

НОВЫЕ лауреаты ЛИТЕРАТУРНОЙ премии

29 января состоялось награждение литературной премией имени Андрея Белого за 1983 год. Этой почетной наградой за произведения, вносящие вклад в развитие современной литературы, были удостоены в области поэзии — О л ь г а С е л а к о в а, в области прозы — Т а м а р а К о р в и н, в области литературной критики — Б о р и с И в а н о в.

Награжденные — Ольга Селакова и Борис Иванов выступили с ответными речами.

Ольга Селакова:

Я очень благодарна вам и рада. Мне не приходилось получать ни одной награды во взрослом возрасте. Но и когда дело не касалось меня, само возникновение премии имени Андрея Белого было радостно. Как ни странно, это звучит, я верю в силу имен, то есть в то, что имя продолжает нести смысл, энергию и даже субъектность, субъективность того, кто им назван, — и, может быть, еще больше в том случае, когда человек сам себе нашел имя, как Андрей Белый. Как будто распоряжаться именем нельзя без согласия на то его владельца, и награждать в его имя — без его благосклонности. Будто это призыв от русской культуры, от ее позднего, странного и отнюдь не исчерпавшего себя цветения — символизма. "Бессмертная пошлость" призывает себе имя за именем. Пастернаковское противопоставление "казенного" Пушкина Блоку / "Но Блок, слава Богу, Иная, по счастью, статья. Он к нам не спускался с Синая, Нас не принимал в сыновья" / уже не действительно. Слова об "иной статье" уже нельзя с чистым сердцем отнести к Блоку, но можно, к счастью, к Андрею Белому. Независимо от этой злободневности, Белый — самое прозрачное имя из начала русского XX века.

Мне ни к чему и не по силам говорить сейчас о Белом вообще, о символизме вообще, аргументировать впечатление наибольшей прозрачности имени Белого. О собственном пристрастии к символизму — не столько в его плодах и достижениях;

сколько в его общей задаче — я скажу только то, что легко, по-моему, связывается с современностью.

Есть бездна старых и новых определений, противопоставляющих одну поэтику другой: нормативизм — и реализм, романтизм — и натурализм, и т.п., и т.п. Я хочу предложить такое /не более, чем те, определенное и однозначно определяющее каждого/: есть литература риска и литература постижения, непременной удачи, вещи. Вы вспоминаете мандельштамовское деление на "искусство разрешенное и неразрешенное". Но это не совсем то. Литература постижения вовсе не обязательно дурна, как мандельштамовское "разрешенное искусство". Сам Мандельштам по этой шкале относится к литературе постижения, как и поэты его поколения и — как ни странно — русский авангард. Все они, при всех расхождениях, не могли так промахнуться, как Белый-поэт /большинство стихов его кажутся теперь по странности несостоятельными/ или гениальный Блок, затопленный плохими стихами. Можно не принимать стихов Бурлюка или Ахматовой, но нужно сознаться, что в своем роде они удались, та удача, на которую они были нацелены, в них есть.

Но что хорошего, спрашивается, в неудаче? И в чем риск "литературы риска"? В безусловном, окончательном признании своей главной проблемой того, что обыкновенно не входит в проблему искусства — и что, может быть, и не может быть решено пластически, так, чтобы эта пластика удовлетворяла наши привычные требования к пластике /вспомним критику символистской опустошенной пластики: "девушка кивает на розу, роза на девушку..."/. И вот мое сочувствие целиком на стороне "литературы риска". Потому что ее неудачи входят в самый высокий ярус человеческой культуры, с которым связывается судьба других поколений. Мне бы хотелось, чтобы эта попытка начала века больше значила для нас теперь. Теперь, среди академизирующих и иронизирующих настроений это кажется особенно надерзочно и несвоевременно — и именно поэтому и оказалось бы действительно современным. Настоящая современность, то есть, то, чего бессознательно, вопреки себе желает время — а с ним, значит, и

прежние времена — всегда выглядит крайне несвоевременным. Это, по-моему, одна из "веселых истин здравого смысла", как сказал бы Блок. А то, на чем заведомо стоит печать "современного", "актуального" относится к вкусу потребителя, всегда бывшему, всегда отслужившему свое. Чтобы оказаться с читателем /а само название "читатель" выглядит трагикомически в нашей безысходной — и на первый взгляд, и на все последующие — безысходной литературной ситуации/, нужно о нем забыть. Этому существа — читателя, носителя современности — не предусмотрено в тайной свободе лирики. Про это забывают и в "первой", и, по-своему — во "второй" культуре и поругание тайной свободы, которое пророчил в 1921 году Блок, становится — или стало? — нашей реальностью.

