

§ 25. Искусство и народ. Весь XIX век возбуждало нешуточные споры пушкинское стихотворение "Поэт и чернь", имевшее, впрочем, первоначальное название "Чернь", впоследствии замененное на "Поэт и толпа", но больше известное именно как "Поэт и чернь". Особенно бурно обсуждались заключительные строки:

"Не для житейского волнения,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновения,
Для звуков сладких и молитв".

Сторонники "чистого искусства" приняли эту строфу в качестве своего боевого знамени в борьбе против ангажированности искусства. Ангажированности и злободневности, народности и обличительства требовали так называемые "реалисты", совершенно необоснованно называвшие себя последователями Н. Гоголя. Они готовы были пойти и против самого Пушкина, лишь бы искусство оставалось: а/понятым народу, б/говорило о его бедственном положении, в/непреренно находилось в оппозиции к власти. С тех самых пор, с небольшими вариациями, тема эта "жуется" до сих пор, свидетельством чему служит статья в сборнике "Русское зарубежье в год 1000-летия крещения Руси" /М., 1991, издат-во "Столица"/7 Статья, конечно, опять была посвящена "поэту-гражданину" и "поэту-эстету", и называлась она так: "Два кредо. Этика и эстетика у Солженицына и у Бродского". Понятно - who is who? *

Понятия "народности" и национальности, может быть, и в самом деле близкие, чаще всего просто отождествлялись. И начал это, кстати говоря, сам Александр Сергеевич. В черновых набросках статьи "О народности в литературе" /около 1825 г./ он замечал:

"Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу".
/73, т. 6, с. 268/

И всё. Казалось бы, о чем тут спорить: разговор идет исключительно об отражении в искусстве национальных особенностей народа. Просто названо это не "национальным", а именно "народностью".

Уже в 1841 г. Виссарион Белинский в своей второй статье о народной поэзии тоже совершенно определенно пишет /так же смешивая понятия, как и Пушкин/:

"...из какого бы мира ни брал поэт содержание для своих созданий, и какой бы нации ни принадлежали его герои, но сам-то он всегда остается представителем духа своей нации, смотрит на предметы ее глазами и кладет на них ее печать. И чем гениальнее поэт, тем общее его создания, а чем общее они, тем национальнее и оригинальнее". /I, т. 5, с. 318/

Наконец славянофилы решили положить конец неразберихе. Народность искусства должна была получить четкую дефиницию. И вот Иван Киреевский в статье "Нечто о характере поэзии Пушкина" дает ее:

"Мало быть поэтом, чтобы быть народным: надобно еще быть воспитанным, так сказать, в средоточии жизни своего народа, разделять надежды своего отечества, его стремления, его утраты, - словом, жить его жизнью и выразить его невольно, выражая себя".
/35, т. 2, с. 318/

* - кто есть кто /англ./

Здесь уже все гораздо яснее. Если ты воспитан "в средоточии" и не только знаешь надежды и стремления /кстати, а кто определил их для отечества?/, но и разделяешь их, то ты, безусловно, поэт народный. Уже просматривается каркас трехчленной формулы требований к искусству вообще. Похожий подход к проблеме и у гениального Модеста Мусоргского. Только он собирается не "выражать невольное", а напротив, "делать народ", т.е. создавать, ведь если что-то "делают", то этого чего-то еще не существует. Вот как пишет Мусоргский в письме к Илье Репину от 13.06.1873:

"Народ хочется сделать: сплю и вижу его, ем и помышляю о нем, пью - мерещится мне он, он один, цельный, большой, неподкрашенный и без сусального... Какая неистощимая /пока опять-таки/ руда для хватки всего настоящего жизнь русского народа!"
/59, с.251/

