

НАУКА ЧИТАТЬ ИСКУССТВО

*«И даруй мне такую мощь речей,
Чтобы хоть искру славы заповедной
Я сохранил для будущих людей!»*

Данте

«Эти наивные люди не знают, сколько иному требуется сил и времени, чтобы научиться читать. Я этим занимаюсь уже восемьдесят лет и не могу сказать, что преуспел». Эти слова принадлежат Иоганну Вольфгангу Гёте – великому поэту, мыслителю и, безусловно, *читателю*. Здесь глагол «*читать*» в самом широком смысле: *понимать* умом и сердцем слова, образы, звуки – словом разбираться в том *языке*, на котором говорит искусство. Что значит «язык искусства» мы попробуем разобрать несколько далее.

Если сам Гёте за всю свою долгую жизнь так и не научился читать, то что говорить о нас, простых смертных? Может быть, не стоит и начинать?

Но чарующий мир искусства, дарующий нам ни с чем несравнимые наслаждения, кажется так доступен, так близок – буквально на расстоянии вытянутой руки – от книжной полки. Почему же мимо проходят многие, очень многие? Не потому ли, что не дают себе труда *учиться читать*. Хотя бы немного...

И так ли трудно учиться читать? Нет! Ведь и само учение великое наслаждение – вспомните вашу первую книжку. Так что затраченные силы обернутся сторицей.

Но вот время... Стоит заговорить о серьёзном искусстве как большинство скучнеет и грустно вздыхает: «Да, конечно... Толстой, Бетховен, Шагал... Где ж время взять? Тут за день так накувыркаешься...»

Только ли во времени дело? Смотрят же сериалы? Разве они короче фильмов Тарковского или Сокурова? Ну, – скажете вы, – это совсем другое дело! Тут отдыхаешь... А там? У искусства есть и развлекательная функция, но если она становится единственной, то это уже и не искусство. Во всяком случае, несерьёзное и ненастоящее. И смею заверить – *наслаждение* от «Сталкера» такое, если, конечно с вами случится понимание кого, зачем и как он ведёт, что куда там *удовольствию* от перипетий слабо проработанного сюжета о приключениях честного, непродажного, но несколько ограниченного сыщика. Надеюсь, разница между *удовольствием* и *наслаждением* понятна? Удовольствие чувство краткое, если не сиюминутное, а наслаждение длительное, очень длительное, иногда и на всю жизнь.

Так в чём же дело? Что мешает погрузиться в мир замечательных приключений чувств и мыслей, которые несут слово, образ, звук? Не в том ли, что этот мир для *посвящённых*, то есть для умеющих *читать*

художественное произведение, кто хочет и может погрузиться в эту таинственную вселенную.

Да, учиться читать не просто. Но и не так уж сложно. Ведь каждая прочитанная книга, увиденный фильм, прослушанная музыка, это и есть учение читать. Читайте – и откроется вам. И что может быть выше наслаждения познания?

В какой-то степени читать умеют все, вопрос только в какой.

Попробуем привести не слишком сложный пример.

Старый советский фильм «Застава Ильича» Марлена Хуциева (в первоначальном прокате – «Мне двадцать лет»). Кстати, одно замечательное свойство искусства. Недавно я снова посмотрел фильм. Не поменяв ни кадра, он настолько изменился, настолько стал значительным, что я даже засомневался – то ли я смотрел в тех, уже очень далёких, шестидесятых. Фильм, конечно, тот же, но как изменились время и я! А стало быть и *художественный текст*. Тот, что в нашем восприятии.

Небольшая сцена из фильма. Во сне одному из героев является отец, погибший на войне примерно в возрасте героя. В конце невероятно щемящей беседы герой спрашивает у отца как ему быть в его непростой жизненной ситуации. Отец улыбается, отдаляется и исчезает. Что это значит? Как прочитать?

Бывший тогда главой государства Никита Хрущёв прочёл так: «Что хочет сказать автор? Нашим отцам нечего сказать своим сыновьям?!».

