

Писатель и время

ОСКАР ДАВИЧО, КАКОЙ ОН ЕСТЬ...

О революции и свободе творчества



Оскар Давичо — одна из самых значительных и сложных фигур в литературе социалистической Югославии.

В нашей стране известны его роман «Песня», поэтические циклы «Вишня за оградой», «Ханна», «Заселенные глаза». Поэт и прозаик, он через всю творческую жизнь пронес высокие идеи, связанные с его судьбой — судьбой профессионального революционера и общественного деятеля. Людям, сохранившим достоинство в тюрьмах, куда на долгие годы загонял коммунистов монархический режим старой Югославии, посвящена серия романов под общим названием «Каторга» (завершена в 1979 году). Параллельно этой работе, часто опережая ее, выходили книги о современниках — участниках партизанской борьбы и послевоенного социалистического строительства — «Песня» (1952), «Бетон и светлячки» (1956), «Рабочее название бесконечность» (1958), «Генералбас» (1962).

Чтение этого автора — дело не простое, но благодарное. Тонкое и нервное чувство, сопутствующее подлинному таланту, помогло Оскару Давичо раньше многих разглядеть начало кризиса традиционного гуманизма. Не считаясь с условностями, не заботясь о том, сумеют ли критики и литературоведы разгадать яркую символику его образов (а читатель, надо отметить, ее безусловно принимает), писатель забил тревогу.

Давичо обращается к тем, кто способен понять боль другого человека, кто умеет ненавидеть зло. Его герои влюблены в красоту жизни, но не задумываясь жертвуют собой во имя торжества Революции.

Одна из лучших поэм Давичо — «Человеческий человек» (1953). Таким должен быть, по его мнению, творец революционных преобразований. Своим творчеством писатель утверждает веру в немеркнущий идеал социализма.

Н. ВАГАПОВА

Я познакомился с ним где-то лет двадцать назад.

И уже тогда услышал от его югославских коллег: «Давичо — ярко талантлив. Новатор в полном смысле слова. Но у него много врагов...» Я удивился: «А у кого из ярко одаренных художников нет врагов?» Оказалось, что мои собеседники имеют в виду другое: Давичо, как никто, умеет наживать себе врагов. От такой постановки вопроса мне не стало понятнее, в чем же суть дела.

В недавно вышедшей книге Милицы Николич, известного литературоведа, — подроб-

нейшем анализе одного романа Оскара Давичо — обратил внимание на названия глав: пародия на политический роман, пародия на любовный роман, пародия на сатиру и т. д. Сплошная пародия? Стал читать книгу Николич. Как она права! Давичо «сдвигает» повествование, поворачивает жанр боком, ставит «на попá». Помните у Шкловского: «Нужно повернуть вещь, как полено в огне. У Чехова в его «Записной книжке» есть такой пример: кто-то ходил не то 15, не то 30 лет по переулку и каждый день читал вывеску: «Большой выбор сигов» и каждый день думал: «Кому нужен

большой выбор сигов?»; наконец, как-то вывеску сняли и поставили у стены боком, тогда он прочел: «Большой выбор сигар». Поэт снимает все вывески со своих мест... Вещи бунтуют у поэтов, сбрасывая с себя старые имена и принимая с новым именем — новый облик».

Есть художники, у которых ирония и сдвиг привычного в сторону неожиданно — основа эстетики. Это не простой эпатаж, совсем нет! Это вечное беспокойство, постоянный поиск невыраженного в слове состояния личности, которая ищет самое себя настойчивее, нежели другие.

Но такой подход чреват неприятием многого у многих. Если все читают «сигов», а не «сигар» и привыкли, то человек, прочитавший «сигар», покажется им выскочкой. Так что вопрос новаторства имеет и свои неудобства. С другой стороны, новаторы бывают нетерпимы к человеческим слабостям. Новаторы торопятся перевести в свою веру необращенных и говорят им дерзости.

