

чале определенно нового этапа в нашем горьковедении, этапа, отмеченного явной тенденцией к исследованию, тенденцией к проникновению в

глубь мастерской великого художника.

М. ПЕЙСАХОВИЧ

г. Ровно

ДЛЯ ЧИТАТЕЛЯ И ПРО ЧИТАТЕЛЯ*

Видимо, у всех еще свежа в памяти дискуссия о критике на страницах «Литературной России». Что есть критика? — дебатировали участники дискуссии. Прикладной ли это жанр, обслуживающий литературу, или самостоятельный литературный род? Споры утихли, страсти улеглись, а вопрос остался открытым. Потому, скорее всего, что ставить его надо было иначе. Причины возникновения подобной дискуссии понятны: в недалеком прошлом критика преимущественно занималась выставлением оценок писателям. Да и по сей день многие статьи, появляющиеся в нашей периодике, являются по сути своей популяризаторскими, а не просветительскими. А между тем стоило лишь поставить вопрос о том, какой — популяризаторской или просветительской — должна быть миссия критики, как сам собой напрашивается вывод, что есть критика и в чем ее ответственность перед читателем.

Популяризировать — значит выполнять роль посредника между писателем и читателем, быть как бы коммивояжером писателя. Просвещать читателя — значит заставить его размышлять не только над предме-

том твоего исследования, но и над самим исследованием. Нечего и говорить о том, что второе неизмеримо сложнее первого.

Две книги Ст. Рассадина, о которых пойдет здесь речь, — это просветительская критика. Дело не только в том, что они живо и интересно написаны. Дело в том, что в каждой из них Ст. Рассадин сумел найти такую форму разговора с читателем, подключившись к которому читатель будет «сопереживать», а главное, «соразмышлять» вместе с автором.

«Обыкновенное чудо» написано на материале драматических сказок Т. Габбе, Е. Шварца, С. Маршака, — произведений, вошедших в золотой фонд нашей литературы.

Особенность этой книги в том, что, оставаясь в жестких рамках литературоведческих требований, она перерастает собственно литературоведческое исследование и становится книгой-раздумьем о тех общечеловеческих ценностях, тяга к которым и родила сказку.

Нравственные поиски не просто вызвали к жизни сказку. Они стали ее сердцевиной, ее «сокрытым двигателем», ее пульсом. Биением этого пульса и наполнена книга Ст. Рассадина.

И о чем бы ни рассказывал Ст. Рассадин — будь то быт и нравы цеха ремесленников из сказки Т. Габ-

* Ст. Рассадин, Обыкновенное чудо. Книга о сказках для театра, «Детская литература», М. 1964, 192 стр.; Ст. Рассадин, Книга про читателя, «Искусство», М. 1965, 207 стр.

бе, или бесхитростные и бескорыстные маршаковские служаки-солдаты, или даже речевая характеристика шварцевских зверей,— мы видим, что в конечном счете критиком движет стремление исследовать, какие именно нравственные черты персонифицированы в том или ином сказочном образе.

Собрать воедино неоценимый духовный капитал — нравственные поиски трех выдающихся художников слова, и прежде всего Е. Шварца, — и передать этот капитал во владение читателям — вот в чем пафос исследования автора книги «Обыкновенное чудо».

Тот факт, что известные пьесы Е. Шварца «Снежная королева», «Голый король», «Тень» написаны по мотивам андерсеновских сказок, явился для некоторых критиков поводом называть Е. Шварца простым инсценировщиком Андерсена. Это очень серьезное обвинение. Ведь инсценировка, пусть даже и талантливая, есть все-таки сжатый пересказ произведения. Недаром Ю. Олеша сомневался, можно ли инсценировать «Дон Кихота», мотивируя свои сомнения тем, что «изображать на сцене пришлось бы только бои».

