

ня приходит к поэтизации самоотречения ради главного дела жизни и блага других людей («Это я...», «Завидна мне извечная привычка»). Ахмадулина прославляет человеческие отношения, в основе которых лежат гуманизм, дружба, любовь («Я знаю, все будет: архивы, таблицы», «Декабрь»), показывает, как ранят личность пошлость, измена, душевное сиротство («Как долго я не высыпалась», «Два гепарда» и др.). Ее стихотворения и поэмы несут в себе огромный заряд добра, бескорыстия, благородства.

Как величайшую благодать бытия расценивает лирическая героиня поэзии Ахмадулиной 70—80-х годов сам дар жизни. Поэтесса умеет зримо и осязаемо показать красоту земли и неба, человека и животного. Наиболее часто в этом случае она использует эпитет «прекрасный», выражающий всю полноту преклонения перед физическим и нравственным совершенством, к которому уже нечего добавить. Устремленность к прекрасному лирическая героиня Ахмадулиной пронесит в своей душе сквозь все невзгоды и тернии судьбы. Одно из самых ликующих произведений поэтессы, в котором выражено чувство благодарности жизни за все, чем она желанна для человека,— стихотворение «Как никогда беспечна и добра». Воссозданная в нем картина зимнего утра в арбатском дворе, где «светло и тесно» от детей и собак, царит веселое, радостное оживление, становится под пером Ахмадулиной метафорой гармонии человека и окружающего мира, столь необходимой каждому. Вовлеченная во всеобщее празднование бытия, героиня стихотворения испытывает подлинное счастье.

Драматические ноты не исчезают из поэзии Ахмадулиной совершенно. И в самые безоблачные, казалось бы, мгновения в душе ее лирической героини может ожить боль пережитого, вспыхнуть тревога за будущее. Но перед лицом жизненных трудностей она уже не одна. Мы видим героиню Ахмадулиной в окружении детей и зверья, составляющих ее домашнюю свиту, рядом с дорогими сердцу, необходимыми друг другу людьми, в духовном единении с читателями на вечерах поэзии. Это зрелый человек, воспитавший в себе этическую бескомпромиссность, гуманность, готовый к любым испытаниям. Женственность, изящество, благородство, «нестандартность» придают лирической героине особое очарование.

Неотъемлемое условие морального прогресса общества — самосовершенствование каждого из его членов. Поэзия Ахмадулиной, проникнутая жаждой приближения к идеалу, оказывает благотворное нравственно-эстетическое воздействие на читателей. Она вызывает желание стать лучше, побуждает к интенсивной внутренней работе над собой. Творчество поэтессы имеет немало приверженцев, и это подтверждает значимость ее вклада в современную литературу.

¹ Произведения Б. Ахмадулиной цитируются по сб.: Сны о Грузии.— Тбилиси, 1979; Тайна.— М., 1983.

² Рубцов Н. М. Стихотворения.— М., 1983.

Л. В. ОПАЛЕВА

М. ЦВЕТАЕВА О СУЩНОСТИ И НАЗНАЧЕНИИ ИСКУССТВА

Проблема творчества, творческой личности — одна из центральных в сложной и самобытной системе воззрений М. Цветаевой. Сущность и явление, творчество и бытие, поэт и стихия, искусство и время, современность и злободневность — все эти вопросы никогда не оставляли Цветаеву, звали, требовали отклика. Для эстетических взглядов Марины Цветаевой чрезвычайно важной оказалась романтическая традиция, позволяющая осмыслить мир в его живом единстве и безграничности, «расширяющая человеческого субъекта до космических размеров»¹. Наибо-

лее совершенным, целостным способом миропостижения и миропреобразования является, по убеждению Цветаевой, искусство, а жизнь воспринимается ею как жизнь поэта и обретает смысл, становится «зрячей» только в искусстве. Искусство представляется М. Цветаевой, как и немецким романтикам-идеалистам, сферой истинного бытия, оно утверждает собою «подчиненную высшим законам», «преображенную правду дней», «требование высоты как первоосновы бытия»². Цветаева считала, что искусство, открытое истине, идеалу, с максимальной достоверностью и полнотой выявляет самую суть, истоки жизни, делает «невидимое — видимым», «тайное — явным»; обращает внешнее во внутреннее, постигнуть которое только аналитическим путем невозможно.

