Автор: Administrator
25.07.2009 20:04 - Обновлено 29.07.2009 03:10

(из книги "Стихи и Поэзия")

В начале нашего столетия из года в год издавались книги, обещавшие научить писать стихи каждого желающего. Вот, например, одна из них: "Полная школа выучиться писать стихи. Сборник примеров и упражнений для самоизучения в самое короткое время и не больше как в 5 уроков сделаться стихотворцем. В двух частях. Составил С. С. Будченко, дополнил Н. Е. Горный. Издание 4-е, переработанное и дополненное. Москва, 1914."

Поразительное по безграмотности заглавие говорит само за себя.

Выходили и другие книги этого типа:

"Как научиться писать стихи. Составил Ямб Хореич. Спб., 1908."

"Л. Д. Кранц. Путь к славе. Как стать поэтом? Москва, 1915."

Рекламные обещания таких авторов могли увлечь, конечно, только невежественных и легковерных людей. Дело, однако, не только в этом. Дело в том, что вообще нельзя научить человека писать стихи, если вкладывать вь это слово его полный и подлинный смысл, если иметь в виду не рифмованные фразы, а произведения поэзии. . Уместно привести здесь слова Грибоедова о роли мастерства, о месте "искусности" в поэзии. Прежде стоит только напомнить, что Грибоедов — прекрасный лирический поэт. "Горе от ума" как бы заслонило от многих читателей эту сторону его творчества. Но такие стихи Грибоедова, как "Прости, отечество!", "Хищники на Чегеме", "Там, где вьется Алазань", "Восток",

принадлежат к выдающимся образцам русской лирики. Вот хорактерные строки из стихотворения о Кавказе, написанного около 1820 года и предвосхищающего лермонтовскую лирику:

Странник, знаешь ли любовь,—
Не подругу снам покойным,—
Страшную под небом знойным?
Как пылает ею кровь?
Ей живут и ею дышат,
Страждут и падут в боях
С ней в душе и на устах...
Так самумы с юга пышат,
Раскаляют степь...
Что судьба, разлука, смерть!..

Друг и литературный соратник Грибоедова, замечательный поэт Павел Катенин писал ему, что в его поэзии "дарования более, нежели искусства" Грибоедов отвечал Катенину:

"Самая лестная похвала, которую ты мог мне сказать, не знаю, стою ли ее? Искусство в том только и состоит, чтоб подделываться под дарование, а в ком более вытверженного, приобретенного потом и сидением искусства ... в ком, говорю я, более способности удовлетворять школьным требованиям, условиям, привычкам... нежели собственной творческой силы,— тот, если художник, разбей свою палитру, и кисть, резец или

перо свое брось за окошко... Я как живу, так и пишу — свободно и свободно".*

Грибоедов противопоставляет "искусство" (мы бы сказали теперь "мастерство" или "искусность") и "дарование", "творческую силу".

Так же сделал и Пушкин, говоря об одном посредственном стихотворце: "В нем не вижу я ни капли творчества, а много искусства".**

Нам придется еще не раз обсуждать здесь соотношение творчества и мастерства, дарования и искусности. Но и теперь, в начале нашего разговора, нельзя не остановиться на этой проблеме.

Нередко говорят, что поэтами рождаются и. следовательно, никакое обучение, никакие сознательные усилия не помогут человеку стать поэтом.

Это и верно и неверно. Верно потому, что, без сомнения, существуют определенные наследственные задатки, врожденные свойства высшей нервной деятельности и особенности чувственного восприятия, без которых человек вообще не сможет добиться значительных достижений в поэтическом творчестве, хотя в то же время он может стать, скажем, выдающимся ученым или великолепным мастером в области какого-либо практического труда, или блестящим политическим деятелем, или прекрасным педагогом и т. п. Однако можно с большими основаниями утверждать, что врожденной поэтической одаренностью обладает очень большое число людей. Это явствует, между прочим, из того, что в детском и отроческом возрасте многие и многие из нас непроизвольно испытывают влечение к стихотворчеству (пусть в самых элементарных его формах). Правда,

впоследствии, ко времени зрелости, влечение к поэзии у подавляющего большинства ослабевает и глохнет. Это может показаться странным, но дети в массе своей живее и тоньше, чем взрослые, воспринимают поэтическое слово.*** Давно замечено, например, что дети — если им, конечно, еще не привили безличную манеру "выразительного чтения",— исполняют стихи подобно самим поэтам, отчетливо передавая живое движение стиха, восхищаясь ритмическим рисунком и эмоциональной напряженностью стиховых интонаций и в то же время схватывая поэтический смысл в его полноте и жизненности. Помню, как шести-, семилетний малыш, ведомый мамой за руку по улице, восторженно, сверкая глазами, скандировал:

По фа-мй-лии Степанов,
И по йме-ни Степан,
Из районных ве-ли-канов —
Самый главный ве-ли-кан!

