

---

---

## О КНИГЕ И ЕЕ АВТОРЕ

Эта большая книга была когда-то маленькой. В 1964 году Ленинградское отделение общества «Знание» выпустило брошюру в 50 страниц: Е. Г. Эткинд. Об искусстве быть читателем (Поэзия). Научный редактор Н. Г. Долинина. Тираж — 12 тысяч.

Книжка давно стала библиографической редкостью. Мой экземпляр подклеен, одет в самодельную обложку. Множество раз я носил книжку на занятия со школьниками, студентами, учителями, передавал в другие руки для работы...

«Катя, школьница третьего класса, учила стихотворение, заданное на завтра», — так начинается книжка. А дальше идет рассказ о том, как читают, как слышат и видят «Весеннюю грозу» Ф. И. Тютчева десятилетняя девочка, немолодой физиолог, профессор — историк древнего мира, известный пушкинист, критик, поэт... Каждое прочтение своеобразно, в каждом отразился сам читатель, со своими интересами, даже характером.

Катя не может объяснить, почему ей весело. Но автор книжки догадывается: в стихотворении «бурлят и переливаются звуки грома и бегущих ручьев, в нем природа — такая же юная и озорная, как и сама Катя, и даже страшный гром здесь совсем не страшный — он тоже ребенок, он грохочет „резвяся и играя“, и раскаты у него — „молодые“»...

Взрослые читатели объясняют свои впечатления каждый по-своему, но все сходны в одном: они захвачены весенним буйством природы и волшебством искусства — этого божественного напитка:

Ты скажешь: ветреная Геба,  
Кормя Зевесова орла,  
Громокипящий кубок с неба,  
Смеясь, на землю пролила.

Кажется просто чудом, что с детства знакомые строки стихотворения вмещают столько красок, звуков, настроений, столько связей со стихией природы, с человеческой культурой. Стихотворение ширится, пространство его охватывает мироздание, время его сопрягается с вечностью...

А далее читатель идет вместе с автором брошюры от одной главки к другой, исследуя и постигая в стихотворениях разных поэтов смысловую емкость, выражение времени и пространства, работу метафоры, рождение словесного образа, игру ритма и рифмы, столкновение стилистических планов, взрывчатую сжатость лирического сюжета.

Это, в сущности, очень трудная работа: надо постичь основы поэтической теории. Но работа не тяготит, а затягивает. Может быть, в значительной мере потому, что Катя, появившаяся на первых страницах, незримо присутствует на всех остальных. Повествование не приспособлялось к уровню Катиного понимания: автор говорит о сложнейших вещах без всяких упрощений — с точностью и ясностью, которая хороша для любого возраста.

Например, рассматривается слово как поэтический образ. Это узел важных теоретических проблем: проза и стих, звук и смысл, ритм и содержание, слово в контексте и т.д. Они осваиваются вроде бы сами собой, пока читатель следит, как преобразуется слово «медленно», когда из пушкинской прозы оно перелетает в его стихи.

Читатель сравнивает отрывки:

«Он медленно поднял голову, взглянул на меня и произнес слабым и невнятным голосом...» («Капитанская дочка», пропущенная глава).

Но гаснет краткий день, и в камельке забытом  
Огонь опять горит — то яркий свет лиет,  
То тлеет медленно, — а я пред ним читаю  
Иль думы долгие в душе моей питаю.

(«Осень», 1833)

Безошибочно выбранные тексты не иллюстрируют, но выявляют воздействие ритма и созвучий на облик и смысл слова. Читатель, ведомый автором-исследователем, замечает, что в прозе слово прежде всего светится своим смыслом, а звучание едва воспринимается, кажется прозрачным. В стихах не так: слово «сгущается», становится «звуковой материей». Пропуск ожидаемого ударения замедляет движение стиха — и слово «медленно» гаснет, как гаснет еле тлеющий огонь в камельке, оно становится как бы еще длиннее благодаря тому, что перед ним стоит похожее

на него слово «тлеет» — получаются четыре одинаковых гласных «е»; это впечатление усугубляет следующая строка: «Иль думы долгие в душе моей питаю».