Не всегда уместные.

Но дело и не только в эстетике. Важнее, пожалуй, другое: соотношение революционности как жизненной позиции и новаторства в художественном творчестве.

Об этом в основном и шла речь в нашей беседе с Давичо в его белградском доме на тихой улочке Хаджи Проданова, 4.

Хозяин говорит о своем посещении журнала «Иностранная литература», начале разговора в редакции о революции и поэзии.

— Революция для меня никогда не была чем-то отвлеченным. Экономика, политика, социальные науки, культура — все едино в вечном своем стремлении к обновлению. Партия наша, к сожалению, до войны не понимала, что писатель по-своему, по-человечески, строит новые отношения. Я и до войны был подозрительным для догматиков. Меня остерегались как непослушного, недисциплинированного, так сказать, члена партии. Я в партии, можно сказать, с юности. В 1932 году — как далеко то время — меня уже пытали в застенке. Пять лет в тюрьме. Но снова и снова начиналась борьба, ее новый виток. Работал я в агитпропе. Был членом ЦК Сербии, членом ЦК МОПР... Знаешь, что это, МОПР?

Я вспоминаю: коробочка из-под «монпансье», леденцов, и значок — ну, прямо по Евтушенко, в его поэме «Мама и нейтронная бомба»... А лучше бы сказать — у Евтушенко так, как у нас было. Любит он точные детали истории. Хранил я значок, а когда немецкая бомба разбила родной дом,

на пепелище нашел и его в куче пепла. Руки в пожатии, так?..

Оскар говорит дальше:

— Вновь попал в тюрьму. Случайно освобожден. В 1941 году в Сплите схватили итальянцы. Я тогда выпускал подпольный бюллетень. Позднее бежал к партизанам.

— В тюрьме молодым сидеть, видимо, труднее, чем в зрелом возрасте, — улыбаюсь я.

— Несвобода страшна в любом возрасте. Любая. Революция для меня — высшая форма Свободы. Вот почему убежденный я не мог менять.

— Политических — да. Но твой путь художника противоречив. Ты все время менял курс. За тобой и противники не могли угнаться. То ругали за одно, то совсем за другое. Как ты объяснишь этот феномен?

Оскар молчит, разводит руками, потом улыбается своей саркастической улыбкой.

— Я пробовал слово по-разному. И сегодня пробую. Не думаю, что скажет кто-то. Революция не догма. Ей противоречит закрытость. Все, что человечно, — Революция. Это я отношу и к политике и к поэзии.

— Трудно тебе жилось!.. А?

— Хорошо. В 1948 году было смятение умов, ты знаешь. Медленно стали печатать меня. В 1953 году выпустил книгу «Человеческий человек». Напали с двух сторон. Прошел комиссию ЦК. Критики мои видели в «абстрактном» адресе Человека — отступление от классовой точки зрения. Но это был тезис Маркса, отвечал я. Легче стало в 1957 году, когда вышла новая программа партии.

— А как в литературе понимать твой журнал «Дале». Дальше — от чего? Ты издаешь его в Сараево, живя в Белграде. Почему?

— Так вышло. «Дело» (был такой журнал, революционный, на мой взгляд, во всех смыслах революционный, да сдал позиции) стало не то. Я пошел «далее». Далее — к социализму, не от него, конечно. Не в сторону. К новым горизонтам. Ты же вот тоже назвал свой журнал «Горизонтом»?

— «Горизонт» — пока альманах. Надеюсь, что станет журналом. «Горизонт» потому, что печатать будет вас, писателей социалистических стран, расширяя горизонты видения жизни как проблемы универсальной в наш век нового мышления. От узости, я бы даже сказал сектантства — далее.

— Вот видишь! «Дале» — название точное. Но вот плохо: трудно экономически с журналом. Чаще выпускать не могу, а так

теряется актуальность. Выходит он четыре раза в год.

— У тебя за плечами большой литературный опыт. Сколько книг?