Он исполнял эти стихи так, как будто он сам их только что сочинил и теперь наслаждается каждым звуком, каждым ритмическим ходом, каждым словом, созидающими торжественно-веселый поэтический смысл. Конечно, от восторга перед этими отличными детскими стихами до полноценного восприятия поэзии Пушкина, Фета или Блока — путь немалый. Но вот что важно: ребенок в данном случае воспринимает стихотворный текст именно как поэзию, как живое поэтическое слово в органическом

единстве его формы и содержания.

Между тем уже к юношеским годам у очень многих читателей это непосредственное восприятие поэзии слабеет и исчезает. И вот, читая гениальные строфы о Петербурге во вступлении к пушкинскому "Медному всаднику", мы уже, несколько скучая, думаем о том, что здесь, мол, "создана яркая картина великого города", а, с другой стороны, поэт использует "приемы звукописи" (например, "шипенье пенистых бокалов").

И уже нелегко отрешиться от этих вялых соображений и просто услышать в собственном взволнованном голосе поэтическую мощь, красоту и радость, услышать, как словно целый оркестр звучит в твоей груди —

...В их стройно зыблемом строю,
Лоскутья сих знамен победных,
Сиянье шапок этих медных,
Насквозь простреленных в бою!..

и уже нет никакой "картины Петербурга" и "звукописи", а в самом тебе, в твоем собственном творческом воображении созидается, живет, влюбляет в себя неповторимый пушкинский Петербург, прекраснее которого нет ничего на свете...

Но постойте! Может быть, ты, мой читатель, не испытываешь всего этого? Может быть, поэма Пушкина для тебя — только "обязательное чтение", утвержденное вышестоящими инстанциями? Что же тогда делать?

Попробуем взять в руки томик Пушкина (ведь он, конечно же, есть в

твоем доме?) и открыть "Медного всадника". И прочитать ну, скажем,

с этой всем известной строки:

Люблю тебя, Петра творенье...

Прочитать вслух, медленно, делая паузы после каждой строки, и внятно,

напряженно, чтобы пережить каждое слово, каждый звук. И не думать

заранее о том, что вот, мол, передо мной Пушкин, великая поэзия,

классика. Нет, непосредственно, просто, даже наивно отдаться

нарастающей поступи стиха, видеть, слышать, осязать это полное смысла

ритмическое движение слов, их парадное шествие, которое гремит и

сверкает с наибольшей силой тогда, когда оно и впрямь воссоздает

парад —"воинственную живость потешных Марсовых полей". Услышим же в

своем собственном голосе это шествие, дойдя с ним до того места, где

словно каждая строка звучит как ликующий возглас:

В их стройно зыблемом строю [!]

Лоскутья сих знамен победных [!]

Сиянье шапок этих медных [!]

Насквозь простреленных в бою [!]...

В этой самой громкой строфе, наверное, легче воспринять, услышать,

пережить красоту и силу пушкинского слова. Но и для этого, конечно,

нужно разбудить в себе душевную свободу и воображение, способность к

бескорыстному восторгу и полноту восприятия.

