейного неблагополучия, родительской невнимательности или даже горького сиротства. Воображение все равно явится на подмогу, чтобы украсить самый скудный быт ребячьими домыслами, превратить что угодно, — хоть щепки, косточки, — в солдатиков или кукол. Конечно, существуют и такие семьи, где сбывается, становится явью почти любое желание, каждый каприз ребенка. В книге американского писателя В. Набокова «Другие берега» мы встретим такого мальчика из супербогатой семьи, который «мечтал обо всем, что нельзя было или не совсем можно было за деньги купить». Так появился, например, по его мановению, гигантский рекламный карандаш, висевший, «как дирижабль», в окне магазина. Мечтательность мальчика, развивавшаяся в обстановке полного довольства и феноменального богатства родителей, была самоцельной, ни от чего его не защищала и не утверждала ни в чем. Это были как бы сны наяву: «Я всегда был подвержен чему-то вроде легких, но неизлечимых галлюцинаций... Их движения и смена происходят вне всякой зависимости от воли наблюдателя, и в сущности отличаются от сновидений только какой-то клейкой свежестью, свойственной переводным картинкам да еще тем, конечно, что во всех их фантастических фазах отдаешь себе полный отчет. Они подчас уродливы: привяжется, бывало, средневековый, грубый профиль, распаленный вином карл, нагло растущее ухо или нехорошая ноздря. Но иногда, перед самым забытием, пухлый пепел падает на краски, и тогда фотизмы мои успокоительно расплываются, кто-то ходит в плаще среди ульев, лиловеют из-за паруса дымчатые острова, валит снег, улетают тяжелые птицы». Одаренный мальчик, так сказать, бескорыстно

изоощрял свое воображение. Трудно представить себе, однако, чтобы таким рассматриванием «туманных картин своего внутреннего зрения занимался другой, занятый сугубо земными, «взрослыми» заботами ребенок.

Отравленное «свинцовыми мерзостями» детство Алеши Пешкова, наперекор им, было освещено ярко и сильно чистым пламенем мечты. Но в его фантазиях не было тех «неуправляемых» хаотических видений, каким отдавался Володя Набоков. Мечта Алеши Пешкова шла в каждодневную битву с нуждой, несправедливостью, грубостью, заполнявших его детство. «Великолепные сказки Пушкина были всего ближе и понятнее мне. Прочтя несколько раз, я уже знал их почти наизусть. Лягу спать, шепчу стихи, закрыв глаза, пока не усну». И волшебный мир пушкинских сказок помогал Алеше Пешкову бороться с разновеликими врагами, например, со сварливой старухой, нападавшей на него:

«—Зачитался, пострел, а самовар четвертый день не чищен. Как возьму скалку!

Что — скалка. Я оборонялся против нее стихами:

Душою черной зло любя,
Колдунья старая...»

Отданный «в люди» мальчик сохранил свое право на мечту.

Могущество детского воображения проявляется даже в мелочах. В доброй и умной книжке Геннадия Снегирева «Боброва хатка» рассказывается, в частности, о мальчике, который долго собирался в садик, за что его журила мама. А перед его глазами Чукотка, и он мечтает про охотников. «Или про тайгу, как там золото ищут и принимают ли маленьких мальчиков в золотоискатели или нет. И очень часто моя мама удивлялась, почему я так долго надеваю утром чулок.

— Ты что, — говорила мама, — хочешь в детский сад опоздать?

Мама ведь совсем не знала, что я в это время путешествую».

Мы все мало-помалу, как эта мама, медленно и неуклонно забываем, что чувствовали, как именно мечтали, когда были детьми. Самое обыденное (запах новой резиновой игрушки; незамысловатый, грубо раскрашенный рисунок на карточке лото; отзвучавшая простенькая, бедная песенка) может исполниться для ребенка глубочайшим, непознаваемым и таинственным значением. Его обыденность фантастичней романов Уэллса. Она стирает грань между явью и сном. Лет трёх, помнится, я часто всерьез и убежденно ссылаясь на увиденное во сне, не постигал до конца разницы между сном и явью, искал, проснувшись, привидившуюся мне игрушку, а однажды, посреди родительской квартиры на Тишинке, в Москве, запросто встретился с необъяснимым существом — на бле-

стящем коричневом человеческом туловище ладно сидела выслухая собачья голова! Никто так и не смог растолковать мне, куда оно потом девалось, так как родители ничего о нем и не ведали.

Мы, взрослые, навсегда покинувшие детский мир, изгнанные заботами, обязанностями, новыми привычками и интересами из этого Эдема нашего детства, — в силах понять, вспомнить необычайную яркость, всемогущество детского восприятия, пожалуй, лишь по нашим сновидениям, когда невозможное — возможно, когда снова исполняются любые желания, когда перестают действовать школьные законы физики: наперекор повседневному опыту мы свободно летаем, перемещаемся в прошлое, беседуем с ушедшими навсегда от нас родными и друзьями... В какой-то мере сложный и прекрасный мир маленького ребенка можно понять, повторяю, если обратиться к нашим сновидениям, когда на время нам возвращается утраченная острота восприятий и умение творить чудеса.

Стремление творить

«Он бегал по саду и, как иступленный, выкрикивал:

Я больше тебя,
А ты меньше комара!

Это он сочинил про девочку Куку, но Кука давно убежала, а он (таковы поэты!) все еще носится в безвоздушном пространстве, — один, — ничего не видя, не слыша, и по-шамански твердит:

Я больше тебя,
А ты меньше комара!

Со стороны посмотреть: сумасшедший. Кружится, опьянен, оглушен, и как будто из-за тысячи верст до него доносится зов:

— Обедать!

Его, сомнамбулу, ведут, умывают, усаживают, но в душе не умолкает напевность, и, по инерции вдохновения, скандируя ложкой, он вновь отдается поэзии:

Дайте, дайте, дайте мне
Ка-артофельно пюре!

«Ка-артофельно» — бессознательная жертва на алтарь стихотворного ритма. Поэту четыре года, и в семье отнюдь не поощряют столь ранних его вдохновений. Тем более, что твор-

чество требует от него высоких подъемов души. Нужно прыгать, нужно визжать, нужно размахивать руками, и тогда стихи появляются сами собой. Прицепив себе к поясу тряпку, нужно неистово бегать по детской и, хлопая в ладоши, заливаться:

Я головастик:
Вот мой хвостик!

И опять:

Я головастик:
Вот мой хвостик!

И опять, и опять, и опять! Иначе ничего не получится. Уже в самом кадансе этих стихов вы почувствуете, что автор их прыгал, как воробей. Здесь главное условие его вдохновения.

Я приношу извинение за столь длинную выписку. Но наблюдение это взято из очень старой (но отнюдь не устаревшей) книжки «Матерям о детских журналах» такого великого знатока детской души, поэзии, творчества, каков Корней Иванович Чуковский. Первые, импульсивные, неосознанные попытки ребенка творить просто-напросто дают выход его бьющей через край физической энергии. Они сродни заклинаниям, потому что четырехлетнему человечку приходится за день перебивать и головастиком, и комаром, и лошадкой, всякий раз помогая преображению магическим словом. Слово для ребенка воистину магическое. «Я волк!» — говорит он и ждет от вас не просто наигранного, но всамделишного испуга. С помощью слова он создает свой мир и населяет его говорящими зверями, птицами и даже предметами. В творчестве ребенок неутомим. При чем он не мирится с обыденным, примелькавшимся, «конечным», — в жизни ли, в книжках ищет раньше всего сказочное, необъяснимое, волнующее. Ему малоинтересен «взаправдашний», «линейный» сюжет. Книга кончилась, и он спросит: «Ну, а что дальше? Что же все-таки случилось?» Я вспоминаю, что привлекало меня в стихах, услышанных в раннем детстве. И не читавшихся мне взрослыми, но пропетых ими «для себя», ибо бабка моя давала дома уроки пения, а отец, кадровый военный, самозабвенно пел все свободное от службы время. Так вот что интересно. Больше всего простора для моего воображения давали не понятные, а «странные» фразы и четверостишия. То были случаи искаженного восприятия поэтического текста. Слышал ли я русскую песню «Вот мчится тройка удалая...»? — она оставляла меня равнодушным до той, однако, строки, какую неразборчивой скороговоркой выпевал мой отец:

И колокольчик дарвалдай
Звенит уныло под дугой...

Сколько странных, необъяснимых ощущений вызывала эта, воспринимаемая мною, как в игре «испорченный телефон», строка! До головокружения всматривался, вслушивался я в нее: а понять не мог. И как же я был разочарован, почувствовал себя просто обкраденным, когда отец однажды пояснил мне, как надобно понимать ее: есть-де такое место Валдай, где изготовлялись ямские колокольчики, а никакого такого «дарвалдая» быть не может. Тайна исчезла, а вместе с ней, хоть на вершок, но уменьшился, съежился мой детский мир, мои владения.

Не отсюда ли и любовь ребенка к сказкам, к таинственному, алогичному (с точки зрения «взрослой» жизни), когда невозможно проследить событие в его происхождении «до конца»? Лес, вырастающий из брошенного гребешка, или город, расположившийся на спине у «рыбы-кит», — дети жадно тянутся к тому, что созвучно их жажде чародейства, волшебства, кудесничества. Это превосходно поняли, в частности, английские детские поэты, создавшие немало стихов, нафаршированных самоцельными чудесами и странностями.

«Высоко-высоко в вышине, далеко-далеко на Луне жил человек, счастливый вполне по имени Айкендрам. На сверкающей ложке, на большой поварешке он любил поиграть по утрам. И звали его Айкендрам. Когда ж становилось прохладно и сыро, он напяливал шляпу из круглого сыра и в шляпе гулял по холмам и долам. И звали его Айкендрам. Он любил побродить просто так и всегда надевал он свой фрак из прекрасного красного ростбифа. Друзья, разрешите напомнить вам, что звали его Айкендрам. Он нигде не бывал без карманных часов, замечательно собранных из леденцов, и всегда заводил их он сам. И звали его Айкендрам. Он жил на Луне много лет, обувался в телячий паштет и бродил там и тут, и гулял тут и там. И звали его Айкендрам. В это время в другой стране (в какой — неизвестно мне, но вовсе не там, где жил Айкендрам, и при этом вовсе не тут) жил человек, достойный вполне, по имени Вилли Вуд. Он бритву блестящую брал и на бритве, на бритве играл. Не считал он занятие это за труд. И звали его Вилли Вуд. Однажды, надумав позавтракать сытно, взял он чудную шляпу из круглого сыра и слопал ее в пять минут. И звали его Вилли Вуд. А потом просто так он съел удивительный фрак из прекрасного красного ростбифа...» Жадный обжора Вилли Вуд проглатывает все чудесные вещи, какие носит Айкендрам. Но в конце концов его настигает справедливое возмездие: он-таки погибает, подавившись телячьим паштетом, в который обувался Айкендрам.

В этих народных английских стихах, прелестно переведенных поэтом Владимиром Луговым, мораль (так необходимая детям) передается движением самого фантастического сюже-

та. Такие прекрасно-неправдоподобные истории — к ним следует отнести и замечательные сказки Корнея Чуковского, и детские стихи Маршака, Хармса, Заходера, Новеллы Матвеевой, — не могут не очаровать, не увлечь ребенка, у которого ведь свои, особенные понятия о возможном и невозможном.

Это нужно иметь в виду. Разговаривать с ребенком нужно на его, детском языке. Не подлаживаться, не сюсюкать. Но и не пытаться преждевременно «обратить» его во взрослого, напичкать разными-разностями — скучной наукообразной премудростью. «Маленький старичок» — что может быть страшнее, когда родители, начисто забыв, что они некогда тоже были детьми, стараются, чтобы их ребенок стал «как мы», посерьезнел, нагнал на лобик морщинки, перестал визжать, прыгать, выкрикивать странные стихотворные заклинания. Посмотрите, как талантливый детский поэт находит путь к ребячьему сердцу. Он как бы «заражается» детским сумасшествием, перенимает его «правила игры». И та самая мораль, что не только не действует на ребенка «всухомятку», но подчас наоборот, способна повлиять «от противного», облекшись в форму стихотворения, притчи, сказки, оказывает совсем иное — сильное и глубокое впечатление. В этом смысле блестящим педагогическим наставлением для каждого родителя, я считаю, может служить маленький рассказ А. П. Чехова «Дома». Помните, прокурору окружного суда Быковского горничная докладывает, что его семилетний сын Сережа... курит. «Что же я ему, однако, скажу?» — мучается Быковский, услышав, что сынишка уже бежит в его кабинет. — «Прежде, в мое время, эти вопросы решались замечательно просто... Всякого мальчугу, уличенного в курении, секли. Малодушные и трусы, действительно, бросали курить, кто же похрабрее и умнее, тот после порки начинал табак носить в голенище, а курить в сарае». Ни к чему не приводят и логические доводы, которыми отец пытается убедить ребенка во вреде куренья. Мальчик просто отсутствует душевно в тот момент, когда Быковский читает ему нотацию и просит дать «честное слово...»

«У него свое течение мыслей! — думал прокурор. — У него в голове свой мирок, и он по-своему знает, что важно и не важно. Чтобы овладеть его вниманием и сознанием, недостаточно подтасовываться под его язык, но нужно также уметь и мыслить на его манер... Из ежедневных наблюдений над сыном прокурор убедился, что у детей, как у дикарей, свои художественные воззрения и требования, своеобразные, недоступные пониманию взрослых». И вот неожиданно для Быковского на помощь ему приходит незамысловатая сказка. Сережа любил слушать такие сказки, прежде чем идти спать. История о дряхлом царе и его непослушном наследнике, рано

умершем от курения, кажется самому Быковскому «смешной и наивной». Не то Сереже: «...минуту он глядел задумчиво на темное окно, вздрогнул и сказал упавшим голосом:

— Не буду я больше курить...»

Сам Быковский, оставшись один в кабинете, довольно плоско толкует происшедшее. Он обращается к отвлеченным рассуждениям о том, «почему мораль и истина должны подноситься не в сыром виде, а с примесями, непременно в сахаренном и позолоченном виде, как пилюли...» Быковский словно забывает о собственных наблюдениях над Сережей: детская душа доверчиво и простодушно открыта «сказке», «фантазии», «игре». Именно здесь литература, поэзия и получает возможность проявить свою «учительную» силу. Ребенку совсем безразлично, что хищный обжора Вилли Вуд (из приведенной английской баллады) гибнет от собственного обжорства, а маленький комарик (из «Мухи-цокотухи» Корнея Чуковского) являет в поединке с пауком некомариновую отвагу. Воспитательная работа совершается незаметно, ненавязчиво, исподволь.

Очень часто стихи-сказки обращены одновременно и к детям, и ко взрослым, неся смысл как бы на разных уровнях. Это случалось и в прошлом, причем зачастую с самыми знаменитыми произведениями, — с «Гаргантюа и Пантагрюэлем» Рабле, «Путешествием Гулливера» Свифта, с «Дон-Кихотом» Сервантеса и т. д. Ребенок (уже более старшего возраста) вычитывает из них нечто иное, не то, что взрослый. Примерно то же происходит и с современными произведениями, облеченными в фантастическую и сказочную форму. Можно ли сказать, что все стихи Новеллы Матвеевой из ее книжек «Кораблик» и «Душа вещей» «только для взрослых»? Да конечно, нет. Так, ставшие песенками стихи-сказки «Ветер», «Окраина», «Кораблик» понятны и близки и маленькой, детской душе:

Жил кораблик веселый и стройный:
Над волнами как сокол парил.
Сам себя, говорят, он построил,
Сам себя, говорят, смастерил.

Сам смолою себя пропитал,
Сам оделся и в дуб и в металл,
Сам повел себя в рейс —
Сам свой лоцман,
Сам свой боцман,
Матрос,
Капитан.

Шел кораблик, шумел парусами,
Не боялся нигде ничего.
И вулканы седыми бровями
Поводили при виде его...

Шел кораблик, о чем-то мечтал,
Все, что видел, на мачты мотал,
Делал выводы сам —
Сам свой лоцман,
Сам свой боцман
Матрос,
Капитан.

Я зайчик солнечный,
 спующий
По занавескам в тишине,
Живой,
 по-заячьи жующий
Цветы обоев на стене.

На грядке стрелчатого лука,
Насквозь проткнувшего зарю,
Из полумрака,
 полузвука
Рождаюсь я — и говорю:

По маслянистым кольцам дыма,
По крышам, шпалам, парусам
Бегу, привязанный незримо
Лучом восхода к небесам.

И тени — черные собаки —
Все чаще дышат за спиной,
Все удлиняются во мраке,
Всё шибче гонятся за мной...

16

Я зайчик солнечный, блестящий,
Я неба плоть, я солнца крови!
И там, где зайчик настоящий
Крадет капусту и морковь...

Цела морковь, жива капуста,
В росинках яблоня блестит,
И нет ни чавканья, ни хруста,
Где зайчик солнечный гостит.

Я не беру, не отнимаю,
Я отдаю, я отдаю!
Я всех люблю! Всех понимаю!
Для всех танцую! Всем пою!..

Хорошо сказал об этом стихотворении поэт Валентин Бестужев: «Новелла Матвеева написала о солнечном зайчике, как о живом существе. Она даже сравнила его судьбу с судьбой настоящего, серого и пушистого зайки. И получилось интересное, веселое, звонкое стихотворение, похожее на сказку. Но только сказка эта взята из самой жизни. Солнечный зайчик — это как бы взгляд человека, умеющего видеть в жизни поэзию. Поэзию, которая возникает повсюду, куда бы ни упал этот чудесный взгляд». Добавим, что мораль этого стихотворения прозрачна, ясна и взрослому, и ребенку.

Итак, надобно постепенно, исподволь приобщать ребенка к стихам. Важно, однако, чтобы в эту пору, в своем детстве, так сказать, на новостройках души, он встретился с добрыми стихами и хорошими поэтами.

Пушкин для маленьких

Одно из самых сильных впечатлений моего детства: лото «Сказки Пушкина». За большим, обеденным столом важно сидят бабушка и мама, разложив свои карты с красочными билибинскими рисунками к сказкам. Я веду игру, громко читая текст, к которому они и должны быстро подобрать картинку:

И в лазоревой дали
Показались корабли.
По равнине океана
Едет флот царя Салтана.

Бабушка нарочито мешкает с ответом, и я, не замечая ее маленькой хитрости, нетерпеливо ускоряю ее поиски: «да вот же, под рукой... Экие несообразительные взрослые!»

Помню позднее, уже в Суворовском училище, получил

первую в своей жизни увольнительную, в чужом, провинциальном городе я десятилетним мальцом, с блаженным замиранием сердца смотрел в кинотеатре мультфильм про этого самого Салтана. И каждый кадр подкреплялся детскими, можно сказать, давними, — довоенными!, — воспоминаниями. Да, для десятилетнего человека уже существовала своя история отношений к Пушкину.

