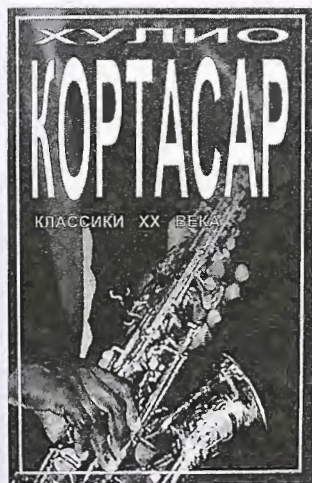


КНИЖНАЯ ПОЛКА



Дмитрий САВЕЛЬЕВ, протоиерей.

ЗАГАДКА ПРЕСЛЕДОВАТЕЛЯ

В повести знаменитого аргентинского прозаика, поэта и эссеиста Хулио Кортасара «Преследователь» (обсуждалась на октябрьской встрече литературной студии «Восьмёрка») описаны сцены из последних месяцев жизни саксофониста Джонни Картера, в образе угадывается фигура известного джазового музыканта Чарли Паркера. Повествование ведётся от лица музыковеда Бруно, любившего музыку Джонни, ставшего его другом и написавшего книгу о нем и его творчестве. Дружба с Джонни – нелёгкий крест. Но для Бруно она оказывается частью его профессии музыковеда. Близость к герою книги – залог успешности его карьеры.

В попытках понять своего героя Бруно удивляется контрасту между величием художественного дара музыканта и ничтожностью или даже ущербностью его человеческой личности. Джонни не просто заурядная личность, он личность отрицательная, мерзкий деградант, существо, опустившееся ниже уровня, который мы понимаем как дно человеческого бытия. Он алкоголик, наркоман, зачастую сумасшедший, страдающий галлюцинациями и маниакальным бредом. На него невозможно положиться. Он постоянно теряет или ломает свои саксофоны, срывает концерты и сеансы звукозаписи, подводит друзей и партнеров по музыкальной работе.

Окружающие Джонни люди давно махнули бы на него рукой, но отмахнуться от его гениальной музыки оказывается невозможно. Тогда его стали считать кем-то вроде юродивого и перестали относиться к нему по меркам как к обычному человеку. Бруно даже решил, что его эксцентрические выходки – это

что-то вроде жертвоприношения, способ искупления перед вечностью за обыденное бытие остального человечества.

«...когда Джонни мучается, сидит в тюрьмах, пытается покончить с собой, поджигает матрацы или бежит нагишом по коридорам отеля, он ведь как-то расплывается и за них, гибнет за них, причём не зная об этом, - не в пример тем, кто произносит громкие слова на эшафоте или пишет книги, обличая людские пороки, или играет на фортепьяно с таким пафосом, будто очищает мир от всех грехов».

Много раз Бруно колеблется в своих оценках Джонни как человека и наконец останавливается на следующей характеристике.

«Я решил оставить в неприкосновенности второе издание. Джонни изображён таким, каким он, по сути дела, и был: жалким бродягой с посредственным интеллектом, одаренным музыкантом - в ряду других талантливых музыкантов, шахматистов, поэтов, способных создавать шедевры, но не сознающих (вроде боксёра, гордого собственной силой) грандиозности своего творчества».

В фигуре Джонни Картера удивительным образом соединяются гениальный музыкант и ничтожная личность, которую Н.В. Гоголь назвал бы «прозой на человечестве». Кажется, о чём тут дальше рассуждать? Просто констатировать это сочетание как курьез и на том остановиться. Но к этой оценке следует добавить убеждённость Бруно в том, что герой его книги в своей повседневной жизни вовсе не жалкое существо, страдающее от своих пороков, а активный деятель, стремящийся к какой-то одному ему понятной цели. Бруно назвал это стремление преследованием.