Что же, может быть, для этого следует вернуться к духовному состоянию малыша, самозабвенно твердящего «Дядю Степу»? Нет, конечно, из этого ничего не выйдет. Чтобы воспринять Пушкина, никак недостаточно врожденного чувства поэзии. Но необходимо сохранять и постоянно возрождать в себе это непосредственное первоначальное чувство поэзии. Именно об этом говорит знаменитое рассуждение Маркса: "Мужчина не может снова превратиться в ребенка, или он становится ребячливым. Но разве не радует его наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность? Разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде?»****

Собственно, когда мы говорим о поэтической одаренности ребенка, мы уже имеем в виду не врожденные свойства как таковые. Двое новорожденных, обладающих, казалось бы, одинаковыми задатками,— например, двое во всем подобных друг другу близнецов — к пяти — семи годам уже очень существенно различаются по своему характеру и душевному складу. И это различие неизбежно даже в том случае, если дети воспитываются вместе, в одних и тех же условиях. Ибо бесконечная сеть явлений, факторов и отношений внешнего мира не может воздействовать на два детских сознания одинаково. Мельчайшие расхождения, отличия, отклонения цепляются друг за друга, и в результате формируются два совершенно разных, неповторимых человека. Из цепи самых незначительных расхождений (скажем, один выслушал поразившую его воображение сказку, а другой,

устав за день, заснул еще во время не очень увлекательного зачина)
может в этот период становленья вырасти в конечном счете глубокое
душевное различие. Неизбежно получается так, что многообразнейшие и
бесчисленные первые впечатления (первая встреча с природой, с техникой,
с искусством, первые ощущения дружбы, любви, родины, красоты и т. д.)
у каждого человека глубоко индивидуальны, неповторимы, уникальны.
А эти первые впечатления в свою очередь уже определяют все последующие
восприятия и переживания, и в результате формируется неповторимая
человеческая личность, уникальный склад ума, души, воли.
Это становление личности совершается естественно, органически и
сокровенно. Ход его зависит от бесконечного числа крупных и мелких
явлений и причин. Историческая эпоха и состояние общества,
принадлежность к определенной социальной группе, характер
непосредственной человеческой среды, своеобразие местности и
предметной обстановки, все увиденное, услышанное, пережитое так или
иначе воздействует на формирование личности. Причем в зависимости от
стечения обстоятельств, от сложившегося в данный момент душевного
состояния человек принимает то, что в другой раз отверг бы, и наоборот.
Потому и может получаться так, что из самой высококультурной среды
выходит человек, питающий отвращение к культуре, и, напротив, из среды
безграмотной и дикой является человек, неутолимо жаждущий культуры и
поднимающийся до ее вершин. Но мне могут напомнить: а как же воспитание
— это сознательное и целенаправленное воздействие на развивающегося

человека? Конечно, воспитание играет огромную роль. Но нельзя не видеть, что воспитание способно только усилить или ослабить непрерывное воздействие объективного мира в его целостности. Человека формирует сама жизнь, и меры воспитания не могут решительно изменить то естественное и органическое складывание личности, которое определяется всем бытием человека. Воспитание может либо подталкивать, либо сдерживать те или иные тенденции этого развития. И кстати сказать, воспитание становится действенным и приносящим плоды лишь в том случае, если педагог, воспитатель обладают способностью чутко угадывать необходимый естественный ход формирования данной личности и избирать каждый раз единственно нужный метод воздействия, чтобы усилить либо ослабить тот или иной процесс в становлении характера.

Все это имеет самое непосредственное отношение к вопросу "как стать поэтом". Мы нередко слышим о ком-нибудь: "Он поэт в душе". Это значит, что понятие "поэзия" никак не исчерпывается способностью писать стихи. Поэт — это прежде всего человек особенного склада, особенной духовной организации. Тот факт, что он пишет стихи, — это, в сущности, внешнее проявление его натуры. Правда, нельзя стать поэтом на деле (а не только "в душе"), не обладая высоким даром поэтического слова.

Но столь же верно и другое: очень многие люди, пишущие внешне яркие стихи и подчас даже имеющие шумный успех, в действительности не являются поэтами. Их правильнее назвать стихотворцами. Стихотворец отличается от поэта так же, как ловкий имитатор отличается от

тяжелоатлета: такие имитаторы, притворно напрягая мускулатуру, поднимают окрашенную под металл деревянную штангу, вызывая овацию целого зала, и только опытный глаз может обнаружить обман. Но в конце концов этот обман разоблачают все...

Мы еще будем подробно говорить о поэте и его человеческой сущности. Сейчас необходимо сказать только об одном: поэт, как и всякий человек, формируется естественно и органически. Настоящий поэт — это прежде всего глубокий и самобытный человек. Потому и нельзя воспитать, специально «создать» поэта. И, как явствует из предыдущего, это невозможно не только и даже не .столько потому, что люди "рождаются" поэтами. Необходимые врожденные задатки поэтического дара имеет очень большое число людей. Рождение поэта совпадает по времени с рождением человека не как физического явления, а в целостном смысле слова.