А там — «Руслан и Людмила». Пожалуй, прежде книжки услышал я мелодии Глинки из его оперы — их играла на фортепьяно мать, устроившая в нашем клубе при домоуправлении танцевальные сценки на мотивы пушкинской сказки. Дома я разыгрывал с собой эпизоды поэмы, чувствуя себя попеременно то Фарлафом, удирающим от погони, то грозным Русланом, кричащим ему вслед:

Остановись, беглец, бесчестный..
Презренный!

Дай тебя догнать.
Дай голову с тебя сорвать!..

Пушкин вошел так сильно в мое детство, что уже ничто не могло бы отвратить меня от него. Конечно, очень многое в Пушкине казалось и непонятным, и далеким, и чуждым (пяти лет я совершенно попугайски заучил длинейшее стихотворение «Гусар», — а что я понимал в нем?). Но помимо возрастного, были и другие барьеры, затруднявшие восприятие. Они существуют сегодня для любого «современного» читателя. Ведь что греха таить, тот «воздух», которым дышал поэт, та обстановка, какая его окружала, — все это сильно разнится от нашей, теперешней жизни. И полного родства, сращения с его стихами, образами, творчеством у меня, понятно, и быть не могло.

По нашей, отличавшейся от обычных, программе в Суворовском училище мы проходили Пушкина (ужасное выражение: «проходили Пушкина», да вот привилось, вошло в школьный лексикон) классе в седьмом. Я тогда увлекался чтением стихов — особенно стихов Маяковского, — выступал на наших скромных вечерах. И вот в классе, отвечая урок по «Евгению Онегину», я никак не мог взять в толк, как надо читать заданный отрывок, знаменитое «Мой дядя, самых честных правил...» Слишком серьезно относился я тогда ко всему на свете, слишком суровым было мое военное детство, мое отрочество, облеченное в военную форму, чтобы сразу дошел до меня игривый, чуть циничный и легкомысленный тон онегинского монолога. Слишком мало общих точек имела моя душа с жизнью пушкинских героев.

Об этой, кровной близости к Пушкину, особом «праве» на него в свое время громко заявил писатель Иван Бунин, родившийся семью десятилетиями позже поэта, но претендовав-

ший на место «последнего из могикан» русской «усадебной» культуры: «Имя его я слышал с младенчества; узнал его не от учителя, не в школе: в той среде, из которой я вышел, тогда говорили о нем, повторяли его стихи постоянно. Говорили и у нас — отец, мать, братья. И вот одно из самых ранних моих воспоминаний: медлительное, по-старинному несколько манерное, томное и ласковое чтение матушки: «У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том»... «Не пой, красавица, при мне ты песен Грузии печальной...» В необыкновенном обожании Пушкина прошла вся ее молодость, — ее и ее сверстниц. Они тайком переписывали в свои заветные тетрадки «Руслана и Людмилу», и она читала мне наизусть целые страницы оттуда, а ее самое звали Людмила (Людмила Александровна) и я смешивал ее, молодую, — т. е. воображаемую мною, — с Людмилой из Пушкина. Ничего из моих детских, отроческих мечтаний не могло быть прекрасней, поэтичней ее молодости и того мира, где росла она, где в усадьбах было столько чудесных альбомов с пушкинскими стихами, и как же было не обожать и мне Пушкина и обожать не просто, как поэта, а как бы еще и своего, нашего?

— «Вчера за чашей луншевою с гусаром я сидел» — с ласковой и грустной улыбкой читала она, и я спрашивал:

— С каким гусаром, мама? Дядя Иван Александрович тоже был гусар?

— «Цветок засохший, безуханный, забытый в книге вижу я», — читала она, и опять это чаровало меня вдвойне: ведь я видел такой же цветок и в альбоме бабушки Анны Ивановны...

А потом — первые блаженные дни юношества, первые любовные и поэтические мечты, первые сознательные восторги от чтения тех очаровательных томиков, которые я брал ведь не из «публичной библиотеки», а из дедовских шкапов и среди которых надо всем царили «Сочинения А. Пушкина». И вся моя молодость прошла с ним. И то он рождал во мне те или иные чувства, то я неизменно сопровождал рождавшиеся во мне чувства его стихами, больше всего его. Вот я радостно просыпаюсь в морозный день и как же мне не повторить его стихов, когда в них как раз то, что я вижу: «Мороз и солнце, день чудесный...» Вот я собираюсь на охоту — «и встречаю слугу, несущего мне утром чашку чаю, вопросами: утихла ли метель?» Вот зимний вечер, выюга — и разве «буря мглою небо кроет» звучит для меня так, как это звучало, например, для какого-нибудь Брюсова, росшего на Трубе в Москве? Вот я сижу в весенние сумерки у раскрытого окна темной гостиной, и опять он со мной, выражает мою мечту, мою мольбу: «О, Делия драгая, спеши, моя краса, звезда любви золотая взойшла на небеса...» Вот уже совсем темно, и на весь сад томится и цокает соловей, а он спрашивает: «Слыхали ль вы

за рошей глас ночной певца любви, певца своей печали?» Вот я в постели, и горит «близ ложа моего печальная свеча», — а не электрическая лампочка, — и опять его словами изливаю я свою выдуманную юношескую любовь: «Морфей, до утра дай отраду моей мучительной любви!»...»

Нельзя, конечно, согласиться с Буниным в его категорическом утверждении: «Мой Пушкин». Ведь вот и «городской» поэт Валерий Брюсов, «живший на Трубе» (т. е. на Цветном бульваре, вблизи Трубной площади, в Москве), выросший при «электрической лампочке», далеко от природы и читавший Пушкина не по старинным томам из семейной, родовой библиотеки, — Брюсов тоже был заморожен его «волшебной силой песнопенья», через всю жизнь пронес любовь к Пушкину, текстологически, дотошно изучал его стихи, написал о них ряд крупных исследований. И закономерно его позднейший, посмертный сборник работ получил заглавие: «Мой Пушкин». И он также чувствовал живой облик поэта, с восторгом слушая, например, рассказы своего деда, поэта-неудачника, как тот однажды видел Пушкина». «Пошли к книжной лавке Смирдина, дежурили день, другой, наконец, добились, дождались: Пушкин пришел. Приятели вслед за ним вошли в лавку. К Пушкину уже подошло двое знакомых — кто, ни дед, ни его приятель не знали. Прислонясь к прилавку, Пушкин (кстати: так его рисуют, — что это: обычная поза? совпадение? реминисценция виденной картинки?) лениво отвечал на вопросы. Дед вынес впечатление, что Пушкину разговор был неприятен. Потом вдруг, именно вдруг, Пушкин засмеялся, резко повернулся, сказал что-то приказчику за прилавком, слегка поклонился и ушел, — ушел быстрыми, уверенными шагами. И все. Это весь рассказ деда, хотя он растягивал его иногда на целый час. Я расспрашивал: «ну, каков он был, красив? интересен?», но на вопросы дед отвечал уже только готовыми клише скорее из книг, чем из личных воспоминаний... И все-таки рассказ на меня, даже на мальчика, производил сильнейшее впечатление. «Он видел Пушкина». Значит, Пушкин еще наш, мы живем еще среди современников Пушкина».

А вспомним, с каким неподдельным волнением, с какой сыновней благодарностью говорил о Пушкине Максим Горький, возвращаясь к годам своего тяжелого детства, когда добрые люди привили ему «свирепую страсть к чтению». С неменьшим правом, чем «дворянин» Бунин или «горожанин» Брюсов, пролетарский писатель Горький мог повторить то же самое: «мой Пушкин»!

Пушкин, его творчество принадлежат всем. Другое дело, однако, что каждый, сообразно своим возможностям и интересам, черпает из пушкинского творчества собственной тарой: ведром или наперстком. Проблема эта гораздо сложнее, чем

кажется на первый взгляд. Представьте себе «обычного» читателя, находящегося в родительском звании. Очень часто он лишь смутно, — согласитесь, — помнит «из Пушкина» и то кое-что — по школьной программе, по ее незамысловатым разделам («вольнлюбивая лирика»; «стихи о природе»; «патриотическая лирика» и т. д.). И вот он раскрывает в один прекрасный день наудачу том пушкинских стихов:

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,
На утренней заре я видел Нереиду...

— и тут же опотыкается. Ну, хорошо. Тавриду, куда ни шло, расшифрует: древнее, античное обозначение Крыма, по имени народностей, населявших Северное Причерноморье — «тавры». Но тут еще Нереида. Есть в доме «Словарь иностранных слов»? Ага: «Нереиды — *миф* (ические) морские нимфы, 50 дочерей Нерее — бога спокойной морской стихии». Однако нельзя же вот так вот лазить на каждой странице по словарям! Куда понятнее, скажем, современное:

Они студентами были,
Они друг друга любили...

Да и ближе. Тут тебе и молодожены, и коммунальная квартира, и пересуды соседей, и измена любимой жены, которую муж застает с «другим»... Нет, что ни говорите, Асадов понятнее Пушкина...

В самом деле, Пушкин, впитавший в себя огромную культуру, говорил «языком сердца», свободно привлекая и образы античной мифологии, и французской поэзии, и испанской старины, и славянского фольклора, не говоря уже о родной истории. И рассчитывал он на читателя, так же легко, незатрудненно воспринимающего богатства мировой культуры, органично усвоившего эти богатства. Да к какому из выдающихся поэтов вы ни обратитесь, каждый, — будь то Тютчев или Блок или Маяковский — каждый предполагает в читателе определенный, высокий уровень подготовки, той общей культуры, без которой невозможно формирование человека и гражданина.

Сядем за книжки

Заведующий Куйбышевским облоно Д. Зуев рассказывает на страницах «Правды», как, приехав в одно из крупных волжских сел, попросил директора местной школы познакомиться его с родителями, «которые активно участвуют в общественном производстве и в то же время хорошо заботятся о

воспитании детей». Найти такую семью оказалось несложно. В доме веяло достатком, родители рассказали, что ничего не жалеют для детей. «Ну, а книги у них есть?», — поинтересовался Д. Зуев. Хозяин подвел гостя к полке.

«Там были учебники, а также «Молодая гвардия», «Как закалялась сталь», «Отцы и дети». Я раскрыл отлично изданный роман Н. Островского: через титульный лист каллиграфическим почерком было выведено: «Победителю в областном соревновании ученических производственных бригад...» Дальше стояла знакомая подпись, круглая печать нашего облоно. И остальные произведения художественной литературы, как оказалось, попали сюда таким же путем...

— Ну, а вы, Иван Тихонович, дарили детям книжки?

— Что-то не помню... — он виновато почесал затылок. — Я все больше в поле да на ремонте».

Выяснилось, что под заботой о детях Иван Тихонович подразумевал лишь их материальную обеспеченность, бытовой достаток. Не только стихов, но вообще ни одной, — понимаете, ни одной книжки за всю свою жизнь Иван Тихонович не приобрел (хотя наверняка и в школе учился, и на курсах механизаторов). Его дети (как сообщает Д. Зуев) мечтают о вузе. Но сколь солоно им придется на пути к получению диплома инженера или врача: ведь то, что другим было дано, так сказать, с молоком матери, им надо будет добывать самим, наверстывать отставание от сверстников, в ускоренном порядке развивать вкусы и культурные навыки. Без книг, без стихов — они были не только лишены одной из самых ярких красок в спектре своего детства, но еще и поставлены в особые, неблагоприятные условия «соревнования» с другими юношами и девушками на пути обретения своего призвания и счастья.

Понятно, во многом это не вина, а беда Ивана Тихоновича, живущего трудными заботами колхозника-хлебороба. И мы просто-напросто не имеем права предъявлять к нему те претензии, какие уместны в условиях другой семьи, — скажем учителя, артиста или военнослужащего. Поэтому можно только пожелать, чтобы поэтическая книжка попала в каждый дом, в том числе и в избу Ивана Тихоновича. Чтобы дети знакомились со стихами не по одним считалочкам, неукоснительно переходящим из поколения в поколение («Заяц белый, куда бегал...» или — Аты-баты, шли солдаты...), или по окраинному «фольклору». Чтобы воплотилась наконец в жизнь мечта Маяковского:

Сядет папаша,
каждый хитр,
Землю попашет,
попишет стихи...

Итак, потребность в поэзии, которая живет в каждой детской душе, постоянно нуждается в доброй поддержке, развитии и помощи. Иначе она заглохнет, исчезнет бесследно. Тем более, что в биографии многих подростков (особенно ребят) наступает и такое время, когда интерес к стихам, даже если он уже резко обозначился, вдруг начинает ослабевать, вытесняется другими увлечениями. В 13—15 лет ребята, как правило, относятся к стихам с некоторым подчеркнутым пренебрежением — как к чему-то «девчоночьему». Атомная подводная лодка, космический корабль, хоккейная команда «Спартак» влекут их к себе куда сильнее, чем Пушкин или Блок.

Новая тяга к поэзии наступает позднее, годам к семнадцати. Заводятся толстые тетради, куда выписывают любимых поэтов и очень часто — «собственное», «на случай жизни». Такие вот стихи читала мне в приморском сельском поселке девятиклассница Таня. О чем они? Да обо всем буквально, что ее окружает, что волнует ее. Вот на уроке истории учитель рассказывает об Отечественной войне, и услышанно незаметно слагается в незамысловатые строчки. Это даже и не стихи просто. Судя по их художественному уровню, поэтом Тане не быть вовек. Это слепок с состояния души, ее моментальная фотография, стремление особенно, необычно откликнуться на взволновавшее событие. Это попытка выразить себя, свое отношение к жизни.

Следовательно, увлечение стихами стало для Тани своеобразной формой взросления, выработки самостоятельных оценок и суждений, столь необходимых для юности. Быть может, она впервые — «в стихотворной форме» — серьезно задумалась над тем, мимо чего раньше проходила, чего не замечала, к чему относилась с полудетской беззаботностью. Но, понятно, для того, чтобы по-настоящему войти в мир поэзии, стихов, нашей Тане будет необходимо научиться относиться к стихам как к искусству. До сих пор и в отборе любимых поэтических имен, и в собственных опытах она руководствовалась лишь «тематикой» — «про что». Теперь ей надо обратить внимание на глубину раскрытия содержания, на «художественность».

Это и наша, читатель, первостепенная задача — научиться различать в поэзии «что такое хорошо и что такое плохо». Поэтому давайте поговорим об этом искусстве — понимать стихи, читать, вчитываться в них...

Как читать стихи?

Об этом не может быть двух мнений. Не только напитать, накормить, обуть и одеть ребенка, но и быть постоянно на уровне его духовных запросов, — эта задача не из легких. Но она, согласимся, из необходимейших, из насущных. Ее сравнительно легко решить, когда запросы ребенка ограничены книжкой-гармошкой про «нашу Таню», которая «горько плачет», потому что «уронила в речку мячик». Ну, а если подросток, старшеклассник увлеченно читает современных поэтов, а родители, сколько ни тужься, из поэзии помнят что-то смутное — «Прибежали в избу дети, второпях зовут отца, тятя, тятя, наши сети...» — как же тут быть? Тут уже и в тридцать пять, и в сорок лет не зазорно сесть за книжки и поднажать в ученье, в искусстве понимать и читать стихи...

«Что? Этому еще учиться? Да разве я читать не умею? Можно учиться строительному искусству, расчету радиосхем, конструированию машин... Да мало ли чему еще... Траву косить, и то учиться надо. А тут что? Сел за стол, раскрыл книжку — и почитывай на здоровье!..»

Так могут, возможно, ответить иные из родителей. В самом деле, может быть, не стоило столь уж категорически вопрошать? Однако как музыку, живопись, так и поэзию, надобно учиться понимать, идя от простых форм к более сложным. Попробуйте неподготовленного, так сказать, «с улицы», слушателя повести в Большой зал Московской консерватории на концерт Баха, — скажет: «Непонятно, скукота...» Попытайтесь «влюбить» вашего знакомого, никогда не бывавшего в залах Третьяковки или Эрмитажа, в полотна Серова, Рериха, Врубеля, Петрова-Водкина, — он недоуменно пожмет плечами. Если слушатель, зритель, читатель не прошли определенной «школы» в воспитании вкусов, — они останутся равнодушными к тем самым произведениям, которые законо-

мерно вызывают горячий эмоциональный отклик. Напротив, произведения ремесленные, рассчитанные на самый непритязательный вкус, как раз и могут быть восприняты как искусство подлинное.

Берегись подделки!

«Ново только то, что талантливо. Что талантливо, то ново», — любил говорить Чехов. В искусстве, в литературе, в поэзии мы ищем новое слово, ждем духовного и эстетического обогащения. Человеку единожды удалось преодолеть силу земного притяжения, и вот уже более полувека аппараты тяжелее воздуха бороздят пятый океан. Преодолевать страшную силу инерции, влекущую к привычным формам и формулам, художнику, поэту приходится всякий раз заново. И тут важна самобытность, сопротивляемость таланта. В противном случае непереваренный книжный опыт окажется для поэта пагубным. Чужие, давно найденные другими выражения легко идут на язык, кажутся наилучшими для описания того, что первым увидел ты. К. Федин говорил на Втором съезде писателей: «Литературовед может написать исследование «Как сделан роман «Дон-Кихот», но от этого мы не будем знать, как делать роман «Дон-Кихот». Художник вынужден сам, талантом и трудом, изобретать свое произведение. Если он на это не способен, он в лучшем случае будет размножать копии».

Хуже всего, что читатель, незнакомый с оригиналом, легко вообразит, что копия и есть оригинал. Иными словами, ухудшенное, а часто и тусклое воспроизведение будет воспринято читателем с наивной доверчивостью и, чего доброго, произведет на него впечатление. Совсем как в сказке замечательного немецкого романтика-фантаста Гофмана «Крошка Цахес». В ней выведен отвратительный уродец Цахес-Циннобер, который наделен волшебным свойством: все незаурядное, что делает кто-либо, приписывается ему. Декламируются ли поэтом стихи, или ученый совершает научный опыт, или чиновник пишет важный государственный документ, — публика знакомится со всем этим, а затем обращается к Цинноберу и благодарит его как первоисточник.

Не так ли поступает иногда и читатель? Особенно если он не имел возможности в свое время выверить собственный вкус, научиться отличать высокое искусство от подделок под него. Возможно (и наверняка) он доверчиво отнесется к эпигонским стихам. Что делать, если, говоря словами поэта Эдуарда Асадова, читательская душа «хоть какой-нибудь

весточки просит, мы ждем, загораемся каждой строкой». Даже тусклёй строкой самого Асадова.