Мы с вами не столь идеологизированы и политизированы как наш замечательный генсек и прочтём наверняка иначе. Ну, скажем: «Это твои проблемы, сынок, и тебе их решать самому». Или: «Мы с тобой ровесники. Что же я могу тебе посоветовать? Я жил совсем в другой жизни». И даже: «Опыт моего поколения не прям и страшен. Тебе от него отрешаться, а не советоваться». Недаром фильм, воспринимавшийся когда-то советским, сейчас звучит как общечеловеческий и даже антисоветский. Уверен у вас, если вдумаетесь и прочувствуете будет ещё масса собственных толкований. Главное – и мы, и генсек прочли то, что *не написано, не озвучено*.

Но почему автор просто не сказал что думал?

А вот это и есть то, что отличает искусство. Как бы не развивались компьютеры и программирование, им никогда не достичь той невероятной плотности, которую несёт художественный текст. Образно говоря, на одном квадратном сантиметре произведения художник умудряется записать огромное количество художественной информации и смыслов, которые нам с вами предстоит постичь – умом и сердцем. Разбирая приведенный эпизод, я мог бы написать несколько страниц. Если бы также поступил Марлен Хуциев, то никакого искусства не было бы, а нам с вами было бы неинтересно и даже скучно. Разве что поспорить...

Ещё недавно мы были самой читающей страной в мире. А теперь? Что же с нами случилось? Почему перестали? Дело тут не только в фатальных изменениях политической, социальной, экономической и так далее формаций, в которых мы живём. Но прежде всего потому, что разучились, – а

может быть и разучили, – читать. Ну, выразимся несколько мягче, – читаем всё хуже и хуже и, как результат, всё меньше и меньше. Может быть попробовать вернуться в этот чарующий мир?

Давайте согласимся – искусство, как, в общем-то, и вся жизнь, это игра. Только не надо думать, как о чём-то несерьёзном. Когда пианист *играет*, вы же не считаете, что он забавляется клавишами. А маклер, *играя* на бирже, вообще может инфаркт схватить. Нет! В этой игре ставка куда больше чем жизнь. Тут на кону вечность, тут на кону судьба! Не только художники гибли или лишались свободы за свои «художества», но совсем в недавние времена, когда читали, и чтение было немаловажным смыслом жизни, читатели могли жестоко поплатиться за то, что не то читали. В своё время я сам не очень, но пострадал за чтение «Несвоевременных мыслей» Максима Горького.

Любая игра требует знания правил и, главное, *языка*. Вот с языком-то в искусстве очень даже не просто. Настолько не просто, что учить его, как Гёте, приходится всю жизнь. Ну, глагол «приходиться» какой-то слишком утомительный. Нет, познание языка доставляет величайшее наслаждение. Но нужно немного потрудиться.

В основе искусств, конечно же, лежит слово. И именно это делает литературу первой и важнейшей. А в литературе выделим, прежде всего, поэзию. Недаром строчки библии называются стихами.

Кстати, о библии. Помните, с чего начинается Евангелие от Иоанна? «*В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Всё через Него начало быть, и без Него ничто не начало быть, что начало быть. В Нём была жизнь, и жизнь была свет человеков*». Многократное повторение «Слово» в библейском стихе не только утверждение его божественного начала, но и утверждение бесценности этого дара, его вечности. Видите, мы уже попытались *прочсть* библейский текст.

*Ржавеет золото, и истлевает сталь,
Крошится мрамор. К смерти всё готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней – царственное слово.*

Так *по-царски* выразила своё отношение к божественному слову Анна Ахматова. Я бы даже позволил себе, пусть меня простит Анна Андреевна, патетически усилить последнюю строчку: «И вечным остаётся царственное слово».

Нет, не с еды, не с питья, не с отдыха на Майями начинается человек – со Слова. От Маркса, мы привыкли, что бытие, пусть даже и общественное, определяет сознание. Сначала экономика, а потом всякие художества.

Дескать, если есть нечего, то не до стихов. Так-то оно так... Но не прежде ли мы не читаем стихи, а потом и есть нечего?

Так что такое чтение художественного произведения? Очевидно, что писатель делает нам какое-то сообщение, которое, как мы уже говорили, не так-то просто прочитать, несмотря на знание букв и правил грамматики. Но любое сообщение должно быть, и только и может быть, выражено на каком-то языке. И нам, читателям совершенно необходимо этот язык хоть в какой-то мере понимать. Давайте разбираться.

В любом языке, с той или иной развитостью, филология различает три составляющих или, если хотите, три языка, с очень широкой амплитудой пересечений.