В эссе «Поэт о критике» (1926), в письмах друзьям и записях этого времени М. Цветаева выдвигает следующий художественный принцип: дать то, о чем пишешь, «не извне, а изнутри», «отождествляя» себя внутренне с изображаемым, пронзаясь его сутью, отсекая все временное, поверхностное. «Что такое внешнее событие? — размышляет Цветаева. — Либо оно до меня доходит, тогда оно внутреннее. Либо оно до меня не доходит (как шум, которого не слышу), тогда его просто нет...»³

Мотив предельного обнажения, устранения всего временного, мешающего истинному познанию мира и человека, звучит в творчестве М. Цветаевой, указывает Ревзина О. Г., получая самое разнообразное воплощение (тема плаща, занавеса, забвения, познания «под веками») ⁴. В цикле «Бессоница» глубококому преобразованию поэтического «я» способствует состояние сна: усыпляются его бытовые, внешние, эмпирические связи с миром и обостряются внутреннее зрение, духовная активность, которые приводят к целительному, живому контакту с самой сутью мироздания, изначальному единению, слиянию тела со своим «нутром», с тем, что с тобой нерасторжимо.

Взгляд «в самую суть» ведет у Цветаевой, с одной стороны, к максимальной субъективизации творчества. Но подлинное искусство вообще неотделимо от глубоко личного, самобытного постижения жизни, от осознания человеком, прежде всего, своего имени, своего замысла, своей силы. «Не единоличных, в творчестве, нет, — настаивает поэтесса, — смысл постигается смыслом»⁵. Только пробудившаяся, осознавшая себя личность способна творить, дать звучание всему живому.

Искусство, призывающее к внутреннему осмыслению мира, помогает художнику обрести полнокровную, многозвучную связь с бытием, ибо требует от человека великого «умения расточать свое сердце», «любить всей душой». Включение своего «я» (чисто и щедро открытого миру, утверждающего «безумную жажду» жизни) в бесконечный, вечно меняющийся поток движения, развития — важнейшее требование Цветаевой: *Перестрадай же меня! Я всюду: / Зори и руды я, хлеб и вздох, / Есмь я, и буду я, и добуду / Губы — как душу добудет бог...*⁶

Только при максимально-интенсивном напряжении всех духовно-эмоциональных сил личности возможно органическое, целостное познание жизни, созидание всего данного и сущего «вровень душе» в согласии с тем, «как должно быть»: *Высоко горю! — и горю дотла! И да будет вам ночь — светла!* (118).

Абсолютизм и максимализм чувств, предельная искренность и чистота голоса в сочетании с крайне романтическим сознанием, неутолимая жажда самоутверждения обусловили и трагический пафос творчества Марины Цветаевой, дерзновенно, вопреки «удушью уродств» устремленного ввысь, к своим истокам, своему идеалу («Дух мой вожатый»).

Позже в эссе «Искусство при свете совести» (1932) М. Цветаева акцентирует значение иррациональной природы творчества: искусство — «рефлекс до всякой мысли, даже до всякого чувства, глубочайшая, как электрическим током, пронзенность всего существа данным явлением». Искусство существует как самостоятельная реальность, свобода художника — свобода живой природы, единовременной и неразложимой. «Состояние творчества... есть состояние наваждения», чара, опьянение и

упоеание стихией, «средство держания нас стихией». Для Цветаевой, как и для близкого ей по духу творчества Блока, стихия, неуправляемая никакими законами (даже божественными) — первооснова бытия. Она не знает ни конца, ни края, непрестанно меняется и обновляется, она вне и внутри поэта (как его сила). «Меня вещи выбирали по примете силы»⁷, — пишет поэтесса. Всякое явление, пока оно не осознается, растворено в стихии. Дар поэта — сосредоточенная восприимчивость их «гула», способность «обольщаться», пронзаться «наитием стихий». Путь поэта непредсказуем, не подчинен законам времени, обязательным для других причинно-следственным связям (ст. «Поэт»), ибо путь комет — *Поэтов путь: жжжа, а не согревая, / Рвя, а не взращивая — взрыв и взлом...* (237).