Оппоненты "реалистов-гоголевцев", вероятно, во снах видели нечто другое. Вероятно, было известно им и то, что великий композитор страдал алкоголизмом: мало ли что могло ему "померещиться", когда он пьет! Поэтому они, нисколько не умаляя достоинств тех, кто грудью встал за народ, призывали лишь к тому, что искусство должно не морализировать, не поучать, не опускаться к народу. Основные тезисы "искусства для искусства" были изложены Александром Дружининым в статье 1856 года "Критика гоголевского периода русской литературы и наши к ней отношения". В ней автор разграничивает две противостоящие теории, названные им артистической и дидактической. Для обоснования первой он, конечно, привлекает пушкинские "звуки и молитвы". И находит эти звуки для поэта-"артиста" в следующем:

"Твердо веруя, что интересы минуты скоропреходящи, что человечество, изменяясь непрестанно, не изменяется только в одних идеях вечной красоты, добра и правды, он в бескорыстном слушании этим идеям видит свой вечный якорь". /26, т.7/

Что мог бы сказать по этому поводу "реалист-гоголевцев" /т.е. сторонник "дидактической" теории/, нам хорошо известно. Еще дальше пошел настоящий, без кавычек, реалист Лев Толстой: по его мнению, искусство вообще не должно стремиться к красоте, но должно непременно быть религиозным /естественно, в его понимании/, понятным всем и поучительным. С присущим ему мастерством он передает содержание некоторых произведений с точки зрения и уж и ка: это шекспировская трагедия "Король Лир" /"О Шекспире и о драме", 1904/ и опера-тетралогия Рихарда Вагнера "Кольцо Нибелунгов" /трактат 1897 года "Что такое искусство?"/. Каждый может себе представить, какое впечатление мог иметь русский крестьянин от знакомства с этими произведениями, так что тут все ясно.

И ведь это еще так называемое "классическое" искусство, не новое, начавшееся во Франции с импрессионизма О.Ренуара, К.Моне, Э.Дега и символизма П.Верлена, С.Маллармэ, А.Рембо! Что уж говорить об искусстве XX века П.Пикассо и С.Дали, А.Шёнберга и И.Стравинского, Д.Джойса и В.Набокова... Хосе Ортега-и-Гассет не видел ничего странного и тем более страшного в том, что лучшие произведения того века позитивно воспринимались мизерным меньшинством. В книге "Дегуманизация искусства" /1925/ читаем:

"...новое искусство массам противопоставлено, и так будет всегда. Оно по природе своей обречено на неуспех; более того, оно анти-народно". /66, с.501/

Но пора от Толстого перейти к другим реалистам без кавычек. Поразительно, но у лучших из них точка зрения ближе к "артистической" теории, если использовать терминологию А. Дружинина. Иван Тургенев, например, ставит под сомнение тождественность "национального" и "народного". Он пишет, что Бетховен и Моцарт являются национальными немецкими композиторами, но "народными" их никак не назовешь, ибо они ни одной ноты не заимствовали из народной музыки:

"Всякое искусство есть возведение жизни в идеал: стоящие на почве обычной, ежедневной жизни остаются ниже того уровня. Это вершина, к которой надо приблизиться..."

И далее, после упомянутого пассажа о Бетховене и Моцарте:

"В этих, еще более отдаленных от той ежедневной почвы, более в себе замкнутых отраслях искусства самое название "народный" - немислимо. Есть национальные живописцы: Рафаэль, Рембрандт; народных живописцев нет. Заметим также, что выставлять лозунг народности в искусстве, поэзии, литературе свойственно племенам слабым, еще не созревшим". /96, т. II, с. 215/

Фелор Достоевский, полемизируя с Н. Добролюбовым в статье 1851 г. "Г. -бов и вопрос об искусстве", называет авторов-обличителей "утилитаристами" и отмечает крайне низкое качество "обличительной", "злословной" литературы: ее произведения "до того худы, что более вредны, чем полезны всеобщему делу" /25, т. I3, с. 62/. В той же статье далее писатель становится на защиту "искусства для искусства", подчеркивая, что и оно имеет огромную ценность и для народа, и для человечества. Поэтому, говорит Достоевский, настоящее искусство столь же современно, как и то, которое изо всех сил старается быть злословным