Какому школьному учителю и вузовскому преподавателю-филологу не приходилось сокрушаться, убеждаясь вновь и вновь, как нестойка в памяти учащихся литературная теория, как часто, даже твердо заученная, она остается «мертвым капиталом» и не дает никакой «прибыли» в их читательской и учебной деятельности.

Маленькая книжка не излагает законы поэзии: она открывает их в самой поэзии, обостряет читательскую наблюдательность, обогащает читательское переживание и потому делает теорию органичной и необходимой. Может быть, это объясняется еще и тем, что мироощущение, пробужденное тютчевской «Весенней грозой», живет в подтексте всей книжки: она дышит молодостью, свежестью восприятия поэзии и жизни.

Такое состояние человеческого духа А. А. Ухтомский, великий физиолог и психолог, назвал «доминантой юности», относя ее не только к возрасту юности, но к любому возрасту. Он говорил о необходимости воспитывать человека — искателя истины, носителя «проб, проектов, ожиданий, более или менее далеко уходящих в пространство времени»: это человек «наиболее изобилующий жизнью», в нем, независимо от числа прожитых лет и перенесенных испытаний, «еще нет ничего, подвергшегося склерозу и омертвлению, а жизнь широка и целиком открыта к тому, что впереди».

Идея А. А. Ухтомского, обоснованная им в работе «Доминанта как фактор поведения» (1950), представляется мне краеугольным камнем плодотворного воспитания. И мне кажется, что доминанта юности присутствует во всех книгах Эткинда, начиная с брошюры об искусстве быть читателем.

Есть в этой книжке еще один секрет, которого, может быть, не знал и сам автор. Исследуя законы поэзии, он замечает, что стихи нередко читают по законам прозы — и тем их умертвляют. Если прочесть так, например, стихотворение О. Мандельштама «Домби и сын», оно покажется описательным, почти бессмысленным. Но чтение «по законам поэзии» порождает совсем иное впечатление: стихотворение «воюет за человека и человеческую душу — против мира барышников и накопителей, против торгашества»; становится ясно, что 24 стихотворные строки не излагают содержание двухтомного романа Диккенса, но содержат «сгусток впечатлений» от него, передают его атмосферу.

Нечто похожее происходит и в книжке: она написана, разумеется, прозой, но это проза не только литературоведа — знатока поэзии: это проза поэта, известного переводчика европейской литературы (французской, немецкой, английской, испанской).

Как раз в ту пору, когда книжка готовилась к печати, ленинградский Большой драматический театр поставил «Карьеру Артуро Уи» Бертольта Брехта, переведенную Ефимом Эткингом. Событие незабываемое, отразившее время, которое поныне называют «оттепелью» — десятилетие примерно с 1954 до 1964 года, когда впервые после Отечественной войны показалось, что разгром немецкого фашизма позволит освободиться от его двойника в нашей стране.

Очереди за билетами на «Карьеру» выстраивались с ночи, в дни спектаклей «лишние билетки» просили от самого Невского. Мне посчастливилось посмотреть спектакль вместе с учителями Ленинградской области — членами клуба «19 октября», которым я тогда руководил. Зал дышал вместе с актерами, взрывался восторгом и благодарностью после каждого действия, а после финала вся сцена была усыпана цветами, и овации сотрясали театр.

Кажется мне, что эти воспоминания имеют прямое отношение к тому, что и как говорил Е. Г. Эткинд и, главное, что он делал своими книгами. Вскоре после спектакля на собрание нашего клуба (он действовал при областном Институте усовершенствования учителей) пришел Евгений Лебедев, игравший роль Артуро Уи, великий актер, ныне известный каждому любителю театра. Его приход был невероятен: Лебедев был занят в театре почти ежевечерне, но желание встретиться с учителями выразил сам. Евгений Алексеевич играл и рассказывал почти до полуночи (разумеется, без всякой платы или получая ее теми чувствами, какие излучали наши лица). Потом он предложил еще задавать вопросы. И вот одна юная учительница, весь вечер сиявшая на него огромными глазами, захотела узнать, как актер относится к своему герою. «Как? — переспросил он и, задумавшись на мгновение, сказал решительно: — Я его люблю».

И тогда девушка прошептала на весь замерший зал: «Любите? Но ведь он же фашист!»