Могут спросить, почему вы выбрали именно Асадова, а не какого-либо другого незаслуженно популярного стихотворца? Не Игоря Кобзева, например, или Алексея Маркова, или Владимира Котова? Да потому, что громовый успех Асадова не сопоставим с их популярностью. Потому что Асадовым буквально зачитываются многие и многие подростки, школьники, молодежь.

...Возвращаюсь вечером в Москву с выступления в рабочем клубе. В электричке, напротив меня, сидит парень, положив на колени тяжелые натруженные руки. Бережно, точно фарфоровую вазу ковшом экскаватора, подцепляет он из вещмешка книжицу в мягком переплете. Я гляжу на обложку: Эдуард Асадов. Лирические страницы.

Еще пример.

Иду переулком. Впереди школьник и его одноклассница. Старшеклассники. И он ее спрашивает:

— У тебя есть стихи Эдуарда Асадова?

И она, поддразнивая его:

— Есть переписанные. Но я их тебе не дам!..

Очень радостно, что молодые рабочие и школьники старших классов читают стихи. Только хотелось бы, чтобы эти стихи были обязательно хорошие, настоящие, талантливые. А произведения Асадова, увы, состоят из перепевов давно пропетого, они переполнены расхожими красотами и несуразицами. Легче всего обругать читателя — сказать, что популярность асадовских виршей не признак их художественного совершенства и содержательности, а свидетельство читательской нетребовательности. Ну и что? Куда важнее подумать о том, что способствовало успеху стихов Асадова, почему его книги стали сегодня столь популярны.

Отметим, что пишет Асадов на самые что ни на есть «ходовые» темы, и притом всемерно упрощая, принося в жертву доступности реальную сложность человеческих отношений и истинные трудности, какие подстерегают нас на жизненном пути. Помню, как в Царицынском доме культуры старшеклассница, не согласная с моей оценкой асадовских стихов, вышла на сцену и прочла его «Трусиху». Тема этого стихотворения и в самом деле актуальна: поведение человека — человека молодого в трудную минуту, в момент опасности. Открывается оно идиллической картиной:

Шар луны под звездным абажуром
Озарял уснувший городок.
Шли, смеясь, по набережной хмурой
Парень со спортивной фигурой
И девчонка — хрупкий стебелек,

Парень рассказывает о своих спортивных победах, и «трусиха» изумляется его отваге. Но тут —

Два плечистых темных силуэта
Выросли вдруг как из-под земли.
Первый хрипло буркул: — Стоп, цыпленки.
Путь закрыт, и никаких гвоздей!
Кольца, серьги, часики, деньжонки —
Все, что есть, — на бочку, и живей!

Увы, жизнь сталкивает и с такими грустными явлениями, и литература чутко откликается на них. Вспомним хотя бы роман для юношества Г. Медынского — «Преступление Антона Шелестова». Уголовный мир именно потому особенно опасен, что в нем действуют волчьи законы беспощадного отношения сильного к слабому, круговой поруки, кровавой мести. Недавно мне довелось рецензировать в рукописи книгу писателя В. Шаламова «Очерки преступного мира», которая должна выйти в одном из издательств. Книга эта должна бы стать обязательным чтением для родителей, ибо в ней очень ярко показано, каким страшным, античеловеческим существом является матерый рецидивист. Очерки В. Шаламова будят ответственность и вооружают общество в борьбе за искоренение преступности, так как показывают истинное лицо уголовника.

Но вернемся к стихотворению Асадова. «Парень со спортивную фигурой» покорно отстегивает часы по приказу бандитов, в то время как «трусиха» — «хрупкий стебелек» обрушивает на них взволнованные слова («Дальше было все как взрыв гранаты: девушка беретик сорвала и словами: — Мразы! Фашист проклятый! — как огнем детину обожгла...»). Грабители растерялись, побежденные храбростью девушки, и поспешили скрыться.

Я понимаю, почему стихотворение это взволновало девушку из Царицынского дома культуры. Юная тяга к подвигу, к романтическому восприятию жизни обрела в стихах Асадова новое подтверждение всемогуществу храброго поступка. Но ведь есть еще и законы правдоподобия. Так ли повели бы себя бандиты, окати их «хрупкий стебелек» протестующими фразами? Мораль, «учительная сила» стихотворения Асадова прямолинейна: не тот храбр, у кого крепкие мышцы, а тот, кто обладает силой духовной, нравственной. Однако поэт, к сожалению, не посчитался с реальной опасностью затронутого явления. И если его стихи и зажигают юные души, то в силу уже одного слабого знания жизни, несколько книжного представления о ней юношей и девушек. Стихотворение «Трусиха» создано по тем же умиляюще-леденцовым канонам, что и фильмы «Исправленному верить», «Жизнь прошла мимо» и т. д., где так же вот легко положительные герои по-

беждают (и даже переубеждают) матерых уголовников. В действительности же этих отщепенцев девичьими монологами не проймешь — чтобы вымести эту нечисть из всех городов и населенных пунктов нашей страны, нужны не только патрули бригадмильцев и комсомолки, но и произведения литературы, с суровой честностью описывающие сущность этих волков в человеческом облике.

Стихи Асадова, как правило, назидательны, поучительны. Но не всякая поучительность хороша. Вот, к примеру, его очень показательные «Стихи об одной любви»:

Он так любовь свою берег,
Как берегут цветы.
И так смущался, что не мог
Никак сказать ей «ты»...

Робея под лучами глаз...
Не смея губ коснуться,
Он не спешил: настанет час,
Когда пути сольются...

Но на свою беду парнишка излился своему старшему другу и услышал от него такую отповедь:

— Ты просто баба, — он сказал. —
Как маленький влюбился!..
Потребуй все. Не отступай!
Смелей иди вперед (?)!
Она — твоя! Не трусь и знай:
Кто любит — не уйдет (?)!

И вот наш герой, распропагандированный приятелем, требует от любимой «все», и та соглашается («она и вправду не ушла, наверное, любила»). Но счастья он не обрел:

Тебе б смеяться поутру,
А ты весь будто сварен.
Зачем стоишь ты на ветру?
О чем ты плачешь, парень?

В этих стихах как будто бы все «правильно», все «на месте» и даже поучительно, не правда ли? Поэт осуждает слишком раннюю «взрослость» в отношениях девушки и молодого человека, что привело к исчезновению чувства, к любви «без черемухи».

Но не будем пока разбирать это произведение, а приведем для сравнения другие стихи, тоже о любви, еще одного современного поэта — Анатолия Передреева. Называются они «Голубой велосипед»:

Мы были взрослые и дети...
В звонок отчаянно звоня,
На голубом велосипеде
Ты наезжала на меня.

А ты смеялась звонко-звонко,
А ты кричала: — Догоняй!
О, как я вскакивал вдогонку
На двухколесного коня!

Земля шоссейная дымилась...
Шальными шинами шурша,
Как вестер, пела и томилась
Велосипедная душа.

Такие ладные, заядлые,
Когда мы стали уставать?
Дороги наши безоглядные
Под нами стали остывать...

Но долго слышалось на свете:
В звонок отчаянно звоня.
На голубом велосипеде
Ты уезжаешь от меня.

И смолкло все потом — ни звука,
Ни слуха о тебе нигде...
Моя веселая подруга,
Ни слуха о тебе нигде!

Ну, где тебе живется, спится,
Каких колес дымится след,
Где растерял стальные спицы
Твой голубой велосипед?!

Начнем с самого общего, предварительного наблюдения. В первом стихотворении (у Асадова) рассказывается о некоем «случае из жизни» с последующим назиданием. Это именно «рассказ в стихах», сообщение — только зарифмованное. Показательно, что ради экономии места я сократил стихотворение примерно впятеро (привел четыре строфы из двенадцати), отчего оно ни в чем не проиграло, так много в нем необязательного. Оно могло бы быть и еще длиннее, и еще короче. Содержание «Стихов об одной любви» легко пересказать, уложившись в рекордно короткое число слов (меньше, чем их в стихотворении) и ничего при этом не упростив. Наконец, роль слова: оно призвано информировать о происшедшем — и все.

Теперь обратимся к другому стихотворению. Как всякое подлинное произведение искусства, оно многозначно. Попробуйте коротко передать его содержание. О чем оно? О голубом велосипеде? О юношеской любви? Или о неоправдавшихся мечтах, иллюзиях молодости? И самое главное: слово у Передреева выполняет двойную работу — оно информирует читателя о таких-то и таких-то событиях, но кроме того несет в себе дополнительный, поэтический смысл. Если в «Стихах об одной любви» Асадова все исчерпывается внешним чередованием событий, то Передреев создает цельный образ: его голубой велосипед становится символом этой вот прошедшей юности, а вместе с нею — отзвучавшего чувства, напоминающего о себе. Образ настолько емкий, что по ходу стихотворе-

ния легко выбрасывает все новые ростки: на голубом велосипеде юности уезжает любимая, а какие дороги, какие препятствия выпали ей? И где рассеялись ее полудетские, наивные иллюзии — «растерял стальные спицы твой голубой велосипед?!..» Стихи Передреева очень музыкальны, что создает и усиливает настроение. И в ударном, кульминационном месте поэт добивается особенного эффекта простым приемом — повторением строки:

И смолкло все потом — ни звука,
Ни слуха о тебе нигде...
Моя веселая подруга,
Ни слуха о тебе нигде!

Отчаяние и боль — первая реакция на утрату, — в последней, усиленной повторением строчки, за которой следует уже дышащая спокойствием, светлой грустью элегическая строфа...

«В поэзии слово — цель; в прозе (художественной) слово — средство, — замечал Валерий Брюсов. — Материал поэзии — слова, создающие образы и выражающие мысли; материал прозы (художественной) — образы и мысли, выраженные словами. Если автор относится к словам, как к цели, его создание — поэзия, хотя бы оно и было написано «прозой», т. е. не стихами... Если автор пользуется словами, как средством, его создания — проза, хотя бы они и были написаны стихами, размеренными строчками с рифмами или без оных (пример: весьма многие стихотворения часто даже во все не «плохие»)».

Наблюдение Брюсова представляется мне очень важным. Оно помогает, в частности, произвести окончательное разграничение между стихами Асадова и Передреева. В самом деле, именно отношение к слову разделяет обоих поэтов. Образ у Асадова не подчиняет себе всего организма стихотворения, проникая в него и становясь его живым ядром (как в «Голубом велосипеде»), а лишь украшает строчки отдельными вкраплениями. Причем все эти «украшения» весьма невысокого сорта: «Звенела ночь, луна плыла, как ворон, мгла кружила...» или: «гремели зори у реки кантатами скворцов». Используя определение, сделанное Валерием Брюсовым, мы можем установить, что первое стихотворение (Асадова) — проза, а второе (Передреева) — поэзия.

Вся беда, однако, в том, что «Стихи об одной любви» не просто проза, но проза неважнецкая. Вернемся к содержанию произведения. Сначала автор провозглашает большую, настоящую любовь «его» к «ней». И до последней строчки он убежден, что не случись этого досадного срыва, не потребуй герой от девушки «всего», — «над скрещеньем двух дорог» вспыхнула бы «жаркая звезда» счастья. Но что помешало чувству юноши?

...друг явился и «помог».
И он сумел, он вырвать смог
Растерянное «да»...

Какая неправда! Если парень и впрямь любил девушку столь сильно и чисто, что (как это и случается в романтическую пору юности) даже не решался сказать ей «ты», никакие «советы» приятеля, пусть самые соблазнительные, не разрушат природы его целомудренного чувства. Как же так? Не находил в себе смелости перейти на «ты», не решался и помыслить о поцелуе, а тут вот, на тебе, после разговора с другом, коротко, по-военному заявил любимой: «Или все — или ничего!» И она, она-то тоже примечательно повела себя, тотчас оставшись («наверное (!)» любила», — меланхолически строит неуместную догадку поэт). Психологически здесь ничто не увязано, концы не сведены с концами: нет ни реальности чувства, ни реальности художественной.

Всегда в движении

Асадов перекладывает впечатления в стихи, нимало не заботясь о форме. Даже количество строчек в строфе в одном и том же его стихотворении может быть то четыре, то пять, то шесть. Он торопится поведать — поведать о взволновавшем его событии, и мог бы повторить применительно к своим стихам афоризм певца «серых сумерек» реакции 80-х годов Надсона: «Лишь бы хоть как-нибудь было излито, чем многозвучное сердце полно...» Однако в таких случаях искренность человека не становится еще искренностью художника.

Живая поэзия, поэзия истинная — всегда в поиске, всегда в движении. Она движется, осваивая новые темы, новый жизненный материал и, одновременно, иные, новые приемы версификации. Но нужно ли знать все эти специальные детали «просто» читателю, да еще — родителю? Именно родителю это особенно нужно и полезно.

Некогда стихи, в их технических подробностях, интересовали лишь узкий кружок поэтического цеха, своего рода — членов Тайного Ордена Любителей Поэзии. Тогда-то образованным и культурным человеком мог считаться тот, кто — помните из «Онегина», — «не мог он ямба от хорея, как мы ни бились, отличить...» Нынче — иное время. Поэзией интересуются миллионы. И среди них больше всего — молодежи, старшеклассников, подростков. Родителям надобно знать азы поэзии уже потому, что она является немаловажной частью культуры, которую наследуют и осваивают юные.

Это тем более актуально, что сегодня молодежь читает не только те стихи, какими увлекались их отцы и деды. Еще раз напомним: поэзия движется, разнообразя свои формы. Чего уж консервативней — упомянутый ямб (т. е. двусложный стихотворный размер, когда ударение падает на второй слог). Маяковский пророчил: «Нам теперь придется бросить ямб картавый...» Ан нет, живет себе ямб и не думает уходить из поэзии, несмотря на свой будто бы пенсионный возраст. Даже самый распространенный у старых поэтов, четырехстопный, и тот не сдает сегодня своих позиций. Но сравните два взятых наудачу разновременных примера:

Мой дядя, самых честных правил,
Когда не в шутку занемог,
Он уважать себя заставил
И лучше выдумать не мог...

Это всем известное начало «Евгения Онегина». А вот второй, современный пример:

И он, сядясь в свою карету,
свершив предательство свое,
считал, что делает карьеру,
тогда как сам губил ее...

(Е. Евтушенко)

В чем формальное различие? Понятно, не в том только, что второй поэт не признает обязательной заглавной буквы в начале каждой строки. Обращает на себя внимание другое, — например, различие в рифмовке. У Пушкина все рифмы точные: «правил» — «заставил», «занемог» — «не мог». Иное дело, «карету» — «карьеру». Это неточная, в данном случае, так называемая ассонансная рифма (когда созвучны лишь гласные: «а-е-у»). Или (тоже у Евтушенко):

Когда закончится работа,
бледна от душной суеты,
с лицом усталого ребенка
из магазина выйдешь ты...

Здесь снова неточная рифма: «работа» — «ребенка», но эта рифма уже с уклоном в диссонанс (повторяются два согласных и лишь один гласный звук: «р-б-а»).

Могут сказать: «да разве неточная рифма — новость в поэзии, разве она не использовалась широко уже Маяковским?» Верно. И даже еще раньше, до Маяковского встречалась у поэтов, экспериментировавших в начале века. Тогда она казалась неуместной, несвоевременной, экспериментальной. Но именно благодаря всем таким экспериментам неточная рифма обрела нынче права гражданства. Причём заметьте, как пользуется ею современный поэт. В обоих случаях мы

встречаемся с так называемой перекрестной рифмой (первая строчка в строфе рифмуется с третьей, вторая — с четвертой). Так вот неточную рифму поэт находит только для первой и третьей строчки, тогда как вторая с четвертой имеют точную рифму. Иными словами, сперва поэт словно бы «расшатывает» строфу, подобно тому, как импровизатор в современном джазе отходит от строгой нотной записи. Но как в джазе существует ритмико-тематический «квадрат», удерживающий целостность музыкальной пьесы, так и строфа крепится затем парой точных рифм.

Читатель, конечно, понимает, что приведенный пример — лишь частный случай того, как сегодня поэт стремится формально обогатить стих. Можно было бы рассматривать, скажем, не рифму, а ритмику или созвучия согласных звуков в стихотворении (аллитерацию), отмечая, что вносят поэты в эти области инструментовки стиха. Интересны, например, внутренние рифмы и аллитерации в стихах А. Вознесенского:

Жил огненно-рыжий художник Гёген,
Богема, а в прошлом — торговый агент.

Глядите, какие точные созвучия подбирает он: «огн» — «огм», «гонг» — «го... гн», отчего строчки наполняются внутренней музыкой. Или, из той же Параболической баллады:

Идут к своей цели по-разному храбро
Червяк — через щель, человек — по параболе...

Снова рифмуются не только окончания строчек («храбро» — «параболе»), но и внутри их образуются рифмы («своей цели» — «через щель»). Иногда внутренняя рифма повторяется через несколько слогов:

Он говорит: — Вестимо... —
И прячет, словно вор,
Свой нестерпимо синий,
Свой нестеровский взор.

(«Загорская лавра»)

«Вестимо» рифмуется не только с неточной рифмой («синий»), но еще и с внутренней, точной («нестерпимо»). В свою очередь появляется новое созвучие («свой нестерпимо синий, свой нестеровский взор...»). Мы видим как бы партитуру стиха.

Е. Евтушенко и А. Вознесенский, как и многие другие современные поэты — В. Цыбин, С. Кирсанов, А. Прокофьев, Б. Ахмадулина, О. Сулейменов, Н. Матвеева, Ю. Мориц, О. Чухонцев — стремятся использовать богатый и разнообразный опыт в стихотворной технике, накопленный поэзией XX века. Ведь таланты растут не на пустом месте, а как бы на плечах один у другого. Понятно, чужой опыт не всегда

может органично войти в твое творчество, стать и твоим достоянием, и тогда появляется образец-цитата. Например, из Есенина:

И улыбнешься ты кленёнку,
который под окном стоит...

Этот клененок в стихотворение Евтушенко попал, конечно, из раннего есенинского, — помните? — кленёночек маленький матке зеленое вымя сосет...» Но такие издержки особой опасности не представляют. Важно, что современный стих живет и развивается, опираясь на предшествующие достижения, соизмеряя свой путь с открытиями В. Маяковского, А. Блока, Н. Заболоцкого, С. Есенина и других могучих поэтов нашего столетия.

В предыдущем разделе («Берегись подделки!») мы познакомились с одной из главных опасностей, какая подстерегает поэта: с потрафлением невзыскательному вкусу, с подменой красоты — красотой, чувства — чувствительностью, глубины — ложным глубокомыслием. Однако возможна и иная опасность — подмены живого опыта тем, что взято с чужого голоса, пусть даже искусно, тонко. Есть примитивное виршеплетство — простота, которая хуже воровства (т. е. эпитонства). И есть книжное подражательство. «Кто теперь не пишет гладких стихов», — сетовал некогда Пушкин. Можно перефразировать его: «Кто теперь не пишет стихов «модерновых»!» В самом деле, поэтическая техника сейчас развита настолько, что, овладев ею, переняв чужие «приемы», даже средне способный человек в силах «набивать» строчки, «под модных поэтов». Это не будет, естественно, самородной поэзией. Это только доказывает, какими огромными возможностями обладает версификация, отделившаяся от живой души, сохраняющая свою силу даже «без божества, без вдохновения».