Кто угадает, чего бессознательно, втайне от себя и вопреки себе желает наше время? Чего оно ждет сознательно, всем понятно, и это его желание тоже не шутка. Это — как ни тривиально словосочетание — очищение гражданской совести.

Чего оно больше не хочет, тоже понятно. "Было, было, было... было и больше не нужно, и хватит, и поздно об этом." — Это о таком реестре вещей, что, кажется, ничего за пределами реестра не останется. Это — о воплях тоски и безнадежности, об отчуждении, о "ярких" образах и "классических" образах, об иронии в духе ОБЕРЮ и о патетике в духе экспрессионизма, об истре культурными реминисценциями и об инфантильном первовидении, о бессознательном, о мифологемах... Кажется, перечислив столько ненужных вещей, я также самонадеянно назову и нужную? Нет, чуть нет. Вот это я и жду услышать от тайной свободы лирики.

Для себя я, кажется, знаю название нужного, но прямо скажу, что это только название — потому что оно требует невероятных сил, чтобы стать реально нужным, а не долженствующим быть нужным. Оно требует столько сознательности — и столько доверчивости, столько смелости — и столько того — страха, который начало премудрости, что об этом страшно погадаться, даже вдали, на горизонте чувства предощущая силу этих требований. Это то, что выражают слова "Простой молитвы" св. Франциска, той, что начинается: "Господи, сделай

меня орудием Твоего мира". Особенно вот эти три просьбы:
"Учитель мой, сделай так, чтобы не столько искал я
быть утешенным, сколько утешать,
быть понятым, сколько понимать,
быть любимым, сколько любить".

Пока мы не попробовали попросить об этом, пока нам в голову не пришло попросить, мы не имеем права заниматься оплакиванием бессмысленности мира, исчерпанности искусства, опустошенности человека.

Простите за пифический тон, в который я невольно впадаю — наверное, не без воздействия все той же силы имени...

Борис Иванов:

Потребность в идеальном еще недостаточная основа для литературной критики. "Литературные мечтания" — это подмена критиком того, что будет действительной литературой. Эта подмена никогда не удачна, у такой критики с литературой начинается тяжба, что, собственно, и произошло в России в 19 веке и породило критику, мнящего себя стоящим над литературой, над художником, над искусством. Такую критику можно назвать общественной. Перед смертью Блок о такой критике говорил: "Двадцатый век... насильственно стал возвращать в самую серую мглу девятнадцатого века; шестидесятичество, самое тусклое, вновь стали насаждать, анафемствуя все то, чем только что было разоблачено его интеллектуальное и общекультурное убожество".

Литература и искусство необходимо нуждается в своей критике, и такая критика, как правило, создается самими художниками, для которых язык критики есть "второй способ" самовыражения и рефлексии, критическая деятельность для таких художников — цемент, раствором которого они соединяют камни художественных произведений в то целое, что можно было бы назвать "жизнью художника".

Если общественному критику, в сущности, все равно о чем писать, о политэкономии или Фете, о нравах придворного общества или назначать лекарства повествователям, то литературная критика старается понять художника, она всегда — похожа на толкователя снов — утешительных или ужасных. Если общественному критику все ясно с самого начала — и художник для него лишь поставщик иллюстраций, литературный критик подвизается в текстах с неправильной грамматикой или с попыткой эту грамматику изменить. Внутри себя он находится между отчаянием темноты и все оправдывающей "эврикой".

Одним словом, общественная критика и литературная критика — не одно и то же. Я понял это не сразу, а когда понял, то продолжал и продолжаю испытывать влияние со стороны одной и другой, размежевываясь сам с собой и стремясь укрепить пролегающую между ними границу и в то же время отыскивая непротиворечивую охватывающую позицию. В "Двух ориентациях" (1975г.) такая дифференциация была произведена; и это было и различие своих собственных творческих мотивов общественных и литературных. В работе "Часы культуры" (1976г.) задача была иной — истолкование поэзии Виктора Кривулина. В следующей статье — "Каноническое и неканоническое искусство" была предпринята попытка найти демаркационную линию между официальным и независимым искусством.

Я не стану говорить о выводах, к которым я пришел в названных работах, но скажу несколько слов о последних точках зрения в понимании проблем критики как общественной, так и литературной.