Демонизируя характер искусства, М. Цветаева, однако, замечает, что поэт либо спящий (т. е. сама первозданная природа), либо «очарованный» ребенок, «дитя стихий», тот, кто открыт жизни горячо и искренне. Именно поэтому он и взыскивает, призывает мир к ответу. Марина Цветаева вскрывает действенную природу искусства: по отношению «к миру духовному» оно — «первое», «низкое небо духа»; по отношению к миру внешнему, «физическому» — это высшая точка земли, вершина максимально дозволенного в жизни, то небо на земле, где реально протекает жизнь духа. «Искусство — искус, может быть, самый тонкий, самый недолимый искус жизни»⁸. Поэтому и в характере художника, творца, Цветаева настойчиво подчеркивает упорство труда, мощь сопротивления стихиям (поэт без воли — «жертва демона»). Художник, устремляясь в «прорву стихий», одновременно сопротивляется им, старается защитить свою внутреннюю единственность от их губительного, разрушающего действия, сохранить силу голоса. В поэзии такой управой, «укрощением стихий», считает М. Цветаева, является само их творческое воплощение, утверждение в слове. «Пока ты поэт, тебе гибели в стихии нет, ибо все возвращает тебя в стихию стихий — слово». Стихия слова — единственная из всех стихий — «отродясь осмыслена, то есть одухотворена»⁹, слово — «душа стихий», выбор слова — это прежде всего выбор и очищение чувств.

В своем творчестве Цветаева стремилась к наиболее полному высвобождению внутреннего смысла, внутренней энергии слова. Этому служит, прежде всего, предельная искренность интонации, органично связанная с дыханием ритма, характером синтаксиса, звуковой инструментовкой ее произведений. Слово М. Цветаевой одновременно прозорливо и достоверно воспроизводит всю гамму человеческих чувств как бы в живой, неразложимой данности переживания. Создание нового поэтического языка, глубоко личного, также способствует, в представлении Цветаевой, преобразованию, «сотворению» мира по внутренним, духовным законам.

Своеобразному диалогу между сущим и бытием, вечностью и временем, искусством и действительностью посвящены статьи Марины Цветаевой «Поэт и время» (1932), «Поэты с историей и поэты без истории» (1933), «Эпос и лирика современной России» (1932). Поэтесса с редкостным чутьем вскрывает органическую связь между сутью явления и его бытием в реальности, в сегодняшнем дне, взаимодействие между искусством и действительностью как разными формами проявления бытия, постигающими живое многообразие времени, смысл его и дыхание. Именно поэтому постулат об иррациональной природе искусства не является отрицанием действительности и общественного назначения творчества. Цветаева исходит из общественной значимости произведения в силу его природной современности, призванности искусства дать возможность «самому миру» сказать через себя, «обреченности» поэта выявить то время, в котором он живет, так как «не современного (не являющего своего времени) искусства нет»¹⁰.