"Искусство всегда современно и действительно, никогда не существовало иначе и, главное, не может иначе существовать". /25, т. I3, с. 65/

Об "обличительных" и "дидактических" тенденциях в искусстве спорили очень долго. Очень интересную сторону так называемой "воспитательной" тенденции /она же "дидактическая"/ увидел Иосиф Бродский. Он сводит эту тенденцию к осознанию читателем, зрителем или слушателем собственной неповторимой личности; они, да и сам автор, через искусство постигают свою "отдельность", которая, разумеется, по отношению к эстетическому идеалу добролюбовых является антиподом:

"Если искусство чему-то и учит /и художника в первую голову/, то именно частности человеческого существования. Будучи наиболее древней... формой частного предпринимательства, оно вольно или невольно поощряет в человеке именно его ощущение индивидуальности, уникальности, отдельности". /Нобелевская лекция, 1988/

Гиперболизированную форму "искусство для искусства" получило в эстетике ирландского писателя и поэта Оскара Уайльда и русского композитора Александра Скрябина. Первый в своем романе "Портрет Дориана Грея" помещает снобистскую фразу:

"Всякое искусство совершенно бесполезно".

В записях второго находим не менее ошеломляющий пассаж:

"Мир - мое творчество, которое есть только мир... Ничто не существует, ничто не создается, ничто не осуществляется: всё игра. И эта игра - высшая реальнейшая реальность. Всё есть, как моя свободная и единая деятельность, и ничего вне нее. И сама она игра". /78, с. 130/

В процессе дискуссии наконец рождается мысль, что пушкинские стихи - вовсе не "искусство для искусства": Вячеслав Иванов в эссе "Заветы символизма" /1916/ заявляет, что толпа просто забыла "язык богов", бесполезный, потому что ей непонятный; она требовала от Поэта

земных песен на понятном языке, но Поэт, считает Иванов, всегда, в отличие от толпы, религиозен, и его творчество - не ковыряние земного праха, но и не бесцельное затворничество от жизни:

"Пушкинский Поэт помнит свое назначение - быть религиозным устройтелем жизни, истолкователем и укрепителем Божественной связи сущего, т е у р г о м* ". /30, с.130/

Здесь нелишним будет вспомнить шесть строк из того же пушкинского стихотворения 1828 года, непосредственно расположенные перед заключительной строфой:

"Довольно с вас, рабов безумных!
Во градах ваших с улиц шумных
Сметают сор, - полезный труд! -
Но, забыв свое служенье,
Алтарь и жертвоприношенье,
Жрецы ль у вас метлу берут?"

Творчество есть акт теургический, это "алтарь и жертвоприношенье", но отнюдь не подметание улиц. Как говорится, каждому свое, и предназначение поэта - быть "деятелем Божиим", нести Бога людям. Так что миссия поэта в значительной степени религиозна.

Но Писание говорит, что нет пророка в своем отечестве. А потому и приходится смиряться с тем, что часто художник понятен лишь кучке знатоков, остальным же почти непонятен. Один из наименее понятных русскому народу художников - Андрей Тарковский. Думал ли он, что его художественная манера нуждается в пересмотре с целью "приближения к народу"? Нет, его волновало другое:

"Я сторонник искусства, несущего в себе тоску по идеалу, выражающего стремление к нему... И чем более безнадежен мир... тем более, может быть, должен ощущаться противопоставляемый ему идеал - иначе просто было бы невозможно жить! /93/

Что же касается "посвященных", то им внятн любой оттенок в голосе певца. В бунинском рассказе "Натали" героиня говорит, что не может быть несчастной любви - ведь и самая трагическая музыка дарит счастье. И это, безусловно, так. Еще Сёрен Кьеркегор в своих "Афоризмах эстетики" заметил этот парадокс - и болезненный, и сладостный одновременно:

"Поэт носит в душе такие тяжкие муки, с устами, так созданными, что крики и стоны, прорываясь через них, звучат дивной музыкой". /38, с.108/

Теургическая задача поэта заключается еще и в изменении жизни в плане ее насыщения Духом, одухотворения. Дегуманизация современного мира, острый духовный дефицит, которые поразили ныне все континенты, требуют, просто кричат о необходимости одухотворения: как же можно надеяться на полухудожественную или вообще нехудожественную творческую деятельность большинства современных "художников" кинематографа или литературы, если она не несет в себе святую Музыку Духа, о которой говорил Кьеркегор?