Как для общественного критика, задача для меня предстала в таком общем виде: может ли сегодня в наших реальных условиях существовать неаггажированное творчество. Это первое. И второе: что можно сделать для того, чтобы неаггажированный литератор мог существовать и чтобы его драматическое доложение не оставалось общественно обреченным и безысходным. На первый отвечали анкеты, которые были

заполнены художниками — участниками выставки в ДК "Невском". Большинство ответов: у неофициального искусства нет перспектив. И эти же художники, ощущая себя исторически обреченными, отнюдь не забросили свои кисти и не оставили мольбертов. Стало быть, ответ на вопрос, который меня интересовал, сводился к следующему: в наших реальных обстоятельствах неангажированное искусство фатально неизбежно, неискоренимо, и есть и будет частью нашей национальной культуры, ибо свободный художник не бросает свое творчество даже в той самой ситуации, когда не верит в самую возможность своего существования. В статье "Культурное движение как целостное явление" — эта мысль была основной.

Но для меня, как критика, не менее важны были следствия, которые вытекали из этого факта. Во-первых, переживание художником своего времени может быть неадекватным глубине социально-исторической ситуации, которую он может воспринять "слишком лично" и слишком упрощенно, в духовном отъединении от социального, не отдавать себе отчета в том, что он часть этого же социального рельефа, который он так или иначе изменяет. Во-вторых, его творчество порождает проблему для общественной критики, — проблему не управления искусством, а его общественной защиты. Дефект общественной критики, о котором мы говорили, может быть преоделен не столько теоретизированием на пресловутые темы: литература и общество, а практическим общественным действием, цель которого и заключается в том, чтобы создать для неангажированного художника, и всей стихийно складывающейся культурной среды общественно значимую перспективу и морально-правовые гарантии. Иначе говоря, общественный критик должен стать неизбежно и общественным деятелем.

Но что можно сделать? И как эта цель может быть достигнута? Она может быть достигнута лишь при условии, если исходит из реалистического анализа нашей конкретной культурно-исторической ситуации. Иначе говоря, необходимо знать "почву", на которой процаросло и будет произрастать то, что я называю "культурным движением". Нам известно,

что термин "почва", "почвенность" служил, и служит иногда до сих пор, для всякого рода мистификаций. Одни объявляли наш "подзол" - почвой замечательной, а растения, которые на ней произрастают, превосходящими по своим свойствам все прочие, произрастающие на нашей планете. Для меня же важно знать нашу "почву" как реальность, и сделать то, что можно сделать. Иначе говоря, для общественного критика есть совершенно особые критерии, как для его высказываний, так и для его поступков. Он может углубляться в историю и в глобальные проблемы культуры, в социологию и философию, в психологию и современные нравы, но, в конечном счете, он должен уяснить, "стоит брать зонтик или нет".

То, что я сказал выше, не требовало ни манифестов, ни специальных заявлений. Оно обладало достоверностью очевидности не только для меня одного. Как для меня, так и для моих товарищей проблема вырисовывалась, как ц е л о, а не как теория. Сотрудничая, мы не старались переубеждать друг друга, ибо дело - его успехи и неудачи - задает вполне очевидный для всех нас и, надеюсь, для других, возможность каждому для самостоятельной оценки. Семилетнее существование "Часов", создание "Клуба-81" - было бы невозможно без такого сотрудничества.

Было бы в высшей степени претенциозно говорить о каких-либо удовлетворительных итогах, хотя бы потому, что культурное движение - это процесс. Меня никогда не покидают опасения, что мы можем оказаться в ситуации, которая своей сложностью превзойдет наши духовные и аналитические способности. Но я уверен, что почвенничество будет всегда основой для общественного дела и не только общественно-литературного направления. Этот путь - лучшее средство против культурного нигилизма, различных вариаций подпольного сознания, против самоубийственной логики - "чем хуже, тем лучше", и лучший урок, который мы можем извлечь из опыта русской общественной мысли. На этом пути мы способны преодолеть в себе стихийную и умышленную приватность и партийность, релятивизм беспочвенной диалектики и, в сущности, приближаемся к своему собственному духовному истоку - истоку любой

подлинной общественности — к нравственности. Только на этой основе мы можем реально поставить вопрос об идеалах — и идеалах таких, которые подобно евангельскому соднику светят для всех — выявить то универсальное, на чем зиждется любая национальная культура и бытие. Общественная критика, на мой взгляд, неизбежно должна оказаться перед проблематикой, которую можно назвать "новым идеализмом".

