

К Л А С С И К А И М Ы

/сокращенный отчет творческой дискуссии,
состоявшейся 21 декабря 1977 года
в Центральном доме литераторов.

ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ БИЛЕТ

Творческое объединение критиков и
литературоведов Московской органи-
зации СП РСФСР

Творческая дискуссия

"КЛАССИКА И МЫ"

/Художественное наследие прошлого
и современная наука и культура/

Председатель - Е.Сидоров.

Вступительное слово - П.Палиевский.

Выступают: А.Битов, Е.Евтушенко,
И.Золотусский, В.Кожин, Ф.Куз-
нецов, С.Куняев, М.Лобанов, С.Ма-
шинский, В.Николаев, И.Роднянская,
И.Ростовцева, Ю.Селезнев, А.Эфрос,
В.Шкловский.

Большой зал ЦДЛ. Начало в 16 часов.

/Зал переполнен - присутствует больше тысячи
человек/.

П.Палиевский:

Не классика является материалом, из которого мы черпаем кон-
цепции, а скорее мы являемся материалом для классики /от Пушки-
на до Гоголя/. Гоголь: "Современная поэзия создается не для на-
ших дней, а для того будущего, которое настанет". Несоизмеримы
масштабы между нашими писателями, которые только начинают, и
классикой, обобщившей опыт тысячелетий. Образ человека, который
заключен в Пушкине, далеко не осуществлен. В отличие от других
стран, классики в России - за нашими плечами, очень близко.
Классику в современности нельзя рассматривать вне борьбы лите-
ратурных течений, она связана с этой борьбой.

Классика и ее роль в современности не понятна вне нашей ближайшей истории. В момент возникновения нового общества произошло нечто непредвиденное: у них появился мощный противник — искусство авангарда, выдвинувшее свои нормы и понятия.

/Палиевский излагает свои мысли об авангарде, опубликованные, в частности, в его статье в сборнике "Искусство нравственное и безнравственное"/.

В образовавшемся пространстве авангард занял руководящую роль. Культура авангарда — полярна классической: самый ее метод /попытки сконструировать эстетическую ценность, создать искусство, учитывающее вкусы потребителя, вколотить вкусы/ противостоит классике. Противостоит даже сам способ поведения, принцип успеха, выдвинутый авангардом, — классика этого не знала. Главное в новом методе — захват общественного мнения, умелое применение к власти, искусство управления общественным мнением.

Авангард снял вопрос о свободе построения образа. У авангардиста Татьяна не могла "сыграть" никакой "штуки", не могла выйти замуж вопреки намерениям автора, поскольку автор с самого начала знал, что хотел вколотить в сознание масс. Авангард решил проблему положительного начала просто: интерпретировать классику. Он сам не обладал положительным идеалом, но страшная сила притягивала его к подлинному. Искусство авангарда есть искусство интерпретаторов.

Как бы не относиться к 30-40 годам с политической точки зрения, следует помнить об историческом повороте к русской классике, происшедшем именно тогда. В те времена был написан, по-видимому, самый великий роман 20 века — "Тихий Дон". В те времена писал М.Булгаков, да, да, я подчеркиваю, — писал и написал,

а это гораздо важнее, чем напечататься! /Жидкие хлопки/. Наступил расцвет классической оперы. Постановка "Ивана Сусанина" во время войны спасла — без преувеличения — миллионы человеческих душ. Даже в милой и незамысловатой комедии "Музыкальная история" по-своему отразилось массовое ~~уважение~~ уважение к классическому искусству. Появились замечательные п-цы — исполнитель классического репертуара, были поставлены лучшие балеты.

И несмотря на печальное, чисто-человечески, состояние людей, несмотря на суровые судьбы левых художников, которые, как говорится, подняли меч и от меча погибли, несмотря на все это, именно в 30-40 годы произошло слияние классической традиции с народной культурой. /Палиевский говорит об истинном новаторстве, приводя в пример голос автора в спектакле "Воскресенье", постановка МХАТа, актер — Качалов/. И если в 60-70-е годы мы наблюдаем попытку международного авангарда взять реванш за былое поражение — эта попытка останется безрезультатной.

Мы начинаем постепенно возвращаться к пониманию того, какое огромное значение имеет слияние классической и народной культуры. Интерпретаторы и браконьеры чувствуют себя оскорбленными — столкновение с ними неизбежно.

Рецидивы враждебного отношения к русской классике наблюдается и сейчас. /Палиевский цитирует отрывки из переписки Мейерхольда и Булгакова, опубликованной в журнале "Вопросы литературы"/. Булгаков былтнеобходим Мейерхольду, а Мейерхольд Булгакову был совершенно ненужен. Другой пример: публикация В.Кавериним в "Литературной газете" значительных, серьезных отрывков из статей Ю.Тынянова. У меня не было возможности проверить, вошел ли отрывок, который я хочу процитировать, в том Тынянова, изданный наконец-то издательством "Наука". Этот отрывок обр-

вается многоточием. А вот, что следует дальше. /Палиевский цитирует ~~иериник~~ отрицательное мнение Тынянова о Мусоргском /не названному по имени/ и Римском-Корсакове/. Чем не нравился Тынянову и другим представителям формальной школы Римский-Корсаков? Тем, что он не имел формы гения, но был им. Они не любили Римского-Корсакова также потому, что насмешливо относились к "передовому мракобесию". А нам ничего не остается, как проглатывать подобные высказывания.

Посмотрите на Большой театр, на его странный репертуар! "Садко" можно услышать только в Кремлевском дворце съездов. /Крик из зала: - И /Китежа" нет!/ Верно. "Китеж" неприятен авангардистам еще и потому, что Римский-Корсаков пытался предсказать в этом произведении будущее. И предсказал верно.