Мне не забыть улыбки, отнюдь не снисходительной, а сердечной, с которой актер отвечал учительнице и всем нам. Он говорил, останавливаясь, задумываясь, что любит не то явление, которое стоит за художественным образом, но сам образ — создание искусства, а искусство и есть торжество человека над всякой скверной и мерзостью; он счастлив, что автор, переводчик, режиссер,

вообще театр дали ему возможность выразить этим спектаклем свое отношение к фашизму и принять участие в борьбе с ним. Артист говорил об искусстве как торжестве человеческого в человеке, об искусстве, которое изначально и поныне противостоит зверству и злобе.

Думаю, что без этого исторического контекста не понять до конца ни маленькую книжку Е. Г. Эткинда о читателе поэзии, ни другие его книги, которые выросли из первой, как из зерна.

Следующей была книга «Разговор о стихах», которую издательство «Детская литература» опубликовало в 1970 году. Здесь те же основные идеи, что и в первой книжке, та же внутренняя обращенность к растущей Кате и ее сверстникам. Книга тоже невелика, но все же объем ее увеличился в пять раз, а тираж — почти в десять.

Здесь много нового, начиная с посвящения: «Светлой памяти Ф. А. Вигдоровой».

В те годы, когда книга вышла, пояснять посвящение не требовалось. Имя Фриды Абрамовны Вигдоровой, московской журналистки, учительницы и писательницы, тогда было широко известно. Не только потому, что она написала замечательные книги о школе, о воспитании («Мой класс», «Это мой дом», «Кем вы ему приходитесь?» и другие), но еще в связи с «делом Иосифа Бродского», которое обозначило конец кратковременной российской «оттепели».

В 1963 году по указке ленинградского партийного начальства молодого поэта арестовали и судили — судили издевательски, в поучение всем поэтам и вольнодумцам. Бродского приговорили к пятилетней ссылке «за тунеядство», а конкретно за то, что он писал стихи, хотя «на поэта» нигде не учился и никто его на эту должность не назначал. Поэт с удивительным спокойствием и тактом пытался объяснить суду, что поэтический дар, как он полагает, вообще «от Бога», но в ответ был направлен на судебно-психиатрическую экспертизу.

Е. Г. Эткинд в числе немногих писателей и ученых был на процессе, свидетельствовал в защиту поэта, понимая, разумеется, что приговор предрешен и что все заступники будут взяты на особый учет. И все же протесты, казавшиеся совершенным донкихотством, даром не пропали: они помогли освобождению поэта и в какой-то мере проложили дорогу возмездию.

Сильнейший удар по самой системе судебного надругательства нанесла Ф. А. Вигдорова: она, несмотря на угрозы судьи, вела точную запись процесса — то явно, то украдкой, вслепую,

на коленях. И эти записи, переведенные вскоре на многие языки, оказались сценами трагикомедии, выхваченной из жизни; они потрясли мыслящий мир, действительно стали основой спектаклей, цитировались в книгах, статьях, выступлениях. «Самое гуманное в мире правосудие» в очередной раз само себя выставило страшилищем и посмешищем. Может быть, именно это побудило власти замять дело и освободить поэта через полтора года. К тому времени Ф. А. Вигдорова умерла от жестокой болезни. И, умирая, спрашивала, что с Иосифом Бродским.

Вот что стоит за посвящением, которое автор и издательство (редактор С. Н. Боярская) поместили на титульном листе, обозначив тем самым пафос книги. В ней нет никаких намеков на судебный процесс, ни слова о политике, речь только о поэзии. Но тон, заданный посвящением, и дыхание времени здесь ощутимы постоянно.

Во «Введении» автор сдержанно, с горечью и сожалением размышляет о людях, которым безнадежно растолковывать музыку Бетховена и Рахманинова, которые при виде картин Петрова-Водкина и Ван-Гога ничего не испытывают, кроме холодного раздражения, вообще о тех, о ком Тютчев сказал:

Они не видят и не слышат,  
Живут в сем мире, как впотьмах,  
Для них и солнца, зная, не дышат,  
И жизни нет в морских волнах.