Поэт рождается в 20—30 лет или даже позже. Это зависит, между прочим, от характера исторической эпохи, от многих ее особенностей; люди (и поэты) в различные времена созревают в разном возрасте. Сверстники Пушкина, родившиеся около 1800 года, достигали поэтической зрелости в 20—25 лет; сверстники Некрасова, родившиеся около 1820 года,—лишь в 25—30 лет. Органическое формирование поэта — это настолько сложный процесс, что до сих пор многое в нем кажется таинственным, почти чудесным. Так, настоящей загадкой для современников было резкое различие судьбы Пушкина и его младшего брата Льва Сергеевича, родившегося шестью годами позднее. Всех поражала ранняя поэтическая

одаренность Льва. Он начал сочинять детские стихи даже в более раннем возрасте, чем его брат. Он мгновенно запоминал наизусть стихотворения, даже целые поэмы и, по мнению современников, читал стихи своего старшего брата значительно лучше, чем он сам. Близкий друг Пушкина, прекрасный поэт и критик Петр Вяземский вспоминал о Льве: "...В нем поэтическое чувство было сильно развито... Вкус его в деле литературы был верен и строг. Он был остер и своеобразен в оборотах речи, живой и стремительной".*****

Лев вырос в совершенно тех же жизненных и семейных условиях, что и старший брат, и даже учился у его лицейского друга, Кюхельбекера.

И все-таки Лев написал всего лишь несколько давно забытых стихотворений. Он пошел по той дороге, о которой в юности мечтал и его старший брат (но не избрал ее),— стал блестящим гвардейским офицером.

Вяземский гадает в тех же воспоминаниях о причинах, в силу которых Лев ничего не сделал в литературе: "Не будь он таким гулякою, таким гусаром коренным или драгуном...— пишет Вяземский, как бы забывая, что и сам Пушкин отнюдь не был схимником,— может быть, и он внес бы имя свое в летописи нашей литературы. А может быть, задерживала и пугала его слава брата..."

Вероятно, можно найти бесчисленное множество крупных и мелких факторов, благодаря которым Лев не стал поэтом. Я назвал бы здесь только один, но, по-моему, исключительно важный. Александру Пушкину было тринадцать лет, когда над Россией разразилась гроза Отечественной войны,

и пятнадцать, когда русские войска вошли в Париж. Отсвет этой грозы и этой победы лег на его ранние стихи и определил первое его серьезное произведение — «Воспоминания в Царском Селе». Без этого грозного и величественного переживания, поразившего поэта в преддверии юности, он, быть может, не стал бы Пушкиным. А Лев в ту пору был еще семилетним ребенком, и его души не коснулось это могучее и высокое переживание. Конечно, и это различие судьбы никак не может объяснить всего, но, как мне кажется, оно очень существенно.

На каждый исторический период приходится, вероятно, более или менее равное число людей, способных стать большими поэтами. Но далеко не каждая эпоха является плодотворной почвой поэзии. Так, например, за всю вторую половину XIX века не выступил, в сущности, ни один большой, истинно прекрасный русский поэт (хотя в это время продолжали творить великие поэты старших поколений — Тютчев, Некрасов, Фет).

Около 1800 года родились Пушкин, Боратынский, Тютчев, Языков;

около 1810 года — Лермонтов и Кольцов;

около 1820 года — Некрасов, Фет, Полонский.

Но последующие полвека (вплоть до 1870—1880-х гг.) дали только второстепенных, не достигших высшего расцвета поэтов. Правда, выступивший в это время Апухтин создал несколько стихотворений, вошедших в золотой фонд русской поэзии, а другой поэт, Случевский, писал с той самобытностью, которая дает ему право на особое место в истории поэтического творчества. Но тем не менее данная эпоха никак

не могла — с точки зрения поэзии — равняться с предшествующей.

И главную роль играют в это время такие второстепенные

и третьестепенные поэты, как Надсон, Фофанов, П. Якубович, Н. Минский,

Голенищев-Кутузов, Льдов и т. д.

