

Поэзия —
это когда кажется,
что смысла много,
а на самом деле —
наоборот.

Страница 30

АНАТОЛИЙ АНДРЕЕВ

Хорошее отношение к стихам

Монография

Анатолий Андреев

Хорошее отношение к стихам

«Автор»

2011

Андреев А. Н.

Хорошее отношение к стихам / А. Н. Андреев — «Автор», 2011

Мастера, озабоченные репутацией своего «священного ремесла», отдают себе отчет: допустить критическое отношение – значит ослабить и развеять чары, вывернуть комической изнанкой поэтический экстаз. Вот почему поэты всех мастей склонны кучковаться, культивировать дух сектантства, избранничества, выделенности и богоотмеченности. Поэты – это светские священники, идеологи самой человеческой идеологии: жизнелюбия. Поэзия как антипод бизнеса «оживляет» душу, актуализирует склонность к игре, ребячеству и несерьезности, чем, между прочим, приносит большую пользу делу, бизнесу. Поэтическая терапия души держит в человеческом тоне. Не бизнес, в конце концов, делает человека человеком, а поэтическое отношение и его разумное преодоление (понимаемое как развитие в сторону мысли, но не уничтожение поэзии).

© Андреев А. Н., 2011

© Автор, 2011

Содержание

Предисловие	5
1. Умные чувства	9
Конец ознакомительного фрагмента.	13

А.Н. Андреев

Хорошее отношение к стихам

Сборник статей

Предисловие

Непоэтическое отношение к поэзии

Поэзия (греч. *poiesis*, от *poieo* – делаю, творю) – 1) художественное творчество в *стихах* (в отличие от *прозы*); 2) *лирика* как род литературы (в отличие от *эпоса* и *драмы*); 3) в значении «художественная литература» (в отличие от научной); 4) высокий, одухотворенный строй чувств (в отличие от прагматически-утилитарного, умозрительного отношения). Поэзия не изучается как единое художественное явление.

В последнем значении поэзия выступает как особое качество человеческого отношения, характеристика способа освоения мира (в основном психологически-приспособительного, а не аналитически-познавательного). Возвышенное уmonoстроение, свойственное поэзии, может проявляться в стихах и прозе, музыке и живописи, отношениях к природе, друзьям, родине, любви, творчеству и т. д. Поэтичность растворена в отношениях человека с миром, а потому объектов поэтического отношения может быть сколько угодно. Иное дело, что в «изящной словесности», с которой прежде всего связывают поэзию, есть роды и жанры, где поэтичность достигает особой концентрации, поэтому стихи (или лирику) отождествляют с собственно поэзией. Уже сам факт того, что поэзия наиболее органично «живет» в стихах, говорит о многом. Поэзия как гамма лирически взволнованных переживаний не нуждается в стиливых компонентах, способных передавать «идеи», концептуальный смысл (в ситуации, сюжете, предметной и психологической детали, речи персонажей и др. – всего того, что характерно для прозы); для передачи поэзии актуальны наименее «смыслозагруженные» компоненты: аллитерация, ассонанс, ритм, метафора и др. – собственно «стихи». В акте поэтизации (эмоционально-психологической оценки в гуманистическом ключе) рациональное, аналитическое начало присутствует в минимальной степени. Пафос объяснения чужд поэзии, которая, по словам Пушкина, «должна быть глуповата». Поэзия как квинтэссенция приспособительного отношения может существовать только в чувственно воспринимаемых образах, но не в абстрактно-логических системах понятий. Это феномен художественной, психоидеологической, а не научно-теоретической культуры.