Каждый сезон Большого театра открывался когда-то "Иваном Сулганиным". /Палиевский цитирует отрицательное высказывание Стравинского о Римском-Корсакове/. В многотиражке Большого театра "Советский артист" сообщается о новой постановке "Русалки", о том, что постановщик собирается решить ее нетрадиционно, о том, что самоубийство - это слияние с водами Днепра и т.д. Статья подписана: "Народный артист, профессор" - не буду называть имени.

Идея нетрадиционного как чего-то положительного есть пустая, чисто негативная идея. До каких пор мы будем слушать подобных народных артистов и профессоров? До каких пор будем присутствовать на подобных постановках?

Представители интерпретаторства недооценивают степени понимания широких читательских и слушательских масс. Они - эти интерпретаторы - жостигли очень боль ой безнаказанности, друже-

ственные органы прессы одергивают всех, несогласных с ними. Вот пример. В "Комсомольской правде" публикуется письмо: девушка из провинции сомневается в достоинствах французского фильма /кажется, "Набережная туманов"/. Ей резко отвечают: "Вы, должно быть, не знаете, что этот фильм принадлежит к золотому фонду?" Подобные окрики время от времени раздаются и в газете "Советская культура". Таким образом, попытки сомневаться усиленно подавляются в нашей печати. А не лучше ли решить эту важную проблему полюбовно, не нарушая ничьих самолюбий?

Я не считаю себя человеком мрачным, но недавно пришел в состояние полнейшего мрака. М.А.Лифшиц написал статью по поводу того шума, которым была окружена выставка Татлина /кстати, с участием Центрального дома литератора/. Эта статья везде была отвергнута. Может быть, Михаил Лифшиц менее образован, чем другие критики? Может быть, он меньше знает об искусстве? Может быть, он пишет хуже? Ничего подобного! В лице М.Лифшица мы имеем человека очень высокой культуры. Виной всему — могущественные звонки в редакцию. Это вообще очень дурная манера — вмешиваться, требовать, чтобы кого-то напечатали, а кого-то не напечатали.

Непоявление статьи М.Лифшица — очень тревожный сигнал. Наши писатели начали серьезно осознавать эту проблему. /Палиевский ссылается на сказку В.Шукшина "До третьих петухов"/. Черти просят монахов переписать "картинки". Монахи отвечают, что это иконы, как их переписать? — А так, чтобы нас вместо тех изобразить! Монахи отгоняют чертей. — Какие же вы грубые, пошехонье! Мы за вас возьмемся. /Аплодисменты/.

С. Куняев:

Я прочитал книгу "Эдуард Багрицкий в воспоминаниях современников". Многое мне представляется там интересным, многое — спорным, многое — надуманным. Взял однотомник стихов Багрицкого, сравнил. Мемуаристы поставили перед собой неблагодарную задачу — доказать, что Багрицкий продолжает традиции русской классики /вместе с Маяковским и Есениным/. /Куняев цитирует фразы из воспоминаний/. Павел Антокольский: Изображение природы у Багрицкого — на уровне лучших страниц Тургенева, Тютчева, Фета. Юрий Олеша: "Последняя ночь" — гениальная поэма. Марк Орлов: Было, впрочем, одно произведение, с которым можно сравнить "Последнюю ночь", — "Слово о полку Игореве". /Смех в зале/. Лидия Гинзбург: Багрицкий, в соответствии с традицией русской поэзии, чтит, любил Пушкина и выразил эту любовь в стихах.

В поэме "Человек предместья" маленький человек изображается в полном противоречии, в разрыве с традицией русской классики, с традицией Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Некрасова — со всеми, вплоть до героев повестей В. Белова /Иван Африканович/. Багрицкий всеми фибрами души не принимает вчерашнего крестьянина:

Он вздыбился из гущины кровей,
Матерый желудочный быт земли.
Трави его трактором. Песней беф.
Лопатой взнуздай. Киркой проколи!

Ненависть к быту нельзя отнести за счет лирического героя — это позиция самого автора. Природа для Багрицкого — в лучшем случае — материал для литературной ситуации. Кстати, мемуаристы не забывают упомянуть о болезни Багрицкого. Так вот, у Фета была та же болезнь — астма. Но это не заставило его ненавидеть жизнь, наоборот, стихи Фета — прославление ее.

В стихотворении-завещании сыну Багрицкий призывает срубить сосны /почему-то они напомнили ему виселицы декабристов/:

Прими же завещанье:

Когда я уйду

От песен, от ветра, от родины —

Ты начисто выруби сосны в саду,

Ты выкорчуй куст смородины.

Баратынский, один из самых пессимистических русских поэтов, призывал сажать деревья. Ему и в голову не приходило, что сто лет спустя появится поэт, который будет призывать рубить их, и что этого поэта назовут наследником русской классики!

... Чекисты, механики, рыбоводы,

Взойдите на струганое крыльцо.

Настала пора — и мы снова вместе!

Опять горизонт в боевом дыму!

Смотри же сюда, человек предместий:

— Мы здесь, мы пируем в твоём доме!

А продукты откуда? Оттуда же, откуда и у Иосифа Когана:

В хате ужинает Коган

Житняком и медом.

В хате ужинает Коган,

Молоко хлебает...

Снова обращусь к книге воспоминаний. Вот что пишет Зинаида Шишова: Молодой Багрицкий естественно пришел в революцию, как в свой дом, расселся и попросил хлеба и сала. Это был один из лучших людей того времени. /В зале, как и во время цитирования стихотворений, неодобрительный гул/.

Читая стихи Багрицкого, я думаю о том, как изменилась жизнь. Вот Лев Славин вспоминает: "В одессе не увлекались заезжими мистиками. В Одессе не любили Достоевского; любили Толстого,

но без его философии". /Гул в зале усиливается/.