Здесь, на первых страницах, сразу определяется стиль книги. При небольшом объеме она энциклопедична по охвату проблем стиховедения, но это не собрание статей, а повествование, имеющее свой сюжет. Он ясно обозначается в размышлениях о пушкинском стихотворении «Все в жертву памяти твоей...» (1825): это книга не только о стиховедении и стихолюбии, но о «самостроении» человека, способного получить из поэзии ее созидательную энергию, которая не умаляется от времени.

Повествование в книге идет от элементов к целостности; главы — этапы восхождения: «Слово в стихе», «Ритм», «Метафора», «Слово как образ», «Стиль и сюжет в поэзии». Но и на пути мы каждую деталь рассматриваем в контексте художественного единства. Внутри глав автор любит выстраивать своего рода лестницы. Первая из них — «лестница контекстов». Ее ступени — контекст общесловарный, условно-словарный (то есть содержащий общеизвестные переносные значения слов), литературного направления, данного автора, цикла стихотворений и отдельного стихотворения. Поднимаясь со ступени на ступень с одним только сло-

вом «буря», мы вчитываемся в Пушкина, Тютчева, Горького, Блока, Андрея Белого и видим, что в движении поэзии «обогащается каждое из слов ее словаря». А движение это бесконечно, и до последней ступени мы никогда не доберемся, пока жива поэзия и жив ее читатель.

Подобная лестница выстраивается и при рассмотрении стихотворных ритмов. Сначала мы улавливаем их связь с ритмами вселенской гармонии, возникшей из первобытного хаоса, с ритмами времени, труда, дыхания, сердечного биения. Затем вслушиваемся в собственно стихотворную музыку, удивляясь ее богатству: оказывается, существуют не только пять канонических размеров силлабо-тонической системы и их разноstopные варианты, но еще ритмы отступлений от канона, ритмы пауз, внутренних и концевых рифм, ритмы внутренних созвучий, ударных и безударных окончаний, ритмы рефренов, ритмы строф. А строфы — традиционные и изобретенные вновь — дают множество вариантов ритма. И это еще не все: живет акцентный стих, где ритмом командуют лексические ударения, не собирается уходить в прошлое старинная силлабика, где в основе ритма — повторяемость числа слогов в строке. Наконец, есть ритмы стихотворных циклов, и разнообразие их еще не изведено.

По ритмической лестнице, вместе с разными поэтами, мы поднимаемся, останавливаясь и прислушиваясь то на одной, то на другой ступеньке. А в заключение возвращаемся на нижнюю ступень — ступень слога-ударной метрики — и вдруг обнаруживаем под ногами пропасть, где никаких ступеней не видно, где «гармония должна будет уступить место хаосу». «А все-таки попробуем — сделаем этот рискованный и, может быть, гибельный шаг», — приглашает автор. К счастью, внизу не пропасть, а долина свободного стиха — верлибра. Оказывается, и здесь, на зыбкой границе поэзии и прозы, можно отыскать закономерности странных, едва уловимых ритмов.

Так и везде в этой книге: вот мы, кажется, во всем разобрались, все расставили по своим местам. Например, вдумываясь в стихотворение А. А. Фета «Ярким солнцем в лесу пламенеет костер» (около 1859), одолели четыре ступени на лестнице смыслов: ступень событийная, открывающая нам переживания путника, которого ночной костер спасает от холода; ступень поэтической фантазии — приобщение к внутреннему состоянию героя, ощутившего контраст между обыденностью и преображающей силой поэтического огня; ступень исторической памяти — погружение в извечное состояние человека, только огнем защищенного от

грозной природы; ступень символическая, на которой все реалии стихотворения — костер, лес, ночь, день, зола, туман — обретают широчайший, вселенский смысл. На последней ступени мы оказываемся в сфере вечных вопросов, которые неотступно терзают человечество.

Но верно ли, что она последняя? Стихотворение отличается «множественностью, а значит, и бесконечностью смыслов: ведь каждый из указанных четырех взаимодействует с другими, отражается в них и отражает их в себе». При этом каждый читатель может выстроить лестницу по-своему, ибо поэзия столь же конкретна, сколь и всеобща.

«Время, пространство — шире, как можно шире! Стих, строфа — как можно емче и как можно концентрированней! Таков закон поэтического искусства...» — говорит автор и выводит из этого закона суть метафоры, которая соединяет далекие друг от друга явления, в мгновенном поэтическом переживании совмещает эпохи и пространства и в кратчайшей форме воплощает единство мира.