Я помню, как несколько лет назад меня поразило просто-душное признание одного молодого киргизского поэта. Он прочитал мне перевод своего стихотворения (кстати, сделанный по-настоящему талантливым человеком), где были такие вот строки:

Лежу на траве, приозябшей, молитвенной,
шорохи ходят над головой.
И разгорается запад малиновый,
запад малиновый и голубой...

— Знаешь, — сказал он мне, — на всякий пожарный переводчик дал мне запасной вариант этой строфы. Вдруг кому-нибудь не понравится «молитвенный», тогда я смогу предложить замену.

И он прочел:

Лежу на траве, приозябшей серебряной,
шорохи ходят над головой.
И разгорается запад сиреневый,
запад сиреневый и голубой...

— Да, но это же совсем иное! Послушай: значит переводчику абсолютно безразлично, как ты понимаешь, ты сам видишь мир. Он произвольно и ловко меняет одну интонацию, одну цветовую гамму на другую. Нет, это вроде Козьмы Пруткова: «Когда в толпе ты встретишь человека, который наг...» — сноска, вариант: «на коем фрак» (примечание К. Пруткова).

Переводчик (сам ныне известный поэт), возможно, таким способом «набивал руку», отработывал технику. Но ведь так вот можно и поэзию незаметно уничтожить. Литературное образование, поэтическая техника внезапно являют нам свои неожиданные, отрицательные стороны.

О «вреде образования»

С ликвидацией всеобщей безграмотности задачи, вставшие перед нашим обществом, оказались тоньше, деликатнее, что ли, но никак не проще. Возникают непредвиденные трудности в разных областях умственной деятельности. Некто получил высшее образование, прочел кучу книг, следит и за кибернетикой, и за поэзией, и за археологией. О, он способен поговорить о вкладе Эддингтона в физику и о новациях Эллингтона в джазе, о математическом мире Эйнштейна и о принципах кино-зрения Эйзенштейна, о шестой симфонии Чайковского и о новом романе Чаковского. Не то, чтобы он был, как мы видим, невеждой с высшим образованием, так сказать, дипломированным невеждой. Нет, знает он много. Но все эти знания не растворились в его душе, не усвоены, а напротив, загромождали все пути-подходы к ней. Такой человек вроде бы и современен. Но он весь в словах, в модных терминах, словно в нейлоне: ни сантиметра на нем из материала органического происхождения. Он уютно устроился в своей раковине из формул — «система отсчета», «разные уровни сознания», «отчуждение», «век атома и кибернетики»... Попробуй, зацепи его человеческим доводом, — он как ша-арахнет в тебя шаровой молнией-цитатой из какого ни на есть модного философа и снова вернется к самоупоенному пребыванию: вот я какой — разве я не читаю Фоклнера и Сартра, разве не бываю на вернисажах, не могу поспорить на всякие возвышенные темы?.. Вид кипучей умственной деятельности? Нет — видимость. За всеми его словами и на алтын своего нет. Он

средоточие чужих, уже омертвевших мыслей, опавших с кого-то и им подобранных. В нем пересеклись силовые линии мощных чужих магнитов, но если их отключить, — что останется? Это жизнь мысли, но не органическая, а хитиновая, что ли. Такой же — не из капилляров и живой ткани, а из хитина и роговой оболочки — может быть и литература, и стихи...

Иной раз читаешь на газетной полосе стихотворение — ну, чистый Евтушенко, все особенности его и даже его промахи. А под стихами чужая подпись. Может, псевдоним? Нет, оказывается, родился новый поэт, который с колыбели все уже умеет, отшлифует свой стишок так, что и от бриллианта не отличишь. И вот уже Антокольский пишет ему свое очередное и ласковое «В добрый путь...»

Читатель! Выбирая себе поэтические маршруты, отправляясь «по чудеса, как по грибы» (М. Светлов), учись различать самобытное от вторичного, так сказать, полезные грибы от их ложных двойников...

Обаянию чужого, сложившегося стиля поддаются, понятно, чаще всего молодые поэты и подчас — одаренные. В коллективном сборнике «Притяжение» («Молодая гвардия», 1964) стихи Петра Вегина, — вместе с произведениями Натана Злотникова и Алексея Зауриха, — входят, безусловно, в поэтический актив книги, объединившей семь авторов. И все же в вегинских стихах «притяжение», говоря его собственными словами, —

Крепко держит за бока!

Разнообразны «звезды», притягивающие к себе поэта. Но одно чужое влияние особенно очевидно. Да вот, судите сами:

В этих башнях старинных,
островерхих, как ель,
Вместе с древним, былинным
реактивное есть!

И над русскими печками,
над стволами зениток
светят

многоступенчато
эти башни в зените!

Но в час вечернего сиянья
В нем просыпался марсианин.

И, свято веруя в победу,
он, большерук, упрям, вихраст,
как космонавт идет в ракету,
входил, ссутулившись, во храм.
Пронзая купола и выси,
летели к звездам его мысли.
Но стыло тело на Земле
в сосулочной большой зиме...

Это сработано «под Вознесенского», причем сработано не грубо, не топорно, но с соблюдением всех излюбленных Вознесенским приемов, мотивов, средств. Дело не только в бро-ско-парадоксальном сближении кондового, старо-русского и супер-современного, — церковей и ракет, «самовара ли туль-ского или «Ту-104» (Вознесенский), смерда с марсианином. Рифмы, ритмы, чередования стрóf, наконец словарь — все возвращает к той же принудительной параллели. Не так ли, прославив Покровский собор, Вознесенский заключал:

Я со скамьи студенческой
Мечтаю, чтобы зданья
Ракетой
Стоступенчатой
Взвивались в мирозданье!

И словно продолжая размышления «парня с Калужской... с хрустящим дипломом» («Мастера» Вознесенского), Вегин прямо посвящает Вознесенскому стихотворение «Суздаль», где —

Полдень космический... Полночи
 атомны...
Былью иль небылью город мой завтрашний на листе
 ватмана?
Спят телевизоры... И, заслоняя осень, ошибки,
Суздаль всплывает, брезжит, как в озере брезжит
 кувшинка.

В порыве несамостоятельности Вегин неотступно спешит за Вознесенским и в этих стихах.

Поэтическая оригинальность предполагает в авторе и смелость, и дерзость, — качества, которые обретаются, одна-ко, не нахрапом, не путем неосмотрительного панибратства, с каким, скажем, Вегин обращается к новомуднему лесу:

Мой Лес,
 мой снег,
 сугроб Сусанина,

чтобы вспомнить спящую женщину Елку, у которой «в две луны коленки сном округлены». Что и говорить, игра именем этой женщины остроумна («Мой Лес! Как радостны и горьки мне на губах ее иголки...» и т. д.), но надо ли все это произ-водить на сугробе Сусанина? И вообще: к чему потревожена память костромского мужика, отдавшего жизнь за свою ро-дину? Ради мотивов чисто декоративных. Переворачиваем страницу. И что же?

Мой Лес,
 мой друг,
 мой Достоевский...

Бедный Федор Михайлович! Поэт и его не щадит ради красного словца. Вегин добивается этим дробной, строчечной броскости, жертвуя во имя ее не только цельностью художественного впечатления, но и подчас общеобязательной этикой. Вот он сообщает:

Я уезжаю под Воронеж.
А над тобой,
а над тобой
кудахчет тетка: «Проворонишь
свою судьбу. Не будь дурной...»

Хорошо, не правда ли: «Воронеж — проворонишь» — и далее: «Воронеж — вороны»? Да, но если бы не существовало стихотворения О. Мандельштама:

Пусти меня, отдай меня, Воронеж, —
Уронишь ты меня иль проворонишь,
Ты выронишь меня или вернешь —
Воронеж — блажь, Воронеж — ворон, нож!

Опять-таки не одна несамостоятельность Вегина тут вызывает на возражения. Как и в случае с Сусаниным и Достоевским, тень Мандельштама вызвана попусту, с огорчающей неосмотрительностью. Молодой поэт обязан знать, что иные находки повторять негоже уже в силу специфических условий, в каких они были впервые совершены. Здесь допущена двойная оплошность — эстетическая и этическая.

☐ поэтической
родине

Мы уже говорили, что истинная, высокая поэзия отмечена цельностью как бы живородящего организма. Если способный версификатор строит свои стихи, так что потом, «разная» их, читатель получает удовольствие, которое сродни детской игре в конструктор, то настоящее стихотворение невозможно разобрать, как конструктор или кроссворд. В нем есть и четкий смысл, и некий иррациональный остаток, даль, дымка, настроение. Иногда такое настроение создается как бы «из ничего». Один ученый немец, разбирая стихотворение Гете, установил, что форма его проста, а содержание как будто бы крайне незначительно, но все равно произведение выражает гораздо больше, чем можно вывести непосредственно из составляющих его слов. Такую наполненную жизнь стих обретает тогда, когда он идет не от «чистой» формы, а от самостоятельных, первородных впечатлений поэта. Некогда Сергей Есенин сказал своему другу: «Знаешь, почему я

поэт?.. У меня — родина есть! У меня — Рязань! Я вышел оттуда и, какой ни на есть, а приду туда же!.. Хочешь добрый совет получить? Ищи родину! Не найдешь — все псу по хвост пойдет! Нет поэта без родины».

Понятно, речь шла здесь об особой «поэтической родине» — сумме впечатлений, идущих непосредственно от какой-то близкой, кровно родственной поэту области жизни. Это характерно не только для стихов, но для литературы вообще. И, скажем, величественная эпопея о революции — «Тихий Дон» М. Шолохова, — была бы невозможна, если бы писатель не знал досконально всю энциклопедию жизни Донского казачества, в ее особенностях и приметах, традициях, обычаях, в ее психологическом и бытовом укладе. Точно так же Рязань, средне-русская деревня определили специфику таланта С. Есенина, привнесли своеобразие в самый строй, язык его стихов. Поучительно сравнить, к примеру, как описывают грозу С. Есенин и его современник, рабочий, пролетарский поэт В. Казин.

У Казина даже гроза передана через образы фабричной жизни:

И высок и широк
Синемаменный завод.
Чу, порывистый гудок
Пыльным голосом зовет.
И спешат со всех концов,
В толстых блузах закопченных
Толпы мощных кузнецов,
Вековым гудком сплоченных.
Все темней, темнее высь...
Толпы темные сошлись.
И проворно
Молний горна.
Душным жаром
Разожгли,
И раскатистым ударом
Ширь завода потрясли.

И совсем иные истоки питают музу Есенина. У него гроза передана с помощью другой символики — деревенской, грубозатой и красочной:

Тучи с ожереба
Ржут, как сто кобыл,
Плещет надо мною
Пламя красных крыл,
Небо, словно вымя,
Звезды, как сосцы...

Яркие, точно грубые домотканые платки, есенинские образы четко обозначают свое происхождение. Так всякий раз складывается неповторимая картина, — природы ли, душевного состояния человека, — где все пронизано единым поэтическим мироощущением:

За темной прядью перелесиц,
В неколебимой синеве,
Ягненок кудрявый — месяц
Гуляет в голубой траве...

В этих, еще сравнительно ранних стихах, бьет через край избыточная образность, пестрит в глазах от щедрости сравнений и уподоблений. Зато позднейшие, самые зрелые произведения, которыми славен С. Есенин, — «Анна Снегина», «Русь советская», «Письмо матери» и т. д., — поражают своим поэтическим лаконизмом. И снова, в который уж раз в этой книжке, приходится назвать имя Пушкина, «солнца русской поэзии», как сказал о нем Кольцов. Потому что именно к пушкинской простоте средств и ясности содержания сознательно и целеустремленно шел Есенин в последние годы короткой своей жизни: «В смысле формального развития теперь меня тянет всего больше к Пушкину». Это признание сделано незадолго до кончины поэта, в октябре 1925 года.

Пример поэзии Есенина интересен и поучителен и тем, что в ней счастливо сочетается глубина, сила — с простотой, понятностью, общедоступностью. И если мы утверждаем, что нужно учиться понимать стихи, то это еще не означает вовсе, что все хорошие стихи требуют специальной подготовки читателя. Здесь надо бы наметить одну немаловажную грань. Ведь вот даже в наиболее изощренной — симфонической музыке — и то существуют такие разноступенные явления, как, скажем, «Поэма экстаза» Скрябина, безусловно могущая показаться «свежему человеку» набором диких звуков, музыкальной тарабарщиной, и, например, первый концерт для фортепьяно с оркестром Чайковского, ставший в самом прямом смысле слова всенародно известным и любимым произведением. Но значит ли это, что одно из двух названных талантливых произведений нашей классики хуже, ниже другого? Нет, разумеется. Точно то же можно сказать и о поэзии. Стихи Маяковского в этом отношении существенно разнятся (особенно ранние его поэмы — «Флейта-позвоночник», «Облако в штанах», «Про это») от лирики Есенина; поэзия Пастернака, с его звукописью и усложненной партитурой стиха, — от прозрачной, родниковой поэзии Твардовского. И в нашей сегодняшней, самоновейшей литературе мы встречаем продолжение этих двух начал, равноправно живущих и развивающихся. И рядом со стихами Вознесенского, увлеченного игрой слов, подчас самоцельной, ритмическими искажениями, здравствует иная традиция — «простой», есенинской поэзии. Она обозначена сегодня многочисленными именами, а среди них — Е. Винокурова, Б. Ручьева, В. Соколова, Н. Рубцова, А. Передреева, — в чьих стихах ощутима крепкая, кровная связь с родной землей, с их заветом: «Хорошо, что в сегодняшнем мире среднерусская есть полоса...»

Именно «среднерусская полоса» напитала есенинские

стихи особенной музыкой и образной силой. Песенная, за душу берущая интонация делает их открытыми любой душе. Недаром столько стихов Есенина, положенных на мелодию (часто безымянными композиторами), поется ныне по всей великой Руси:

Клен ты мой опавший, клен заледенелый,
Что стоишь нагнувшись под метелью белой?
Или что увидел? Или что услышал?
Словно за деревню погулять ты вышел...

А ведь что поют в народе и когда поют (а когда — не поют) — это одна из главнейших примет, определяющих самый строй и достаток народной жизни. Внимание к этой жизни, в ее бытовых и как будто бы «немасштабных» подробностях, столь характерное для Есенина, пронизывает и лирику Твардовского, продолжающего «простые» традиции стиха, — от незабываемого «Теркина» до исполненной глубоких раздумий поэмы «За далью — даль»:

Но молвить к слову: на Днепре ли,
На Ангаре ль — в любых местах —
Я отмечал: народ добрее,
С самим собою мягче стал.

И отмечал везде с отрадой:
Улыбки чаще у людей.
И меньше горькой той надсады,
Что от больших очередей...

Я рад бывал, как доброй вести,
Как знаку жданных перемен,
И шутке нынешней, и песне,
Что дням минувшим не в пример.

Ах, песня в поле, — в самом деле,
Ее не слышал я давно,
Уже казалось мне, что пели
Ее лишь где-нибудь в кино, —

Как вдруг он с дальнего покоса
Возник в тиши вечеровой,
Воскресшей песни отголосок
На нашей родине с тобой.

Пристальное внимание к истокам помогает поэту обнаружить животворную силу и нравственную крепость народа, в самых «мелких» и «будничных» приметах:

Я эти малые приметы
Сравнил бы смело с целиной
И дерзким росчерком ракеты,
Что побывала за Луной...

Оторвав взор от чудесных механизмов, от рукотворных приборов, бороздящих просторы космоса, поэт с удивлением

и радостью видит, что жизнь продолжается в ее устойчивом нравственном русле, в благородных традициях труда и досуга. Над нами — то же небо, которое видело Куликову битву и в которое ясными глазами смотрел Андрей Болконский; и та же земля — ждущая труда, в которой и пот, и прах наших отчич и дедич у нас под ногами. Это чувство родины, непосредственно воплощенное в слово, характерно сегодня не только для русской поэзии.

Для русскоязычного казахского поэта Олжаса Сулейменова поэтическая родина счастливо совпадает с родиной исторической. Он остро чувствует историю, близкую связь с отошедшим и видит за собой не только отцов и дедов, но и далеких пращуров, чье жаркое дыхание обжигает его сегодняшнюю поэзию. И чем дальше в глубь истории, тем ярче дикие краски, резче образы, крепче стих. Как собственную, принимает Сулейменов трагедию вымиравших американских индейцев, чье настоящее — в воспоминаниях о героических былях (поэма «Индея»):

Будь я Вождем
и Хранителем Воинской клятвы,
над Ниагарой сказал бы
вам старикам:
«Дети мои, крепкорберные совята!
Вспомним траву Аягангу на берегах!!
Вспомним костры
и песни, которые пелись,
Мы грызли кости, не поднимая глаз.
Ы-х!
Рубили!
Мы в пыли хрипели,
жеребцы обнюхивали нас,
снятсь нам — трава и кобылицы,
губы их железом отдают,
нюхая изрубленные лица,
кони от волнения поют...

В свободной смене интонаций поэт через Ниагару времени перебрасывает мост к прошлому казахского народа, которое для него — часть собственной биографии. Он сопоставляет традиции Запада и Востока, их культуру, прошлое и настоящее.

На нелегких дорогах искусства, в преодолении сопротивления слова Олжас Сулейменов добивается немалых достижений. Его лучшие стихи удивляют своей смелой образностью:

Париж!..
Три часа от Москвы — не поверишь!
«Каравелла» парит,
словно голая ходит по берегу,
пальцем трогает море —
холодное,

а под волнами —
древний остров,
рыбы плавают вдоль колонн
острые.
Атлантида моя, Париж.
Я увижу себя в Париже,
водолазом пройду по улицам,
где-то амфору подниму...

Развернутая метафора неожиданно оправдывает исходное далекое уподобление (парящий над облаками самолет «Каравелла» — нагая женщина, входящая в воду), потому что оно возникает естественно и органично, средствами не головных, но «живородящих» образов.

Художественные открытия, сколь бы усложненным и условным ни казался образ, идут от драгоценной ясности и глубины мысли, от освоения собственной «поэтической родины». Однако когда делается попытка с помощью перелета на иной, поэтической «Каравелле» смаху проникнуть в самую сердцевину русской культуры, художественное первородство утрачивается:

Край росистых лесов
и глазастых коней,
россыпь рубленных сел,
городов изваянья,
и брусничные ночи,
и россыпь огней.
Россомашьи, размашистые расстоянья...

