

В. ЗЕМСКОВ

ИСКУССТВО ВЕКА ВЕЛИКОЙ МЕТАМОРФОЗЫ

Актуальные заметки
о Габриэле Гарсиа Маркесе
и о нас самих

Гарсиа Маркесу — 60 лет, не повод ли это лишний раз помериться силами на турнире духа вечным партиям Моцарта и Сальери? Таково уж свойство больших художников, чье творчество бьет в самую сердцевину больших вопросов современности, что уже одним своим именем они поляризуют духовные силы, бурлящие под корой общественной повседневности. Искусство проявляет, материализует эти невидимые сущности в образы и тем самым дает диагноз состояния общества с полнотой, недоступной никакой социологии. В этом смысле можно сказать: искусство — вот высшая реальность, политика и футурология человечества.

«Сальери и Моцарт» — написал я и подумал: наверное, всякая антиномия упрощает реальную сложность и жизни, и искусства, и жизни в искусстве, но, как бы то ни было, мы мыслим все антиномичнее, все резче. Что же, наверное, таков XX век, таково наше время: или — или...

В чем, собственно, была суть спора Сальери и Моцарта? Алгебра и гармония? Злодейство и гений? И то, и другое, и третье... Все обнимает собой, я думаю, спор мертвящего Догматизма и жизнотворной Воли: он охватывает все внутренние смыслы этого противостояния: неорганичность, неполнота, механистичность, неспособность подняться над стандартом, покорность Инструкции...

и — естественность, полнота, принципиальный отказ от стандарта, поиск вопреки Инструкции. Сальери создает то, чего ждут от него, он не способен к изменению или меняется только внутри заданных параметров. Моцарт — это гений Великой Метаморфозы.

Быть может, искусство более всего сродни органической, естественной жизни. Если полю говорят: роди по Инструкции, пожинают сорняки. Человек творит мир, который его окружает, и что он с ним сделает, то с ним и будет. Сегодня главный вопрос — способно ли человечество к Великой Метаморфозе своего мира, к такой, какая не предусмотрена никакими Инструкциями. Или — или...

В искусстве XX века, как в ядерном чреве Земли, как в топках атомных котлов, бушуют сальериевский Догматизм и моцартовская Свобода, угрюмая «алгебра» бескрылого повтора, вялой эволюции на краю пропасти и вольная стихия качественного прорыва. Все это до нас еще предвидел Достоевский: или «дважды два — четыре» — и тогда ядерная зима, или «дважды два — пять», а может быть, еще больше или совсем по-другому...

Пилатам и Сальери искусства и искусствоведческой и литературоведческой «сферы услуг» предшественник Гарсиа Маркеса Михаил Булгаков (это о нем говорил Гарсиа Маркес в Москве, в редакции «Латинской Америки»: «Клянусь родной матерью, я прочитал «Мастера и Маргариту», уже написав «Сто лет одиночества»!) своим необдуманым и вольным искусством нанес обдуманый и точно рассчитанный удар. Но в силу того, что роман не вышел тогда, когда Мастер его создал, он не стал аргументом в нужный момент, каким мог стать не только в пределах литературной жизни. Это к вопросу о том, как быстро должны печататься книги: главная беда в том, что рукопись, вовремя не прошедшая типографский процесс, не способна изменить умы и дух современников, а значит, культуру, и тут уж потеря невосполнима, считай что рукопись «сгорела». Если бы в свой положенный срок был напечатан «Котлован» Платонова, сегодня и

литература и мы были бы другими. Если бы, если бы... слишком их много.

Меня занимает идея: каким мог бы быть разговор между Мастером, написавшим «Сто лет одиночества», и Берлиозом, тем самым хранителем Инструкции из «Мастера и Маргариты»? «Дважды два — четыре» и сумасшествие Полета. Вспомните летающих героев Шагала, Булгакова и Гарсиа Маркеса!

Гарсиа Маркес тоже нанес невольный и точно рассчитанный удар сразу по всем разновидностям сальериевского Догматизма, и потому, как только его прочитали, он сразу стал нашим писателем. В нем нашли то, что утрачивала культура, — творческую волю.