«Никому не дано знать, за чем гонится Джонни, но преследование безудержно, оно во всем: в «Amour's», в дыму марихуаны, в его загадочных речах о всякой всячине, в болезненных срывах, в книжке Дилана Томаса; оно целиком захватило беднягу, который зовется Джонни, и возвеличивает его и делает живым воплощением абсурда, охотником без рук и ног, зайцем, стремглав летящим вслед за дремлющим тигром».

Тщетно Бруно пытается разобраться в картинах его бреда и галлюцинаций. К числу этих навязчивых идей относится особое ощущение времени, в котором герой может свободно перемещаться и случайно попадать в завтрашний и послезавтрашний день. Это также и образ непрочности мирового бытия. В окружающем мире герой своим метафизическим зрением видит огромное количество «дыр», влекущих мир к неминуемому разрушению. В последней части книги Джонни много раз рассказывает об урнах с прахом усопших, постоянно встреча-

ющихся на его пути (психоаналитик, наверное, мог бы дать этим бредовым картинам глубокую интерпретацию и сделать на этом основании далеко идущие выводы).

Показав своего удивительного героя, дошедшего до предельной степени распада, автор пытается описать и другую сторону этого образа – новую музыку, которую Джонни принёс миру. Не очень-то простая задача. Будучи профессиональным музыкантом, чьей специальностью является пересказывание смысла музыки словами, Бруно всё-таки отказывается от целостного анализа услышанного, оправдываясь тем, что «народу это не нужно».

«...незачем было идти против вкусов публики, которая обожает джаз, но отвергает музыкальный или психологический анализ. Публика требует полного и быстрого удовлетворения, а это значит пальцы, которые сами собой отбивают ритм; лица, которые блаженно расплываются; музыка, которая щекочет тело, зажигает кровь и учащает дыхание, - и баста».

Однако говоря о музыке, невозможно хотя бы косвенным образом, хоть с оговорками, не затронуть её содержания.

«Такой джаз разбивает вдребезги банальный эротизм и так называемое вагнерианство, чтобы освоить безграничные просторы, где музыка обретает полную свободу, подобно тому, как живопись, освобождённая от образов, становится живописью, и только живописью».

...
«Никогда не удовлетворяясь достигнутым, музыка становится непрерывно возбуждающим средством, не имеющей конца композицией - и прелесть её не в завершении, а в творческом искании, в проявлении душевных сил, которые затмевают слабые человеческие эмоции, но не теряют подлинной человечности».

...
«В музыке Джонни желание всегда заслоняет наслаждение и отбрасывает его, потому что желание заставляет идти вперёд, искать, заранее отмечая «лёгкие победы» традиционного джаза».

Таких характеристик в книге можно найти немало. Это характеристики частичные, косвенные. Подобное описание не позволит, например, отличить джаз 1950-х годов от музыки, популярной перед Второй мировой войной, или от «горячего» американского джаза времён Великой депрессии. Но оно всё-таки даёт какое-то представление об услышанной и любимой автором музыке. Особенность подобного описания – чувственный характер восприятия. Поделившись впечатлением, автор не напоминает нам услышанную мелодию, мы её не сумеем пропеть или насвистеть после его слов. Но переживание от музыки в них всё-таки передаётся, несёт на себе печать искренности и подлинности.

«И если говорить откровенно, при звуках «Atouir's» у меня к горлу подкатывает тошнота, будто она помогает мне освободиться от Джонни, от всего того, что в нём бушует против меня и других, от этой черной бесформенной лавины, этого безумного шимпанзе, который водит своими пальцами по моему лицу и умиленно мне улыбается».

Может быть, для художественной книжки ничего другого и не требуется. Это же не научная монография и не учебник для студентов консерватории.

Что касается общей идеи разбираемой здесь короткой повести Х. Кортасара, то она, как мне кажется, относится именно к области соотношения творческого дара и личности человека, этим даром наделённого. Божественный дар в лапах «безумного шимпанзе» всё-таки остаётся божественным даром. Священный огонь, горящий в разбитом грязном горшке личности поврежденного разумом человека, не прекращает озарять окружающий мир своим таинственным и животворящим светом.