Важно отметить, что далеко не каждый объект поддается поэтизации. Так, например, невозможно опoэтизировать переживания киллера, скряги, оплакивающего потерю денег, смерти как таковой, садизма, расизма и т. д. Это свидетельствует о том, что функции поэзии, как, впрочем, функции искусства вообще, – заставлять «полюбить жизнь» (Л. Толстой). Вот почему поэтичность можно определить как бессознательное утверждение витального через ментальное или как возвеличивание культурного начала в детище природы, человеке. Сама попытка дать объективное определение поэзии считается в высшей степени непоэтическим, бесстрастно-познавательным, едва ли не варварским (по меркам высокой поэзии) занятием, убивающем сам дух поэзии. Вот почему именно поэты взяли на себя миссию давать поэтические определения поэзии (напр., «Определение поэзии» Б. Пастернака), не подпуская непосвященных к тайнам этого «священного ремесла» (А. Ахматова).

Таким образом, под понятие «поэтическое творчество» можно подвести и стихотворчество разных художников, объединенных границами определенной исторической эпохи (античная поэзия, поэзия Возрождения), и совокупность произведений одного автора, творившего в

разных родах и жанрах литературы (поэтическое творчество Пушкина включает в себя и драматургию в стихах, и лирическую поэзию, и романы в стихах, и прозу, источающую поэзию).

Поэзия есть результат и одновременно сверхзадача бессознательного освоения мира. Но бессознательное еще не значит поэтическое. Строго говоря, антиподом поэтического отношения в рамках психологического приспособления можно считать отношение сугубо утилитарное, неодоухотворенное, ставящее во главу угла мерило пользы и выгоды. Таково отношение высших животных или непоэтических, «прозаических» натур. Поэтическое приспособление как бы бескорыстно, ибо не извлекает непосредственной пользы. Недоходное это дело.

Если отвлечься от мифов о поэзии, то следует иметь в виду, что высокий строй души, являющийся источником поэзии, возможен только за счет привнесения мысли в психический хаос. Благородные чувства – это чувства, обтесанные, обработанные мыслью. Облагороженные, человеческие, ажурные переживания, вопреки мифам, получаются только в результате «грубой» работы мысли. Если поэтические хляби не структурированы неким высоким смыслом, то мы будем иметь дело с шизофренией, поэтическим бредом. Поэтому поэзия, строго говоря, появляется там, где обнаруживает себя невидимый труд души, подспудная аналитическая рефлексия. Почему же тогда поэзия «глуповата»?

Потому что в ней реально ощутим дефицит мысли по сравнению с иными формами духовной деятельности, прежде всего научно-философской. Отсюда амбивалентность поэзии: она рождена смутной мыслью и в то же время пренебрегает идеями, ибо чувствует, что в них сокрыта гибель ея. Поэзия рождена мыслью – но избыток мысли губит поэзию. Поэзию можно определить как некую бессознательную деятельность, в результате которой появляется нечто осмысленное, сотворенное как бы в соответствии с неслучайным умыслом и планом. Мышление «во сне», «умы в тумане» – поэтому с чистой совестью поэты отрешиваются от мысли как таковой.

Не удивительно, что их то и дело сравнивают с детьми: детская мысль не закрепощает чувства, напротив, синтезирует некий «свежий» взгляд, по-новому называет давно известные предметы, заново узнает мир. Поэзия в равной мере дитя культуры и мифотворчества. Недодуманность, непродуманность рождает иллюзии. Поэзия и есть язык иллюзий.

Иногда кажется, что выражение «поэтическое мастерство» или «поэтическое ремесло» подразумевают рациональность, сознательность отношения. «Отделано четко и строго. По чувству – цыганская грусть», – продуманно обронил великий поэт Есенин по поводу собственного цикла «Москва кабацкая». Чувство – отделано, мастерски доведено до предельной выразительности, с соблюдением пропорций, чувства меры, такта, ритма, композиционной структуры. Словом, «по уму» сделано, при умственной поддержке.