По этому поэтическому закону построен и весь «Разговор о стихах». Здесь все конкретно, каждый новый шаг начинается с чтения и обдумывания какого-либо стихотворения, оно приводится, как правило, полностью, если же дается отрывок, то в таком виде, чтобы стихи сохраняли гармоничность и давали представление о стиле художественного целого; любое суждение опирается на пристальное рассмотрение слова, стиха, ритма и других особенностей конкретного произведения. А путь, которым идет читатель, путь восхождения к поэзии — бесконечен, и горизонт с каждым подъемом отодвигается дальше.

Когда «Разговор о стихах», быстро исчезнув с прилавков, начал свою работу, особенно активно — в школах, на филологических факультетах вузов, Е. Г. Эткинд в основном завершил (1970—1971) рукопись следующей книги, названной им «Стихи и люди. Рассказы о стихотворениях». Понятно, почему готовилась именно эта книга: она продолжала предыдущую, но освещала поэзию с иной стороны.

«Разговор о стихах» — поэтическая теория, беседы о том, как устроены стихи. «Стихи и люди» — поэтическая история, рассказы о том, как рождаются и живут стихи.

Новая книга могла бы появиться в 1974 или 1975 году, в том же издательстве — «Детская литература». Но была опубликована 14 лет спустя в США издательством «Эрмитаж» (1988). Объем невелик — 150 страниц. Тираж не обозначен, но, судя по аналогичным изданиям, наверное, в пределах одной-двух тысяч. В Рос-



сию попали единичные экземпляры. Почему так произошло? Причина ныне достаточно известна: вынужденная эмиграция автора, откровенно спровоцированная карательными органами; такая история произошла не только с ним.

Коснусь лишь тех обстоятельств дела, которые имеют значение для понимания книги. Е. Эткинду было предъявлено стандартное обвинение в антисоветской деятельности. Что послужило поводом, установить нетрудно: выступление ученого в защиту поэта Бродского, дружеские отношения с А. И. Солженицыным, мысль, высказанная Е. Эткиндом в его книге «Мастера русского стихотворного перевода» (1968), — о советских поэтах, которые печатали переводы чужих стихов, когда не имели возможности печатать свои (из-за этой «крамолы» был пущен под нож готовый тираж); весьма вероятно, что «директивным органам» не нравилась и горячая любовь студентов — будущих учителей к своему профессору, высокий авторитет его среди коллег. Добавлю к этому, что, если Е. Эткинд и вел какую-либо деятельность, которую возможно охарактеризовать с помощью приставки «анти», то это была антифашистская деятельность: радиопропаганда для немецких солдат на переднем крае фронтов Отечественной войны, а после войны — переводы пьес и стихов писателей-антифашистов.

Теперь тогдашняя охота за «антисоветскими элементами» может показаться анекдотичной. Но не напрасно предупреждали драматург и переводчик в финале «Артуро Уи»: «Еще плодоносить способно чрево, / Которое вынашивало гада».

Е. Эткинда лишили ученых степеней и званий, а заодно и работы в Ленинградском педагогическом институте, оставив две возможности: уехать — или ждать последующих мер. «Верните нам профессора Эткинда!» — написали какие-то отчаянные студенты на асфальте институтского двора. В обстановке истерии любой предлог годился, чтобы завести дело о заговоре.

Вот так вышло, что бывший ленинградский профессор стал профессором одного из парижских университетов: его работы о русской и зарубежной литературе, о теории и истории перевода знали и ценили в мире науки. Об истории своего изгнания Е. Эткинд рассказал в книге «Записки незаговорщика», вышедшей в Лондоне (1977).

Через два десятилетия в том же Ленинградском педагогическом институте Е. Г. Эткинду со словами сожаления и уважения были возвращены кандидатский и докторский дипломы, доцентский и профессорский аттестаты. В заседании участвовали и некоторые члены того институтского совета, который некогда

проголосовал — вряд ли по убеждению — за изгнание коллеги. Конец почти идиллический. Тем более что за годы эмиграции Е. Г. Эткинд как писатель, исследователь, педагог сделал очень много, книги его приобрели широчайшую известность.