На первом месте, конечно же, *первичный* или *естественный* язык, на котором и производится акт общения. Другими словами тот самый язык, на котором мы с вами разговариваем. Русский, английский, французский... И ещё несколько тысяч.

Второй вид – *искусственный*. То есть язык созданный человеком для обозначения неких явлений, понятий, построений выделяемых его мышлением. Прежде всего, это язык науки с формулами, графиками, аксиомами, леммами, теоремами и так далее.

И, наконец, третий самый таинственный и сложный, – *вторичный*, надстраивающийся над естественным и образующий множество смыслов, реализуемых при прочтении в меру знания языка. Это язык *художественный*, который может и должен непрерывно развиваться, а мы поспевать его учить. Язык, на котором и разворачиваются художественные события искусства, приключения чувств и мыслей. Не только описания природы, не лирические отступления и так далее, не то, к чему приучал нас соцреалистический анализ – помните? – «идейное содержание и художественные особенности». Нет, художественный язык это динамическое взаимодействие всех частей произведения, деталей, слов и даже звуков, возникающее в нашем восприятии и рождающее бесконечное фрактальное множество смыслов. Не изложенное, а может быть и немогущее быть изложенным, на первичном языке. Когда мы вдруг начинаем понимать, почему Анна Каренина бросилась под поезд, а, скажем, не повесилась, не отравилась, не утопилась. Кто считает – а не всё ли равно?; кто думает что «Война и мир» это рассказ о подвиге русского народа, а дуб по дороге в Отрадное так, необязательное отвлечение от темы, тот, боюсь, не совсем понимает художественный язык Льва Николаевича Толстого.

Вообще-то, умеющий читать на естественном *первичном* языке не испытывает особой недостаточности, так как *содержание* прочитанного

более ни менее уясняет. Но содержание можно передать куда короче, чем это делают писатели. Как-то в интернете наткнулся на пересказ «Илиады» Гомера – что-то около странички. Так стоит ли читать утомительно-однообразные гекзаметры? И «Войну и мир» можно одолеть минут за пять-семь.

Но у прочитавшего оригинальное произведение никогда не возникает вопрос зачем он это сделал. Более того, он чувствует себя куда богаче, чем был. А вот тот, кто ознакомился *с содержанием*, такой вопрос себе вполне может задать – ну, и на кой чёрт мне все эти одиссеи с илиадами? Разве что в разговоре блеснуть...

Особое значение приобретает вторичный язык в поэзии, с которой начинается литература, да, пожалуй, и всё искусство. В стихах приобретает значение каждое самое незначительное слово и может переиначить *содержание* стихотворения. Если для прозы слово средство, то для поэзии – цель. Поэзия – школа и лаборатория слова. И не прошедшие эту начальную и одновременно самую высшую школу вряд ли глубоко проникнут в художественный язык.

Основной единицей бытовой и прозаической речи является предложение. В поэзии слово не только самостоятельно, но приобретает совершенно новые смыслы, иногда противоположные его словарному значению.

Представим себе такую поэтическую картинку – девушка гладит по головке парня и приговаривает «Ах ты дурачок мой!». Совершенно очевидно, что она вряд ли имела в виду, что её милый маленький дурак. Скорее даже – в зависимости от контекста – наоборот – милый молодец и большая умница. То есть наша девушка употребила слово не в словарном значении.

То же делает поэт, только с куда более сложными и значимыми смыслами. Он не только «освежает» слово, но и придаёт новые значения. Только требует от читателя понимания. Иногда довольно-таки сложного. И – увы – не всегда достигаемого. В этом случае читатель или критик пожимает плечами: «Напишет тут поэт чёрт знает что, а нам разбирайся».

Попробуем привести пример. Е. Баратынский. Обратите внимание на местоимение «оно».

*Недаром ты металась и кипела,
Развитием спеша;
Свой подвиг ты свершила прежде тела,
Безумная душа!
И тесный круг подлунных впечатлений*

*Сомкнувшая давно,
Под веяньем возвратных сновидений
Ты дремлешь: а оно

Бессмысленно глядит, как утро встанет,
Без нужды ночь сменя,
Как в мрак ночной бесплодный вечер канет,
Венец пустого дня!*

Центром стихотворения безусловно является незначительное в обычной речи неопределённое местоимение «оно». Первым, насколько я понимаю, обратил внимание на это потрясающее *оно* Е. Эткинд («*Материя стиха*»).