Все верно: «отделано». Но ведь не «придуманно» же! Отделано то, что непосредственно выплеснулось, бессознательно излилось, а мастерство понадобилось только при отделке, шлифовке того, что объявилось, не сообразуясь ни с каким мастерством и ремеслом. Вот эта поверхностно-рациональная, прикладная сторона дела поэзии не может всерьез рассматриваться как составляющая собственно поэтического акта. Умением и навыками поэзию не создашь, разве что «отделаешь».

Поэзия, с одной стороны, развивает личность (особенно на ранней стадии), а с другой – мешает ей развиваться. Одной поэзией полноценную личность не создашь, разве что «отделаешь». Культ моделирующего взгляда на мир приводит к поэтическому идиотизму, рассеянности, отрешенности от мира сего как следствию неумения думать, мысленно концентрироваться. Витать в облаках – значит пребывать в состоянии психической эйфории. Становиться все более и более культурным отнюдь не означает становиться все более и более поэтичным. Суть культуры прозаична: становиться культурным – значит учиться мыслить, а это, в свою очередь, предполагает критическое отношение к мифопоэтическому творчеству. Поэтическое отношение должно уравниваться познавательным, тогда складывается гармониче-

ское мироощущение. В противном случае «поэт» может так и остаться не от мира сего, специализируясь в том, чтобы давать новые имена привычным вещам, но не умея называть вещи своими именами.

И все же отдадим должное поэтическому мирозерцанию: приукрашивание мира – это единственный способ облагородить реального человека. Поэтому поэтическая миссия, если она не претендует на универсальное познание человека, становится в буквальном смысле миссией. Мастера, озабоченные репутацией своего «священного ремесла», отдают себе отчет: допустить критическое отношение – значит ослабить и развеять чары, вывернуть комической изнанкой поэтический экстаз. Вот почему поэты всех мастей склонны кучковаться, культивировать дух сектантства, избранничества, выделенности и богоотмеченности. Поэты – это светские священники, идеологи самой человеческой идеологии: жизнелюбия.

Поэзия как антипод бизнеса «оживляет» душу, актуализирует склонность к игре, ребячеству и несерьезности, чем, между прочим, приносит большую пользу делу, бизнесу. Поэтическая терапия души держит в человеческом тоне. Не бизнес, в конце концов, делает человека человеком, а поэтическое отношение и его разумное преодоление (понимаемое как развитие в сторону мысли, но не уничтожение поэзии).

В заключение несколько слов по поводу научно-аналитического (непоэтического) отношения к поэзии. Художественный текст – это способ упаковки организованных смыслов. Поскольку смыслы *организованы*, они упорядочены, подчинены определенной (сквозной, вездесущей в рамках данного поэтического космоса) системе ценностей. Художественный текст, иначе говоря, обладает собственно смысловой ценностью, помимо собственно эстетической.

Часто главная проблема заключается в том, насколько осознанно писатели или поэты оперируют смыслами. Смыслы есть – а понимание смыслов может отсутствовать. Так сказать, не ведают, что творят.

Поскольку смыслы объективно наличествуют, становится неважно, в какой степени отдавал (и отдавал ли вообще) себе писатель отчет в их значимости. Смыслы живут сами по себе, независимо от породившего их писателя. И задача исследователя заключается в том, чтобы увязать смысл конкретного художественного текста с универсальной иерархией смыслов, с высшими культурными ценностями, с мерой всех мер. Писателя может понять всесторонне только философ, хотя создать художественный текст может только писатель.

В реальной исследовательской практике получается парадоксальное «наоборот»: исследователь бессознательно (по-писательски) сопрягает бессознательно вложенные в художественный текст смыслы с собственным бессознательно существующим смысловым багажом (духовным измерением). И это называется «сознательным», а то и «научным» постижением. Эффект совмещения духовных парадигм творца и аналитика является условием «понимания» первого и знаком квалификации второго.