В понимании того, что произошло с нами в XX веке, нам остро недостает всемирного угла зрения, всемирного отсчета для реальной оценки по самым высоким эстетическим критериям. Хранители Инструкции для литературы и литературоведения, присяжные заседатели, наделенные полномочием «выносить мнение», повторяли из года в год слова о «могучем воздействии», «авангардной роли» и тому подобном, в хлестаковском порыве все более витиевато разукрашивая «основную идею». Они строили такую картину мира, какую им хотелось видеть, какой, им казалось, — по формуле «дважды два» — она должна быть. К чему приводит такой способ познания, мы уже знаем. Было могучее воздействие, только не присяжных заседателей и хранителей Инструкции, а самой могучей и опасной стихии Великой Метаморфозы XX века — той революции, что пообещала изменить мир и изменила его. Искусство XX века — часть Великой Метаморфозы XX века, и оно пережило с ней все радостные и трагические изменения. Кафка — тоже ее порождение, потому что его антигерой, фашизм, родился в ответ на страстную надежду социализма расковать человека и пустить его в Полет¹.

Кажется, сегодня нам уже ясно, что границы оценки искусства XX века вовсе не проходят по «главным героям», что понимание искусства в рамках сакральной оппозиции «реализм — модернизм» искажает представления о путях его развития, оставляя за бортом тех, кто качественно и бесповоротно менял искусство XX века и нас самих. Намеренно наступаю на эту покрывшуюся теоретической коростой, но теперь открывающуюся вновь болячку нашего литературоведения. Чтобы одомашнить «их», чего только у нас не выдумывали и так раздвигали границы «открытой системы», что формула реализма стала, кажется, безразмерной. А может, дело в том, что моцартовская Воля всегда больше «дважды два»? Но это, кстати, по пути, чтобы напомнить, что сегодня Инструкция не поможет. Мне вспоминается, как один почтенный горьковед, когда нас призывали перестраиваться, в тот первоначальный момент сокрушенно задавал в зал Института мировой литературы недоуменный вопрос: «Перестраиваться? Надо — так будем, но каким образом это делать, если книги Горького остаются теми же самыми?» Книжки-то те же, но головы нужны другие.

¹ Подробнее с творчеством Ф. Кафки читатель может познакомиться, обратившись к статье А. Гулыги «В призрачном мире бюрократии» в этом номере. (Здесь и далее прим. ред.)

Предлагаю ли что-то? Нет, ничего не предлагаю. Но мне ясно: если мы не взглянем на искусство XX века с позиций общедемократических и общегуманистических, «картина мира» останется искаженной. Знаю только одно: и в зарубежной и в нашей культуре шла и идет борьба между искусством сальериевским и моцартовским, между искусством «дважды два» и искусством Великой Метаморфозы. Давно мы знаем, что не конкретным политическим причастием в конечном счете ценится художник, а способностью понять мир как он есть. Но «воз и ныне там». Почему Маркс ценил Бальзака, а Ленин — Тютчева и Толстого больше пролетарских поэтов? Задумаемся над этим. «Что же хочешь? — слышу я знакомый голос. — Вселенская смазь?» Нет у меня готового критерия, и тем не менее воплотил Кафка общегуманистические и общедемократические ценности или не воплотил? Или это «абстрактный гуманизм»? «Вот в чем вопрос!» Вы ничего не слышите в истошном вопле его искусства? Тем хуже для вас...

Великое искусство проявляется в отталкивании от мизерного, стандартизированного до «дважды два», производства, но рождается только в споре с равновеликим, но враждебным искусством. Кафка был моцартовским художником или он из партии Сальери? Кафка открыл одну из страшных сторон, но не всю Великую Метаморфозу XX века, лишь часть ее: превращение человека в насекомое, которое можно раздавить сапогом; другие продолжили: в колесико, винтик, который можно заменить и выбросить, робота, в который можно вставлять разные программы... В любом варианте — расчеловечивание человека, превращение его в «дважды два», лишение его творческого начала, способности к Полету. Хорошо понял это искусство века концлагерей! Смертная тень над человеком — это открыл Кафка, великий поэт XX века, поэт больной, извращенной, едва ли не смертельно больной действительности. Поэт, научивший Гарсиа Маркеса, как он говорил, понимать, что такое искусство, то есть искусство Великой Метаморфозы. То, что происходит с Грегором Замзой, который, проснувшись, обнаруживает, что стал насекомым, — это и есть постижение искусством метаморфоз социальных, экономических, политических.