На примере стихотворения наглядно видно, что без вторичного языка не поймёшь и первичный, то есть не поймёшь и содержание стихотворения. В самом деле – что значит *оно*? Что *оно*? А ведь Баратынский применил все средства выделения этого слова в стихе. *Оно* и акцентированная рифма, и отделено от следующей строфы двойной паузой – концевой и межстрочной, и, поскольку в русском языке безударное *о* читается как *а*, приходится делать паузу и впереди – иначе *а* сольются. Кроме того, в нарушение синтаксического и смыслового единства строчек всего стихотворения, здесь предложение ломается и переносится даже не на следующую строчку, а в следующую строфу.

Так что же это за *оно*? Придётся внимательно перечитать и может быть не один раз. И откроется.

Поскольку в предыдущей строфе противопоставлены душа и тело, а тело среднего рода, то очевидно, что *оно* это тело. Но местоимение отстоит от существительного почти на пять строк и за это время начинает жить уже самостоятельно, вбирая в себя множество значений. Противопоставленное обращением «*ты*» к душе, *оно* приобретает и пренебрежительный и отстранённый характер, почему и затрудняет мгновенное понимание. Становится понятен и трагический разрыв между плотью и духом, так характерный для нашей поэзии, и бессмысленность жизни тела после смерти души уже свершившей свой подвиг в подлунном мире, то есть прожившей земную жизнь.

Оставляю вам прочтение этого стихотворения. Художественный язык есть совместное творчество писателя и читателя и смысл стихотворения всегда индивидуален. Читателю совсем необязательно вдаваться в тонкости литературоведения. Развитый читатель почувствует и выделение, и акцентирование, и самые глубокие чувства и мысли. И испытает ни с чем несравнимое наслаждение.

У меня, например, потрясение от этого стихотворения сидело, видимо, долго и глубоко в подсознании и вылилось в такие строки:

*Жизнь кончилась, а я ещё живу.
И смерть за мной придёт ещё не скоро.*

*Но время расплзлось уже по шву
И выпало – как мусор у забора.*

А теперь посмотрим как слово живёт у Пушкина.

«Я помню чудное мгновение...». Надеюсь, этот шедевр русской и мировой литературы известен всем. И все задыхались от восторга и при первом и при последующих чтениях.

Но вчитаемся повнимательнее. Вот строчки:

*И сердце бьется в упоенье,
И для него воскресли вновь
И божество, и вдохновенье,
И жизнь, и слезы, и любовь.*

Совершенство!

Но что означает «*воскресли вновь*»? Глагол *воскресли* – посмотрите в словари – и означает стать вновь живым. Так зачем же ещё раз «*вновь*»? Не говорим же мы «Христос воскрес вновь». Нет, просто, «Христос воскрес», и не нужно никаких *вновь*.

Пусть нас простит Александр Сергеевич, но попробуем испортить эти бессмертные строки и прочтём без учёта ритма и метра: «И для него явились вновь вновь...». Или без «*вновь*»: «И для него воскресли и божество, и вдохновенье...». По смыслу мы вроде ничего не потеряли, а может быть даже и приобрели. Так что же, Пушкин для рифмы что ли?

Но чувствуете – без «*вновь*» что-то существенное ушло? Давайте разбираться.

В наречии «*вновь*» не слышится ли, прежде всего, «*новь*»? В предыдущем катрене Пушкин пишет:

*В глуши, во мраке заточенья
Тянулись тихо дни мои
Без божества, без вдохновенья,
Без слез, без жизни, без любви.*

То есть для него всё уже умерло. И если услышать во *вновь новь*, то стихотворение приобретает замечательный смысл – не просто воскресли, а воскресли в новую жизнь, а не в ту умершую, старую.

Попробуем ещё раз вмешаться в пушкинские строки. Напишем *вновь* отдельно, превратив «*в*» в предлог: «И для меня воскресли в *новь*...» А? совсем другое дело!