— Кажется, пятьдесят шесть. Печатаю сейчас романизованную автобиографию. «По профессии — самоубийца» — была у меня такая вещь. Знаешь, а я в юности едва не стал участником одной ужасной глупости. Мой друг сказал: «Надо убить плохую литературу». В 30-х годах чилийский поэт в Париже меня агитировал убить Ибаньеса, Ибаньеса дель Кампо, диктатора, путчиста, личность крайне реакционную. Я взялся ему помогать в этом деле. Взял колесо велосипедное, покрасил разным цветом спицы, чтобы удобнее тренироваться в стрельбе — целились в вертящийся диск. Ничего у нас с убийством Ибаньеса не вышло. Не получилось из меня ни самоубийцы, ни убийцы.

— Получился поэт. А как с «плохой литературой» — удавалось убивать такую? Или это потруднее, чем убить человека? Она ведь воскресает, а человека не воскресить.

— Воюю с ней, плохой литературой. Но она мимикрирует. Сегодня — под политику, важную тему. Это и в Сербии, и в Словении. В каждой республике по-своему. В Македонии, на мой лично взгляд, лучше всего с поэзией. Она не притворяется, а живет.

— А я думал, что тебя-то как раз и ругали за «политику». За уступки риторике.

— Идеология — другое. Я не люблю пустой говорильни в поэзии. Культура не может быть неидеологичной. Но средствами искусства.

— Хорошо, ладно. Но вот как-то, не помню в каком году, ты говорил мне, что молодежь — имелась в виду современная художественная молодежь — считает (и ты, как я понял, солидарен с ней), что идея времени — не слово, а визуальность. Ухо слышит не мысль, но шум. В век техники, телевидения слово значит мало. На сцену выходит компьютер, предметная поэзия, где слово рассыпано на буквы, а буквы «рисуют» молча... Я и тогда не был согласен с этим. И теперь не согласен.

Оскар помолчал, закрыв глаза и откинув голову назад.

— Тут дело в другом. Надо говорить не о слове отдельно, а о том, что может слово. Оно, мне кажется, не все может само. Или скажу так: разум и подсознание творят вместе. И я хотел, хочу их как-то соединить в поэзии. Сюрреализм? Может быть. Я не о термине сейчас говорю. О

сути дела. Я вот начинал как «стихийный сюрреалист», хотя ничего из этого круга чтения не знал. Более того, я вырос на классике. Читал русских реалистов. Короленко, Чехов — вот мои первые «учителя», если на то пошло. Чтобы купить томик Чехова — продал часы!.. Но интересовался и Фрейдом. Основал группу. Написал книгу «Анатомия», где наивно, быть может, но пытался соединить малосоединимое тогда понимание реализма и анализа психики, психологии человека. В тюрьме, когда времени на размышления более чем достаточно, задумался: как соединить мою страсть — идейную борьбу — с искусством выражать тайное тайных души. Столкновение этих двух полюсов высекло «Стихи». Думаю, это было настоящее приближение к тому, что искал. Агитационная литература перестала быть «агиткой», простым лозунгом, стала душой моих мыслей о справедливости человеческого устройства.

— Знаешь, я очень люблю в твоей поэзии «Ханну». Это для меня классика любовной лирики. В ней, в «Ханне», живет, мне кажется, и яростное чувство социальной, страсти «поверх барьеров» национальных предрассудков. То есть, живая жизнь видит революцию и как революцию чувств, не только — устройства или переустройства социальной сферы.

— Ты угадал. В те годы мне рассказывали о фашизме, который в Германии начал свое подлое дело. Беженцы рассказывали. В подтексте «Ханны» — антирасизм. Это ты верно почувствовал.