Почему это стихотворение называется «Русь Врубеля», скажем, а не Рублева, продолжая игру в аллитерации? Что здесь специфически врубелевского — от импрессионистского таланта, опаленного ранней болезнью, от сюжетов статичных и декоративных, от в достаточной степени условной языческой Руси? Да и другие стихотворения, претендующие отобразить специфику русской национальности, не отнесешь к удачам Сулейменова. Например, в стихотворении «Владимир» искусственная игра именами: «Владимир» символизирует начало разума и человечности, в то время как «Иван» — власть и собственническое, «хозяйское» начало: «Владей миром — великое русское имя. Но я не знаю русских царей Владимиров. Я знаю много русских царей Иванов». Так-таки много? Даже рискуя вызвать упрек в нежелании считаться с поэтической условностью, я могу напомнить, что существовал только один русский царь «Иван» — Иван IV, Грозный, в то время как его предшественники именовали себя великими князьями Московскими. Если уж на то пошло, то и Владимиров действительно «владели миром» и обладали высоким титулом великих князей Киевских.

Иными словами, за пределами обжитой (эстетически и биографически) поэтической родины художник, даже талант-

ливый, оказывается уже на опасной тропе поверхности и верхоглядства, когда осмысление жизни подменяется чистого внешней словесной игрой, между тем как в лучших стихах того же О. Сулейменова привлекает как раз аккумулированная духовная, учительная сила. Однако далеко не всегда эта сила лежит на поверхности, легко и незатрудненно переходит в сердца и умы. Об этом надобно постоянно помнить любителям поэзии.

Читатель (в том числе и читатель-родитель) должен воспитать, выработать в себе способность, которая сродни способности критика. Это прежде всего — живое сопереживание, умение разобраться в творении поэта, понять его. Гете говорил:

Wer den Dichter will verstehen
Muss in Dichters Lande gehen,

т. е. «кто хочет понять поэта, должен войти в его мир». Стало быть, не только извне произведения, на расстоянии от него, — но и изнутри, в движении за мыслью поэта, необходимо оценивать стихи. Как хорошо сказал Иннокентий Анненский, «самое чтение поэта есть уже творчество».

●

Любовь и поэзия

Потребность в любви, в красоте, в поэзии жива в каждом. Она может быть ущемлена или даже изуродована, и тогда проявится неузнаваемо, искаженно, она может также спать непробудным сном (словно принцесса из волшебной сказки, надежно охраняемая дремучим бором и стенами заколдованного замка), — но она жива, доколе жив сам человек. Потому что каждый из нас — это целая вселенная, огромный мир. И прав современный поэт, сказавший:

Людей неинтересных в мире нет.
Их судьбы как история планет.
У каждой все особое, свое,
и нет планет, похожих на нее.

Справедливые слова. Хотя если тут же не продолжить размышление поэта, они будут уже грешить односторонностью. В самом деле, каждый человек, его душа — это целая планета или, по крайней мере, огромный дворец. Однако далеко не каждый эту планету, этот дворец обживает, познает, наслаждается им. Есть и такие, кто весь свой век ютятся как бы на коммунальной кухне, не ведая, что за великолепные покои таятся неподалеку. Подобно бедному папе Карло из сказки о золотом ключике, они живут и не знают, что и в их каморке существует своя волшебная дверца — в прекрасный мир любви и поэзии.

Что мешает этому? Однозначного ответа на этот вопрос не существует. Исчерпать же его невозможно. Можно лишь поразмыслить, выбрав из «ста тысяч почему» несколько — те, где пересекаются созвучные темы: любовь и поэзия.

«Вся, вся молодежь нынче не та, — твердят иные поборники старины, — вот раньше любовь представляла в поэтическом ореоле, была возвышенна и чиста, а теперь... Раньше писатели ее по-иному изображали, без этой современной стыдобушки, без «постельной темы»...

Между тем стихи «про постель» есть и у Роберта Бернса, и у нашего Пушкина, и у Бунина, и у Валерия Брюсова, в молодости избравшего предметом своей поэзии —

Все слова, какие мучат воспаленные уста,
В час, когда бесстыдству учат темнота и нагота.

В ответ на упреки в «бесстыдстве» и «низких побуждениях» Бунин заметил однажды: «Хорошо сказано в одной старинной книге: «Сочинитель имеет такое же полное право быть смелым в своих словесных изображениях любви и лиц ее, каковое во все времена предоставлено было в этом случае живописцам и ваятелям: только подлые души видят подлое даже в прекрасном или ужасном».

Самое же главное. Литература, поэзия, бесспорно, воздействует на душу и чувства, но воздействует не прямолинейно, не сразу, а в сложном содружестве с основной, решающей силой — жизнью, ее впечатлениями. Если бы было иначе, то для перевоспитания человечества вполне хватило бы сборника басен дедушки Крылова.

Вся сложность эмоционального мира, мира чувств в непредугадываемом множестве причин, подчас незаметных, подземных, воздействующих на юную душу. Вот, к примеру, «история любовная». Она — продавщица в магазине детских товаров. Он — электромонтер. А познакомились они в школе рабочей молодежи. Познакомились и полюбили друг друга. Там же он прочел ей свои незамысловатые, но искренние стихи:

Тебя я встретил, помнишь, в классе пыльном,
Как странно — встретил и сразу полюбил!
И на пути своем, еще совсем не длинном,
Я никогда так сильно не любил.

Я нежности немного в жизни видел,
От той, что видел, нет уж и следа.
Вот почему тот миг, когда тебя я встретил,
Я не забуду в жизни никогда...

И вот я плачу, только не в обиде,
Слезы эти от любви к тебе..
Я знаю, что на этом свете
Все во мне принадлежит тебе!..

Эти стихи адресованы только одному человеку — любимой девушке. И она-то видит в этих строчках совсем иное: его искреннее чувство.

Она рассказывает: «Он очень хороший... Вот говорят, тонко чувствуют принцы из сказок... А у него отец был грузчиком, а мать лифтерша. Откуда он такой, нежный, чистый? И стихи пишет. Конечно, не такие красивые, как у Эдуарда Асадова...»

Нежность, поэтичность, возвышенность природы могут быть воспитаны (как можно развить в человеке музыкальный слух), но они и могут проявиться изначально, самородно, даже вопреки неблагоприятной жизненной обстановке. Понятно, что стихи нашего электромонтера поэтически очень несовершенны, примитивны. Но разве это важно в данном случае? Нет, конечно, — по крайней мере для его подруги. Потому что стихи о любви имеют свою предпочтительную особенность (своего рода «фору», говоря шахматным языком), которая резко выделяет их среди стихов прочих.

В защиту «банальности»

В самом деле, любящим не до тонкости версификации и художественных открытий поэта. Вполне достаточно того, что они сами открыли, с удивлением и радостью впервые обнаружили в своих душах: их чувства. И когда любимый взволнованно произносит корявые строчки, они звучат для его подруги музыкой хрустальных колокольчиков. На любовь, ее обряды и подробности невозможно смотреть «со стороны». У английского писателя Конан-Дойля есть такой рассказ: автор знакомится с человеком, ожидающим свою жену, с которой тот расстался впервые за много лет, и выслушивает восторги по поводу ее совершенства. Заинтересованный, он решает увидеть ее сам. И что же? Вместо ожидаемой красавицы рассказчик встречает толстую краснолицую женщину, к тому же неряшливо одетую. Не так и любовь? «Подсматривающий» разочарованно обнаружит унылую пустыню там, где для двоих расцветает роскошный сад; подметит, возможно, безвкусицу и вульгарность, где для них — все тонкость и благородство. Любовь — поэтическое состояние души. Она сродни вдохновению. Она способна (как в доброй сказке) превратить обреченную на кашу тыкву — в хрустальную карету, а маленькую замарашку Золушку — в необыкновенную красавицу. Так возникают и стихи — только для двоих очерчен заколдованный круг: внутри него все, любая банальность, любое незамысловатое словцо ис-

полнены значения и всамделишной поэзии. Больше того — самые избитые, самые банальные выражения, — только подсвеченные живым чувством — могут стать и самыми поэтическими. Ведь что уж на свете более затерто, чем слова: «я люблю тебя», но они воздействуют и посильнее, чем стихи Тютчева или Блока. И недаром польский поэт Тадеуш Ружевич убеждает не бояться банальностей — в любви, в любовных объяснениях, в интимных стихах:

Восторгайтесь луной,
лунной ночью.
Соловьиным пением
и чистой любовью.
Не бойтесь забраться на небо,
тянитесь к звездам,
со звездами сравнивайте глаза.
Восторгайтесь подснежником,
оранжевой бабочкой,
восходом солнца, закатом...

Тут-то мы и подошли к одному любопытному явлению. Нечего доказывать, что хотя «любви все возрасты покорны», все же она привилегия юности, молодости, когда жизненный опыт еще не изощрен, литературные вкусы, как правило, слабы, когда доверчивость еще не стала выношенной верой, а непосредственность в откликах на хорошие и дурные поступки не переросла в зрелую убежденность. И вот парень, девушка, испытывая потребность сказать стихами о своем чувстве, обращаются к тому поэту, который всем своим строем ближе всего их простым словам, их немудреным представлениям о жизни, о любви, о красоте...

В многочисленных статьях типа: «о вкусах спорят...» и критики, и стихотворцы отмечали успех, каким пользуется так называемая интимная поэзия, даже если она дурная, пошловатая, примитивная. Анализируя литературные недостатки стихов, они пытались тем самым восстановить истину, но всякий раз с блеском доказывали справедливость своих взглядов на поэзию кому угодно, только не поклонникам и поклонницам Асадова, Кобзева, Котова и т. д. Конечно! Ведь они не учитывали при этом главного: стихи о любви для юного читателя зачастую лишь «условный раздражитель» — форма выражения, повод для проявления собственного, невыдуманного, живого чувства, взволнованности и ошеломленности души. И в ответ на самую обстоятельную критику стихов, скажем, того же И. Кобзева его почитательница вправе ответить словами популярной песни:

Может быть, он некрасивый — может быть,
Может быть, он молчаливый — может быть.
Говорят, не те манеры — может быть.
Есть получше кавалеры — может быть.
Но люблю я вот такого,
И не надо мне другого,
Полюбила, и не надо мне другого!..

Один (как сказано о нем в редакционной аннотации) «известный поэт» подарил мне при знакомстве с ним свою последнюю, тринадцатую книжку — о любви. Я начал читать ее и буквально пришел в бешенство. Превозмогая неловкость оттого, что вот-де решил обругать дареную книгу — того самого «коня», которому, как известно, «в зубы не смотрят», я принялся испещрять поля пометками и вопросительными знаками. Встречал я, к примеру, фразу: мороз «подковал дорогу» и в недоумении останавливался. Что же она, эта дорога, теперь по лошади ходить будет, а не лошадь по ней, раз она подкована? Это ведь вроде «ехала телега мимо мужика — вдруг из-под собаки лают ворота». Наталкивался ли я на признание поэта, который, оказывается «обрезал руку... о перевал», — и снова дивился: неужто сие возможно физически и как в таком разе реагировал присутствовавший при этом удивительном явлении кабардинский поэт Алим Кешоков (стихотворение посвящено ему и рассказывает о совместном восхождении на гору)? Узнавал ли я, что ручьи кропят щеки «капелью», и понимал, что в стихах моего поэта ручьи, очевидно, текут не по земле, а по крышам домов. Я знал ранее, что можно глушить рыбу, глушить радиопередачу, глушить, наконец, водку, но не ведал (хоть сам энтузиаст тенниса), как это глушат мяч и как он — мячик — бьется «головую о паркет» (если в нем есть «голова», то должны быть и какие-то иные части «тела»).

Но все это частности. А вот любовь, которой посвящена книжка? Какова она у поэта? Увы, его стихи высокопарны, а описания чувства зачастую неуклюжи и однообразно двусмысленны: «Но приверженность к плоти спрятав, я возвышенным быть хотел...»; «Но что-то здесь под броским пиджаком, под яркой вызывающей ковбойкой, да что-то здесь шевелится чуть-чуть...» (это о сердце!). И вот уже возникает целая стихотворная загадка на любовную тему. Поэт рассказывает о том, как —

В гостиничных презренных коридорах
Среди небритых заспанных верзил
Твоих шагов почудившийся шорох
И освятил меня,
И осквернил.

Сказать «презренный коридор» то же самое, что и «бесчестный лифт» или «величественный половик». А потом: даже в «Гранд Отель» пускают командировочных, независимо от их роста, а не одних «верзил». И последнее: как мог шорох шагов «освятить и осквернить» героя, тем более, если шорох ему только «почудился»? Ан нет! Следующие строчки рассеивают наше заблуждение, хотя бы и в противоречии с предыдущими:

Грядущее с тобою озарится
Огнем иных законов и времен...
Спокойный профиль греческой царицы
На стиранной подушке оттенен,
Ты голову на грудь мне положила,
И словно мы отправились в полет.

Не будем придирааться к летающим влюбленным, раз ими достигнуто уже взыскиваемое блаженство. Но что это? Проходит миг и час, и герой убеждается, что любовь полностью исчерпала себя, и растерянно восклицает: «О холод одиночества вдвоем!..» И только тогда понимаешь, что сиим высокопарным слогом, этими громкими словами рассказано о заурядном приключении командировочного (уж не одного ли из знакомых нам «заспанных верзил?»). А поди ты — тут и «греческая царица», и «полет», и «грядущее»...

Так я марал-марал книжку и внезапно остановился: да что же, опять «рецензия»? Значит, и сам я незаметно сполз на ту же проторенную колею чисто литературной критики! Между тем ведь книжка эта (как и все двенадцать предыдущих) нашла своего читателя, которому, очевидно, и дела нет до смысловых неувязок, немотивированности образов и стилистических огрех. И я убежден, что вся эта словесная фольга становится для такого читателя чистопородным золотом поэзии, отражая всамделишный жар его души. Не побоимся теперь поставить вопрос так: что же лучше — не читать стихов вовсе или же знать и любить их, но по книгам, подобным только что обруганной мною?

Недавно я побывал за тридевять земель от Москвы, на самом южном краешке Средней Азии, в частности, заехал в один маленький гарнизон. Офицер, ладный, молодой, ясноглазый, признался, что стихов у них не читают, потому что мало понимают их. Он даже просил передать поэтам, чтобы они перед каждым своим стихотворением вкратце излагали его содержание, так сказать, прозой. Что же, после этого предложишь ему Блока? Нет, в своем первом приближении к поэзии он будет обязан иным именам, — кто знает, возможно, именно тем, кого ругательски ругает критика за прямолинейность и шаблоны. Ведь если не вникать и не буквоедствовать, если идти только за тематикой, и этот сборник стихов, возможно, окажется чистой и доброй книгой:

Безвучный шелест улови,
И — незнакомое знакомо,
И — невесомое весомо,
И громче пушечного грома
Слова негромкие любви.

Даже сквозь пушечный гром невнятицы, красотостей и словесной напыщенности до читателя доходят слова негром-

кие любви. Он доверчиво впитывает общее место — пафос стихотворений. И то, что молоденькая продавщица, прочитавшая мне стихи своего любимого, избрала эталоном поэзии Э. Асадова, тоже показательно и не столь уж страшно. Одни любители музыки идут на симфонический концерт, другие — на выступление мастеров современного джаза, ну, а третьим приятнее и ближе всего вальс в исполнении гарнизонного оркестра. Что с того, что музыканту-профессионалу исполнение этого вальса может показаться нестерпимо фальшивым (там лукавит, изменяя мелодии, труба, а тут, в нежнейшем месте, сильно переложено «меди»...) — душа слушателя все равно переполняется истинно поэтическим чувством.

Итак, чувство, вызываемое в читателе, зависит не только от качества самих стихов, но еще и от сугубо своего, личного, привносимого в них. Даже и зрелость и опыт не гарантируют нам безошибочной, так сказать, незаинтересованной оценки поэзии. Потому что мы восхищаемся стихами уже в том случае, когда и если за ними стоит нечто только нами пережитое и выстраданное — наше прошлое.

Подчас мы вычитываем из них гораздо больше, чем было задано поэтом. Единожды связанное с ними сильное воспоминание уже делает их многозначительными даже тогда, когда они несут, говоря современным языком кибернетиков, нулевую информацию. И тогда чужую бедность мы превращаем в собственное богатство. А если стихи еще и оправлены в мелодию, если они поются? Ведь как часто: и музыка дешевая, и исполнитель никуда, а пройдет время, и больно, и сладко, и безжалостно режет песня по душе, разом восстановив все утраченное вместе с ней. Здесь не отмахнешься: «Пошлость!» Можно сколько угодно пародировать душещипательные романсы, — одни над ними будут смеяться, а другие — по-прежнему вздыхать и пускать слезу. Кто не восхищался мастерской пародией Сергея Образцова на романс Чайковского «Мы сидели с тобой у заснувшей реки...» Текст, принадлежащий перу посредственного поэта Ратгауза, поражает скоплением неправдоподобных мелодраматических эффектов:

Загремело вдали, надвигалась гроза.
По ресницам твоим покатилась слеза.
И с безумным рыданьем к тебе я припал
И тебе ничего, ничего не сказал...

Разбавивший это стихотворение современник Ратгауза поэт К. Р. справедливо отмечал, «что поэзии в нем нет, как нет и внутренней логики», а есть одна «слезливость автора». Но как слабая роль на театре, порученная талантливому актеру, приобретает, опираясь на его яркий характер и темперамент, видимость глубины и правдивости, так и дешевый

текст может быть подсвечен и облагорожен богатой мелодией. Лиши его гипнотизирующих покровов музыки, — текст предстанет в своей полной, голой беспомощности. И вот вам факт: стихотворение Ратгауза — сколок великолепной лирической пьесы Фета «Я тебе ничего не скажу и тебя не встречу ничуть...», во всем уступающий первоисточнику. Но широкое признание завоевало именно оно, став популярным романсом. Поди доказывай теперь, что ндобно любить стихотворение Фета, а не Ратгауза — разве это нарушит уже сложившуюся традицию? Ведь суть здесь не просто в литературных достоинствах и просчетах.

Но вернемся к современности. Обращаясь к нашему, сегодняшнему песенному фонду, вдруг убеждаешься, как опасно подвергать беспристрастному анализу тексты даже талантливых, популярных песен. Кто не знает мажорной, бодрой песни на слова К. Ваншенкина «Я люблю тебя, жизнь...» Однако попробуйте, представьте себе ее вне мелодии, только как стихи:

Как поют соловьи.
Полумрак. Поцелуй на рассвете...
И вершина любви —
Это чудо великое — дети!
Вновь мы с ними пройдем
Детство, юность, порталы, причалы.
Будут внуки потом —
Все опять повторится сначала.