Но мог ли Пушкин так написать, если даже сейчас мне компьютер подчёркивает и пишет, что это наречие пишется слитно? Я не лингвист и не категорично утверждать не могу, но сдаётся мне, что слова «*новь*» во времена Пушкина ещё не было, во всяком случае, в словаре Даля я его не нашёл. А неологизмы Александр Сергеевич не допускал. Литература должна была пройти столетний путь, прежде чем Маяковский мог написать

«Но странная из солнца *ясь* струилась...», а мы поражаться – как это до Маяковского слова «ясь» не было в русском языке.

Пушкин явно слышал *новь во вновь* и надеялся на наше с вами сотворчество.

И, конечно же, можно прочитать «вновь» как «ещё раз». Лирический герой в прошлом уже воскресал и, может быть, не раз и вот теперь «*воскрес вновь*». Уверен, вы добавите и своё прочтение. И это не только возможно, но и прекрасно. Единственное чего нельзя – полагать, что Пушкин допустил тавтологию. Поэту следует доверять.

Можно привести и противоположный пример проникновения в слово.

Известно, что Пушкин не с пиететом, мягко говоря, относился к другому великому поэту, своему современнику, Фёдору Ивановичу Тютчеву. Ныне модно говорить, что Пушкин понимал Тютчева, что один гений не мог не протянуть руку другому и тому подобное. Всё это основывается на одном-единственном факте помещения Пушкиным стихов Тютчева в своём журнале, который вышел уже после гибели своего редактора. Но там были и другие стихи, и, вообще, редакционная политика дело тёмное. А вот имя Тютчева Александр Сергеевич упомянул только один раз, и вот в каком контексте: «*Из молодых поэтов немецкой школы г. Киреевский упоминает о Шевыреве, Хомякове и Тютчеве. Истинный талант двух первых неоспорим*». То есть, Пушкин отказывает Тютчеву даже в таланте.

Почему? Мы-то с вами сразу определили, что Тютчев гений. Разве это не очевидно? А Пушкин в поэзии ой как разбирался! Тут, мне кажется, несколько причин, но главное кроется в текстах, в отношении к словам.

Пушкин прошёл суровую школу классицизма и употреблял слова в основном в общесловарном или условнословарном значении. И если «*Буря мглою небо кроет*», то буря есть непогода и только. А мгла – тьмою, кроет – покрывает и т. д. Упаси вас Бог подумать, что я критикую Великого Поэта, до понимания которого нам ещё расти не одно столетие. Я только отмечаю особенности *его* стиля.

Но вот великий поэт натывается на строчку другого великого поэта – Тютчева... Естественно это плод моего воображения, никаких исторических свидетельств нет. Но я сам в своё время наткнулся на эту строчку и застыл в недоумении.

И море и буря качали наш чёлн...

Что это? Чёлн – утлое судёнышко, и с морем как-то не слишком связывается. Ну, ладно, можно считать, что так обозначается какое-то плавсредство. «Плыви мой чёлн по воле волн...» и т. д. Но чтобы буря «качала» чёлн?! Простите, но даже о современном авианосце так можно сказать только в стиле ласковой или шутливой литоты – намеренного преуменьшения. Так что по этой строчке Тютчева можно отнести к графоманам, то есть сочиняющим то, чего не видят.

Но, доверяя поэту, мы-то с вами знаем, что это не так. Тютчева не слишком признавали ещё несколько десятилетий после Пушкина. И только,

пожалуй, в конце девятнадцатого – начале двадцатого веков он занял своё исключительное место.

В чём же дело?

Начиная с Тютчева, поэты стали давать словам своё собственное отличное от словаря значение. И в стиле Тютчева, *на его языке*, буря уже далеко не только и не столько сильный ветер. Для Тютчева буря это, прежде всего, Хаос в противоположность Космосу, т. е. порядку. Это то, что вносит смятение в сердца, события, страну, душу. Душевная буря, буря страстей и так далее. И это Тютчев впервые открыл великолепный образ – *спящая буря*:

*О, бурь заснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!*

Т. е. то, что может в любую минуту взорваться. В «Silentium» Тютчев даже призывает проявлять осторожность:

*Взрывая, возмутишь ключи, —
Питайся ими — и молчи.*

Вот теперь, когда мы всё это знаем, глагол «качали» приобретает не только смысл, но и множество дополнительных значений. Но чтобы так понять Тютчева одного стихотворения совершенно недостаточно, необходимо знать его поэзию. Пушкин, конечно, сделать это никак не мог. Зато нам открывается совершенно небывалый мир поэта, познание которого доставляет огромное наслаждение. Когда ты *понимаешь* поэта.