Но Е. Шварц не был инсценировщиком Андерсена. На примере сопоставления «Снежной королевы» — сказки Андерсена и пьесы Шварца — Ст. Рассадин доказывает это. Драматург заново переписал андерсеновскую сказку, сохранив ее многоплановость, сценически пересоздав «то, что в прозе могло быть выражено одной фразой, кратким авторским отступлением», введя для этого дополнительные персонажи, переосмыслив и усложнив многие образы. В результате получилось совершенно новое произведение.

Автор книги «Обыкновенное чудо»

едва ли не впервые в нашем «шварцеведении» обращает внимание своих читателей на то, что «андерсеновский моральный конфликт добра и зла преобразился в конфликт *непримиримо-социальный*» в пьесах Е. Шварца. А это различие говорит о том, что произведения написаны не только разными художниками, но и художниками, жившими в разное историческое время и выразившими в своих произведениях разное мировоззрение.

Ст. Рассадин очень точно называет шварцевскую веру в истину и добро — «детской». Ведь детям вера в добро и справедливость свойственна в высшей степени. Отсюда и оценка современной западной сказки, в частности Кристина Пино. Легко и изящно написанные, сказки Пино убийственно (в прямом значении этого слова) ироничны. Ст. Рассадин убедительно показывает, как блестящая ирония Пино не щадит даже нравственной сути сказки. «Юность учит правила. Зрелость постигает исключения. Это естественный порядок вещей», — писал недавно один наш публицист. Ирония, подобная иронии Пино, как раз — неестественный порядок вещей. Убивая сказку, она тем самым умерщвляет в ребенке жажду бескорыстной справедливости, прививает ему скептицизм и циничный практицизм, духовно обедняет ребенка.

Книга Ст. Рассадина восстает против духовного обеднения человека. «...Как бы ни складывались обстоятельства, как бы ни было трудно им противостоять и не сломаться, так или иначе надо сохранять веру во что-то большое и чистое, будь то любовь, или совесть, или истина. Всегда надо знать, что это существует, всегда надо быть готовым к встрече». Такие или близкие им по смыслу

обращения к читателю стали своеобразным рефреном книги. Вот почему книгу «Обыкновенное чудо» можно с полным основанием назвать книгой для читателя.

Б. Балтер так писал об этой книге и ее авторе: «Его (Ст. Рассадина.— Г. К.) анализ не убивает художественности, а как бы обнажает, делает осязаемым художественный подтекст». Это верно. Но, обнажая подтекст произведения, делая его более осязаемым для читателя, Ст. Рассадина в то же время обоснованно предостерегает читателя от неоправданно преувеличенных требований к литературе, от искушения выискать между строк потайной смысл сочинения писателя. «...Нельзя (как это иногда ни соблазнительно),— писал в свое время Ст. Рассадина,— посягать на условность искусства». В доказательство этого тезиса автор книги «Обыкновенное чудо» приводит любопытный пример весьма своеобразного прочтения одним критиком пьесы Е. Шварца. Анализируя «Голого короля», критик этот неодобрительно заметил, что шутки в пьесе «были слишком безобидными по сравнению с тем страшным злом, каким... показал себя гитлеризм», и что сама пьеса окрашена «безмятежной сказочной акварелью». «Но ведь и пьеса то сказочная!..— резонно восклицает в ответ на это Ст. Рассадина.— Зачем же устанавливать его («Голого короля». — Г. К.) ценность путем прямых аналогий с современными событиями? Зачем забывать о законах сказки?» Еще один пример подобного — буквального прочтения приведен Ст. Рассадиным в «Книге про читателя». Я имею в виду казус с чиновником царского цензурного комитета Красовским. Строки поэта: «Что в мненьи мне людей? Один твой нежный взгляд дороже для меня вниманья

всей вселенной», — этот цензор трактовал следующим образом: «Сильно сказано; к тому ж во вселенной есть и цари, и законные власти, вниманием которых дорожить должно».