В "ТВС" дана формула, имеющая прямое отношение к нравственности:

Но если он скажет: "Солги", — солги.

Но если он скажет: "Убей", — убей.

Здесь сформулирован полный разлад с русской поэзией. Странно, что человек, приводящий приговор в исполнение, испытывает при этом радость. Это — не юношеский максимализм, стихи написаны зрелым поэтом.

Сидоров /председатель/:

Ваше выступление немного не на тему.

Куняев:

Я говорю о соотношении одного из поэтов и классического наследия. /Крики из зала: — Не мешайте! Пусть говорит! Дать!/.

Прочитываемые сную стихи Багрицкого весьма далеки от пушкинских:

И в мой жестокий век прославил я свободу
И милость к падшим призывал.

Разве не в те же годы, что и Багрицкий, творили Ахматова, Заболоцкий? Разве не в те же годы совершенно противоположно Багрицкому писал Есенин?

У Багрицкого век — часовой. Вот иной нравственный кодекс, сформулированный почти в то же время:

Мне на плечи кидается век-волкодав,
Но не волк я по крови своей,
Запирай меня, лучше, как шапку, в рукав
Жаркой шубы сибирских степей.

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязи,
Ни кровавых костей в колесе,
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первобытной красе.

Уведи меня в ночь, где течет Енисей
И сосна до звезды достает,
Потому что не волк я по крови своей
И меня только равный убьет.

Как будто бы Мандельштам, вслед за Багрицким, спасая честь русской классики, целиком и полностью опровергает "Февраль", в котором — фрейдистская ситуация, ключевая для поэзии Багрицкого.

Перейду к поэту следующего поколения — Смелякову. В стихотворении "Сосед", по-моему, без прямой полемики дан свой взгляд на человека предместья. Смеляков защищает этого человека: ведь именно он — рядовой войны — защищал родину, он ее отстроил и продолжает строить. А когда останется время — и цветы посадит, и на-личники резные вырубит.

Была у Багрицкого еще одна причина отречься от человека предместья, от местечковости:

Родители?
Но в сумраке старея,
Горбаты, узловаты и дики,
В меня кидают ржавые евреи
Обросшие щетиной кулаки.

Багрицкий проклиная дом, где был зачат, родился, провел детство /Куняев сопоставляет цитату с эпизодом А.Платонова "Фро" — в пользу Платонова/. Багрицкий отрекался с бесстрашием: самые ярые мракобесы-антисемиты не писали так, как писал он. Он писал о своем доме и дестве так, будто и не было на свете трогательных и печальных героев Шолом-Алейхема:

Любовь?
Но съеденные вшами косы;
Ключица, выпирающая косо;
Прыщи; обмазанные селедкой рот
Да шея лошадиный поворот.

/Судя по реакции — часть аудитории слышит эти строки впервые, возмущается/.

В этих стихах есть только злоба, но нет трагичности, так как нет очищения. Как будто человеческое сердце ему подменили волчьим. Такого в русской классической поэзии не было и быть не могло. Мир, полный романтического комфорта, — вот что ему было нужно. Произошло превращение гадкого утенка в карающего орла революции.

Я отдаю себе отчет в том, что мои мысли спорны. Думаю, что Бабель искренне написал в сборнике мемуаров: Ловлю себя на мысли, что коммунистический рай будущего будет населен такими людьми, как Багрицкий, и жить с ними будет легко и прекрасно.

Но одно дело — оценка человека, а другое — оценка поэта.

А.Эфрос /встречен аплодисментами/:

Я очень волнуюсь. Очень редко бываю в этой аудитории. Не знаю ее состав, не знаю настроений, не знаю, как вы относитесь к театру вообще и к моим спектаклям в частности. Меня начало трясти с первого выступления. Второе было продолжением первого и, если это не остановить, — третье будет чудовищным. Черти совсем не в той стороне, где их нашел Палиевский. Опасно, очень опасно играть такими вещами. Я благодарен нашему времени за то, что оно перестало играть этим.

Что же такое авангард?

В.Маяковский говорил, что свергает Пушкина, а любил его больше тех, кто клянется пушкинским именем. Шостакович — противоположность Римскому-Корсакову, но он же — гений.

Охрана классики — дело очень опасное. Ведь если бы затеяли охрану человеческих лиц, у нас не было бы ни Петрова-Водкина, ни Модильяни. /Эфрос неожиданно взрывается/. Охранители принес-

ли больше вреда, чем браконьеры. Да и какие мы, к чертовой матери, браконьеры? С утар до вечера трудимся над этой самой классикой, пытаемся понять каждую фразу, каждый оттенок. Критик помнит классику по какой-то книжке, быть может, давно прочитанной, а для нас это — живая современность. Мы каждую букву знаем. /Эфрос приводит пример, когда его спектакль "Ромео и Джульетта" ругали критики/. Писали: ведь это о любви, а у вас так мрачно; критик забыл, что сцена, на которую он ссылается, — перед самой гибелью.

В прослушанных речах все было умно, теоретично, образованно. А что под этим? Ретроградство! /Аплодисменты/. Получается тишь да гладь, никто пальцем не шевельнет, если такое осилит в искусстве.

Давайте относиться друг к другу с большим доверием. Не надо ярлыков типа "некоторые интерпретаторы". Что-то может получиться, в чем-то может человек и потерпеть неудачу. /Громкие аплодисменты/.

Ф.Кузнецов:

/Кузнецов призывает вернуться к предмету дискуссии в тоне, приличествующем научной, теоретической дискуссии/.

..... .. /Пропуск/.

/Перед перерывом к микрофону подходит А.Эфрос, читает полученную им записку: "Организуйте свой национальный театр и там уродуйте русскую классику, как хотите". В зале громкие крики/.