Масштаб измерения «ответа» художника действительности — эпоха. Чем полнее и органичнее явил поэт существо своей эпохи, тем он гениальнее. «Великим знатоком современности» называет Цветаева Пушки-

на, размышляя о соотношении временного и вечного в творчестве вообще. Пушкин, «поэт всем векам», «все дав своему веку и краю», предельно явив свой край и век — и через это все, что не — край и не — век: навек». Так как «истинно современное есть то, что во времени — вечно, кроме показательности для данного времени, своевременно — всегда, современно — всему... Современность — всевременность...» Блок был «сплошной», «бессонной совестью», «провидцем» своего времени, «явлением самой жизни», ему дано было услышать все самое сокровенно-болевое в человеке начала нашего века, и благодаря этому — в самой тоске, самой боли — человека всех времен. Указывая на живую, естественную обусловленность художника современной ему эпохой, поэтизируя романтический образ художника-бунтаря, Цветаева настаивает на органическом революционном характере творчества, «дающем точную пульсацию века... во внесмысловом, почти физическом созвучии сердцу эпохи»¹¹. Для нее революционность (как одна из форм проявления стихии) выражается не только содержанием произведения, но и общим его звучанием, «масштабом и темпом», созвучными эпохе.

Таким, новаторским по духу, с чувственно обостренно-обнаженным восприятием своего времени, его мощи, словно вбитой в исповедальный ритм стихов, является поэтическое творчество М. Цветаевой. Она никогда не снимала с себя ответственности за все происходящее в мире. В ней жила неистребимая, никогда и ничем не умиротворяемая сила совести и боли за мир, она всегда была готова к мужественному поступку, которым была вся ее жизнь. Это и жизненная позиция, и художественный принцип М. Цветаевой, ибо, по ее представлениям, назначение искусства как сферы истинного бытия требует от художника и активного выбора, принятия, сотворения «своего», истинного мира, и активной защиты его от зла, корысти, косности чужого, враждебного мира, страстного неприятия, отрешения от несвоего, неистинного.

При всей одержимости силой и высотой зова своей души голос Цветаевой точен: он знает, над чем возвышается, что совершается внизу, в жизни «как она есть». Ее мысль никогда не приспособливает время к себе, но жадно вслушивается в него. «Глазами вдов и сирот», обнаженной болью за «сырых и малых» всматривается поэтесса в жизнь европейской цивилизации, с которой столкнулась, оказавшись в 1922 году в эмиграции. Следует заметить, что если у ранней Марины Цветаевой возникает апология настоящего времени, апология мгновения, то в ее творчестве двадцатых — тридцатых годов происходит конкретизация образа времени, он наполняется «земными приметами», обретает социально-историческую наполненность, нравственный смысл («Поэма Заставы», «Поезд», «Заводские», «Стихи к сыну», «Родина», «Читатели газет», «Стихи к Чехии»). Яростно, воинственно обличая «сброд кривизн», «фатальную фальшь жизни», пошлость и подлость, антигуманизм «сытых» (т. е. буржуазного общества), «людоедов в парижских модах», обывателей духа и быта, Цветаева приходит к глубоко трагическому разъединению с миром, утратившим первозданную гармонию гуманистического идеала, с нагнетением в этом мире «массовой», «машинной цивилизации», бездуховный утилитаризм которой разрушает человеческую душу, искажает истинную природу человека, сеет зло, фашизм, расизм: *Отказываюсь — быть. / В Бедламе нелюдей. / Отказываюсь — жить.* (350)

Жизнь, «дробящая вечность» (ст. «Минута»), несущая в мир мертвость, затхлость, ложь обыденности, пытающаяся «захватить» «душу живу» (ст. «Жизни»), отрицает самое себя, суть свою, которая заключается в бесконечном движении и обновлении, в животворном единении личности и вселенной. Участие в неистинной жизни воспринимается Цветаевой как поражение; уход, смерть, проигрыш — как победа нравственных сил человека («Уединение: уйди...»). Отказ от жизни не разрушает духовных ценностей М. Цветаевой, не означает поражения ее идеала. Марина Цветаева в своем творчестве создает подлинно трагический образ художника, который, подобно боготворимому ею Рильке, был в состоя-

нии жертвенно, ценой собственной жизни сберечь и защитить ценности человеческой личности, взращенные культурой прошлого столетия, явив своей судьбой синтез прозорливости и страстного служения жизни, «где ни рабств, ни уродств, там, где все во весь рост» (197).