Лишь в начале XX века вновь вступают в русскую литературу поэты с

большой буквы — Анненский и Блок, а также целый ряд их соратников

и последователей. И, быть может, выразительнее всего говорит о сложном

пути развития поэзии тот факт, что замечательный поэт

Иннокентий Анненский родился в середине XIX века (1856 г.), а стал

поэтом лишь в самом конце и первую свою книгу издал почти

в пятидесятилетнем возрасте! Как поэт, он явился современником Блока

и других поэтов, родившихся на двадцать — тридцать лет позже —

в 1870—1880 годы... Во второй половине XIX века катастрофически упала

даже сама культура стиха — поэты словно разучились писать...******

Между тем Надсону, Случевскому, Фофанову и другим их современникам

было у кого брать уроки стихотворства. Уже из этого ясно, что нельзя

просто «научиться» писать стихи... Впрочем, здесь мне могут напомнить

одну широко известную статью, называющуюся "Как делать стихи". Ее

написал Маяковский. И выражение "делать стихи" он употребляет

буквально, в прямом смысле. Он излагает правила, по которым делаются

"крепкие", "настоящие" стихи. Более того, и по материалу, приводимому

в этой статье Маяковским, и на основе изучения его черновиков, самого

процесса сочинения, можно убедиться, что он действительно "делал"

стихи, сознательно конструировал их. Достаточно прочитать в статье "Как делать стихи" страницы, посвященные рифме, чтобы убедиться в этом. И очень многие люди, познакомившись со статьей Маяковского, приходят к выводу, что вполне можно выучиться "делать" настоящие стихи. Как же быть с этим? Прежде всего нельзя не отметить, что такие читатели явно упускают из виду крайне существенную оговорку Маяковского, сделанную в самом начале его статьи. Вот что он пишет:

"Очень решительно оговариваюсь: я не даю никаких правил для того, чтобы человек стал поэтом, чтобы он писал стихи. Таких правил вообще нет. Поэтом называется человек, который именно и создает эти самые поэтические правила".*******

Это совершенно точно: Маяковский сам создает свои «правила», уместные и плодотворные только для его собственной поэзии. Эти правила — его открытие, его изобретение, его индивидуальные правила, которым не может следовать другой поэт, если он не хочет стать никому не нужным подражателем. Более того, даже сам общий принцип "делания" стихов — это собственный принцип Маяковского.

Правда, его в той или иной степени разделяли некоторые близкие по своей манере Маяковскому поэты его времени — Асеев, Пастернак, Цветаева, Сельвинский, Кирсанов (мы еще вернемся к проблемам, связанным с деятельностью этих и других родственных им поэтов в 1910— 1920-х годах). Но нельзя не заметить, что в эрелом творчестве эти поэты (за исключением разве только рано умершей Цветаевой)

отказались от принципа "конструирования" стиха, а иные из них (в особенности Пастернак) даже более или менее решительно "отреклись" от своего раннего творчества (об этом мы еще будем говорить подробно).

Да, казалось бы, ясно... И все же необходимо коснуться этой стороны дела. Ибо в наше время есть немало людей, которые убеждены, что все-таки можно научиться и научить писать стихи. Более того, в последние годы появились многочисленные статьи и целые книги, авторы которых утверждают, что можно даже создать сочиняющую стихи кибернетическую машину типа современных счетно-электронных машин.

Конечно, подобные утверждения — плоды невежества или духовного нигилизма. Люди, которые думают так, не понимают (или игнорируют) истинную природу поэтического творчества. В самом деле: чтобы человек мог создать настоящие стихи, необходимо, как мы уже говорили, особое состояние мира, поэтическая эпоха. Необходимо сложнейшее естественное формирование подлинно поэтической личности. Необходим весь тот огромный жизненный опыт, состоящий из бесконечной цепи впечатлений, который человек приобретает от рождения до зрелости и который включает в себя память прошлого, переживание настоящего, предчувствие будущего.

Духовная жизнь всякого человека и, тем более, истинного поэта вбирает в себя не только непосредственно воспринятое, но и давний опыт своих близких, всего своего народа, целого человечества.