Е.Евтушенко:

Я забежал во время перерыва в кабинет одной знакомой женщины, работника аппарата Союза писателей, и она сказала: "Какие страсти, а мне дочку из ясель забирать надо". Это прекрасно,

Это — правда жизни. Но важно не только то, что у нее есть дочка, а какой она вырастет, каким вырастет мой сын — это зависит и от наших сегодняшних страстей. Ведь именно наши дети и есть законные наследники русской классики.

Я не хотел ввязываться в драку, не хотел ни с кем спорить, но придется. Слушая Палиевского, я пожалел, что в зале не было Маяковского: он бы сразу нашел, что ответить. Палиевский — критик талантливый, я люблю его читать, но мне кажется, что разговор у него был зашифрован. Попытаюсь кое-что расшифровать.

Зашифрованы были прежде всего нападки на Маяковского. Палиевский туманно ругал авангардистов, в частности, за их поведение. Сказал бы лучше честно о желтой кофте. Я был у мамы Маяковского, она мне сказала, что Володе не в чем было выступать, и из куска старого занавеса соорудили пресловутую желтую кофту. И такие фразы Палиевского, как "вколачивание плакатных образов" — конечно же выпад против Маяковского. Когда Палиевский сказал, что у авангарда — идея примыкания к политической партии, я сразу вспомнил, в какое трудное положение попал Маяковский, когда тогдашние догматики упрекали его в том, что он — недостаточно большевик, а тогдашние снобы — что он слишком большевик. А в действительности он с юности был истинным большевиком.

Еще вот что неприятно — об этом отчасти говорил Феликс Кузнецов/: в двух выступлениях была некая ретроспективная склонность. /Аплодисменты/. Мало ли от каких бед страдает наша литература на протяжении своего сложного пути! А мы, вместо того, чтобы сообща драться с действительными противниками, ссоримся между собой. Мы забываем о том, что проклятая старуха Смерть ходит между нами, и никто не знает, на кого и когда упадет ее коса. А потом уже не помогут запоздалые слезы сожаления.

Подчас одного писателя на другого натравливают мелкие ~~литературные~~ окололитературные людишки. Зачем же стравливать мертвых? Я не видел спектаклей Мейерхольда, да и Палиевский, кажется, не так уж стар, чтобы мог их видеть. Но я верю оценке многих замечательных современников, и прежде всего — гению русской музыки — Шостаковичу.

Еще мне не понравилось в выступлении Палиевского одна фраза, отнюдь не выдержанная в духе тех традиций русской литературы, ратоборцем которых он здесь выступил. Человеческую жизнь наши классики ставили даже выше красоты. И когда Палиевский, говоря о 30-х годах, как бы вскользь заметил, что в это время был написан "Мастер и Маргарита", и, мол, неважно, что роман не был напечатан, — я в этом ощутил ретроспективное равнодушие. Как же не чувствовать, не понимать трагедии художника, у которого не напечатано его лучшее, его любимое творение? /Громкие аплодисменты/.

Явление авангарда — сложное явление. Лучшая часть произведений, созданных предреволюционным авангардом и авангардом 20-х годов, стала уже неотъемлемой частью классики.

Не понравились мне и рассыпанные мелкие уколы. Можно по-разному относиться к Татлину, но о нем и об участии ЦДЛ в организации его выставки было сказано мелко, с нехорошим привкусом.

Неприятно было и выступление Куняева. Не знаю, кто лучше — Мандельштам или Багрицкий... /В зале шум, крики: Мандельштам!/. Я хорошо знал Шукшина. Он был человек резкий, но совершенно лишенный групповых пристрастий. Он любил и Мандельштама и Багрицкого. Зачем же имя поэта превращать в дубину и бить им других поэтов? И совсем уже нехороший жест, когда Куняев стал

бить Багрицкого Смеляковым, в то время, когда именно Багрицкий впервые напечатал Смелякова. Прочитированные Куняевым стихотворения вырваны из контекста, который, возможно, Куняев и не разглядел. Зачем изображать Багрицкого человеконенавистником — какая это злая неправда!

То, что идут споры, — это естественно. Но поэты — не скаковые лошади. На нас нет номеров, хотя иногда мы и лягаемся, и кусаемся. Но мы впряжены в общую упряжку — русскую культуру... /Евтушенко цитирует Гоголя: "Скорбным ангелом загорится..."/, ... но не ту, что грубо замешана на так называемом квасном патриотизме!

Большая русская классика никогда не замыкалась на почвенничестве. Лучшие из славянофилов были европейцами, они не позволяли себе возвышать свой народ за счет других народов. Книжки Русская классика, устами Короленко, заклеила антисемитизм, насаждавшийся царской бюрократией. Ненависть к антисемитизму — навсегда осталась наследием истинного русского интеллигента.

Переплавив в своем горниле все лучшее из других культур, русская словесность завоевала Запад явлениями Толстого, Достоевского, Чехова. Русская классика, голосом Чаадаева, заявила о патриотизме с открытыми глазами. Среди левых на Западе распространено представление, будто патриотизм — прибежище последних негодяев. Я это принял бы с такой поправкой: казенный, приспособленческий патриотизм — прибежище последних негодяев. Против него всегда выступала русская классика. И мы не должны скрывать от своего народа ни одной трагедии.

Эту часть наших произведений всегда подхватывают западные советологи, а когда мы проявляем искренний патриотизм — нас

обвиняют в угодничестве. Мы должны бороться с лицемерием. Вопреки всему, мы не сойдем с позиций никем не предписанного патристизма с открытыми глазами. /Аплодисменты/.