Победа путем отказа от неподлинного, неистинного, нетворческого; жизнеутверждение как созидание, защита и верность своей сути предстает, прежде всего, как поэтическая позиция Цветаевой. Именно голос поэта пробивается сквозь судорогу ее стихов: «Мои жилы иссякнут, мои кости высохнут, но ГОЛОС, ГОЛОС оставит мне судьба»¹².

Главным противостоянием мертвому, косному миру бездуховного потребления и было для Цветаевой творчество (ст. «Стол»), очистительная сила которого не столько венец познаваемого бытия, сколько начало дыхания, начало новой мысли, нового преобразующего движения, восполняющего силы и утоляющего тоску «безмерной» души. Верностью поэтическому долгу (своей человеческой сути) — петь, творить на пределе возможностей человека жизнь подлинную, неустанно «стремящуюся» к единению всего «равномощного и равносильного», духовно созидующую мир, высветляется трагический конфликт творческой судьбы М. Цветаевой. Дар поэта осознан ею как явление величайшей ответственности. Ответственности перед собой и искусством, перед истиной и жизнью.

¹ Лосев А. Ф. В поисках смысла // Вопросы литературы.—1985.—№ 10.— С. 215.

² Цветаева М. Искусство при свете совести // Литературное обозрение.—1981.—№ 10.— С. 102. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием в тексте статьи названия и страниц.

³ Цветаева М. Наталья Гончарова // День поэзии.— Л., 1966.— С. 118.

⁴ Ревзина О. Г. Тема деревьев в поэзии М. Цветаевой // Ученые записки Тартуского гос. ун-та, № 576: Труды по знаковым системам.— Тарту, 1982.— № 15.— С. 147.

⁵ Цветаева М. Поэт о критике // Литературная учеба.—1981.—№ 3.— С. 107.

⁶ Цветаева М. Сочинения: В 2-х т.— М., 1980.— Т. 1.— С. 231. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием в скобках страниц.

⁷ Цветаева М. Искусство при свете совести.— С. 104, 101, 103.

⁸ Там же.— С. 102.

⁹ Там же.— С. 105, 100.

¹⁰ Цветаева М. Поэт и время // День поэзии.— Л., 1966.— С. 121. Далее цитаты приводятся по этому изданию с указанием названия и страниц.

¹¹ Там же.— С. 122, 121, 122.

¹² Цветаева М. Сочинения: В 2-х т.— Т. 1.— С. 510.

Р. Т. СТАНКЕВИЧ

СТРАТЕГИЯ ЦЕЛОГО И ВЕРНОСТЬ ДЕТАЛЕЙ

(О переводе повести В. Быкова «Знак беды» на болгарский язык)

В прошлом году в Болгарии издана повесть В. Быкова «Знак беды» в переводе с белорусского Найдена Вылчева¹. Об этой книге и о ее переводчице следует поговорить более подробно. В предисловии к болгарскому изданию повести Н. Вылчев пишет о том, что еще в 1961 году, когда он впервые побывал в Белоруссии и познакомился с В. Быковым и его творчеством, в нем зародилось желание изучить белорусский язык и перевести повесть «Третья ракета» именно с оригинала. Но пока он работал, издательство нашло русский вариант повести, определило себе и переводчика. Однако работа над переводом «Третьей ракеты» не пошла для Н. Вылчева бесследно. Начиная с 1962 года болгарский поэт переводит с белорусского, и в этом деле он вместе с Андреем Германовым становится одним из верных друзей белорусской литературы в Болгарии. Очевидно, давнее творческое сотрудничество с Белоруссией и личная дружба с Василем Быковым — одна из причин заключения издательского контракта на перевод «Знака беды» именно с поэтом Найденем Вылчевым.

Вслед за первым белорусским изданием повести в журнале «Полымя» болгарская газета «Народна култура» публикует небольшой отрыв-