Эта Музыка, этот Дух, передающийся от певца людям - вот задача истинного искусства по отношению к народу: спуститься с башни в действительность, ворваться в самую жизнь и дать ей то, чего в ней так мало. В.Соловьев в книге "Общий смысл искусства" выразил это следующим образом:

"Совершенное искусство в своей окончательной задаче должно воплотить абсолютный идеал... должно одухотворить, пресуществить нашу действительную жизнь". /82, т.6, с.92/

* буквально - "деятель Бога" /греч./, маг, чудотворец.

§ 26. Литература и личность. Прежде чем перейти непосредственно к новой теме, я хотел бы еще раз вернуться к вопросу о языке, поскольку на этот раз речь пойдет не о культуре вообще, а о литературе. Если в начале XIX века князь Петр Вяземский писал в памятной книжке чеха В. Ганки о слове, "данном от Бога" и объединяющем славян, "детей слова, расторгнутых ошибкою, чтобы не сказать преступлением истории", то в начале XX века в уже процитированной статье Вячеслава Иванова /§24/ мы читаем следующее:

"Язык наш неразрывно сросся с глаголами Церкви: мы хотели бы его обмиршить. Подобным же образом кустари новейшей украинской словесности хватают пригоршнями польские слова, лишь бы вытеснить и искоренить речения церковно-славянские из наречия, образуемого ими в самостийную молвь". /ЗІ, с.149/

Что же касается нашей новой темы, то она логически распадается на три составляющих, в зависимости от того, чья личность рассматривается: того, к кому обращена литература /т.е. читателей/, того, о ком идет речь /т.е. героев/, и того, кто создал данное произведение /т.е. авторов/.

Первая составляющая, в свою очередь, имеет два уровня - уровень народа или общества и уровень личности. Но первый уровень уже рассматривался в предыдущем параграфе, да народ и не является личностью. Однако можно предложить и некоторое дополнение, воспользовавшись цитатой из уже известной нам книги Х. Ортеги-и-Гассета "Дегуманизация искусства", где говорится об искусстве как преобразователе общества, что выглядит, правда, преувеличением:

"Недалеко то время, когда общество при помощи искусства будет организовано так, как оно и должно быть организовано, - разделено на выдающихся личностей и обычных людей". /66, с.503/

Обратившись же к личности читателя, начнем с наиболее архаичной адресовки произведения, а именно - конкретной, личной. Так, автор XIII века прямо указывает, что он обращается к самому князю:

"И аз вопию ти: помини мя, сыне великого князя Всеволода, да не восплачюся аз, лишен милости твоея, аки Адам рай. Обрати тучю милости твоея на землю худости моея: да возвеселюся о царе своем". /"Моление Даниила Заточника"/

Абстрактный адресат, конечно, распространен гораздо шире. Правда, авторы часто представляют себе, к какой части общества обращаются они. Примером может служить уже самое первое произведение русской литературы, написанное в середине XI века. Митрополит Иларион сообщает, что не станет начинать свой рассказ с истории о Христе, т.к. пишет для сведущих людей, которые об этом знают. То есть он пишет для искушенных в науке людей, а потому не будет

"... поминати в писании сем и пророческая проповедания о Христе и апостольская учения о будущем веце... иже бо в инок книгах писано и вам ведомо, не к неведущим бо пишет, но преизлиха насыщемся сладости книжныя". /"Слово о Законе и Благодати"/