В принципе искусство и отличается от не-искусства тем, что в первом случае метаморфоза происходит, во втором ее нет, даже если перед нами разворачивается картина бурной деятельности. Вот от этого-то и отучали искусство хранители Инструкции, напоминая нам, что «человек рожден для счастья, как птица для полета». Дорого стоит борьба за полет. Помните Сальери, подсыпавшего яд в бокал Моцарту?.. От этого стандартизированного искусства и отталкивался Гарсиа Маркес, но спорил он не с ним — с Кафкой.

То, что борьба между сальериевским и моцартовским началами извечна, подтверждают и прошлые эпохи. Так, скажем, лишит ангела крыльев и представить его человеком, а Деву Марию с младенцем изобразить домашней хозяйкой с ребенком в средние века было «антиреализмом», средневековым «модернизмом». А в наше время произошла

другая история: наделение человека крыльями стало подозрительным. XX век начался с падения врубелевского «Демона» — он разбился о скалы противоречий и, спутав крылья, ноги, кости, немигающим взором смотрит в наши души. Такая пришла пора — упасть Демону, но взлететь Человеку. И человек взлетел у Шагала, и не так, как летали боги, а в ботинках, в кургузом пиджачке, вместе с невестой, словно вырвался из каморки, где происходило превращение Грегора Замзы в насекомое. Боги сломали крылья, а человек их отрастил, боги упали, а человек взлетел, претерпев качественную метаморфозу вместе с революцией 1917-го, чтобы потом падать, и вновь подниматься, и всячески сопротивляться тем, кто отрывал ему крылья, делал его насекомым, винтиком, роботом, не поддаваться никакому виду Догматизма.

Только в таком контексте, на мой взгляд, раскрывается великий смысл спора и открытий Гарсиа Маркеса, поэта XX века, который, отталкиваясь от всех Инструкций, вступил в спор с кафкианской метаморфозой.

Антидогматизм — это принципиальная личностная и творческая позиция Гарсиа Маркеса, без понимания чего нет объяснения и его художественному миру. Реабилитация вольной поэзии — вот что привлекло к колумбийцу нашего читателя, уставшего жить без чуда искусства. Спасибо Кафке, он показал нам, что может быть с человеком. Спасибо Гарсиа Маркесу вдвойне: он одолел Кафку и снова пустил человека, искусство в Полет. Актуальность Гарсиа Маркеса — именно в возвращении искусству XX века моцартовского вольного гения, шагаловской свободы поэзии.

Я думаю, ничем иным не объясняется универсальность поэзии Гарсиа Маркеса, как ничем иным не объясняется и универсальность Шагала. Эта поэзия от полноты восприятия Великой Метаморфозы XX века, всех ее сторон. Их поэзия концентрирует всю диалектику бытия и истории, а потому спорит с другой поэзией, порожденной неполным постижением метаморфозы. Гарсиа Маркес противостоит Кафке, а Шагала — Сальвадору Дали. У одних поэзия воли, у других — поэзия неволи, но и там и там — поэзия, в отличие от всего, где «дважды два — четыре».

В свое время, когда один издательский деятель увидел фотографию Гарсиа Маркеса, которую я предложил для книги о нем, он был смущен: без галстука и смеется. Над кем? Над чем? Наверное, когда Гарсиа Маркеса снимали здесь, у нас в Москве, он смеялся просто, как смеются, когда радостно. Но в тот момент, пусть не сомневается этот хранитель Инструкции, он смеялся над ним.

В определенном смысле можно считать восприятие Гарсиа Маркеса своего рода лакмусовой бумажкой способности современного читателя к восприятию поэзии. Конечно могут быть помехи связанные с неготовностью ко встрече с чужой культурой — так бывает, — однако дело в принципе: если мы не воспринимаем Полет у Шагала, не воспримем и Гарсиа Маркеса. И наоборот. Поразительно соприкосновение русской культуры и культуры латиноамериканской в творчестве этих мастеров Метаморфозы.