Если общественная критика тяготеет к универсалистским структурам и ценностям, литературная критика должна ей противостоять своим вниманием к уникальному, единственному, неповторимому. Она занимается исключениями, а не правилами и ежели не равнодушна к обобщениям, то и эти обобщения носят и м е н н о й характер: "пушкинская поэзия", "поэтика Мандельштама", "ритмика прозы Андрея Белого" и т.п. И вместе с тем, литературная критика проявляет и будет проявлять исключительное равнодушие к той литературе, которая порождает общие значения "лично-нас-не-касающиеся". Литературный критик заворочен выражением невыразимого, ибо встречаясь с небывалым языком искусства, он начинает жить этим выраженным как событием своей собственной судьбы. Такого критика порождает сама поэзия и для него поэзия либо порождающая, либо ее нет. Доказательность критика — показательность того, что он понял неправильную грамматику художника. Для меня усилия к пониманию ленинградской независимой поэзии было усилием к пониманию моего современника и нашей мирской ситуации, которую я разделяю с другими. Две статьи получили подзаголовок "опыт понимания современника": о художнике Михаиле Иванове и поэте Викторе Кривулине.

Я пришел к формуле, которую продолжаю считать верной: "искусство — это откровение о мире". Без понимания искусства — нет интимной связи со временем и историей. И эта формула предохраняет от романтической мистификации искусства, которую инсинуируют некоторые поэты и художники. При этом я понимаю, что внимаю, как и другие читатели, отнюдь не всем поэтическим голосам, но это ничуть не говорит об их незначимости, — лишь о моей избирательности, как частного

человека. С этим утверждением легко согласятся те, кто не смешивают поэта с Богом, а в различении божественного и человеческого не видят мазохистского самоунижения и несвободы, — но напротив, ту свободу, которую и ты и поэт не можем в себя вместить. Горечь свободы я считаю высочайшей нотой в большой поэзии.

Настоящий литературный критик разделяет свою судьбу со своими поэтами, со своей литературой. Я не представляю преследуемого художника и его благополучного критика. Насколько ходы, прорываемые современной независимой литературой опасны, свидетельствует то, как мало критиков сопровождают ее. Они опасны не столько в тривиальном, — сколько по сложности, рискованности ее прорастания в духовном смысле. Но здесь мы покидаем собственно литературные апартаменты, — это уже коридоры судьбы.

С речью о творчестве Тамары Корвин, не присутствовавшей на присуждении премии, выступил Л. Дмитриев:

Года два назад, когда речь о вручении премии имени Андрея Белого Тамаре Корвин еще и не шла, в одной компании, где я бывал, возникла беседа о неофициальных ленинградских прозаиках. Путным кем-то из присутствующих был задан вопрос: кому из ленинградцев, пишущих прозу, мы бы присудили литературную премию? Поразило единодушие ответа: разумеется, Тамаре Корвин. Легкая, блистательная проза Корвин безоговорочно пленяла нас. Запоем читали мы "Крысолова" и "Монолог", а после и "Победителя", восхищенно пересказывали повести друзьям, спорили, подчас и не соглашаясь друг с другом; уверены мы были лишь в одном: книги Корвин — одно из самых ярких явлений неофициальной литературы последнего десятилетия. Диапазон этой прозы колоссален, бесконечна цепь ассоциаций: здесь и пражская школа: Айзенрайх, Мейринк, и знаменитые

швейцарцы: Макс Фриш и Дюрренматт, и восток... Удивительное умение не просто заинтересовать, но очаровать читателя, больше того: привести его в изумление — дар, неподвластный многим "добротным" литераторам.

Радостно необычайно, что наш стихийный импульс нашел свое воплощение, и мы чествуем сегодня прекрасного прозаика Тамару Корвин. Мне кажется, не лишним будет в этом контексте вспомнить Юрия Галецкого, сказавшего в свое время описательнице: "Самое удивительное в искусстве — само удивление. Это банально, старо — но я могу повторить это еще и еще раз, потому что чудо есть чудо. Уметь писать это умение рабочего, писать умеют многие и знаки расставляют правильно. Но овладеть магией, верой в сотворение чуда, живым словом — дано тем, кому не надо говорить, чтобы сказать, кому незачем себя утверждать — они любят крылья — это дается свыше и не во владение, ибо нет в творчестве места власти, но только для того, чтобы мастер отдал. "Монолог", "Крысодов", "Победитель" — это удивительно хорошо, как любовь и детство. И с тобой — радость сознания и узнавания. Тебе и светло и славно оттого, что в мире есть Музыкант и есть Чудак. Тамара Корвин поделилась с нами душой, и людей, дышащих стало больше. Эта проза нежна и чиста, в ней все, увиденное впервые. Пока мы удивляемся, мы живем. Спасибо Тамаре Корвин за удивление".

Остается поздравить лауреата премии имени Андрея Белого Тамару Корвин и пожелать ей новых замечательных работ.

////////////////