К сожалению, в эпоху компьютерной грамотности "сладости книжныя" опять становятся уделом немногих: видео и PC стали очень легким, а теперь и доступным заменителем книги. Следует сказать, однако, что наше вечное желание массовости в данном случае весьма странно. Много званых, да мало избранных, говорит Евангелие. Массовость всегда подразумевает потерю качества. Часто вспоминают, что и при поголовной грамотности общества истинных читателей не так уж и много. Ведь любая книга - что зеркало: каждый, кто в него смотрится, видит лишь себя. Георг Кристоф Лихтенберг, профессор физики и одновременно сатирик, говаривал: "Если книга сталкивается с головой и при этом раздается

пустой звук, разве всегда виновата книга?" Так и с зеркалом: если в него смотрится обезьяна, то кто же станет искать в нем лик святого апостола?

Личность героя - один из самых загадочных вопросов в литературоведении. Признаюсь, у меня есть большие сомнения, что его удастся решить на этих страницах. Что такое герой - понятие или идея автора? Артур Шопенгауэр в своем главном произведении "Мир как воля и представление" дает такие абстрактные дефиниции:

"Идея - это, благодаря временной и пространственной форме нашего интуитивного восприятия, есть единство, распавшееся на множественность; наоборот, понятие - это единство, вновь восстановленное из множественности посредством абстракции нашего разума; п о н я т и е может быть названо *unitas post rem*, * между тем как и д е я - *unitas ante rem*".

На первый взгляд, герой литературного произведения есть несомненно п о н я т и е, поскольку рождается из многогранного опыта автора, сотканного из множества наблюдений и интуиции в целостное единство. Но уже появившись на свет, герой как бы распадается на множество черточек, найденных теперь уже критиками и читателями: рождаются действительные и мнимые прототипы... одним словом, герой становится и д е е й. Часто критика находила в героях и несомненные черты самого автора: так было с героями Лермонтова /"Герой нашего времени"/, Гончарова /"Обломов"/, Достоевского /"Игрок"/. А Гюстав Флобер вообще сам заявлял: "Мадам Бовари - это я".

Даже внешний вид героев достаточно много говорит о характерах, а через них - о личности автора. Иннокентий Анненский в своей "Второй книге отражений" сделал интересное наблюдение над тем, как у русских писателей изображена женская красота. /В кавычках - фразы самого Анненского/. У Пушкина красота женщины - нечто равнодушное, но в то же время "лучезарно-самодовлеющее". Для Лермонтова это одно из осложнений жизни, "одна из помех для свободной души". Гоголь любил красоту в своих героинях лишь "обиленной и смотрящей скорбно". А у Тургенева, наоборот, красота "непрерывно берет, потому что она - самая подлинная власть": тургеньевских героев эта красота "обезволивает, обессиливает". Для Достоевского красота его героинь, кстати, всегда незамужних, - "лирически приподнятая, раскаянно-усиленная исповедь греха". Толстой рисует красоту как хитрого врага: "не удалось - скройся, подурней, останься всеобщей тетушкой на всю жизнь; удалось - рожай и корми, корми и рожай".

Да будет позволено сделать кое-какие выводы из этого, несомненно, весьма точного наблюдения. У Пушкина на первый план выступает личное опущение, чаще всего связанное с женой. Неприкаяльность Печерина и самого Лермонтова требовала такой свободы, которая не сковывала бы сердечной привязанностью. Гоголь, скорее всего, побаивался красивых, смелых и сильных женщин - отсюда и его желание видеть их коленапреклоненными. Тургенев, и сам переживший любовную драму, даже представить себе не мог, что мужчина может выступать в отношениях с женщиной как лидер. Для Достоевского, имевшего не очень счастливый и даже двусмысленный первый брак, естественно было видеть красоту не замужем и не без греха. У Толстого, в принципе, хоть "удалось", хоть "не удалось" - всё едино: женщина личностью не является, будучи машиной деторождения либо вовсе никем. Всё сказанное выше сказано самими авторами. Как говорится, *littera scripta manet* ***

* единство после вещи, единство до вещи /лат./

** следует читать "не сковывалась бы"

*** буква написанная остается /лат./, ср.: "что написано пером того не вырубшь топором".

Рассматривая вопрос о личности автора, выделим такие основные позиции, как эстетическое кредо, жизненная позиция, творческая и личная судьба - все это, несомненно, оказывает влияние на произведения писателя.