Ведь, в сущности, всю жизнь Шагала, даже живя в Париже, писал свое Макондо; и Эйфелевы башни, напоминающие покосившиеся водокачки среди витебских халуп, ничуть не меняют культурно-географических, цивилизационных координат его художественного мира. И точно так же Гарсиа Маркес всю жизнь описывает свой Витебск с его хижинами, а его герои, уезжающие в Париж, все равно остаются в Макондо. Сходство в мирах художественных возникло прежде всего потому, что есть сходство действительности, той, что знал Шагала в начале века, и той, что родила Гарсиа Маркеса. И там и там — невыносимый догматизм неменяющейся повседневности; и там и там — предельное накопление мятежной силы против этой повседневности, прилепляющей ноги человека к земле, не дающей ему превзойти самого себя, взлететь. И там и там — страсть к Полету, к тому, в который нас, первых, Циолковский послал в космос из глухой Калуги. И там и там — сгущенная поэзия народной провинции, соединяющей эпоху Полета богов и эпоху Полета человека.

Это родство двух миров хорошо почувствовал Гарсиа Маркес, когда тридцать один год тому назад впервые приехал в нашу страну. Сегодня, читая его репортаж о Москве 1957 года, когда она кипела фестивалем молодежи, словно смотришь фильм в стиле ретро, словно возвращаешься в ту Москву, «большую деревню» 40—50-х годов, будто напрягаются перед рывком из эпохи провинциальных дворишков, где на веревках сушится белье, и «кондитерской архитектуры» — в эпоху блочного строительства.

Гарсиа Маркеса поразила страна и народ, для понимания которых, писал он, надо изменить представления о пропорциях и мерах касательно всего: расстояния, дел, людей. И в этом «сумасшедшем народе, который даже в своем энтузиазме и щедрости потерял чувство меры», он увидел ту же поэзию, что родила и его творчество, и написал: «Земной шар на самом деле более круглый, чем мы предполагаем, и достаточно отъехать на 15 тысяч километров от Боготы, чтобы вновь оказаться в поселках Толимы», то есть в тех краях, откуда родом герои «Ста лет одиночества».

Он увидел и похожие полюса народной жизни, только-только очнувшейся после смерти Сталина, лучшим биографом которого, как писал Гарсиа Маркес, мог бы стать Франц Кафка. Москва тех лет, когда, по его свидетельству, самым оскорбительным ругательством, какое можно было услышать на улицах, было «бюрократ»! Как и сегодня, добавим мы. «Это народ, который отчаянно жаждет иметь друзей». — написал Гарсиа Маркес о народе, с восторгом рвущемся в Полет, бедно одетом, неухоженном, только что прошедшем через кровавые Метаморфозы XX века через трагедии которые напомнили ему те, что познали жители Макондо, вопиющие о человеческой солидарности. Потом, в «Осени патриарха» мы почувствуем это не один раз. Но надо прочитать репортаж, ту его часть, где речь идет о Сталине, «спящем без утрызений совести» чтобы понять, откуда эта женственная изящная ручка, которой Гарсиа Маркес наделил своего никак не умирающего тирана. Нет,

недаром много лет спустя Гарсиа Маркес сказал, что лучшие его читатели живут в Советском Союзе.

Наш «витебский» народ начал свой Полет в начале века, а макондяне — в 60-х годах, когда латиноамериканский континент пропал потом и кровью народных движений. История подняла в небо героев Шагала и Гарсиа Маркеса, наделила их провинциальные городки вселенскими смыслами и масштабами. За летающими героями Шагала и Гарсиа Маркеса — воспользуемся словами колумбийского писателя, несколько переиначив их, — «тысяча лет культуры». Это только на первый взгляд кажется, что Демоны, сломавшие крылья, исчезли. Нет, они здесь, они живут, как та «нечисть небесная» у Михаила Булгакова, рядом с нами, среди нас, и смотрят, что будет с человеком. XX век перенаселен всемирной историей и всемирной культурой, он напрягся от ярости противоречий, словно перед взрывом, качественным скачком — но куда?! Шагаловский Полет не имеет аналогов лишь в том смысле, что в искусстве каждый моцартовский порыв — всегда впервые, но за ним, конечно же, полеты богов. Только в своих поздних картинах, смешав ангелов и людей, Шаггал пояснил нам источники и поэтику своего искусства, те же источники и ту же поэтику, что лежат в основе мира Гарсиа Маркеса. Библия, античность, средние века, Ренессанс, барокко... Помните полуангела-полукозла, явившегося в Макондо? Кто у кого в гостях? Павшие ангелы у людей или наоборот?