Речь здесь даже не о том, что есть «вершина любви». Это, конечно, понятие субъективное. Нет, речь о том, что вместо самородного поэтического образа, западающего в душу, предлагается набор готовых условных обозначений, своего рода раздражителей, долженствующих механически вызвать у читателя или слушателя привычные эмоции. И потом останавливает основная идея. Вдумайтесь: «все опять повторится сначала». Как все-таки, черт побери, было бы здорово, если знать, что это неправда! Ведь самое страшное, быть может, когда жизнь движется, как колесо или карусель, вновь и вновь являя нам одни и те же свои формы. Не о том ли рыдал Блок, отвергая механическое (как затверженный урок) и потому уже жуткое существование:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь — начнешь опять сначала,
И повторится все, как встарь
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

Да, не повторением «сначала», но вечным обновлением, оттачиванием от старого, познанного, исчерпанного, преодолением его, — только так, в поступательном движении и мыслится подлинно разумное бытие.

А любовь? Ее огромный мир неисчерпаем, и мы вступаем в ее хрупкое и таинственное царство с трепетным желанием познать нечто новое. «Есть любовь у меня — Жизнь, ты знаешь, что это такое» — восклицает К. Ваншенкин. О! Жизни и впрямь мудрости ни у кого не занимать, она перевидела всякое. Но мы — мы-то ее мудростью не обладаем. И нам, стало быть, невдомек, что за любовь славит поэт. Ведь мало же перечислить: «соловьи», «полумрак», «поцелуй на рассвете»; ведь от одаренного поэта и проникновенного лирика (каким является К. Ваншенкин) ждешь куда большего — философии чувства, житейской мудрости, магии слова, а не бодрой мелодекламации.

Так ли уж, однако, обязательна облегченность для песни? Да, конечно, вовсе не обязательна. Для сравнения возьмем хотя бы русскую народную песню о любви. Не эстрадную под нее подделку, каких нынче развелось видимо-невидимо, а подлинно народную, старую, какую певали в деревнях наши деды и прадеды:

Плывет селезень по реце, пустил носик по воду,
Эх, плывет селезень по реце, да пустил носик по воду
Позволь, тятенька, жениться, позволь взять, кого
люблю...

Парень горячо и трогательно просит отца взять невесту по любви, но строгий отец неумолим:

Не позволю, не поверю, что на свете есть любва...

Какая простота и какая жизненность! И в ответе сына — истинное горе, никакого ложного пафоса. Да и какой там пафос, когда жизнь без любимой тебе не красна:

Пойду с горя утоплюся супроть милого крыльца...

Конечно, главное обаяние песни осталось за пределами этих строк, — оно во всем ладу, во вздохах, повторениях, о чем так незабываемо писал Бунин, характеризуя русскую песню:

«Прелесть была в том, что это было как будто и не пение, а именно только вздохи, подъемы молодой, здоровой, певучей груди. Пела одна грудь, как когда-то пелись песни только в России и с той непосредственностью, с той несравненной легкостью, естественностью, которая была свойственна в песне только русскому. Чувствовалось — человек так свеж, крепок, так наивен в неведении своих сил и талантов и так полон песнью, что ему нужно только легонько вздохнуть,

чтобы отзывался весь лес на ту добрую и ласковую, а порой дерзкую и мощную звучность, которой наполняли его эти вздохи».

А разве не та же, нежная и страстная тональность, в другой русской песне, знакомой каждому любителю музыки в проникновенном исполнении Федора Шаляпина:

Прощай, радость, жизнь моя,
Слышь, уедешь от меня...
Знать, должён с тобой расстаться,
Тебя мне больше не видать...
Темна ночь, ох, да ноченька...

Я не стою, разумеется, за одну седую старину. И я вовсе не против бодрых текстовок к хорошим мелодиям. Я просто за максимальную строгость поэтов к себе, к своему таланту.

И снова чувствую: ругаю и бью мимо цели. Удара не получается, как бы громко я при этом ни кричал: «бац!» Конечно, задача критики в том и состоит, чтобы невзирая на устоявшиеся оценки и традиции, имена и титулы, поднимать эстетический уровень читателя, слушателя, зрителя. Однако не следует и слишком уж обольщаться относительно немедленных результатов этой, просветительской деятельности. Как бы красочно ни витийствовал критик, все равно не «пошущему велению по моему хотению», а в ходе длительной, подчас болезненной для самолюбия и обязательно самостоятельной переоценки изменит читатель собственный вкус, утвердится в ином, новом для себя понимании искусства, поэзии, новом отношении к ней.

И все-таки...

И все таки, невзирая на мизерность практических результатов, рискуя остаться недопонятым проницательным читателем (а следовательно, вызвать самые неожиданные попреки и нарекания), критик обязан еще и еще раз твердить свое, защищая истинную поэзию, подлинное искусство от уступок скоропреходящей моде, на что идут подчас и подлинно одаренные поэты. Понятно, куда легче потворствовать живущей во многих из нас тяге к мозговой лени и душевному покою; куда проще, успокаивая читателя, изобретать заведомо слабых противников и в союзе с ним сокрушать их; куда доходнее выдумывать и воспевать розовую, леденцовую любовь. Но жизнь — это труд, борьба, и отправляясь по ней в самостоятельный путь, помни, ты рискуешь не распознать ее реального содержания, доверившись румянному штампу и картонным декорациям. Мы твердим о счастье, будто бы написанном на роду любому и каждому. Однако, во-первых,

истинная любовь далеко не каждому достается. А, во-вторых, и любовь не одно счастье: это и захваченность, вдохновенное состояние души, это и размолвки, неудачи, переживания. Это не только встречи, но и расставания.

Вот мы с тобой и развенчаны.
Время писать о любви...
Русая девочка, женщина,
Плакали те соловьи.
Пахнет водою на острове
Возле одной из церквей.
Там не признал этой расстани
Юный один соловей...
Как он ликует божественно
Там, где у розовых верб
Тень твоя, милая женщина,
Нежно идет на ущерб.
Истина ненаказуема.
Ты указала между.
Я ни о чем не скажу ему,
Я ни о чем не скажу...

Стихи Владимира Соколова, напечатанные в последнем «Дне поэзии», вызывают ощущение значительности происходящего. Чувство, пережитое, но не отзвучавшее, воплощаясь в слове, создает особенное, поэтическое настроение. Стихи дышат сдержанным благородством, в них горечь спокойной мудрости. И за строчками о любви возникает нечто большее — мирозерцание поэта, его недекларативное, выстраданное отношение к жизни. Может быть, врачевать души, исцелять словом поэзия способна тогда, когда, пройдя все девять кругов жизненных испытаний, сам поэт выйдет к рубежам строгой ответственности. И немало правды в стихах Варлаама Шаламова:

Поэзия — дело седых,
Не мальчиков, а мужчин,
Израненных, немолодых,
Покрытых рубцами морщин.

Познание горных высот,
Подводных душевных глубин,
Поэзия — вызревший плод
И белое пламя седин.

Здесь, вблизи «белого пламени седин» любовь предстает в форме добра, пробуждения в другом «чувства доброго», отогревания его души. И вашей шестнадцатилетней дочери в ответ на ее исповедь литература, поэзия способна ответить словами, исполненными глубинной человечности и осторожного, неморализаторского поучения. Во-время поддержать и одобрить — это так, в сущности, немного и так важно, столь драгоценно, так витаминно для души.

Увы, даже после самых чистых, самых пронзительных,

высекающих порой из глаз слезы стихов наш трудный подросток не станет «чище «Беатриче», как сгоряча хватанул не так давно один известный поэт, в порядке поэтического экстаза, что ли. Но искорка доброго чувства, возможно, будет заронена в ее душу. И вот: может быть, она ощутит в себе затем потребность идти дальше, вглубь поэзии, навстречу ее все более сложным и богатым явлениям, питательным нравственно и духовно. Она сможет тогда по-иному взглянуть и на собственную жизнь, вмешаться в свою судьбу. Но, кто знает, она может (подобно нашей благополучной паре — продавщице и электромонтеру) спокойно остановиться в своих эстетических потребностях. Мы стремимся к тому, чтобы сердца читателей завоевывала высокая поэзия, подлинное искусство. Но для этого, прежде всего, надобно дойти до корня в понимании различных читательских вкусов. Потому что без такого понимания и воспитание невозможно. Как всякий из нас любит непохоже, по-своему и по-своему чувствует, мечтает, так сугубо индивидуальны и требования к стихам, к интимной, любовной лирике.

Хотите быть поэтом?

Мой приятель, очень душевный и милый человек, как-то зашел в гости и, глядя, как я закладываю в пишущую машинку очередной чистый листок, задумчиво сказал мне:

— Знаешь, я решил стать писателем...

— Постой, — возразил я. — Постой, насколько я помню, ты ведь никогда раньше никаких художественных порывов не испытывал, литературой заниматься не собирался...

— Да, — перебил он меня с ясной улыбкой, — признаться, кроме писем к мамаше в жизни ничего не писал...

«Если на вопрос: «Можете ли вы играть на скрипке?» — вы отвечаете: «не знаю, я еще не пробовал», то мы сейчас же понимаем, что это шутка. Но когда на такой вопрос: «можете ли вы писать сочинения?» — мы отвечаем: «может быть, могу, я не пробовал», — мы не только не принимаем это за шутку, но постоянно видим людей, поступающих на основании этого соображения. Доказывает это только то, что всякий может судить о безобразии бессмысленных звуков неучившегося скрипача... но что нужно тонкое чутье и умственное развитие для того, чтобы различать между набором слов и фраз и истинным словесным произведением искусства».

Размышления Л. Н. Толстого, взятые из его дневника, показывают, что, очевидно, во все времена существовало представление о кажущейся легкости литературной профессии, ее общедоступности. Тем более, что почти каждый из нас в свои шестнадцать-семнадцать лет писал стихи, посвящая их воображаемой или реально существовавшей возлюбленной. А многие, ничуть не будучи по своим задаткам поэтами, сохранили тягу рифмовать слова «на случаи жизни» — в стенную газету учреждения или к маленьким семейным торжествам, имея

соответственно басенно-сатирический или возвышенно-лирический уклон. Они пишут для себя, на досуге и испытывают от своего «хобби» только удовольствие: «Подумаешь, работа — стишки кропать!» Об этом распространенном взгляде на простоту поэтического труда с грубоватой прямоотой говорил В. Маяковский:

Орут поэту:
«Посмотреть бы тебя у токарного станка.
А что стихи?
Пустое это!
Небось, работать — кишка тонка».

Поэт спорит с «орущими», доказывая, что и его труд полезен и нужен; он сродни и токарю («голов людских обделываем дубы»), и слесарю («мозги шлифуем рашпилем языка») и т. д.

В действительности все те, кто сочиняет стихи «для себя», потехи ради, имеют слабое представление и о мере труда, затрачиваемого поэтом, и о специфике самой литературной профессии. Выбрать поэтическую стезю — решение по-своему отчаянное. Оно требует безоглядного, последовательного подчинения всего себя — без остатка, — одной цели. Можно быть средним инженером (здесь нет ничего зазорного), но не средним поэтом. В искусстве ведется иной, жесткий счет: «или — или». На одном из поэтических семинаров, руководимых А. Т. Твардовским, ему попалось несколько очень слабых стихотворений, каждое из которых было подписано фамилией автора, с добавлением: «каменщик».

— Раз вы пришли на поэтический семинар и представили стихи, — сказал тогда Твардовский, — то вы сейчас уже для нас не каменщик, а поэт, которого и нужно судить по всей строгости законов искусства. Подписываться же под стихами «каменщик» — значит просить о снисхождении к себе. Это все равно, как под картиной поставить: «рисовал Петя Иванов, четырех лет».

Твардовский стал говорить об ответственности в выборе этого пути — пути поэта.

— Да, в юности все пишут стихи, а вот много ли нас, пятидесятилетних чудаков, сохраняют эту верность поэзии на всю жизнь?..

**«Поэтами
рождаются...»**

Перед вами стихи двух авторов. Что заставляет вас в одном случае сказать: «это талантливо», в другом — «это бездарно»? Вы ответите: «В первом стихотворении — глубина

чувства, свежесть образов, словесная музыка. В нем вся личность писавшего. Во втором же — неряшливые, часто механически заимствованные образы, куцый смысл, обезличенность». Да, как гласит старая латинская пословица, поэтами не делаются, а рождаются. Правда, из числа родившихся поэтами, далеко не все становятся ими. Только сочетание огромного труда с природной приуроченностью создает личность художника. В душе его много дверей, но лишь одна из них ведет в сад — в сад искусства.

...Рисует рожицы поэт,
Круги, зигзаги чертит,
Пока покажутся слова,
Которых нет верней;
И возле сомкнутого рта
Перо в досаде вертит,
Как в темноте вертел бы ключ
У запертых дверей.

(Новелла Матвеева)

Как отпереть эту дверь, за которой твой — только твой сад? А может быть, и дверь не та? Может, она просто нарисована на стене и к ней не подберешь ключа? Ведь невозможно «сделаться» поэтом, как невозможно, не имея на то данных, стать оперным певцом или живописцем. Но как раз те профессии, овладение которыми требует раньше всего природного дара и призвания, окружены романтическим ореолом. Многие подростки, мечтая о будущем, обращают внимание лишь на внешние, обманчиво радужные, привлекательные стороны в положении «человека искусства» — киноартиста, художника, поэта. Им сняты слава, известность, деньги, путешествия, встречи с интересными людьми. И они не ведают о другом: об огромных сопутствующих и предшествующих трудностях на пути к высотам искусства.

С одной стороны, искусство, поэзия (как и истинная любовь) не терпят легковесного, легкомысленного к себе отношения. С музой флирт невозможен. А с другой, — необходима глубокая, выношенная вера в свое призвание, готовность к лишениям, к борьбе, к преодолению трудностей и неудач. А как часто: написал молодой человек несколько удачных стишков, прочел на школьном вечере, отнес в литобъединение, там их похвалили, журнал их тиснул, и вот уже наш скороспелый поэт, очертя голову, бросился в литературные хляби. Но проходит день и срок, и всем становится ясно, что стряслась ошибка, что способности к литературе у молодого человека весьма и весьма посредственные, и поэтом ему не быть. Это может стать трагедией. Ведь вот пойдя он в любой технический или гуманитарный вуз, прояви усидчивость и терпение, — его бы обучили там определенной, твердой специальности, держал бы свою синицу в руках. А нет — по-

гнался за журавлем в небе, да ни с чем и остался. Вот чем опасна ранняя литературная профессионализация. Поэзия может оказаться для страждущего той сказочной жар-птицей, изловить которую не удастся, даже затратив на это лучшие годы своей жизни и бездну сил.

Итак, задатки — первое и самое предварительное условие таланта. Но что вынуждает людей выражать свое отношение к миру с помощью красок, линий, звуков, слов? Почему одни чувствуют влечение к формулам, чертежам, конструкциям, логическим выкладкам, а другие, преодолевая разного рода препятствия и барьеры, стремятся к холсту, к музыке слов, к миру мелодий? Долгое время была лишь констатация многочисленных фактов прирожденной «специализации» одаренного человека: в лицее, на уроках математики Пушкин писал стихи; юный Бунин не мог усвоить «логическое», точные дисциплины давались ему трудно и т. д. И напротив, гениальный Гаусс или наш Лобачевский уже в раннем возрасте обнаружили выдающиеся способности к математическому творчеству.

В чем же дело? Научное объяснение этой двоякой приуготовленности людей дал физиолог И. П. Павлов. «Человек представляет собой, — утверждал он, — два типа высшей нервной деятельности, а это именно: тип художественный, следовательно, аналогичный, приближающийся к животному, которое тоже воспринимает весь внешний мир в виде впечатлений только непосредственными рецепторами (т. е. концевыми образованиями нервов. — О. М.), и другой тип — умственный, который работает второй сигнальной системой... Это разделяет людей на художественные натуры и чисто умственные абстрактные натуры».

Разумеется, павловские слова о приближении «художественного типа» к животному нельзя понимать буквально. Речь идет о человеке, который с необычайной чуткостью воспринимает жизнь в ее непосредственной, «первородной», чувственно данной нам форме. Замечательно, что русский писатель И. Бунин, преклонявшийся перед гением Льва Толстого, отметил в натуре великого художника черты далекого прашура в соединении с огромной образованностью. Как ни субъективны наблюдения Бунина, они представляют собою иллюстрацию к павловскому учению о «художественном» и «умственном» типах людей. В чертах характера Толстого (в незаурядной смелости, самоуверенности); в лепке лица с его огромными бровными дугами, высоко поставленными оттопыренными ушами и слегка выдающейся вперед нижней челюстью; в походке; в долготелетии и исключительной природной силе; даже в том, как Толстой, здороваясь, «забирает» руку в свои и как он держит перо («горсточкой»), — во всем этом Бунин видит проявление личности великого писателя. «Для

того же, чтобы быть в числе таких людей, — считает он, — надо быть особью, прошедшей в цепи своих предков долгий путь многих, многих существований и вдруг явившей в себе особенно полный образ своего дикого пращура, со всей свежестью его ощущений, со всей образностью его мышления и с его огромной подсознательностью, а вместе с тем особью, безмерно обогащенной за свой долгий путь и уже с огромной сознательностью».

Следовательно, и Бунин говорит о первичной остроте восприятия, помноженной на века культуры, на человечность. И сама острота эта выступает как мощное выражение собственно человеческого богатства личности.

Впрочем, условно даже противопоставление художников мыслителям. Ведь и «чисто абстрактные натуры» (математики, физики-теоретики и т. д.) не лишены способности свежо и непосредственно, «художественно» воспринимать мир. Достаточно сказать, что нередко встречается двойная одаренность в очень удаленных друг от друга областях науки и искусства. Так, безусловно, талантливый химик Бородин подарил человечеству бессмертную оперу «Князь Игорь», а композитор Цезарь Кюи был по профессии военным строителем, крупным инженером. И натуры «чисто художественные» в своей практике шагу не могут ступить без «второй сигнальной системы», без отвлеченностей, понятий и обобщающих символов. Яснее всего это видно на примере писателей, поэтов, чей материал — слово — уже представляет собой завоевание собственно «человеческой части мозга» (употребляя выражение И. П. Павлова). Творчество писателя отражает взаимопроникновение, счастливую помощь, симбиоз художника и мыслителя. Недаром Бальзак определил словесное искусство как «излишество мысли».