Стоит поговорить и о звуках, которыми так богата наша поэзия. И что делает её трудно переводимой на другие языки.

В самом деле, можно легко и не задумываясь перевести стол – table, а вот пушкинскую строчку «Куда как весело! Вот вечер: вьюга воет...» перевести, наверное, так никогда и не удастся. Ну, как вы переведёте этот божественный звук «в», позволяющий буквально услышать и ощутить завывание родной зимы?

Или у Бродского:

*Если выпало в Империи родиться,
лучше жить в глухой провинции у моря.*

Посмотрите как перетекают звуки *n* и *p* из Империи в провинцию, слегка ожесточаясь и тоскуя.

А вот у известного поэта-шестидесятника Геннадия Шпаликова:

*Городок провинциальный,
Летняя жара,
На площадке танцевальной
Музыка с утра.
Рио-рита, рио-рита,
Вертится фокстрот,*

*На площадке танцевальной
Сорок первый год.*

Здесь обращает внимание звук *эр* придающий стихотворению множество смыслов, не отражённых на первичном языке. Вслушайтесь: сначала дальние раскаты, потом гром войны – семь *эр* подряд, и смысловой и фонетический удар в конце на «*Сорок первый год*»! Просто прямое попадание бомбы в эту самую легкомысленную танцевальную площадку без всяких *эр*, но с мягкими *эль*.

О чём у Шпаликова? О том, как целыми днями танцуют в провинциальном городке рио-риту? Помилуй Бог! Здесь в звуках слышится и «без объявления войны», и рухнувшая мирная жизнь, и тучи «мессершмиттов», и вообще вся трагедия Великой Отечественной.

И ещё об одном приёме поэзии – ассоциациях. Когда поэт привлекает намёком или цитатой другие произведения или явления – жизненные, исторические и так далее.

Вот двестише Волошина:

*Эти пределы священны уж тем, что однажды под вечер
Пушкин на них поглядел с корабля по дороге в Гурзуф.*

Казалось бы всё достаточно простенько – молитвенное отношение к Пушкину – «*священны*». Однако обращает на себя внимание и редкий в нашей поэзии и у самого Волошина гекзаметр, заключенный в двестише. И тут уж приходит на память такое же – по форме – двестише Пушкина:

*Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.*

И вдруг цепочка от Пушкина, родоначальника нашей поэзии, протягивается к Гомеру зачинателю всей мировой литературы. И Волошин уже обоих «*чует смущённой душой*».

А вот другой пример, в котором привлечение ассоциаций осуществляется одним словом. Возьму собственные строки, но не потому что лучше не нашёл. Просто знаю историю написания.

*В железный век цветут в моем саду
Сонм алых роз – котурны и пуанты,
И не желающий быть на виду,
Мой гость лесной – к земле склонённый ландыш.*

На первый взгляд смысл прост и даже примитивен. Прекрасные розы, символизирующие блеск, талант, любовь и так далее. И скромный ландыш, располагающий к раздумьям. Согласитесь, такой пересказ не только обедняет, но и, практически, уничтожает поэзию. А чувствуется, что за внешним смыслом стоит куда большее, чем прозаическое содержание.

В первом же стихе мы натываемся на оппозицию «железный век» – «цветут в саду». Что значит «железный век»? Не имеется же в виду эпоха сменившая бронзу и, кстати, продолжающаяся до сих пор. Значит, имеем дело с некой метафорой. Но какой?

В русской литературе «железный век» имеет глубинную историю и широкое употребление от Пушкина – «*Наш век — торгаши; в сей век железный...*», Баратынского – «*Век шествует путем своим железным...*», до Блока:

*Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!*

Двадцатый, вообще говоря, был не лучше, да и двадцать первый ещё Бог знает что принесёт.

Но вообще эта метафора восходит ещё к Овидию, разделявшим историю на золотой, чуть хуже серебряный, затем медный, плохой, но ещё без злодейства, и наконец

*Последний был твёрдым железным.
В век сей из худшей руды сотворённый, ворвались внезапно
Все беззакония; стыд же, и правда, и честность исчезли.*

А, как современно звучит? Вот в какие глубины привела нас эта внетекстовая структура.