Борщаговский:

Если продолжить пунктир, намеченный Палиевским, если довести его до логического конца, то предстанет мир устроенный, очень обставленный и мертвый. Каждый сезон Большого театра в этом мире будет открываться оперой "Ивано Сусанин". Но самое страшное: кому-то в этом мире будет достоверно известно, как именно надлежит прочитывать произведения русской классики. А между тем, каждая эпоха понимает классику по-своему — иначе и быть не может. Человек, который к классике /как бы она ни была высока/ ползет на коленях, — не имеет права к ней приближаться. К классике имеет право приближаться человек, истинно верующий в свое право, в свой талант, в свое особое видение. /Борщаговский приводит как пример мировую историю постановок "Гамлета"/. История классики — это история столкновения разных идей, разных представлений, разных прочтений. У пьес Сурова такой истории нет! /Большинство присутствующих в зале переглядываются, не зная, по-видимому, кто такой Суров/. Люди, которые полагают, будто существует канон в истолковании русской классики, — именно они и проявляют в ней — в самом высоком смысле — неуважение.

Когда я говорил о мертвом мире, я имел в виду не просто вероятность. Хочу напомнить, товарищ Палиевский, как умирал МХАТ, театр нашей молодости, который мы любили, уважали, который был для нас настоящим университетом. Кстати сказать, в "Горячем сердце" любезный вас^и Станиславский такого наворотил, что вашим предшественникам и это показалось бы надругательством. Ко-

гда театральный организм /как и всякий иной/ перестает развиваться, когда он закрыт для критики - он гибнет. Ушли великие артисты и великие граждане /а это неразрывно связано/ - и МХАТ стал умирать. Дурную службу сослужили ему тогда охранники, которые заявили: "Каждый, поднявший руку на МХАТ, - поднял руку на родную мать!" МХАТ охраняли от критики.

Мне интересно читать Палиевского, нас объединяет общая страсть к рыбной ловле. /Смех/. А в его сегодняшнем докладе меня поразила робость. Нежелание определиться на площади, нежелание сказать прямо. Он часто употреблял слово "авангард". Но что под этим понимать? Как поступить с "Миром искусства", с Шостаковичем, с Прокофьевым? Если их зачислить в авангард, и, следовательно, предать анафеме, тогда я не с вами, да и никто не будет с вами.

Ваша мысль о традиционности противоречит самой природе искусства - природе бунтарской. Искусство - всегда бунт. А что получилось с периодизацией? Почему у Палиевского литература 30-40-х годов выступает отдельно? Концы с концами не сходятся, и приходится отделять литературный ренессанс от трагических судеб писателей. А куда исчезли 20-е годы? Куда делся, в частности, роман 20-х годов? Разве произведения 20-х годов Всеволода Иванова /особенно, если учесть ненапечатанные до сих пор "Кремль" и "У"/ хуже, чем напечатанные, чем "Пархоменко"? Палиевский утверждает, что "Тихий Дон" - лучший роман 20-го века, но не доказывает, что это так.

Власти произвели в 20-х годах ряд чисто административных мероприятий - например, ликвидировали Пролеткульт. Периодизация Палиевского ненаучна, не соответствует исторической правде. Чтобы утверждать нечто подобное, надо слишком увлечься собствен-

ной концепцией, принять концепцию, а не факты. Возможно, так получилось и по боковым, внелитературным соображениям.

Я не собирался выступать, на это меня подвигла полемика.

Оставляю в стороне выпады Куняева против Багрицкого, лично для меня весьма неприятные. Задам более общий вопрос. Как получилось, что в наше время, время расцвета критики, об этом не говорилось? Сам я давно не занимаюсь критикой, но читаю много. Все время раздаются голоса друзей: "Саша, ты читал?", и среди трех названных книг — две непременно принадлежат критикам. Вместо ермиловского рациона: "Гоголь — борец за мир", — у нас появились интересные работы о Гоголе, Чаадаеве, Достоевском.

Я пришел сюда с ощущением великолепно меняющегося времени — времени, которое дает право разным режиссерам /вне зависимости от состава их крови/ по-своему ставить классику, времени, когда повернуло на "ясно", когда все хорошо. И в такой момент докладчик, к моему удивлению, бросает в зал некий мрачный литературный о .

А.Битов:

Я хотел говорить о классике и о нас, однако моя мысль оказалась вырванной из своего русла, затем снова вправленной.

Тем не менее, полемизировать я не хочу, а скажу лучше о термине "классика". Сначала этот термин обнимал явления от Пушкина до Чехова.....

Позже к ним присоединилась советская классика. Классика — это только то, что продолжает жить. С тех пор, как история опустилась и фиксирует все то, что было до 1917 года, изменилось понятие классики.

У нас с классиками существуют бурные, односторонние отноше-

ной концепцией, принять концепцию, а не факты. Возможно, так получилось и по боковым, внелитературным соображениям.

Я не собирался выступать, на это меня подвигла полемика.

Оставлю в стороне выпады Куныева против Багрицкого, лично для меня весьма неприятные. Задам более общий вопрос. Как получилось, что в наше время, время расцвета критики, об этом не говорилось? Сам я давно не занимаюсь критикой, но читаю много. Все время раздаются голоса друзей: "Саша, ты читал?", и среди трех названных книг — две непременно принадлежат критикам. Вместо ермиловского рациона: "Гоголь — борец за мир", — у нас появились интересные работы о Гоголе, Чаадаеве, Достоевском.

Я пришел сюда с ощущением великолепно меняющегося времени — времени, которое дает право разным режиссерам /вне зависимости от состава их крови/ по-своему ставить классику, времени, когда повернуло на "ясно", когда все хорошо. И в такой момент докладчик, к моему удивлению, бросает в зал некий мрачный литературный о .

А.Битов:

Я хотел говорить о классике и о нас, однако моя мысль оказалась вырванной из своего русла, затем снова вправленной.

Тем не менее, полемизировать я не хочу, а скажу лучше о термине "классика". Сначала этот термин обнимал явления от Пушкина до Чехова.....