При получении Нобелевской премии по литературе за 1933 год Иван Бунин выступил с небольшой речью, в которой, между прочим, было следующее:

"В мире должны существовать области полнейшей независимости. Вне сомнения, вокруг этого стола находятся представители всяческих философских и религиозных верований. Но есть нечто неизбывное, всех нас объединяющее: свобода мысли и совести, то, чему мы обязаны цивилизацией. Для писателя эта свобода необходима особенно, - она для него догмат, аксиома". /20, с.336/

XX век был веком борьбы русских писателей за эту свободу. После 1917 многие из них, чтобы сохранить эту свободу, покинули Россию. Других ждала трагическая судьба на родине.

Конечно, говоря о "полнейшей независимости", Бунин не имел в виду анархический солипсизм. Но некоторым деятелям в России и даже в русском зарубежье "излишней" стала казаться свободная позиция лучших наших художников. Под "обстрел" консервативных кругов попали В.Набоков и И.Бродский. Их подчеркнута независимая позиция, неожиданный международный /т.е. не только в среде соотечественников/ успех, даже их произведения, написанные по-английски - все это вызвало раздражение в церковной среде. С появлением на Западе А.Солженицына православный консерватизм получил благодатную почву для сравнений. Многочисленные эссе, статьи и книги, вращающиеся вокруг темы "Набоков и Солженицын" "Бродский и Солженицын" наводнили эмигрантскую читательскую среду, которой в тольковывалось, и т о является крупнейшим русским писателем-гражданином, к а к надо любить свою родину, народ, православие и Святую Церковь. Это не сослужило доброй службы никому.

Мы уже касались трагической судьбы многих русских писателей. Век XIX, как оказалось, был не очень изобретателен по части "наказания пиитов": инспирирование дуэли /Пушкин, Лермонтов/, ссылка /Пушкин, Бестужев, Одоевский/, каторга /Кюхельбекер, Михайлов, Достоевский, Плещеев/. XX век был гораздо изобретательней: был применен широкий спектр "наказаний" от простейшего замалчивания, т.е. непечатания /Ахматова, Битов, Высоцкий, Булгаков, Гроссман, Домбровский, Зощенко, Платонов и др./ до простейшего расстрела /Гумилев, Бабель, Клюев, Клычков, Пильняк/; от "просто" тюрьмы или ссылки /Даниил Андреев, Бродский, Домбровский, Солженицын, Шаламов и др./ до "загадочного" исчезновения в тюрьме или ссылке /Васильев, Введенский, Корнилов, Мандельштам/; от "просто" изгнания /добрая половина писателей/ до демонстративной высылки /Солженицын/. Богатая палитра "воспитания и перевоспитания литераторов!

Но всё это ж и з н е н н е драмы и трагедии. А сколько было драм и трагедий творческих! Вот, например, самый лелеемый властью писатель - "родоначальник социалистического реализма", "буревестник революции" - Максим Горький. Как бы мы ни оценивали его писательский талант, но ведь ему действительно пришлось торговать этим талантом, ставить его на службу режиму. Правда, надо отдать должное Алексею Максимовичу - прожив 20 лет при советской власти, он не создал ни одного художественного произведения о послеоктябрьском периоде жизни России. Темноваты и обстоятельства его смерти. Но он был настолько полезен партии, что удостоился захоронения в Кремлевской стене, рядом с вождями партии.

Михаил Шолохов был не менее полезен режиму. Достаточно сказать, что это именно он произнес единственную в истории коммунистическую речь при вручении Нобелевской премии. А тенденциознейшая "Поднятая