По сути, это художественный способ постижения художественного. В таком подходе нет и не может быть объективной (научной) оценки. А если писатель «чужд» исследователю, «не нравится» или «непонятен»? Остается ждать своего поклонника-исследователя, заинтересованного именно этими смыслами. Вот такими толмачами, не понимающими себя, но уверенными, что они разобрались с Л. Толстым (или наоборот: с молитвенно вознесенными руками перед «непостижимым гением Пушкина») и укомплектован штат нынешней литературоведческой науки. За поэзию обидно. Толмачи всячески оберегают художественные тайны, избегают «покушения» на смыслы, культивируют эзотеризм «Красоты». Словом, делают все, чтобы облегчить себе жизнь: не думать. В такой «науке с человеческим лицом» принято «чувствовать» и «любить», но не думать; думать, относиться сознательно, означает неуважение к художественному тексту и памяти его гениального создателя, обнаруживает дерзость и наглость. Думающий исследователь, философ, становится «плохим человеком». А хороший исследователь должен неумолимо демонстрировать лучшие человеческие качества, как-то: скромность,

смирение, уважение к старшим, неспособность мыслить, способность чувствовать поэзию. Вот в такое человеческое измерение попадают гиганты духа, виноватые только в том, что они художники, умеющие создавать шедевры.

У поэтоведов в почете трогательно-умилительный императив: «не трожьте музыку (в смысле – красоту) руками» (в смысле – аналитическими щупальцами концепций). Для поэтов – это несомненное руководство к действию, их первая заповедь из неписаного поэтического кодекса. Что касается теоретиков искусства, то им предписано куда более прозаическое требование: думайте головой, понимайте разницу между сознанием художественным и научно-теоретическим.

1. Умные чувства

Поэзия А. Пушкина и А. Рембо: опыт сопоставления

1

Я Вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

1829

Что нас сегодня поражает в этом небольшом стихотворении разносторонне гениального Александра Сергеевича Пушкина?

То, что еще вчера казалось естественным и нисколько не поражало: во-первых, перед нами яркие, здоровые чувства, присущие масштабной личности, которые, во-вторых, представлены, если так можно выразиться, в аналитическом ключе.

«Быть может», «не совсем» – это оттенки, градации, которые улавливаются фибрами разума. Разум вовсе не слон неуклюжий: он бережно вторгается на территорию души не для того, чтобы там «навести порядок», но чтобы «прояснить ситуацию», помочь разобраться с собой. И далее («Дай вам Бог...») – декларируется приоритет интересов другого (известный человечеству как золотой императив нравственности), взращенный, опять же, разумом: поступай с другим (-ой) так же, как ты хотел бы, чтобы поступили с тобой. Это не принцип чувств, а именно принцип разума.

Предметом анализа становятся не чувства вообще и не какие-нибудь «мелкие чувства», а чувства особого рода: умные, отчасти порожденные деятельностью ума, которые невозможно представить в отрыве от «разумного взгляда на вещи», – и потому приобретающие культурный статус «высоких». Ум делает чувства высокими (высшими!), достойными, благородными, просветленными – по отношению к какой-то неявно выраженной, однако же реально присутствующей шкале.

Все это – симптом особого отношения к миру и человеку, точнее, к типу освоения действительности, который (тип) всегда осуществляется с ценностно определенных позиций. Обратим внимание: поэзия возникает там, где скрещиваются противоположные инстанции: ум и сердце, которые, как известно, «не в ладу» (так уж у людей повелось). Именно это делает стихотворение совершенным, и ничто иное. Иного, собственно, в нем и нет. Совершенство плана эстетического возникает благодаря изумительному чувству меры: в нем нет ничего лишнего. Сложное умонастроение развернуто в продуманной, выверенной и словно бы импровизационной форме. И мастерство, и вдохновение. Шедевр.