Позже к ним присоединилась советская классика. Классика — это только то, что продолжает жить. С тех пор, как история опустила в фиксак все то, что было до 1917 года, изменилось понятие классики.

У нас с классиками существуют бурные, односторонние отноше-

ния, и мы рассматриваем эти отношения, а не саму классику. Кто это "мы"? "Мы" — это я, это сейчастные мы.

Сама постановка проблемы сегодняшней дискуссии прозвучала для меня как некий модный психологический практикум, вроде "Вчера и сегодня", "Внутри и снаружи", "Человек и закон".

Меня реально интересует — и для сегодня и для завтра — психологическая сторона наших отношений с классикой. Всегда и каждый может сказать: мы ее любим. Я еще не встречал человека, который сказал бы, что не любит классику или не любит природу. Между тем, мы живем в мире, наполненном людьми, которые не любят ни того, ни другого.

Мы любим составлять списки: три лучших поэта, пять лучших прозаиков и т.д. И нам кажется, что кому-то из умерших становится больно, если его в эти списки кто-то почему-то не включает. Между тем, боль эта — иррадирующая. Это нам больно. Мы сами не понимаем, что больно нам.

Примеров в моем дальнейшем выступлении не будет.

1/ Восхищаясь мастерством классиков, мы прячемся от сущности проблемы. Главная беда — мы воспринимаем их вне культуры, то есть некультурно. Классики писали о человеке. Человек сравнительно мало меняется, мало изменился, в основном остался тем же.

2. Восхищаясь классиками, пытаюсь взять у них приемы, мы в сущности от них отделяемся. Нельзя обрекать себя на ученичество. Нельзя забывать о том, что о т п у щ е н о м а л о, и отпущено тебе и только тебе. Как осилить стоящие перед тобой задачи — вот главный вопрос самому себе.

3. Отношения с классиками стоятся, говоря современным языком, на принципе обратной связи. Мы представляем себе, что они сказали бы, если бы были живы, и это нам льстит.

В классике, кроме всего прочего, скрыто и некоторое чудо, нечто иррациональное. Потому Хлебников смог по датам рождения и смерти единственного нереализованного гения Лермонтова предсказать даты двух мировых войн /1914, 1941/.

Все уходит, все становится прошлым. Остается только культура.

Мы убеждаем себя, убеждаем друг друга в том, что литература 19 века верно отразила действительность /то есть отразила один к одному/. Что Россия была на самом деле населена Печоринными, Чичиковыми, Ноздревыми. То есть, иными словами, мы зачеркиваем в классике главное — искусство...

Мы смотрим на портрет 18 века, и все-таки полагаем, что тогда была другая природа. А другим было видение мира.

Это же требование — отражать один к одному — мы предъявляем и к себе, а выполнить не можем. Странное и, к сожалению, опасное требование для современных литераторов и литературы.

Это некультурно — отменить право художника на самого себя. Одно из самых некультурных требований — требование нового Пушкина, нового Толстого.

У нас в России всего много, но ни одна нация не даст ни нового Сервантеса, ни нового Шекспира. У нас были и Пушкин, и Толстой. Это никого не может обязать быть гением, но всех обязывает быть культурными.

Расскажу о писателе, которого здесь нет, хотя он жив. Я зашел к нему, он был в подпитии, на стене висела барски-мандельштамовская шуба. Перехватив мой взгляд, он произнес скороговоркой:

— Все хотим "Войну и мир", мы скобари, скобари, а не получается, не получается...

Культура не ограничивается одной литературой. Как известно, русская живопись не приобрела такого значения, как литература, быть может, потому, что, к счастью, никто не просил нового Рублева.

Бедная русская классика существует прежде всего в школе. Там закладывается первый пласт некультурности. Освобождение от этого пласта требует огромного труда, надо сделать рывок. Сделать этот рывок, произвести этот труд — единственное, чего требует от нас классика.

Писатели в России были за все в ответе. Но существовала также и философия, и история, которые мы мало знаем.

Количество культурных изданий крайне невелико, стать в уровень с 19 веком нам, видимо, не под силу. Но отнестись культурно можно — об этом свидетельствует и "Библиотека поэта" и "Литературные памятники".

Какая это радость — поддержать стихи Пушкина, созданные в Михайловском или в Болдино!

Потребление любого рода не создает новой культуры.

Сошлюсь на Палиевского — которого, в основном, здесь клевали, — на его юбилейную статью о Пушкине в журнале "Москва". Мне очень подошла мысль — простите, Петр Васильевич, если перевру — мысль о чуде Пушкина, о том, что Пушкин — подарок, что он сделал не меньше Петра, что он предоставил путь.

Палиевский говорит о том, как мало было у Пушкина оснований для великого рывка. Он создал их сам, подставил себе опоры в большей степени, чем обладал ими.

Не израсходовав одних классиков, мы создаем второй эшелон.

На нашей дискуссии сказалась общая болезнь потребления: занимались прежде всего не производством, а распределением ролей.

С. Ломинадзе:

Выступление предшествующих ораторов сбило меня с плана. Петр Васильевич идеализирует 30-е годы. Я могу судить об этом лучше всех, я сам испытал многое. Могу судить даже о таком частном, поднятом здесь ~~жизни~~ вопросе, как положение в Большом театре? мне пришлось воспитываться в семье актрисы Большого театра — именно тогда произошло изгнание Голованова, которого заменил Самосуд.

Нет, в 30-е годы гибли от меча не только те, кто меч поднял:

Так они и шли в своих бушлатах
Два несчастных русских старика.

/Заболоцкий/

Уж они-то меча не поднимали. Таковы коррективы.