Личность художника

Начать с того, что поэт, живописец, композитор должны обладать не только большей, чем «средний» человек, пронизательностью, но и необычайной чуткостью, утонченностью и отзывчивостью души. Там, где рядовой свидетель бесчувственно пройдет мимо, ну, хотя бы упавшей лошади, у поэта вырвется горячий эмоциональный отклик. В романе Достоевского «Братья Карамазовы» Иван, в бурном объяснении с Алешей о жестокости и жалости приводит некрасовские стихи. Напомню читателю их текст:

Под жестокой рукой человека,
Чуть жива, безобразно тоща.
Надрывается лошадь-калека,
Непосильную ношу влача.
Вот она зашаталась и стала.
«Ну!» — погонщик полено схватил
(Показалось кнута ему мало) —
И уж бил ее, бил ее, бил!
Ноги как-то расставив широко,
Вся дымясь, оседая назад,
Лошадь только вздыхала глубоко
И глядела... (так люди глядят,
Покоряясь неправым нападкам).
Он опять: по спине, по бокам,
И, вперед забежав, по лопаткам,
И по плачущим кротким глазам...

— Эка невидаль, — промолвит иной, закаленный читатель. — Да стоит ли сейчас ужасаться такому обыденному происшествию! Прибили лошадь! Да я бы вообще не остановился и не разводил бы нюни на пустом месте. Может, в прошлом веке оно и трогало наших дедушек и бабушек, а вот нас после всяких там Освенцимов и Майданеков этим уже не проймешь...

— Нет, извините, — отвечу я, — век тут абсолютно ни при чем. Простейшая реакция наблюдателя становится здесь уже мерой его человечности, хотя бы пострадавшей и была лошадь. И Маяковского, посреди голода и разрухи гражданской войны, взволновала «мелочь» — падение лошади на Кузнецком мосту («Хорошее отношение к лошадям»). И Борис Слуцкий откликнулся на бессмысленную гибель лошадей в трюме военного корабля прекрасным стихотворением («Лошади в океане»), несмотря на то, что в войне умирают все-таки прежде всего люди.

Очевидно, обостренная отзывчивость Достоевского и Некрасова не были данью старомодной чувствительности. С гневом и ужасом поэт и романист вспоминают о случае, с которым столкнулся каждый из них. Тупая жестокость потрясла обоих писателей, вызвав к жизни и знаменитый сон Раскольникова («Преступление и наказание»), где мальчик обнимает окровавленную мертвую морду коняги. (Когда Достоевский читал этот отрывок на вечере в пользу Педагогических курсов в Петербурге, то, по свидетельству его жены, «люди сидели бледные от ужаса, а иные плакали»). Под пером великого писателя такой как будто бы малозначительный эпизод способен, между прочим, объяснить кое-что и в последующих Майданеках и Освенцимах...

Но другое дело, что поэт, писатель — дитя своего времени. И его личность часто двойится между бескомпромиссным талантом и бытовыми поступками, порожденными традицией, привычками среды, чертами характера или просто модой.

Общественные условия царской России, невозможность примирить идеал с уродливой действительностью резко сказались на всем, вплоть до облика, личности художника XIX века, подчас разграничив или даже разорвав его «быт» и «творчество». Однако разве изменится наша высокая оценка некрасовской «музы мести и печали», если нам станут известны некоторые неожиданные черты его биографии?

Так, заурядные, а иногда и низменные поступки могут уживаться с нравственной чистотой в отстаивании своих принципов, а когда нужно — с подлинным героизмом. Все мы читали у Пушкина:

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В забавах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.
Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется,
Душа поэта встрепенется,
Как пробудившийся орел...

Что это? Проповедь «чистого искусства», как полагали старые критики? Утверждение полной автономии творчества, его независимости от жизни и от нравственности? О, нет! Это прославление великой способности поэта, даже если он несет в себе груз предрассудков своего общества, своего времени, подняться над слабостями собственной личности, стать всечувствующим, всепонимающим пророком. Недаром Лев Толстой, вспоминая это пушкинское стихотворение, говорил пианисту Гольденвейзеру:

— Бываешь днями настолько выше себя обыкновенного и, наоборот, гораздо ниже. Это во всех областях.

Я сказал, что это особенно сильно в нравственной области.

Л(ев) Н(иколаевич) прибавил:

— Я заметил, что эта разница особенно велика у людей, занимающихся искусством.

Поэт, художник по всем привычкам и привязанностям плоть от плоти своего общества, сын его. Но если перед нами поэт истинный, то в часы душевного подъема он становится способен видеть все, — людей, поступки, события, — как бы с точки зрения прекрасного будущего. И тогда — куда подевалась заурядность, незначительность личности, обретающей масштабность и глубину.

Примеры такой возможной раздвоенности художественной натуры мы встречаем даже в нашей обыденности. Я вспоминаю пожилую соседку по коммунальной квартире, мелочную, сварливую, недалекую. Она верила любым слухам и сплетням и, казалось, была совершенно отучена мыслить самостоятельно, каким ни есть, а собственным умом. Бывало спросит утром, зная, что у меня за окном градусник:

— Как там на улице?

Отвечаешь:

— Пятнадцать ниже нуля.

И вдруг в ответ:

— Ерунда. Не пятнадцать, а шесть.

— Да вот градусник!

— Врет твой градусник, — я в газете прочла — шесть!

Но вот она, отставная пианистка, сядет за старенький «Шрейдер», и откуда что бралось! Наверное, крупным мастером она никогда и не была, однако как мягко (хорошее «туше», как говорят специалисты) брала она шопеновские аккорды, как тонко чувствовала и сопереживала с композитором!

В ней как бы пробуждался в эти минуты другой, прекрасный человек, загубленный жизненными невзгодами и оживающий на время — колдовской силой искусства.

Союз труда и вдохновенья

Художник стремится выразить (красками, словами или звуками) важнейшие впечатления бытия и заставить других людей сопережить с ним его мысли и чувства. Он может быть дерзким или робким в жизни — все равно он смел за письменным столом. Бескомпромиссная преданность истинного художника творчеству не зависит от психического склада, характера, индивидуальности. И рядом с самоуглубленным аскетическим Гоголем мы встретим откровенно чувственного Мопассана или утонченного до болезненности Оскара Уайльда. Вольтер был паталогически скуп, Лессинг — почти легкомысленно щедр. Религиозного Данте нельзя сравнить с насмешником Гейне, как нежного Моцарта — с мучительно разорванной личностью Бетховена. В пестрой толпе талантов не встретишь повторения индивидуальности. Но все они ощущали органическую потребность отдавать то, чем были переполнены их души. Творчество становилось главной движущей силой жизни. Оно побеждало физическое разрушение и, кажется, самое смерть, заставляя дряхлого Ренуара втискивать в скрюченные, не разгибавшиеся от ревматизма

пальцы кисть и принуждая уже впавшего в беспамятство, умирающего С. В. Рахманинова слабо, но явственно дирижировать неслышным для других оркестром...

Нам свежесть слов и чувства простоту
Терять не то ль, что живописцу — зренье,
Или актеру — голос и движенье,
А женщине прекрасной — красоту?

Но не пытайся для себя хранить
Тебе дарованное небесами:
Осуждены — и это знаем сами —
Мы расточать, а не копить.

Так с чеканной классичностью писала о призвании поэта, художника Анна Ахматова.

Стремление к творчеству, к выявлению внутреннего убеждения В. Воровский недаром уподобил любви. Призвание выступает главной предпосылкой плодотворной деятельности. Даже черновой, подготовительный труд становится для музыканта или поэта любимым занятием. Самые «нудные», однообразные упражнения (невыносимые для тех, у кого нет склонности к этому виду искусства), приносят бескорыстное удовольствие. Иногда психическая усталость настолько отдалена от физической, что художник, не замечая переутомленности, продолжает работать, пока не почувствует полного изнеможения. Известно, что Лев Толстой писал до обмороков; известно, что, увлеченный фортепьянными упражнениями, Шуман «не заметил», как довел мышцы пальцев до временного паралича. Подвижнический труд диктуется здесь не корыстью, не долгом и внешней необходимостью, но потребностью душевной и одаряет творца высокой радостью созидания.

Это не значит, однако, будто труд поэта или романиста представляет собой только нечто праздничное, — он сопряжен с огромными муками и страданиями. Недаром Бальзак, сравнивавший его с материнством, далее продолжал: «творческая работа — утомительная борьба, которой боятся и которую нежно любят прекрасные и могучие натуры, часто надламывающие в ней свои силы. Великий поэт нашего времени говорил об этом ужасающем труде: «Я принимаюсь за него с отчаянием и покидаю его с сожалением». Пусть знают это неведающие! Если художник не бросается в свое творчество, как Курций — в пропасть, как солдат — на редут, не рассуждая; и если в этом кратере он не работает, как рудокоп, засыпанный обвалом; если, наконец, он глазаеет на трудности, вместо того, чтобы их побеждать одну за другой, по примеру тех сказочных любовников, которые, чтобы завоевать свою принцессу, преодолевали чары, возникающие вновь и вновь, — произведение остается недоделанным, оно гибнет в недрах мастерской, где творчество становится невозможным, и ху-

дожник присутствует при самоубийстве своего таланта». В понимании Бальзака вдохновение не исключает ремесла, творчество не отрицает, а предполагает овладение поэтом или живописцем техническими навыками.

Очевидно, разница между более одаренным и менее одаренным поэтом не в том, что первый создает свои произведения «шутя», тогда как другой мучительно работает над ними. Труд обоих проходит одинаковые стадии, только истинный талант и творит более естественно, убыстряет бег творчества, интенсивнее насыщает свое создание содержательностью и красотой. И тут уже ничего не изменишь. Современному поэту А. Решетову, к примеру, не нравится, что некоторые его московские коллеги пишут «легко и много», а потому он обрущивается сначала на веру в природные таланты:

Прозренье наше не от бога —
Божественного ничего
Ни в тех годах,
Ни в тех дорогах,
Где обретали мы его... —

а затем и на самих «москвичей»:

Строчащие легко и много,
Они ценителям своим
Внушить умеют, что от бога
Дарованы таланты им.
И ну их — к богу,
Ну их — к богу!
Других — не этих москвичей, —
Обняв, мы тронемся в дорогу.
В своей стране мы, слава богу,
Живем, как люди средь людей.

Можно сердиться на поэтов за эту способность — писать стихи более легко и быстро, — но от этого сама проблема не становится проще. Что поделаешь, если, скажем, вдохновенный труд Моцарта в более короткий срок концентрировал все впечатления бытия, облегчал рождение новой музыкальной пьесы, в то время как Сальери добивался куда более скромных результатов, и то лишь путем аскетического затворничества.

Невидимая работа захватывала Моцарта где угодно и когда угодно, подчас даже не перебивая (для стороннего наблюдателя) естественного ритма жизни. В признаниях самого Моцарта его творчество может показаться еще более «легкомысленным», чем в завистливых глазах Сальери. Во время путешествия в экипаже или прогулки, после хорошего обеда или ночью, в часы бессонницы, как пишет Моцарт, «ко мне приходят в изобилии мысли, и притом особенно удачные. Попробовавшие мне я удерживаю в голове и мурлыкаю их про

себя, о чем мне сообщали потом окружающие. К запомненному мною вскоре присоединяется и другое, как бы крохи, из которых можно состряпать паштет, то относящийся к контрапункту, то к тембрам различных инструментов и т. д. Все это разогревается в моей душе... и я все далее расширяю и проясняю все это, и произведение становится вскоре в голове уже почти готовым, так что я обзираю его зараз в моем духе, как прекрасную картину или красивого человека, и не одно после другого, как это должно быть впоследствии, слышу я в моем воображении, но как бы все зараз».

Там, где менее одаренный композитор или поэт неуверенно, шаг за шагом, многократно возвращаясь к исходным рубежам, продвигается в создании произведений, талант способен в результате напряжения всех духовных сил разом обозреть будущее творение. В фантастическом романе И. Ефремова «Туманность Андромеды» изобретается средство приблизить прекрасные обитаемые миры, от которых слишком долго идет свет. Это средство сродни способности художника находить пути к труднодоступной и далекой гармонии.

Направленность таланта

Таланту вовсе не безразлично и для личности художника не проходит бесследно, во имя чего создается произведение, будь то поэма, картина или симфония. Хочет ли поэт, писатель сообщить нечто необычайно важное всем нам или, как ядовито писали русские футуристы, ему «нужна лишь дача на реке»? Даже подлинно одаренный человек не создаст ничего значительного, если будет уделять творчеству отходы душевной жизни.

Русский барин, феноменальный богач Иван Мятлев, современник и добрый приятель Жуковского, Пушкина, Крылова, писал всегда шутя. Он был художественно одарен от природы — чувством острого слова, умением ловко пересмешничать — и сочинял стихи в ознаменование дружеских встреч, дежурных страстишек, семейных торжеств. В истории он остался одной строчкой, прославленной Тургеневым: «Как хороши, как свежи были розы...»

И снова напрашивается уподобление искусства любви. Творчество Мятлева было проекцией его личности — гастронома, жуира, остролова. Он беззаботно разбазарил свой талант на салонные шутки, экспромты и молниеносно сочиняемые чувствительные романсы. Ничему не отдавал он всего себя, без остатка. Но ни искусство, ни любовь не прощают раздвоения и измены.

Мы восхищаемся влюбленным в жизнь писателем, который помогает приобщиться нам к «вечным» радостям бытия, понять глубже язык природы и язык любви. Это уже очень много. Но и такой талант не обладает в должной мере драгоценной «учительной» силой.

Лишь сочетание художественного дара с обостренной нравственной отзывчивостью и глубокой, выношенной верой дает тип таланта-пророка, таланта-огненосца. Таким, к примеру, был Лев Толстой, чья жизнь-подвиг позволила ему стать Прометеем русского реализма. Л. Н. Толстой целеустремленно сконцентрировал все свои духовные силы в мощный пучок — как в современном лазере, режущем листовую броню и передающем сигналы далеко за пределы солнечной системы.

Таранный, первооткрывательский смысл истинного таланта неотделим от человечности, в ней черпает он уверенность, ощущение своей надобности и правоты. Недаром и в наши дни эстонский поэт Юхан Смуул настойчиво напоминает об этом в своем путевом дневнике «Ледовая книга». Смуул выдвигает понятие «болевого порога» в литературе, по аналогии с медициной: «у нас, писателей, болевой порог должен быть невысоким по отношению ко всему, что болит и вызывает боль...» Трудная и суровая эта доля делиться с каждым встречным-поперечным самым дорогим — золотым запасом своей души, опустошая себя, помогая и поддерживая другого даже тогда, когда сам больше всех нуждаешься в помощи, одаривая невпопад — и не тех вовсе, кому это нужно. Не о том ли писала в своей горькой и мужественной книге стихов «Узел» ленинградская поэтесса Ольга Берггольц:

Сегодня вновь растрчено души
на сотни лет,

на тьмы и тьмы ничтожеств...

Хотя бы часть ее в ночной тиши,
как пепел в горсть собрать в стихи...

И что же?

Уже не вспомнить и не повторить
высоких дум, стремительных и чистых,
которыми посмела одарить
лжецов неверующих и речистых.

И щедрой доброте не просиять,
не озарить души потайным светом;
я умудрилась всю ее отдать

жестоким, не нуждающимся в этом.

Все роздано: влачащимся — полет,
трусливым и безгласным — дерзновенье,
и тем, кто всех глумливей осмеет, —
глубинный жемчуг сердца — умиление.

Как нищенка, перед столом стою.

Как мать, дитя родившее до срока.

И завтра вновь идут и отдаю
все, что осталось, не приняв урока.

А может быть — мечты заветней нет, —
вдруг чье-то сердце просто и открыто
такую искру высечет в ответ,
что будут все утраты позабыты?

Таково высшее призвание поэта: бескорыстно служить своему делу, не страшась бесславия и обретая утешение в преданности долгу художника до конца. Гражданственная устремленность не имеет ничего общего с бравым пустозвонством и бездумным шапкозакидательством. Она вся — мудрость.

Добрый и человечный, талант «глаголом жжет сердца людей», учит их истине. В этом, очевидно, и заключается его главное содержание и смысл.

«Поэтом можешь ты не быть...»

Да, полноте, столь ли уж остро стоит вопрос — «хотите быть поэтом?..», — и разве так много желающих попасть в поэтический цех, а не в цех, скажем, авиационного завода или художественного моделирования одежды? Сама жизнь безостановочно производит свой отсев, призывая молодежь под трудовые знамена, вручая ей путевки на ударные стройки, в вузы, техникумы, училища, на целину. К тому же и преждевременно завидовать энтузиастам-одиночкам, карабкающимся по неуютным и крутым склонам Парнаса. Конечно, юности свойственно мечтать о необыкновенных романтических профессиях, так же как и о прекрасной волшебной любви, «о доблестях, о подвигах, о славе...» Юность не любит ждать, она нетерпелива. Однако именно первые самостоятельные шаги по жизни подростка, молодого человека учат его не на словах, а на деле соизмерять мечту и реальность.

В семнадцать не сбываются мечты.
Семнадцать — первый шаг круговорота.
Лишь только успевай считать мячи,
Забитые судьбой в твои ворота...

Автор этих строк Олег Богданов, прежде чем стать поэтом, побывал каменщиком, грузчиком, токарем, солдатом, актером. «Отсюда в его стихах, — замечает Илья Сельвинский, тепло напутствующий Богданова в коллективном сборнике «Костры» («Молодая гвардия», 1966), — чувствуется не только глубокое знание жизни много пережившего человека, но и страстная, я бы сказал даже — болезненная тяжесть дум. Вот почему поэзия Богданова не лирические стихи, а лирическая стихия». Сама жизнь подскажет юноше или девушке, к какому берегу держать курс на трудном пути поисков себя, своего призвания и счастья.

Важно, однако, чтобы в этой, зачастую жесткой, хотя и целебной трепке, в этой неизбежной головоломке, какую устраивает голубым мечтам юности жизнь, молодой человек утвердился на добрых началах, сохранил и укрепил свою обостренную нравственную отзывчивость и чистоту. Не так уж существенно в конце-то концов, будет ли он поэтом или инженером, летчиком или строителем ГЭС: существенней то, чтобы он вырос добрым гражданином нашего общества, выработал в себе непримиримость ко всяческой лжи и фальши, почувствовал в себе ответственность за все, что происходит вокруг. «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан...» — этот старый афоризм Н. А. Некрасова, знакомый по школьным сочинениям чуть ли не всем поколениям читателей, не только сохраняет свою актуальность в наши дни, но звучит сегодня с особой остротой и злободневностью. И здесь, в воспитании гражданственности мышления роль поэзии необычайно велика. Недаром современный поэт прямо отождествляет свою профессию профессии школьного учителя:

Даже если стихи слагаю,
Все равно — всегда между строк —
Я историю излагаю,
Только самый последний кусок.

Все писатели — преподаватели.
В педагогах служит поэт.
До конца мы еще не растратили
Свой учительский авторитет.