Сегодня, пройдя школу воспитания чувств, предложенную презиравшим просвещение «серебряным веком» и, далее, освоив «темные» университеты постмодерна, мы отдаем себе отчет, что естественность такого рода – достаточно рискованна, чтобы не сказать сомнительна (читай – наивна или старомодна: на выбор). Сегодня источник поэзии – глупая и затемнен-

ная душа, которая выражается невнятно и по определению презирает «высокое». Путь разума привел к культу потемок души (в лучшем случае). Вот почему Пушкин, да и вся поэзия «века золотого», в сегодняшней культурной ситуации полемичны, – одновременно архаичны и актуальны, ибо они, вольно или невольно, отрицают то, что есть. Тем самым, разумеется, провоцируя к себе скептическое отношение. Умная поэзия – это, по сегодняшним меркам, детство человечества; сегодня мы поумнели настолько, что ум для нас не проблема, поскольку не может быть проблемой то, чего нет, что перестало быть ценностью.

Вот оно, самое главное: культурная ценность определялась наличием концептов, этого «вещества ума», во всем, в том числе и там, куда вход уму, казалось бы, заказан – в святилище души.

«Я вас любил» – уже смешно; «безмолвно, безнадежно... так искренно, так нежно» – так не бывает, это что-то ископаемое. Ситуация серьезного отношения – сегодня «прикол». А несерьезное – поэтизации не поддается. Следовательно, увы, поэзия умерла, разделив печальную судьбу искусства в целом. И скучно, и грустно, конечно, но такова логика вещей (и такова, кстати сказать, скрытая апелляция постмодерна к некой смысловой организации).

И тут тоже сказывается самое главное. Каких таких «вещей», хотелось бы спросить? Если логика присутствует, а вещи не названы своими именами, следовательно, перед нами логика бессознательного, логика тех самых «потемок души», которые даже свет поэзии считают для себя слишком ярким, то есть компрометирующим. Сон разума рождает чудовищ, а бодрствующий разум их уничтожает. Логика вещей в сегодняшней культуре – логика бессознательного, где фактически главным в иерархии культурных ценностей становится не ум, что-то «другое». Это другое, если не либеральничать, – душевно-телесного состава, оттого склонного к приколам, что изначально, по природе, склонно к удовольствиям, к примитивным и одномерным, неглубоким и невысоким чувствам. Уберегите ум – появится что-то другое.

Гибнет личность, исчезает человек духовный (то есть думающий) и, как следствие, кончается поэзия. Таков диагноз. А отчего гибнет человек культурный?

Оттого, что не склонен потреблять, а выживает сегодня исключительно умеющий потреблять. Потребление становится условием выживания, а не вопросом свободного выбора; тут уж никто не останется в стороне, никому не позволено стать личностью (и это особенно радует душу: она обожает, когда все вместе, когда «возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке»). Это единственный серьезный пункт в культуре, над которым отчего-то грешно смеяться. Не прикольно. Отчего? Спросите у бессознательного.

Исчезновение поэзии вовсе не так безобидно, как представляется самосознанию постмодерна. Поэзия является интегральным показателем наличия высоких чувств, этого озонового слоя культуры. Чувства, в принципе, «осознают» и позиционируют себя как оппозицию разуму, но взаимодействие оппонентов становится принципиальной предпосылкой для создания спасительного для обоих озонового слоя. Глупая поэзия – симптом процветания умной культуры, ибо где умное, там и серьезное.

Грустно думать, что отсутствие поэзии – наш выбор. Это, скорее всего, выбор желудка. Его и винить-то невозможно, поскольку он не является непосредственным субъектом культуры. Выбор за человеком, душа которого пока предпочитает думать желудком. Выбор – это вполне разумная акция, и результат ее несложно предсказать; разум, конечно, с желудком не согласится относительно культурных перспектив; сложно предсказать, когда человек окажется (если окажется) в ситуации разумного выбора. Что тут зависит от разума?

Вот в чем вопрос.

2

На пути превращения поэзии в «прикол», в непоэзию, иначе сказать, на пути превращения поэтического рода деятельности из культурного в квазикультурный, есть свои кумиры или, как теперь принято говорить, знаковые фигуры. Знаковые – следовательно, типичные, аккумулирующие признаки, характерные для данного явления. В высшей степени типичные (чем и уникальны).