Тут раздавались призывы к миру. Напрасно. Мира не будет. Искусство — вещь жестокая, может стоять всего, даже и жизни — в том хотя бы смысле, сколько на него уходит здоровья. Но я хотел бы пожелать, чтобы бои в области искусства не превратились в бои того рода, которые происходили в 30-е годы.

Я не согласен с Евтушенко. Да, во многих ~~важных~~ вопросах линия Маяковского несовместима с линией Есенина.

Нельзя совместить:

...чтобы
в мире
без Россий,
без Латвий
Жить единым
человечьим ϕ
общечитием.

Или:

...Клячу истории загоним!

и:

и:

Если гикнет рать святая:
 "Кинь-ка Русь, живи в раю",
 Я скажу: не надо рая,
 Дайте родину мою.

- в эвклидовом мире эти представления не сходятся.

Но Маяковский тоже поэт.

Тут уже говорилось о чудесах. Наши споры раздаются сегодня, 21-го декабря, в день рождения того человека, с именем которого так связаны трагедии 30-х годов.

То, что делается с русской классикой сейчас, вызывает во мне негодование. Я позволил себе крикнуть с места Эфросу, что мы хотим классику без посредников. /Ломинадзе цитирует слова М.Туровской из статьи в "Литературной газете"/. "Режиссер-звезда приближает классику к зрителю" /Аплодисменты/. Тезис, будто классика без посредников будет пылиться на полке - неверен.

Мы забываем о лавине экранизаций и инсценировок - они сами по себе зло, даже если относятся к числу так называемых "хороших". Хороших нет и не может быть, потому что нарушается главное - текст. Происходит перевод того, что должно быть, может быть видно взором духовным, в прямое изображение, и это по самой сути уже есть искажение. "Герой нашего времени" дойдет до зрителя лучше, чем спектакль Эфроса. "Страницы дневника Печорина" - полное искажение замысла Лермонтова. /Ломинадзе приводит эпизод из спектакля, когда гвардейский офицер Печорин, не снимая ~~фф~~ фуражки, читает "И скучно, и грустно..."/.

Тут говорили о трактовках, а трактовок-то нынче и нет.

Ю.Трифонов в юбилейной статье о Ю.Любимове в журнале "Театр" пишет о "комплексе демиурга" у Любимова, о том, что такого режиссера нельзя заключать в клетку. Неверно. Если он

режиссер-творец, то он обязан подчиняться автору /это не клетка!/, а если он просто демиург, то пусть сам и пишет. В статье сказано о любимовском спектакле по Островскому, где персонажи из разных пьес смешаны, как белок с желтком, — а мне нужен Островский, а не подобный гоголь-моголь!..

А.Свободин рецензирует фильм Михалкова "Неоконченная пьеса для механического писанино" по Чехову и хвалит, а я не понимаю, почему 60% Чехова лучше, чем 100%.

Об изданиях: мы до сих пор не можем все еще собрать всю русскую классику. То у нас был Толстой без Достоевского, теперь, слава Богу, издается Достоевский, но заминка на "Дневнике писателя", то Фет без воспоминаний. Недавно я держал в руках том БВЛ "Предоктябрьская русская поэзия". Замечательный том. В предисловии сказано об акмеизме: названы, естественно, имена Ахматовой, Гумилева, Мандельштама. Листаю том — Ахматова есть, Мандельштам есть, Горький есть, а Гумилева — нет! Так издавать нельзя.

С.Машинский:

В литературном мире нет мертвых — они вмешиваются в нашу жизнь как живые. Гляжу на этот переполненный зал и думаю: сколь велика наша заинтересованность в русской классике!

У классики есть два смертельных врага: святое ~~благочестие~~ благочестие и субъективность. От интерпретаторов никуда не деться. /Машинский долго рассказывает, как он смотрел "Ревизора" в Исландии. Потом называет имена лучших советских литературоведов. Ему подсказывают из зала: "И Гуковский!" Машинский повторяет: "Конечно, и Буковский". Гул в зале./

Е.Сидоров /председатель/:

В президиум поступило множество записок. Одна из них была оглашена А.Эфросом – отвратительная. Я должен извиниться перед Анатолием Васильевичем. /Из зала: "Почему только перед ним?"/ Мне хотелось бы быть уверенным, что ее написал не писатель. /Крики в зале/.

Сейчас я оглашу менее отвратительную, но тоже неприятную записку: "Почему выступают не те, кто объявлен в афише? Что за махинации?" Похоже по тону на первую. /Крики из зала: Почерк? Подпись?/ Обе записки – анонимные, почерков мы не сравнивали, мы не занимаемся экспертизой.

Есть в зале люди, которые явно не туда попали.

В.Кожинов:

Я возмущен той истерией, которая возникла тут после докладов Палиевского и Куняева. Главным мотивом этой истерии было обвинение докладчиков в антисемитизме. Но ведь Куняев цитировал и положительно оценивал О.Мандельштама... Я уверен, что записка, пущенная из зала, написана сторонниками этой истерии.

Е.Сидоров:

Мы еле-еле отделались от нездоровых, болезненных моментов нашей дискуссии, а ты опять своим выступлением возвращаешь нас к ним.

В.Кожинов:

Мне не интересно, какой национальности были Мейерхольд и Татлин /Реплика из зала: Мейерхольд – немец!/. ... Мне не интересно, какой национальности те режиссеры, которые извращают русскую классику...

Е.Сидоров:

Ты не можешь судить об этом, Вадим. Признайся, ведь ты не ходишь в театр.

В.Кожин:

Я не хожу, но моя жена недавно пришла с постановки Эфроса, вся заплаканная от того, что этот режиссер сделал с Чеховым... а от театра до нашего дома 15 минут ходьбы — у нее вот такие слезы катились... /Реплика из зала: А какие спектакли смотрит ваша теща? Как она относится к театру?/ Жена плакала не от восторга, а от ужаса — что сделано с Чеховым...