Совершенно точно сказал крупнейший представитель кибернетики академик А. Н. Колмогоров: "Автомат, способный писать стихи на уровне больших

поэтов, нельзя построить проще, чем промоделировав все развитие культурной жизни того общества, в котором поэты реально развиваются".********

Странно и грустно слышать, как и после этого отрезвляющего высказывания выдающегося ученого различные заурядные спецы, популяризаторы и болельщики кибернетики продолжают устно и печатно твердить о "машинных поэтах", считая, очевидно, А. Н. Колмогорова безнадежным консерватором. Находятся даже такие крикуны, которые не стесняются заявлять, что машины, пишущие стихи, уже созданы. Что при этом имеется в виду? Всего-навсего нехитрый "кибернетический фокус": в счетную машину вводится заранее определенное количество слов —в том числе и заранее заготовленные рифмы,— грамматических форм и ритмических схем. Перетасовав этот материал, машина "выдает" несколько рифмованных фраз. Иногда эти фразы получаются более или менее осмысленными.

И тут-то раздается крик: машина написала стихи!

Между тем с технической точки зрения — это элементарнейшее автоматическое действие, не намного более сложное, чем работа автоматов, разменивающих монеты в метро. Что же касается известной "осмысленности" создаваемых "стихов" — она объясняется вовсе не "мудростью" машины, но мудростью самого нашего языка, который весь пронизан смыслом. В конечном счете труднее даже, пожалуй, составить бессмысленную фразу, чем осмысленную. Известна школьная игра в "чепуху": один пишет слово и сгибает бумагу, закрывая написанное;

другой прибавляет следующее слово и т. д. И в результате всегда получается некий смысл, а подчас даже что-то удивительно осмысленное и соответствующее данной ситуации. И в этом весь секрет того машинного "сочинения стихов", которым занимаются сегодня люди, падкие на сенсации.

Но главное даже не в этом. Можно и сейчас сказать без всяких оговорок: самая совершенная машина в самом отдаленном будущем никогда не сможет "сочинить" стихи в истинном значении этого слова. В лучшем случае она сможет создать некое подобие, копию поэзии. Ибо машинное воспроизведение вещи или явления, создаваемых непосредственно человеческими усилиями,— это неизбежно только копия, не имеющая ни грана исстинной ценности подлинника.

Вполне возможно сделать машинным способом точную копию какого-либо предмета, созданного непосредственно руками и разумом человека.

Ну, скажем, античной монеты или древнерусской книги. Но подлинные монета и книга — это ценнейшие явления культуры, которые мы бережно храним в музеях, которые вызывают у нас удивление и восторг, а копии этих вещей (пусть самые точные, которые отличит от подлинников только опытный специалист)—это всего лишь наглядное пособие, бледная тень подлинника, и как только мы узнаем, что перед нами копия, мы теряем к ней живой интерес, для нас исчезает обаяние.

Но это еще более относится к "машинным стихам", которые ведь будут только копией — пусть очень похожей — настоящих стихов. Ибо вся суть

поэзии — в ее человеческом обаянии, в том, что в поэтическом слове заключена и бьется живая человеческая душа и реальная человеческая судьба.

Строго говоря, "машинная поэзия" не нужна и никогда не будет нужна — разве только для того, чтобы наглядно продемонстрировать, какими не должны быть стихи. Но для этого у нас, по-видимому, всегда будет достаточно плохих человеческих сочинений...

* А.С.Грибоедов. Соч. под ред. Вл.Орлова.Л.,Гослитиздат,1945,с.483.

** Письмо П. А. Плетневу от 14 апреля 1831 г.

*** Об этом, в частности, убедительно рассказано в известной книге К.И.Чуковского От двух до пяти.

**** К.Маркс и Ф.Энгельс об искусстве, т.1.М, Искусство,1957,с.136,

***** Князь П.А.Вяземский. Поли.собр.соч.,т.VIII,Спб.,1878—1896, с,237—238.

****** Здесь невозможно останавливаться на выяснении причин столь длительного кризиса русской поэзии - для этого потребовалось бы специальное объемистое исследование.

******* В. В. Маяковский. Поли. собр. соч. в 13-ти т., т. 12. М., Гослитиздат, 1953, с. 158.

******** Вопросы философии, 1962, №11, с. 148.

http://ivantrifonov.narod.ru/003.html

ИстекаетВведите дату и время окончания публикации материала