

НА ПОЛУСТАНКАХ

Заметки поэта

Независимая газета. — 1993. — 28 янв. — с. 7.

Георгий Адамович

Пожелтевшие страницы

Литература русской эмиграции первой волны — это не только Бунин, Шмелев, Ходасевич, Георгий Иванов, Набоков... (имена можно множить и множить). Но вместе в тем это и расцвет русской эссеистики. Г. Адамович, К. Мочульский, В. Вейде, П. Бицилли, П. Муратов, Н. Бахтин и другие — настанет время, когда их статьи, заметки, рецензии перестанут пылиться в старых газетах и журналах, когда эти авторы займут подобающее им место на книжных полках.

Георгий Адамович (1892 — 1972), один из наиболее известных критиков русского зарубежья, в знаменитой книге «Комментарии» (отдельное издание в 1967 году) выступил как продолжатель жанра, некогда рожденного Василием Васильевичем Розановым. Но свое «уединенное» — с лейтмотивом: «И литература сделала мне противна» — должно у каждого писателя рождаться как бы сызнова, чтобы не обернуться элементарным эпитонством, оно требует от «ученика» оттаивания не только от привычных литературных жанров, но и от опыта «учителя». В 1927 году в одной из «Литературных бесед» — рубрике, которую постоянно вел Г. Адамович в парижском еженедельнике «Звено», — он определяет Розанова кратчайшей формулой — «гениальный болтун», но признается: «Были годы, когда для меня не существовало другого писателя, другого ума, другого круга мыслей, даже другого стиля».

До 1930 года, когда жанр был найден (в журнале «Числа» появилось несколько «комментариев», позже включенных в книгу), Г. Адамович сделал несколько «подступов». Один из самых ранних — 8 октября 1923 года в «Звене». Традиционная розановская ремарка, сопровождавшая в «Уединенном» и «Опавших листьях» почти каждую запись («За нумизматикой», «На извозчике», «В вагоне»), — выносится в заглавие («На полустанках»), раскрывая, о чем думал Георгий Адамович на пути к Парижу, к будущей известности, славе.

Сергей Федякин

1. НЕ НАДО обладать острой умом, чтобы понять, как бесплодны заранее составленные поэтические программы и манифесты. Принуждение или даже только понуждение писать «так», а не иначе, ничего дать не может. Теория поэзии состоит из выводов, а не из предписаний.

И однако поэт наедине с собой не в силах все-таки перестать думать о том, какие дороги ведут его к совершенству.

Так теперь, после крушения почти всех наших школ и течений,

когда-то возбуждавших столько надежд, столько споров и восторгов, в дни ночной разногласицы в искусстве поэт не скажет все-таки собратьям: пишите как хотите.

Очень отчетливо обрисовываются вдалеке линии искусства, которое должно быть завтрашним: его нелегко определить несколькими словами, но достаточно сказать, что его тональностью является пресыщение шумом и пестротой XIX и начала XX века, реакция против романтизма, понятого по-французски, и в поэзии обратной перелет к тем берегам, на которых последним удержался Андрей Шеняев.

Люди, знакомые с развитием форм поэзии, поймут, какие теоретические требования выдвигает этот «неоклассицизм». Но было бы смешно и печально, если бы кто-либо из наших мэтров, собрав около себя учеников, стал учить их ясности стиля, точности в выборе слов, последовательности в композиции. Эти тончайшие тайны искусства, навязанные пусть даже и талантливым юношам, остались бы внутренне чужды им и создали бы группу эпитонов. Что сделали бы они, эти юноши, еще встревоженные душевно, еще смущенные и беспокойные, с хрупким наследством Расина?

По-видимому, только предчувствием ясных, мощных и стройных линий будущего, как утренними косыми лучами, должно быть озарено то, что делает поэт сейчас.

2.

Есть две истории литературы. Одна, излагаемая в письменных курсах, иногда глубоки и блестящих, учит, что наиболее значительными созданиями Пушкина являются Онегин и Борис Годунов, а из произведений Лермонтова надо выделить Демона, что замысел «Домика в Коломне» трагичен, а не комичен, что Некрасов был поэтом русского крестьянства, и прочее, и прочее.

Другая передается устно и нигде не изложена: она знает, что Пушкин — и не один только он — «держится» не на чистоте образа Татьяны и не на идее Полтавы, а на нескольких десятках строчек, как бы околдовавших нашу память. Я подчеркиваю и повторяю: на нескольких десятках строчек. Все остальное есть только окружение их, подготовка к ним или отзвук.

Это не умаляет общего значения крупных созданий. Они величественны и прекрасны, но печатать «тайны» лежит не на них.

Некрасов был подлинно великим поэтом, но если вычеркнуть из его поэм эти как бы золотом вышитые строки, эти издали подготавливающиеся вскрики:

Волга, Волга, весной многоводной

Ты не так заливаешь поля... что бы осталось от него, кроме сентиментальности и дурного стиля?