Кстати, тут тоже можно говорить о зоне подсознания, но уже в самом творческом процессе. В «Ханне» я не думал о фашизме и Гитлере. Но есть зона подсознания без мысли, до мысли, может быть... До слова — рисунок. Хлебников экспериментировал нерационально. «Заумный язык» его — до Бретона. «Голодный год» Пильняка — разве не сюрреалистичен? Он — до Фолкнера. Это тебе ответ и на вопрос, который ты ставил ранее, — о том, что «буквы рисуют молча». Я не за возвращение сюрреализма в его архаичном виде, а за понимание простого и бесспорного для меня факта: подсознание нельзя, да и невозможно исключить из арсенала художественного творчества.

— Какую же роль слову, как таковому, ты отводишь в поэзии, если все время напирал на его неготовность «самому» справиться с мыслью?

— Слово не только коммуникация, но и крик, страх, надежда... В нем вязь подтекстов. Возьми: «сенка» — «сан» — «есен»...

Ассоциативно по смыслу, не только по звучанию однородно...

— «Тень», «сон», «осень»... Да, конечно. Но подсознание и подтекст — разные вещи.

— Я прочитал тебя — понял. Так строится цепочка. Но *понять* — важно в этой цепочке. А понимаешь и помимо слова. В языке остается непере译имое. Потому я не верю переводу.

— Ладно. Останемся каждый при своем. Как ты работаешь?

— Долго. Долго правлю. Работаю много. Потом не люблю написанного.

— Требователен? Разочарован надолго? Неуверен?

— Знаешь, человека невозможно охватить всего.

— Твое кредо в общем плане? Как человека общественного, как художника.

— Верно поставлен вопрос. Для меня это все едино. Никакой религиозности в общем смысле. Человек и его Свобода — основа содержания поэзии.

— Ты многожанровый писатель. Единственно, чего я не знаю, твоей драматургии.

— Она есть. Но пьесы не поставлены. Три вообще не напечатаны. Написал четыре сценария. «Мать Катина» (о греческих партизанах)...

— Да, ты ведь воевал в Греции.

— Был у партизан...

— Об этом ты написал в 1947 году. О партизанах. Слышал. А другие сценарии?

— Еще «Парень Мита», «Последний день», «Любовь из уст в уста» (точно по-русски не знаю, как сказать).

— Борис Слуцкий как-то рассказывал мне о встрече вашей на войне. Как это было?

— Это случилось в Белграде. Советский офицер, в орденах, на митинге. Очень мне понравились и стихи, и он сам.

— И Крлежа как-то вспоминал в беседе со мной о тебе. Вы печатались вместе?

— Встретились на ниве партийной политики. После того как в Бихаче меня ненадолго взяли (выдал провокатор) — это я описал, кстати, в последнем романе, автобиографическом, дело было еще в 1938 году, — встретился я с Мирославом Крлежа. Он публиковал меня в «Печати», был такой журнал, орган революционной литературы; я там потом отвечал за поэзию. Крлежа — за остальное.

— Твои любимые поэты?

— Ближе всех — Хлебников, Пастернак. Люблю Неруду, Арагона, Элюара, Дилана Томаса, Бретона, Богзу, Хермлина, Вознесенского, Лорку, Заболоцкого, Ахмадулину, Евтушенко, Айги. Конечно, Маяковского.

— Говоришь: не верю переводам. А переводил. И немало.

— Да, было такое. Хлебникова, Ахмадулину, немного Тихонова, перед войной под псевдонимом «Ковачич» перевел, знаешь кого, Шолохова, «Поднятую целину». Из прозы еще — «Будденброки» Томаса Манна, кое-что еще...

— Спасибо за беседу. «Иностранной литературе» передам твои лучшие пожелания, как ты просил, твою благодарность за прием в Москве. Напоследок скажу уже лично тебе по секрету: очень жаль, что напечатать беседу с тобой, старым другом и большим писателем Югославии, не в своем «Горизонте», а в «Иностранной литературе». Но обещанное надо выполнять. Такова наша этика, ведь верно?..

Белград — Москва

ВЛАДИМИР ОГНЕВ