«Книга про читателя» симптоматична для нашего литературоведения: она встанет в ряд с теми немногими пока работами, посвященными человеку, без которого обесмысливается литературный процесс,— читателю,— работами, появившимися в самое последнее время после более чем продолжительного перерыва (едва ли не со времен знаменитых рубакиных «Этюд о русской читающей публике», 1895). Не случайна она и для самого Ст. Рассадина. Помнится, несколько лет назад, оценивая стихотворные поделки, появляющиеся в периодике, Ст. Рассадина резюмировал: «Впрочем, литературной проблемы здесь нет. В таких случаях надо говорить о вкусе редакции». Сейчас критик менее категоричен: вкус читателя, восприятие читателем прочитанного — проблема, заслуживающая изучения. Недаром, вынося в название одной из глав своей книги вопрос: «Что же будет с читателем?», Ст. Рассадина справедливо оговаривается: «Этот вопрос можно поставить и иначе: «Что же будет с искусством?»

Ст. Рассадина не только устанавливает прямую зависимость судьбы искусства от читателя, он убеждает нас в том (и с этим трудно не согласиться), что чтение — это тоже искусство и что читатели, как и писатели, могут быть талантливыми и бездарными.

Книга Ст. Рассадина написана про такого и для такого талантливого читателя. Для такого больше, чем про такого (и может быть, в этом ее недостаток, ведь называется она «Книгой про читателя»).

Талантливым читателем является и сам автор «Книги про читателя», в ней по-своему, оригинально прочитаны поэтические произведения, проанализированы спектакли и кинофильмы.

Оригинальность прочтения открывает широкое поле для дискуссии, для полемики. С Ст. Рассадиным, видимо, будут полемизировать. В частности, далеко не все согласятся (я лично согласен полностью) с замечанием Ст. Рассадина о том, что в фильме Г. Козинцева «Гамлет» «общечеловеческая философия Шекспира, те раздумья Гамлета о веке и миропорядке, к которым он приходит в результате всех своих метаний, оказались... необязательными, а то и просто мешающими», — слишком явным диссонансом звучит это успешшему уже сложиться «хорошему тону» в критике, согласно правилам которого картина Г. Козинцева должна приниматься безоговорочно.

Менее убедительно (хотя не менее занимательно) то объяснение, которое Ст. Рассадин дает поведению пушкинского Дон Гуана в сцене у памятника. «Человек, считающий себя соблазнителем, оказывается вдруг влюбленным, сам того пока не сознавая». Дон Гуан, на мой взгляд, не сможет никогда осознать свою влюбленность, он не влюблен, а смущен: его собственные слова гипнотизируют не только Дону Анну, но и его самого. Едва смолкает он, как наваждение исчезает (для Дон Гуана, конечно, а не для Доны Анны).

Очень интересными представляются мне попытки Ст. Рассадина сблизить выразительные средства поэзии и кинематографа. Верна мысль кри-

тика о том, что «крупный план» в кино был счастливой находкой, явившейся для режиссера средством выражения собственной личности, собственного характера и сделавшей его, режиссера, в этом смысле похожим на поэта, потому что поэзия знала «крупный план» задолго до открытия кинематографа. Опираясь на понятие «крупного плана», Ст. Рассадин исследует лирический характер, пытается рассмотреть за ним личность самого поэта. И здесь он добивается несомненного успеха. Речь идет о точных наблюдениях критика над лирикой Пушкина, Баратынского, Маяковского, Маршака и других поэтов. Правда, порой Ст. Рассадин слишком категоричен. Так, он отказывает известному двустишию «Крив был Гнедич поэт...» в праве именоваться лирическим потому только, что есть другое двустишие на ту же тему — «Слышу умолкнувший звук...», которое представляется критику подлинным, выразившим истинное отношение Пушкина к Гнедичу и его переводу. Но ведь поэтическое чувство зависит и от настроения поэта. Почему не принять и такую версию: Пушкин написал два диаметральных двустишия под воздействием диаметрального настроения, тем более что лирическое настроение здесь выражено куда более наглядно, нежели истинное отношение Пушкина к переводу Гнедича?

С Ст. Рассадиным можно спорить. Но только на условиях, предложенных самим критиком: без трескотни, без демагогии, без передержек, без пустых, ничего не значащих общих фраз. Так, как написаны обе его книги.

Г. КРАСУХИН