

Александр Блок

Краски и слова



Александр Александрович Блок

Краски и слова

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=3216955

Аннотация

«Думая о школьных понятиях современной литературы, я представляю себе большую равнину, на которую накинута, как покрывало, низко спустившийся, тяжелый небесный свод. Там и сям на равнине торчат сухие деревья, которые бессильно приподнимают священную ткань неба, заставляют ее холмиться, а местами даже прорывают ее, – и тогда уже предстают во всей своей тощей, неживой наготе...»

Содержание

Александр Блок

Краски и слова

Думая о школьных понятиях современной литературы, я представляю себе большую равнину, на которую накинут, как покрывало, низко спустившийся, тяжелый небесный свод. Там и сям на равнине торчат сухие деревья, которые бессильно приподнимают священную ткань неба, заставляют ее холмиться, а местами даже прорывают ее, – и тогда уже предстают во всей своей тощей, неживой наготе.

Таковыми деревьями, уходящими вдаль, большей частью совсем сухими, кажутся мне школьные понятия – орудия художественной критики. Им иногда искусственно прививают новые ветки, но ничто не оживит гниющего ствола.

Среди этих истуканов самый первый план загроможден теперь понятием «символизм».¹ Его холили, прививали ему и зелень и просто плесень, но ствол его смехотворен, изломан веками, дуплист и сух. А главное, он испортил небесную ткань и продырявил ее. Критика очень много толкует о «школах» символизма, наклеивает на художника ярлычок: «символист»; критика охаживает художника со всех сторон и обдергивает на нем платье; а иногда она занимается делом совсем уж некультурным, извинимым разве во времена глу-

¹ Конечно, я говорю не о религиозном и не о философском символизме, но о развязном термине вольнопрактикующей критики.

бокой древности: если платье не лезет на художника, она обрубаёт ему ноги, руки, или – что уж вовсе неприлично – голову.

Распоряжаясь так, критика хочет угнаться за творчеством. Но она, по существу своему, – противоположный полюс творчества. В лучшем случае, ей удастся ухватить поэта за фалду и на бегу сунуть ему в карман ярлычок: «символист».

Так было бы всего естественнее. Но иногда случается обратное: сам художник раскрывает свои объятия критике и восторженно кричит ей навстречу: «Хочу быть символистом!» Тут он, по ошибке, сам попадает в ту рамку, где должна поместиться впоследствии его фотографическая карточка.

Чаще всего, почему-то, это случается с художниками слова. Реже ловкой критике удается изловить живописца. Я думаю, это происходит оттого, что писателям принято обладать всеми свойствами взрослых людей; а ведь эти свойства вовсе не только положительные: рядом со здравостью суждений, умеренным скептицизмом, чувством «такта» и системы – попадают среди них усталость, скованность, немудрость. Взрослые люди обыкновенно не мудры и не просты.

Что касается живописцев, то на них в «общественном» отношении давно рукой махнули. С них уж и не требуют «отзывчивости на запросы современности» и даже вообще требуют так мало, что сами они часто забывают о необходимости

сти «общего развития» и превращаются в маляров и богомазов.

Зато лучшие из них мудро пользуются одиночеством. Искусство красок и линий позволяет всегда помнить о близости к реальной природе и никогда не дает погрузиться в схему, откуда нет сил выбраться писателю. Живопись учит смотреть и видеть (это вещи разные и редко совпадающие). Благодаря этому живопись сохраняет живым и нетронутым то чувство, которым отличаются дети.

Словесные впечатления более чужды детям, чем зрительные. Детям приятно нарисовать все, что можно; а чего нельзя – того и не надо. У детей слово подчиняется рисунку, играет вторую роль.

Ласковая и яркая краска сохраняет художнику детскую восприимчивость; а взрослые писатели «жадно берегут в душе остаток чувства». Пожелав сберечь свое драгоценное время, они заменили медленный рисунок быстрым словом; но – ослепли, отупели к зрительным восприятиям. Говорят, слов больше, чем красок; но, может быть, достаточно для изящного писателя, для поэта – только таких слов, которые соответствуют краскам. Ведь это – словарь удивительно пестрый, выразительный и гармонический. Например, следующее стихотворение молодого поэта Сергея Городецкого кажется мне совершенным по красочности и конкретности словаря:

Зной

Не воздух, а золото,
Жидкое золото
Пролило в мир.
Скован без молота,
Жидкого золота
Не движется мир.

Высокое озеро,
Синее озеро,
Молча лежит.
Зелено-косматое,
Спячкой измятое,
В воду глядит.

Белые волосы,
Длинные волосы
Небо прядет.
Небо без голоса,
Звонкого голоса.
Молча прядет.²

Все можно нарисовать – воздух, озеро, камыш и небо. Все

² Я думаю, что и во всей русской поэзии очень заметно стремление к разрыву с отвлеченным и к союзу с конкретным, воплощенным. Освежительнее духов запах живого цветка.