Мы не просто рифмы нанизывали —
Мы добьемся такой строки,
Чтоб за нами слова записывали
После смены ученики.

Борис Слуцкий не случайно упоминает об «учительском авторитете», какой должен завоевать поэт. Пожалуй, нет горше состояния, когда в этом авторитете ему отказано, когда растрачено главное — доверие читателя.

«Самый последний кусок» истории — не что иное, как наша с вами, читатель, жизнь. Но под пером поэта она становится источником широких размышлений: о судьбах поколений, их преемственности, о живой эстафете, соединившей сегодняшнее «племя младое» с его отцами и дедами, которые закладывали основы советского строя. Поэт и читатель как бы соучаствуют в этом героическом прошлом и, возвращаясь к нынешним дням, по-новому, зорко, с повышенной гражданской ответственностью оценивают современность. Так молодой человек выходит на дорогу товарищей, чувствует, как его сердце начинает биться с их сердцами в унисон, ощущает их локоть в едином строю поколений. «Дорога товарищей» — так назвал свое программное стихотворение Н. Злотников в комсомольском коллективном сборнике «Притяжение»:

Под строгой,
 взошедшей в голубизне
 Красноармейской трубой,
 Дорога,
 подаренная мне,
 Я думаю над тобой.
 Какой заряд по тебе проношу,
 Какого мира канун,
 Какое слово произношу
 Над бруствером красных трибун:
 Иду. Мне дорога лицо холодит
 И твердая гладь ствола.
 Тяжелая пуля за мною следит
 Сквозь синий разбег ствола.
 А я одного навсегда боюсь,
 Что в гумане или в бреду
 С дороги товарищей вдруг собоюсь
 И мимо пули пройду.

Каждый — молодой ли или опытный — поэт имеет безусловное право на гражданскую, высокую тематику. Но чем ответственнее, чем строже избранная тема, тем больший «золотой запас» души поэта должен ее обеспечивать. В противном случае вместо слов, зажигающих сердца, в стихах окажется одно гроыханье, медь звенящая. Когда я читал поэму Роберта Рождественского «Обращение в тридцатый век», меня не оставляло двойственное впечатление. Написано броско, в хорошем смысле слова лозунгово: поэт завещает будущим поколениям дорогие ему мысли. И все же... и все же оставалась неудовлетворенность. Слишком уж грандиозна и ответственна тема, на которую замахнулся поэт. И в памяти невольно возникали другие, написанные «на ту же тему» стихи, только тридцатую пятью годами раньше — «Во весь голос» В. Маяковского:

Слушайте,
 товарищи потомки,
 агитатора,
 горлана-главаря.
 Заглуша
 поэзии потоки,
 я шагну через лирические томики,
 как живой
 с живыми говоря...
 Явившись
 в Це Ка Ка
 идущих,
 светлых лет,
 над бандой
 поэтических
 рвачей и выжиг
 я подыму,
 как большевистский партбилет,
 все сто томов
 моих
 партийных книжек.

За каждой громкой, гражданственной строкой поэта, посылающего «товарищам-потомкам» свой пламенный завет, ощущаешь готовность оплатить, если это понадобится, любую из них собственной кровью и жизнью. Согретые жаром души поэта, его выношенной верой и убежденностью, стихи и приобретают неотразимую силу, глубину, «учительность»...

Недаром приходит срок, когда большинство подростков начинает увлекаться гражданской и страстной поэзией Маяковского. Не так ли и я в свои четырнадцать лет! Приезжая в Москву на каникулы, я тиранически мучал родных, зачитывая им целиком и «Клопа», и «Баню», и «Мистерию-Буфф». Я был в восторге от Маяковского. А в Суворовском училище, на наших незамысловатых вечерах самодеятельности, я читал «Стихи о советском паспорте» и о «Моем открытии Америки».

Но больше всего трогало меня «Юбилейное». Оно соединяло для меня Маяковского с всегда любимым Пушкиным, которому и было посвящено. Помните?

Александр Сергеевич,
разрешите представиться —
Маяковский...

Может,
я
один
действительно жалею,
что
сегодня
нету
вас в живых.

Мне
при жизни
с вами
сговориться б надо.

Скоро вот
и я
умру
и буду нем.

После смерти
нам стоять почти что рядом:
вы на Пе,
а я
на эМ...

Я люблю вас,
но живого,
а не мумию.

Навели
хрестоматийный глянец.

Вы,
по-моему,
при жизни —
думаю —
тоже бушевали. Африканец!..

Мне бы

памятник при жизни
 полагается по чину.
 Заложил бы
 динамиту
 — ну-ка
 дрызны!
 Ненавижу
 всяческую мертвечину!
 Обожаю
 всяческую жизнь!

Пример Маяковского — поэта-гражданина — закономер-
 но приводит нас к понятию партийности в искусстве, в
 поэзии. Собственно, каждый поэт так или иначе выражает
 определенные пристрастия, выходящие далеко за пределы
 только его личных оценок и предпочтений, обнаруживает
 сложившуюся систему взглядов, верность определенной
 идеологии. Но когда художник сознательно подчиняет все
 свои думы и помыслы служению делу коммунизма, он обре-
 тает партийность в ее наиболее законченном проявлении.

Суровое время первых лет революции вызвало у Маяков-
 ского стремление последовательно отдать весь свой талант
 служению ее идеям, пропаганде и агитации. Он сам сознавал
 вынужденный аскетизм и ограниченность многих своих сти-
 хов, сознательно жертвовал подчас личным, интимным во
 имя общего, во имя главной цели:

И мне
 агитпроп
 в зубах навяз,
 и мне бы
 строчить
 романсы на вас,—
 доходней оно
 — и прелестней.
 Но я
 себя
 смирял,
 становясь
 на горло
 собственной песне.

Убежденность, искренность, глубочайшая вера в то, что он
 воспевал и славил, — все это делает выдающимся явлением
 поэзию Маяковского. Созвучие времени сделало Маяковско-
 го выразителем целой исторической эпохи в жизни нашей
 страны.

Каждая пора в истории окрашена особым цветом. Те, кто
 хоть краешком помнят тридцатые годы, согласятся, что в то-
 гдашней юношеской и детской поэзии преобладала военная
 тема. Даже дошкольники с упоением повторяли за Квитко:
 «Климу Ворошилову письмо я написал: «Товарищ Вороши-
 лов! Народный комиссар! В Красную Армию нынешний год,
 В Красную Армию брат мой идет...». Поэты сейсмографиче-
 ски чутко ожидали надвигавшуюся войну. Вообще надо от-

метить, что громовые события, — война, революция, — настраивают души людей на один камертон. Бывают моменты (в пору всеобщей величайшей опасности или, наоборот, величайшего счастья), когда все сердца начинают биться в унисон. И тогда любой поэтический отклик гипнотически действует на людей. Так было и со святыми строками «Вставай, страна огромная!..», положенными на прекрасную мелодию А. Александрова. Не надо даже пытаться сегодня разбирать их «как стихи». Это нечто иное, большее — повод излиться народному гневу.

«Вечные проблемы»

Подобно тому, как водители фрегатов отважные капитаны, устанавливали курс в открытом море по звездам — так и поэт измеряет жизнь немеркнущими ценностями. Тогда-то его стихи, даже если они посвящены эпизодам как будто бы малозначительным, обретают высшую поучительность. Таково, к примеру, стихотворение В. Шаламова «Лицо». Подростки очень часто не видят в обыденности, будничной жизни подлинной, потаенной красоты, сложности, глубины. Им понятней внешняя эффектность, резкость в разделении «белого» и «черного». Лицо актера? О, оно, на их взгляд, конечно, богаче и ярче мимики прохожего. Но вслушаемся в простые и мудрые строки шаламовского стихотворения:

Нетрудно изучать
Игру лица актера,
На ней лежит печать
Зубрежки и повтора.

И музыка лица,
Послушных мышц движенье —
То маска подлеца,
То страсти выраженье.

Актер поднимет бровь
Испытанным приемом,
Изобразит любовь
Или разлуку с домом.

Сложней во много раз
Лицом любой прохожий,
Не передать рассказ
Его подвижной кожи.

Случайное лицо,
Где все — полунамеком...
Морщинное кольцо,
Не замкнутое током..

Понятны лезть и мечь,
Холопство и надменность,
Но силы нет прочесть
Лица обыкновенность.

Поэт призывает видеть дальше и глубже привычных шаблонов. Истинное содержание жизни настолько богато, что не укладывается в рассудочную схему пороков и добродетелей. Стихи В. Шаламова ценны потому, что заставляют нас быть мудрее и проницательнее.

Философская поэзия, т. е. такая поэзия, которая осмысляет «вечные» проблемы бытия, в положенную пору способна особенно остро привлечь юное поколение. Это и понятно. Кто из нас, в наши 14—16 лет, не прошел через скоротечный «юношеский пессимизм», не испытал ужаса, осознав неизбежность смерти! Не о том ли думал Николенька Иртеньев, в свои четырнадцать лет ужаснувшийся неизбежности смерти. Глубокий психолог, Л. Н. Толстой не случайно так подробно рассказал нам об исканиях и муках детской души. И каждый из нас непременно должен решить эти вопросы для себя. Только мы, взрослые, более спокойно и зрело осмысливаем эти «вечные» проблемы. И наш жизненный опыт и наш оптимизм мы обязаны передать юному поколению, нашим детям. Издесь целительны стихи, которые объясняют смысл и наполненность жизни, назначение человека, оставляющего после себя добрый след. Умереть — значит раствориться в природе, стать ее живыми соками, — не о том ли размышляет поэт О. Чухонцев:

Я, разводя кусты руками,
Брожу здесь утром спозаранок,
Где урны белыми рядами
Глядят на мир из темных рамок.

Глядят глазами тайной тайных,
Ведут торжественной строкою
От фотографий моментальных
К монументальному покою.

А мне — и памяти не надо,
Мое — со мной, и тем пристрастней
Гляжу, не отрывая взора,
С улыбкой грустной и нарасной.

Что смерть? И люди, и народы —
А их немало с сотворенья —
По всем артериям природы
Ушли в плоды или коренья.

Мне вечный выход не заказан.
Когда черед придет за мною,
Перед живыми я обязан
Лежать в земле и стать землею.

Она опять придаст мне силы,
Я вскину ствол наизготовок,
Ветлюю встану из могилы
У собственного изголовья.

А им — ничем не стать отныне,
Ни земляникой, ни ветлою.
Их обособила гордыня,
Подняв свой пепел над землею.

Ах, мальчик, он не понимает
Свои жестокие игрушки,
Когда их, мертвых, поливает
Живой водой из мертвой кружки.

Стихотворение утверждает торжество жизни, преодоление страха перед смертью, а значит и победу над ней. «Элегия» О. Чухонцева — один из примеров философской лирики.

За поэзию поучающую

(вместо послесловия)

Все мы хотим, чтобы семя, брошенное нами в почву, дало добрые всходы. В этом своем значении понятие творчества распространяется широко: от написания полезного людям стихотворения до воспитания ребенка, который стал бы затем полезным гражданином общества. Родитель — творец с неограниченными полномочиями, от которого в огромной степени зависит доброкачественность смены. И если в каждом конкретном случае было бы опрометчивой несправедливостью заявить: «Скажи, каков твой сын, и я скажу тебе, кто ты», — здесь могут вторгнуться многочисленные непредвиденные случайности, сторонние влияния, неожиданные отклонения, — то в масштабах поколений ту же фразу уже можно повторить с уверенностью. Когда, случается, иные «старшие» огульно и несправедливо нападают на нынешнее «племя младое», то ведь они тем самым выносят суровый приговор и себе. И дело не только в том, что «яблоко от яблони недалеко падает», что «каков поп, таков и приход» и т. д. Все гораздо сложнее. Даже тогда, когда дети стремятся не походить на родителей и в этом преуспевают, — в возникновении такой центробежной силы повинны далеко не они одни. Мы еще мало задумывались над той мыслью, что в любом поколении родители не только прошлое своих детей, но — во многом, — и их будущее.

С младенческих лет и до последних дней жизни каждый из нас постоянно решает для себя возникающие, многообразные вопросы, которые задает сама действительность. Поэзия — одно из самых могучих средств, которое в силах откликнуться на них. Ребенку подчас достаточно прямолинейного, «лобового» ответа — в духе знаменитых «маяковских» строчек «что такое хорошо и что такое плохо». Растет маленький человек, раздвигая границы познания. Тут уже мало назиданий, хотя бы и талантливо зарифмованных. В свои шестнадцать-семнадцать лет юноши и девушки особенно чутко, с обостренным ожиданием ищут ответа на все тайны бытия, на вопросы «вечные» — о смысле жизни и о загадке смерти, о душевной красоте и о романтической любви, о ценности человека и его назначении...

Какая поэзия, какие стихи лучше и глубже всего ответят на эти вопросы? Прежде всего, наша отечественная классика — Пушкин, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Блок, ибо каждый из них счастливо соединял, сочетал в себе художника и мыслителя. «Что такое поэт? — вопрошал Блок в своей известной речи о Пушкине. — Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Он называется поэтом не потому, что он пишет стихами; но он пишет стихами, то есть приводит в гармонию слова и звуки, потому что он — сын гармонии». Пусть не смущает вас, читатель, терминология, могущая показаться сегодня выпренней.

Между тем здесь выражена весьма важная мысль, которая поможет многое понять и в назначении поэта, и, если угодно, в назначении родителя. Итак, истинный поэт стремится внести в мир мудрую ясность, т. е. перестроить его по законам нравственности и одухотворенной красоты. Все то, что мы называем «воспитанием гражданственности», «формированием высокой морали», «выработкой широких эстетических вкусов», — все буквально укладывается в эту формулу. Конечно, поэт стремится к своей цели с помощью «слова», а не «дела», однако ведь мы помним глубокое замечание Пушкина: «слова поэта суть его дела». Слово — поэтическое, художественное, — мощно воздействует на умы и сердца людей. Тем самым поэт активно участвует в «смене пород», в формировании новых поколений, в воспитании — общественном, интеллектуальном, эмоциональном...

Когда рождается новый человек — это сама природа (говоря словами Блока) вносит гармонию в первобытный хаос: материя, дотоле бездушная, начинает мыслить, осознавать себя, свое отдельное от всего существование. Собственно, только после этого и начинается творчество родителя. Если поэт — это не только «пишущий стихи», то и родитель — не просто «родивший ребенка». Примеры иных, формальных родителей, т. е. могущих доказать свое отцовство или материнство лишь на основании документа, известны каждому — хотя бы уже по фельетонам или очеркам на «морально-этические темы». Однако даже настоящие, никогда не жалевшие на воспитание детей ни здоровья, ни сил, родители могут порой в своих творческих устремлениях не помогать, а мешать нравственному и духовному обогащению подростка. «Ведь я ему только добра желаю», — удивляется иная мама, тиранически навязывая сыну вкусы и представления времен своей молодости. Но стоит ли удивляться тому, что сын, слушая ее, или вежливо скучает или даже с недипломатичностью подростка (ну что ему, кажется, не слукавить, не притвориться заинтересованным?) одним резким словом уничтожает величественные мамнины начинания. Что ж, значит мама в какой-то период взросления своего сына утратила реальное представ-

ление о нем, плохо знает того нового человека, — его тяготения и симпатии, — какой незаметно сменил знакомого до мельчайших движений детской души ребенка.

Уча и воспитывая подростка, родителям подчас надобно исподтишка учиться и у него: ведь их ребенок, подрастая, неся в себе знакомые фамильные черты, кроме того несет и черты своего поколения. Все то, что его сверстники принимают как «интересное» или «модное», он усваивает с фантастической, неправдоподобной легкостью. Как пчела способна на сотни метров окрест улавливать запахи только определенного — медоносного растения или сигналы пчелы, уже обнаружившей лакомый цветок, так и подросток способен найти в каждое данное время, для данного поколения свои «цветы» — песни, стихи, танцы, моды, любимых героев и примеры для подражания.

Заметно это и на примере поэзии. Сегодня, пожалуй, даже невозможно назвать какого-то одного поэта, который бы безраздельно лидировал среди прочих, занимая главенствующее место в юных сердцах. В последнее десятилетие резко возросла популярность Сергея Есенина, Эдуарда Багрицкого, Михаила Светлова. По-прежнему жадно впитывает молодой читатель новые стихи Евгения Винокурова, Леонида Мартынова, Аркадия Кулешова, Расула Гамзатова, Александра Межирова, Кайсына Кулиева, Евгения Евтушенко, Василия Федорова, Андрея Вознесенского, Булата Окуджавы, Роберта Рождественского, Новеллы Матвеевой, Риммы Казаковой. Но уже звучат со страниц журналов и поэтических сборников незнакомые, совсем юные голоса, еще ломкие и только набирающие силы...

Мы свидетели того, как добреет, смягчается мир; мы верим в то, что каждому новому поколению будет отмерено все больше счастья. И на смену недетским, суровым заботам, опалившим юность в пору гражданской и отечественной войн, приходят иные, многотрудные, но человеческие заботы. Об этом писал, вглядываясь в лица сегодняшних детей, Леонид Мартынов:

Какие
Хорошие
Выросли дети!
У них удивительно ясные лица!
Должно быть, им легче живется на свете,
Им проще пробиться, им легче
добиться.
Положим, они говорят, что труднее:
Экзамены, всякие конкурсы эти.
Быть может, и верно; им, детям,
виднее,
Но очень хорошие выросли дети.

Иные взрослые, оглядываясь на собственный тяжкий путь, готовы брюзжать, упрекая молодое поколение в его избало-

ванности, излишней обеспеченности, облегченности его судьбы. Понятно, все, даже самые добрые явления могут стать источником непредвиденных сложностей. И все-таки пусть ранняя, взрослая скорбь никогда не омрачит лица наших детей. Пусть требовательно и строго, но заботливо и доброжелательно экзаменует их жизнь — не в окопах и атомоубежищах, а в университетских залах и заводских цехах.



Вот и заканчивается наше короткое путешествие в страну поэзии. Понятно, мы по-экскурсионному бегло оглядели некоторые из ее памятников и музеев, полюбовались на ее прозрачные озера и пышные сады, с птичьего полета окинули взором очертания ее городов. На большее мы и рассчитывать не могли, знакомясь с этим огромным, воистину безграничным царством.

Поэзия предстает перед нами как одно из осуществлений идеала человека, как мощное проявление заложенных в нем возможностей, как целеустремленное движение к истине и красоте. Строками поэта Владимира Цыбина я и хотел бы закончить, читатель, наше путешествие маршрутами поэтического таланта:

Я славлю прямогу таланта,
он не уступит и вершка.
Есть у таланта
от тарана —
не может он исподтишка.
И радостью полны
и горем,
рождению весны сродны,
приходят эти песни горю,
и сразу видно, чьи они.