Такой фигурой, типичной сразу в нескольких отношениях, является французский поэт Артюр Рембо, ставший своеобразной точкой отсчета в иной иерархии ценностей (о которой он, как истинный поэт, понятия не имел).

В рассуждениях о поэзии и личности Рембо принято утверждать, что это был феноменальный юноша, создавший творения, которые по своему художественному уровню под силу разве что зрелой, фантастически одаренной личности. Исключительной, редкой, необычной (словарное толкование определения «феноменальный»). (В книге, из которой будут взяты цитируемые ниже стихотворения, замечательное для своего времени предисловие Л.Г. Андреева так и называется: «Феномен Рембо». Цит. по: Рембо А. Поэтические произведения в стихах и прозе: Сборник. – М.: Радуга, 1988.) Очевидно, за точку отсчета таких утверждений принимается то, что поэзия сама по себе «феноменальна» – это не детское дело, а результат духовных усилий гениального взрослого. Если подросток стал поэтом, следовательно, он загадочно и непостижимо умудрился превратиться во взрослого. А это, разумеется, чудо.

В чем же суть феномена Рембо?

Напомним, что поэт Рембо, не кончавший никаких таких университетов, прекратил писать стихи в девятнадцать лет, а не стало его, как и Пушкина, в тридцать семь. Это, конечно, случай исключительный. Мы имеем дело с творчеством подростка и юноши, тинэйджера, – который потеснил на поэтическом Олимпе знаменитых бородачей и затмил их славу.

Я же думаю, что в случае с Рембо мы имеем дело с закономерностью и нормой в гораздо большей степени, нежели со случайностью, загадочно переворачивающей все с ног на голову. Выдающиеся отклонения – это способ проявления закономерности. Вот чем поражает культурное воображение феномен Рембо – закономерностью, а также тем, что его воспринимают именно как разрушителя всех норм и законов. Феномен Рембо – это феномен запутавшегося мира.

Созданное Рембо могло быть создано именно и только «разгневанным ребенком» (по определению Верлена: поэт поэта узнает издали), юношей, но никак не личностью. В творчестве юного гения нет ничего от личности, ни единой личностной черточки. Только неверное понимание феномена личности позволяет приписывать заурядному в личностном плане Рембо культурные заслуги, которых у него нет и в помине.

Рембо – поэт-бунтарь. Установка на поэтический бунт для молодого талантливого поэта настолько естественна и банальна, что феномен Рембо – это прежде всего феномен типичности. Подросток, весь духовный багаж которого умещается в одну-две фразы, на выбор: «я пришел в этот мир, чтобы не соглашаться» или «идите вы все...» (последняя явно прикольное, то есть современное), – это вопиющая банальщина. Именно здесь психологические и мироощущенческие истоки оригинальных модернизма и постмодернизма. И яйца стали учить курицу...

Любой уважающий себя подросток – это бунтарь. Ничего нового или необычного в этом отношении Рембо не продемонстрировал. Здесь не Маяковский с его «я люблю смотреть, как умирают дети» идет вслед за Рембо, а оба они идут вслед за детством: бунт становится способом изживания (умирания) детства, способом взросления.

Поэтическая одаренность Рембо несомненна. Но тут следует иметь в виду диалектику взаимоотношений природы и культуры, в частности таких модусов природы и культуры, как «поэ-

зия» и «мировоззренческая, философско-концептуальная зрелость человека»: чем больше поэзии – тем меньше культурная величина. Поэтизация бунта, тотального разрушения, если эта акция постепенно не переходит в культурное действие, в нечто созидательное (иначе сказать, если не попадает под действие закона отрицания отрицания), превращается в ничто, в пустоту. Вечный бунт превращается в нудный застой, из которого он, бунт, и зародился.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.