О потерях в таких случаях не принято упоминать. Личных утрат неуместно и касаться. Допустим, и потери, понесенные несколькими поколениями студентов, коллективом преподавателей, не в счет: живое общение невосполнимо, но есть по крайней мере книги. Но потери нравственные? Ведь история Е. Эткинда — одно из проявлений трагедии, которая, нарастая век за веком, в XX веке стала угрожать самим истокам российской культуры — то есть именно того «доброе сокровища» (воспользуюсь евангельским выражением), которое влекло к себе и соединяло духовно народы России и мира. Речь идет о бесконечной войне тоталитарной власти в союзе с невежеством, чванством и трусостью против таланта, свободы духа и творчества. Именно об этом напоминает своим читателям книга «Стихи и люди».

Книга вовсе не автобиографична, да и написана в пору, когда автор, кажется, не мог еще предвидеть поворота в своей судьбе.

«Если в книге возникают исторические параллели, то в этом повинен не автор, но история», — говорит автор в предисловии и далее поясняет: «Может быть, в иную пору я, задумав рассказы о стихотворениях, отобрал бы совсем другие эпизоды из русской истории, литературной и социально-политической».

Какие же отобраны эпизоды?

Клянемся честью и Черновым:  
Вражда и брань временщикам,  
Царей трепещущим рабам,  
Тиранам, нас угнесть готовым.

Первый эпизод — история стихотворения-клятвы, написанной В. Кюхельбекером в сентябре 1825 года на смерть Константина Чернова, молодого офицера, который вступился за честь сестры, оскорбленной ветренным гусаром, потомком знатного и влиятельного рода Владимиром Новосильцевым. В этой истории много захватывающего: юная любовь с первого взгляда, вероломство по легкомыслию, вельможное чванство, дворянское достоинство, дуэль, на которой погибли оба противника... Но масштабы повествования гораздо шире событий. Через историю стихотворения видна история декабризма, его поэзии, духовный облик поколения молодых дворян, которые шли на верную гибель, «чтобы спасти детей, рожденных в среде палачества и раболепия» (А. И. Герцен).

О чем еще рассказы? О предсмертном стихотворении Рылеева, нацарапанном иголкой на кленовом листе. О единственном стихотворении Грибоедова, которое было опубликовано при жизни автора, для чего ему пришлось согласиться на невыносимый компромисс: изменить название, изъять самую крамольную и самую необходимую строфу. О пушкинской элегии, за которую он едва не отправился вслед за друзьями «во глубину сибирских руд»... О некрасовской безнадежной попытке спасти свой журнал ценою угодливых стихов, поднесенных всесильному временщику, о муках совести, сокративших поэту жизнь. И другие истории в том же духе: испытание поэзии, поэтов, да и каждого человека страхом, кровью, смертью, и, может быть, самое тяжкое по своей кажущейся легкости: испытание нравственным выбором в обыденных жизненных ситуациях.

Как и «Разговор о стихах», книга «Стихи и люди» написана по закону поэтического искусства, который автор формулирует так: максимальная сжатость словесного пространства при беспредельной емкости жизненного содержания. Пожалуй, здесь применен и еще один художественный закон, действующий в драматургии: характеры и судьбы раскрываются в острых конфликтах. Каждый из рассказов — своего рода «маленькая трагедия»: пушкинские «драматические изучения», думается, повлияли на характер рассказов. Каждый из них можно превратить в спектакль (думаю, этой возможностью заинтересуются и учителя-словесники, и профессионалы драматического искусства). В книге всего восемь рассказов. А впечатление после ее чтения такое, что перед глазами прошла история поэзии целого века, который мы теперь называем золотым, а поэты, принадлежавшие к нему, называли железным.

Теперь две книги, которые выросли из маленькой брошюры «Об искусстве быть читателем», соединились под одной обложкой и стали частями единой большой книги, которую вы держите в руках. Книга дополнена новыми главами: в первой части — «Поэтическое содержание», «Рифма»; во второй части — «Звание человека» (о стихах Блока, посвященных Елизавете Пиленко, той, что в людской памяти осталась матерью Марией — символом человека, не склонившегося перед фашизмом). Да и в других главах книги немало новых разделов и страниц. Книга перестроена композиционно и представляется цельной: теория и история поэзии — словно бы две половины ее души.