Кажется, мы добрались до того, что может быть названо проблемой произведения. Автор её не выговаривает прямым текстом, но она вкладывается в сознание читателей самым ходом и сюжетом повествования. Почему самым большим музыкальным талантом оказался одарен самый «нехороший» герой произведения? Почему Творец распределяет свои дары так несправедливо? Есть ведь в книге и другие парни из того же музыкального сообщества. Они гораздо более порядочные и человечные, чем Джонни, они также любят джаз и профессионально его исполняют. И всё у них в жизни лучше, чем у Джонни Картера, за исключением его таланта. Где же справедливость? С предельной принципиальностью этот вопрос когда-то поставил перед Творцом пушкинский Сальери:

«... – О небо!

Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан —
А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!»

Получается, что общество направляет своих членов к одному образу совершенства, а Господь редких избранников, которым достаётся Его дар, толкает совсем в другую сторону. Общество хочет, чтобы человек был послушным сыном, добрым отцом, любящим мужем, отличником учёбы, успешным работником на своем рабочем месте, хорошим другом своих друзей и гражданином своей страны. А если ему достаётся творческий дар, человек вдруг «выходит из берегов» и оказывается в состоянии, прямо противоположном состоянию достойных членов общества. Он нередко бывает плохим уче-

ником в школе. Например, Томас Эдиссон всегда испытывал трудности в учёбе, а Альберт Эйнштейн не смог окончить гимназию, а позднее Техническое училище в Цюрихе. Профессиональная карьера гениев также складывается не так, как у их «нормальных» сверстников. Что говорить про их семейную и личную жизнь! Очень часто она оказывается собранием самых отрицательных примеров. Истории из личной жизни знаменитых творцов напоминают сборники анекдотов. А близким людям, страдающим от причуд гениев, совсем не позавидуешь.

Осознавая это противоречие, некоторые люди встают перед соблазном: зачем стараться быть достойными членами общества, если гораздо легче стать «гулякой праздным», подозревая в себе творческий дар, который рано или поздно сам явит себя миру?

Но Моцарт не был просто праздным гулякой. Он в первую очередь был тружеником своего дела, создателем более шести сотен крупных музыкальных композиций. Это огромное творческое напряжение, конечно, требовало своей разрядки. Именно в это время релаксации он становился заметным и, по-видимому, понятным для окружающих. Глядя на композитора, любыми возможными средствами выводящего себя из состояния творческого перенапряжения, народ снисходительно посмеивался: «Парень отрывается по полной. С кем не бывает!» Именно из-за этих моментов Сальери, наверное, и назвал Моцарта «гулякой праздным».

Если вернуться в свете этих рассуждений к повести Кортасара, то нужно предположить, что напряжение и самоотдача, которые требовались от Джонни Картера для его выступлений, были так велики, что платой за восстановление творческих сил стал сам человеческий облик музыканта. Получается, что для воплощения своих творческих идей герой должен был пожертвовать всей остальной своей жизнью. Всем известен афоризм: «Искусство требует жертв». Но мало кто может представить себе, насколько велики могут оказаться эти жертвы. Один из таких примеров показал нам в своей повести Хулио Кортасар. Вспоминается стихотворение Н. Заболоцкого:

«А если это так, то что есть красота
И почему её обожествляют люди?
Сосуд она, в котором пустота,
Или огонь, мерцающий в сосуде?»

Творческий дар — это огонь, мерцающий в сосуде личности творца. Нести его в себе нелегко. Он опалает и порой беспощадно сжигает сосуд, ставший его вместилищем. Однако тепло и свет этого огня не только оправдывают ничтожность содержащего его сосуда, но даже и сам сосуд делают интересным и привлекательным для окружающих. Об этом и свидетельствует Х. Кортасар в своей повести «Преследователь».