Надо думать, что лишь все растущим сознанием этого, а не

упадком творческой силы объясняется то, что теперь поэты пишут много меньше и много медленнее, чем в былые годы.

3.

Игнорируя эту сторону искусства, печатная история поэзии нигде еще не отразила соперничества Пушкина и Тютчева — тему, столь частую в беседах поэтов между собой. Тютчев, не создавший ничего крупного по размерам, никогда не считался претендентом на наш поэтический престол.

Но я помню восклицание одного русского поэта, случайно, в книжной лавке, раскрывшего том Тютчева на восьмистишии о Ламартине: «Это ни с чем не сравнимо».

В этих словах было все-таки преувеличение.

Тютчев напряженнее и выразительнее Пушкина. Поэтом против его воздвигая труднее сопротивляться, и своеобразие его кажется «ни с чем не сравнимым».

Но не остается ли от пушкинской бедности более долгий и «божественный» ответ и нет ли в ней того чутья художника, которое заставляет его найти узкую тропу между стилистическим безличьем и скоропортящейся «роскошью красок»?

Об этом очень верно и очень умно писал К. Леонтьев в разборе романов Льва Толстого.

4.

Нет чувства более «декадентского», чем ирония. Но в наше время куломом ее увлечены многие пронизательные люди. Это говорит лишь о том, что без нее добрая половина современной литературы была бы совершенно невыносима.

Ирония — перец в нашей литературной кухне.

В иронии есть упорство человека, не признающего, что он ничего не хочет и ничего не ждет. Поэт иронизирует над «крушением своих идеалов» и улыбается, жалко и растерянно. Это начало конца и гибели.

У всех еще в памяти насмешливо-мертвенное «Седое утро» Блока.

Настоящее искусство не иронично. Оно сердечно и сдержанно.

Если теперь приятным кажется яд иронии, то лишь потому, что боишься в отсутствии ее почувствовать простую ограниченность ума, не выдающего и не понимающего всей «мировой чепухи»: политики, войн, революций, вечного одиночества человека.

Но мужественный художник, не одержимый плебейским вкусом к издевке, взглянул бы на все это без улыбки.

5.

Есть французский поэт, которого хочется вспомнить, говоря об этом. Его образ — один из чистейших.

Это Альфред де Виньи. Его мало знают и мало любят. В традиционном представлении он заслонен Гюго, а в воспоминаниях поэтов кометой — Бодлером. Он остался

благородной, но второстепенной фигурой.

В судьбе его не все справедливо. Бесспорно, в нем не было силы одушевляющей творчество двух только что названных поэтов. Но по сравнению с некоторыми отрывками его тускнеет решительно все, что написано во Франции в XIX веке. После горечи их все пресно.

Бодлер кажется риторикой, а Гюго пошлостью.

Виньи — скупой, сухой и холодный художник. Его чувства подчинены расчету. Его ум не обманут — никаких иллюзий, ни тени надежды. Все погибнет и ничего не воскреснет. Но в стихах его нет ни усмешки, ни крика, ни слез. Это будто каменные отроги Альп, над которыми тянется пустое небо.

Перед памятью Виньи виновата Россия: Пушкин обмолвился о нем несколькими презрительными и пустыми словами.

6.

Русский футуризм так наивен в своей идеологии, что с его проповедниками трудно спорить. Напрасно утешаются некоторые апологеты его тем, что в этой наивности — залог силы. Пусть перегнут они первые главы «Бесов», где описывается приезд генеральши Ставрогиной и Верховенского в Петербург и встречи их с нигилистической молодежью 60-х годов. Это до смешного похоже на то, что и до сих пор еще происходит в Москве между испуганным Брюсовым и футуристами.

Оставим бутафорию: ругань, скандалы, печатанье на обоях. Это делается для «большой публики». Оставим пристрастие к машинам, аэропланам и трамваям. Это дело вкуса.

Но проповедь свободного стиха, до сих пор еще подносимая как откровение, увлечение игрой созвучий и связывание каких-то надежд с этим ребячеством, безудержное развитие метафоры, ведущее всегда к гибели самого образа, — все это рассчитано на Кострому или Калугу.

У нас много пишут о преувеличенном развитии мастерства в искусстве, о засилье формы и о том, что теперь все все умеют.

Какие пустяки! Только на девственной почве возможно то, что происходит в русской поэзии.

Слаб человек. Любит он искусство, в котором узнает себя, свою грусть и жизнь.

Но если кто-нибудь плачет над книгой и если слезы эти вызваны описанием какого-либо печального события, а не удачно поставленным словом, — невелика цена этим слезам.

И искушенный долгим опытом поэт предполагает писать о закате солнца и о дожде, стекающем по листьям, а не о страданиях человека. Так, по крайней мере, он застрахован от ложных и дешевых восторгов.

Тот же, кому понятен язык искусства, почувствует иногда и в описании заката то же, что в рассказе о гибели Ипполита.