А что душа у книги есть — это почувствует каждый ее читатель. Душа высокая, мечтательная и деятельная, стремящаяся вырастить для поэзии побольше достойных ее читателей. Душа

щедрая, просто жаждущая делиться своим заветным и дарить именно то, что дороже всего. Словом, душа, которой, согласно Ухтомскому, свойственна «доминанта юности».

Теперь, когда сложилась и вышла в свет целостная книга, возможно выразить не только свое отношение к ней, но попытаться определить ее общий характер и ее значение. «Проза о стихах» — книга общедоступная, как сама поэзия, адресованная прежде всего молодежи — школьникам, студентам, а значит и учителям, работающим с молодежью. Но она нужна и специалистам-филологам. Перед нами — не популяризация науки (дело вообще-то прекрасное, требующее эрудиции и таланта), а сама наука.

Это особая линия науки, имеющая давние истоки, в России идущая, можно полагать, от Карамзина: ему принадлежит принципиальное обоснование научно-художественного исследования. В предисловии к «Истории Государства Российского» автор размышляет о том, может ли историк быть художником. «Что же остается ему, прикованному, так сказать, к сухим хартиям?» — спрашивает он. И отвечает: «Порядок, ясность, сила, живопись. Он творит из данного вещества: не производит золота из меди, но должен очистить и медь...» Историк, по мысли Карамзина, изображает «не только бедствия и славу войны, но и все, что входит в состав гражданского бытия людей: успехи разума, искусства, обычаи, законы, промышленность...» Именно воображение художника позволяет все это увидеть в «тусклом зеркале» прошлого, воссоздать «дух и жизнь» истории.

Эту традицию унаследовали преимущественно ученые-писатели: среди историков — Н. И. Костомаров, В. О. Ключевский, Е. В. Тарле; среди литературоведов — В. В. Розанов, Д. С. Мережковский, В. Ф. Ходасевич, Ю. Н. Тынянов. В наши дни традиция особенно ярко проявилась в работах Д. С. Лихачева и Ю. М. Лотмана.

Ныне все полнее осознается взаимонеобходимость научной точности и художественной фантазии в исследовании словесного искусства и других искусств. Мало того: все гуманитарные науки стремятся освоить онтологический уровень исследования (онтология — часть философии, учение о бытии, взаимодействующее с гносеологией — учением о познании). Художественная фантазия, художественная образность незаменимы для исследования бытия в его сложной, текучей, меняющейся целостности.

Посмотрите, как в книге работает фантазия — для выражения представлений о значениях слова и о смыслах текста, для воссоздания обстоятельств жизни стихотворения, душевных

состояний лиц, участвующих в поэтической драме. «Автор оставался в пределах строгой документальности; даже воображенные им диалоги опираются на подлинные исторические факты», — заверяет нас авторское предисловие к «Стихам и людям». Но и без того в достоверности убеждает вся атмосфера повествования, где поэзия предстает нам в ее живом бытовании, в контексте культуры.

Эта книга, полагаю, решает еще одну трудную задачу. Автор вряд ли думал о ней как об учебнике. Нет у нее и обычных в таких случаях грифов и подзаголовков, нет и регламентированности — кроме той, что определяется законами искусства. Может быть, и само это слово — учебник — только бросило бы тень на книгу: слишком оно затерто, обросло неприятными значениями, пропахло зубрежкой, опросами, экзаменами. Известно, что, попадая в сферу учебной регламентации, не только учебники — лучшие художественные произведения могут вызвать равнодушные и скуку.

И все-таки я решусь назвать эту книгу учебником поэзии — учебником, по которому хочется учиться и учить.

В истории этой книги отразился творческий путь автора и вся наша жизнь последних десятилетий XX века.

Брошюра 1964 года — «Об искусстве быть читателем» — была его первым разговором о поэзии с широким читательским кругом. Книга «Проза о стихах» — последний разговор. Ефим Григорьевич успел прочесть отредактированный текст, а изданной книги не увидел.

Но у читателя этой книги есть возможность услышать и увидеть в ней автора — прекрасного человека, ученого, педагога, поэта.

*М. Г. Качурин*

*Ноябрь 1999 г.*