понятия конкретны, и их достаточно для выражения перво-
зданности идеи, блеснувшей сразу. А для развития идеи в
будущем могут явиться способы более тонкие, чем готовые
слова.

Душа писателя – испорченная душа. Вот писатель увидел
картину Бёклина «Лесная тишина». Девушка на единороге
смотрит в даль между стволами дерев. Для критика и писате-
ля – взгляд девушки и единорога непременно «символичен».
О нем можно сказать много умных и красивых слов. Может
быть, это – большая литературная заслуга, но неисправимая
вина перед живописью: это значит – внести в свободную иг-
ру красок и линий свое грубое, изнурительное понимание;
все равно что толстый дядюшка – пришел в детскую, одного
племянника игриво пощекотал, другого похлопал жилистой
рукой по пушистой щеке, третьему помог складывать куби-
ки. Смотришь – разорил всю игру, и одичалые племянники
уже дуются в углу.

Душа писателя поневоле задалась среди абстракций, за-
грустила в лаборатории слов. Тем временем перед слепым
взором ее бесконечно преломлялась цветовая радуга. И раз-
ве не выход для писателя – понимание зрительных впечат-
лений, умение смотреть? Действие света и цвета освободи-
тельно. Оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль. Так
– сдержанный и воспитанный европеец, попавший в страну,
где окрестность свободно цветет и голые дикари пляшут на
солнце, – должен непременно оживиться и, хоть внутренно,

заплясать, если он еще не совсем разложился.

Сказанное не унижает писательства. Напротив, приходится наблюдать обратное: живопись охотно подает руку литературе, и художники пишут книги (Россетти, Гогэн); но литераторы обыкновенно чванятся перед живописью и не пишут картин. Скажут, что живописи надо учиться: но, во-первых, иногда лучше нарисовать несколько детских каракуль, чем написать очень объемистый труд; а во-вторых, чувствовал же какую-то освободительность рисунка, например, Пушкин, когда рисовал не однажды какой-то пленительный женский профиль. А ведь он не учился рисовать. Но он был ребенок.

Прекрасен своеобразный, ломающийся стиль художников. Они обращаются со словами как дети; не злоупотребляют ими, всегда кратки. Они предпочитают конкретные понятия, переложимые на краски и линии (часто основы предложения – существительное и глагол – совпадают, первое – с краской, второй – с линией). Оттого они могут передать простым и детским, а потому – новым и свежим, языком те старинные жалобы, которые писатель таит в душе: ему нужно еще искать их словесных выражений; и вот он их ищет и уже забывает боль самую благородную, и она уже гниет в его душе, без того обремененной, как не сорванный вовремя, пышный цветок.

Живопись учит детству. Она учит смеяться над слишком глубокомысленной критикой. Она научает просто узнавать

красное, зеленое, белое.

Вот – простая русская церковь на шоссейной дороге. Нет ничего наивнее и вечнее ее архитектуры, расположения. Воображению, орудующему словами, представляются бесчисленные наслоения истории, религии, всех тяжелых событий, которые пережила русская церковь на проезжей дороге. Воображение поэта ищет пищи вдоль всех дорог, отовсюду собирает мед, не первый попавшийся храм воплощает в стихах.

Но я не хочу быть тружеником – шмелем в бархатной неуклюжей шубе. Этот первый попавшийся храм пусть будет весь моим и единственным, как другой и третий. Тогда я должен уметь взглянуть на него; и, облюбовав и приласкав взором, нарисовать, хоть для других непонятно, но по-своему, чтобы потом узнать в рисунке и храм и себя: вот это – левая паперть, а это – крест с тонкой цепочкой и полумесяцем, а это – пригорок, на котором я сидел и царапал.

Только часто прикасаясь взором к природе, отдаваясь свободно зримому и яркому простору, можно стряхивать с себя гнет боязни слов, расплывчатой и неуверенной мысли. Живопись не боится слов. Она говорит: «Я – сама природа». А писатель говорит кисло и вяло: «Я должен преобразить мертвую материю».

Но это – неправда. Прежде всего, неправда в самой вялости и отвлеченности формулы; а главное, что живая и населенная многими породами существ природа мстит прене-

брегающим ее далями и ее красками – не символическими и не мистическими, а изумительными в своей простоте. Кому еще неизвестны иные существа, населяющие леса, поля и болотца (а таких неосведомленных, я знаю, много), – тот должен учиться смотреть.

Когда научится – сами собой упадут и без топора сухие стволы. Тогда уж небеса больше не будут продырявлены. Глубокомысленные игрушки критических дядей дети забросят в самый дальний угол, да и повыше – на печку.

1905