Шагаловская «витебщина» кончается примерно тем же, чем и гарсиамаркесовская «макондиана», — апокалипсисом. Помните последние картины Шагала, Моисеевы скрижали — и взрыв Макондо?

Апокалипсическая тема всегда была ответом искусства на страхи времени перед Великой Метаморфозой. Вспомним Босха, актуальнейшего сегодня художника, разве мы не узнаем в нем Дали? В финале «Ста лет одиночества», перед рождением ребенка-свиненка, мы попадаем в публичный дом для животных — сама опоганенная, развращенная природа. Как тут не вспомнить Босха, его причудливых полулюдей-полунасекомых? Та же извращенная природа предстает перед нами в финале последнего романа Гарсиа Маркеса «Любовь во время чумы» — вырубленные леса, истребленные животные, отравленные воды...

Предупреждение? Конечно. Большинство крупных произведений Гарсиа Маркеса имеет предупредительный финал: «Сто лет одиночества», «История одной смерти, о которой знали заранее»¹, «Осень патриарха» (несмотря на праздничную концовку), «Лю-

бовь во время чумы». Лев Аннинский¹, который столь остро прочувствовал родство Гарсиа Маркеса и нашей жизни, посчитал его пессимистом. Я думаю, моцартовское искусство не может быть пессимистичным, так как оно от самой завязи жизни, а пессимизм — разновидность догматического мировосприятия. «Сто лет одиночества» закончились взрывом, иначе и не могло быть. А дальше? Немота? Небытие? Нет, там видение: на месте Макондо город с «прозрачными стенами», Град Человеческий, как говорил Алехо Карпентьер. Синонимичные идеообразы (храм, собор, Достоевский «хрустальный дворец») — это сердцевина культуры и истории человечества. Только на пути к этому Граду и остается человечество человечеством. «Какая улица ведет к Храму?» — спросил нас всех недавно с экранов кинотеатров режиссер Тенгиз Абуладзе, автор фильма «Покаяние». Быть может, мы еще не знаем, какая к нему ведет, но мы уже точно знаем, какая к нему не ведет. Платонов нам уже показал в «Котловане», каким окажется качество его строительства, если фундамент будущего будет скреплен составом «слезинки ребенка». Помните Достоевского? В рассказе Гарсиа Маркеса «Там, за любовью — неизбывная смерть» действует Политик-фокусник, который, соблазняя наивный народ голосовать за него, показывает ему мазанные пестрыми красками по фанере проекты будущего «города счастья». Фанерный и хрустальный города. И в политике, и в искусстве есть свои Моцарты и свои Сальери.

Нет, Гарсиа Маркес стал в 70-е годы у нас своим писателем не потому, что в нем учуяли «родной пессимизм», а потому, что в нем учуяли «родную волю». О нехватке творческой свободы, воли как главной беде нашей литературы писал Владимир Гусев в «Литературной газете». Не может быть Воля пессимистичной, она может быть трагичной, как «Реквием» Моцарта.

Или Моцарт, или Сальери. Сегодня опасность номер один и для нашей жизни, и жизни всемирной, когда все смыслы собираются в единый Смысл, когда весь мир собирается в единый Мир, — это Догматизм, способный перекрыть путь к Великой Метаморфозе. Творческая Воля жизни — это поливариантность, многообразие; догматизм — это стесывание всего сущего под единую мерку, под единообразие. Сегодня Догматизм опасен смертельно, за ним — Яма.

История дала нам шанс. Не мы ли сами взяли у нее аванс для Полета? Как мы им распорядимся? Вспомним Сальери — и он еще страдает при этом! — насыпающего яд в бокал с вином. Пушкин нас предупреждает.

¹ Имеется в виду статья Л. Аннинского «Феномен Гарсиа Маркеса» («Латинская Америка», 1987, № 8). См. о ней подробнее в рецензии Н. Груздевой и Е. Злобиной на с. 241—242 этого номера «ИЛ».

¹ В «ИЛ» (1981, № 12) печаталась под названием «Хроника объявленной смерти».