И ещё об одной – может быть важнейшей – особенности – или функции – художественного произведения.

Сейчас принято говорить вместо «произведение» «текст». Не совсем ясен смысл этой замены, боюсь, что это не совсем правильное понимание мысли Ролана Барта, кажется первым внёсшего термин в литературоведение. При этом под «текстом» понимается овеществлённый труд автора – написанное, нарисованное, звучащее и так далее. Таким образом, подпадает практически всё созданное человеком. Не будем спорить с терминологией, но разница между, скажем, трагедиями Шекспира и сочинениями сэра Исаака Ньютона очевидна. Конечно, это разные тексты, но в чём разница?

В отличие от других творений человека, художественное произведение написано не на одном, а двух языках – первичном и вторичном. Но сообщение на каком-то языке и называется текстом. Значит, в художественном произведении следует выделить *два текста*, а не один. Чтобы не запутаться давайте понимать под «текстом» написанное на первичном языке, другими словами *содержание*, доступное всем грамотным. Этот текст, как правило, материализован, занимает некоторый объём, например, книга, стоящая у вас на полке. Вещь эта неживая, не меняется, разве что желтеет и истрёпывается, и в ней ничего нельзя изменить, даже запятой.

Написанное на вторичном языке будем считать «художественным текстом», реализующимся только в нашем восприятии. А вот это уже

совсем другое дело! Художественный текст ведёт себя как совершенно живое существо – меняется от читателя к читателю, меняется со временем, многое, очень многое, стареет и умирает. А то, что не умирает мы называем классикой, а авторов гениями.

Важно понимать, что художественный текст индивидуален для каждого человека и в то же время принадлежит обществу и эпохе. Конечно, каждый человек прочитывает сам и в нём произведение живёт только так, как он сумел прочесть с учётом его образованности, умственного и чувственного развития. Но существует и коллективное восприятие – группами, слоями, обществом в целом, страной и миром. И это восприятие не может не оказывать определённого воздействия на человека, в той или иной степени меняя художественный текст. А как меняется он во времени! И для человека и для общества «Божественная комедия» или «Евгений Онегин» в пору написания звучали совсем не так как для нас. Конечно, мы умеем читать лучше, вооружённые столетиями развития литературной мысли. Что-то приобрели, но и потеряли. Недаром Ю. М. Лотман и В. В. Набоков издали толстые тома комментариев к «Евгению Онегину», знакомя нас с забытыми подробностями быта, умонастроениями, перипетиями напряжённой литературной борьбы золотого века. О комментариях к «Божественной комедии» я уже не говорю. Для влюбившихся в эти произведения, комментарии дадут очень много и изменят первоначальный художественный текст.

Итак, в искусстве два переплетённых текста, существуют в единстве и противоположности. И представляя обоим поле наших нейронов, мы становимся участниками великих битв чувств и идей. Как же можно проходить мимо такой жизни? Не значит ли сильно обеднить собственную?

Многие, в том числе и государственные деятели, полагают искусство факультативом, непосредственно на уровне экономики не отражающемся. Более того, это затратный вид деятельности, в государственную казну ничего не добавляющий. Разве что развлёкшийся будет лучше работать... Как тут не вспомнить учение о базисе и надстройке.

Полагаю что это совсем не так. Искусство не только самым существенным образом влияет на экономику, но и, по моему глубокому убеждению, идёт впереди. Это моё мнение, которое следует обосновывать. Но это тема отдельного разговора, который, возможно, мы ещё поведём.

Поднятая в данной статье тема «Наука читать искусство», конечно же, бесконечна и ни в коем случае не претендует на какую-то полноту. Дальше уже сами...

И последнее. Раз мы уже начали стихами великого Данте, стоит ими и закончить. На вратах Ада устрашающая надпись:

*Древней меня лишь вечные созданья,
И с вечностью пребуду наравне.
Входящие, оставьте упованья.*

Но если бы Данте начертал над вратами рая искусства, наверняка бы последняя строчка звучала бы:

Входящие! Здесь ваши упования.

И. Р. Рухович, член Союза писателей России, член Академии российской литературы, канд. техн. наук.

E-mail: Ruhovich@yandex.ru

8-499-551-03-12

8-985-110-31-81