Недавно я рецензировал работу, посвященную испанской литературе 18 века. Там было написано, что в этот период был разгул реакции, поэтому так мало хороших писателей и нет великих произведений. Но, между прочим, в это время в Испании как раз было тихо и спокойно... А вот 17 век в Испании ознаменован страшными насилиями, но в это время жили Сервантес, Кальдерон, Лопе де Вега... /Реплика из зала: Ты искажил прочитанную работу!/
 В.Куприянов:

В.Куприянов:

Маяковский введен в классику Министерством просвещения после того, как Сталин сказал, что он лучший, талантливейший.

Тут кто-то говорил, что критики были Евтушенко и Вознесенского. Это неверно — именно критики и сделали их поэтами.

Е.Сидоров:

Слава, что ты говоришь, ты же сам поэт!

В.Куприянов:

Однажды приходит ко мне парень и спрашивает: В чем особенность изображения Ленина в поэме Вознесенского "Лонжимо"?

А я вспомнил, что был в рекламном бюро, когда там принимали портрет Ленина, — оказывается, есть такое понятие: "эмблемно". Вот Ленин и должен быть "эмблемным". Художнику сказали тогда, что у него есть выражение, а это мешает эмблемности. Надо убрать выражение — и будет эмблемно. Это и есть Вознесенский.

Е.Сидоров:

Слава, я не потому стою, чтобы тебе мешать, но о том, о чем ты говоришь, хватит и трех минут.

В.Куприянов:

Хочу дать справку: я составлял для БВЛ предоктябрьский том поэзии. Еще в верстке сохранился Гумилев. А потом нам сказали: Один раз Гумилева уже расстреляли, чего вам еще надо?

Жизнь классике давали ключевые тексты /религиозные мифы/, потому она все еще космологична. Почему у нас нет архитектуры? Русская архитектура утрачена. Сейчас все функционально. Церковь была космологична.

Классика теперь как этика — свод нравственных правил. /Реплика из зала: Классика вместо Библии!/
 /

Нормативная грамматика всегда строилась на примерах классики, ориентировалась на литературу /как грамматика Греча или Ломоносова/. Это сейчас она строится на газетно-радио материале. И с этой высокой точки зрения ни Багрицкий, ни Маяковский не нормативны.

В классике необходимо движение /не в нашем понимании/: каждый поступок вытекает из другого. В современной же литературе ~~характер~~ характеры вытекают из фактов. Это ограничивает клас-

сику от не-классики. Все то, что современная литература взяла от классики, разменивается на мелочи, используется "на публику", царит утилитарный подход.

М.Золотусский:

Мне не понравилось выступление Евтушенко. Он говорил "мы", а я не хочу быть вместе с Евтушенко в этом тесном местоимении.

Классики оставили нам, прежде всего, идеальное отношение к действительности, которое идет поверх действительности. Они умели парить, хотя и были тесно связаны с действительностью. Евтушенко не имеет в моих глазах никакого морального кредита, поскольку он мог написать:

Моя фамилия — Россия,

А Евтушенко — псевдоним.

И когда он цитировал Гоголя, это было кощунство.

Мы не можем жить в прошлом. Мы вынуждены жить в настоящем. Вступая в контакт с классикой, мы возвышаемся и ценим свое время. Недавно я был у сегодняшних студентов и почувствовал огромную разницу с моими сверстниками — нынешние — гораздо раньше приобщаются к истинным ценностям культуры.

Мы собирались создать новые общие идеи, но наше поколение — полукультурно. То, что мы потянулись к классике, — процесс драматический. Ему не дано завершиться в нас самих.

М.Роднянская:

В возникшей здесь полемике я участия принимать не буду, процитирую по этому поводу слова моего любимого поэта Алексея Константиновича Толстого: "Двух станов не боец..."

Я задумалась: что такое "классика и мы"? Ведь при этом подразумевается, что "классика" и "мы" — есть и преграда, и

коридор. И сегодняшняя дискуссия доказала, что классика — не мы, что были очень заняты не классикой, а собой.

Под классикой я подразумеваю нечто очень широкое — все то, что мы, современники, почитаем прошлым, за которым уже захлопнулась дверь.

Современный человек называет классикой все то, в чем он не находит себя. Классика — все, накопленное культурой, то, с чем нельзя отождествляться. Это дальнее, одетое в гусиную одежду, в чужое слово, — привлекает, как никогда.

У опоязовцев, у Тынянова слово "классическое" не существует — канонизирована литературная борьба, все превращается в поток относительности. Тынянов нападал на формулу Аполлона Григорьева: "Пушкин — это наше все".

Нельзя смотреть на предыдущую эпоху как на подготовку последующей, а на последующую — как на простое продолжение предыдущей. По Тынянову в культуре нет того, что могло бы обладать вершинностью чуда.

... Нотони остались по ту сторону нашего текущего опыта.

Классическое предполагает восприятие вечного, а не только прошлого. Это — неизменные идеалы человеческой души. Нравственная мера благообразия, при которой нет шутовства и гонимости, — Толстой, Достоевский, Чехов. Наносное идет от публики. Современный зритель хочет видеть Гамлета в свитере, и режиссер идет его желанию навстречу: это общая расхлябанность и режиссера, и зрителя. Все адаптировать, все связать с собой — это предательство классики, как бы желание поспать на тех постелях, прополонировать по тем залам.

Дети воспринимают классику истиннее: они читают не только о себе, но и о том, что к их жизни отношения не имеет. Так

бывает лет до шестнадцати, и не от излишней доверчивости — просто в детях не угасла связь с общечеловеческим живым фондом.

А между тем, русская классика отчисляется в запас детского чтения. Современное искусство пришло к классическому источнику — и в этом я вижу возрождение.
