

УТЕРЯНА РОДИНА. ПРОСЬБА НЕ ВОЗВРАЩАТЬ

Воскресный театр души в зале вселенной Ивана Елагина *Независимая газета* - 1998. - 17 сент. - с. 10.

Глеб Шульпяков

Иван Елагин. Собрание сочинений в 2 т. Сост. Евгений Витковский. — М.: Согласие, 1998, 443 с., 370 с.

ЕГО любимое выражение — воскресный театр души.

Его любимый объект наблюдения — звезды.

Его любимый из собеседников — современник.

Театр на Таганке был бы идеальной сценой для этого поэта: ибо что такое мелодраматическая лирика плюс злободневность, как не спектакль Любимова эпохи его расцвета?

Из звезд, которых у Елагина в каждом стихотворении по паре, все падушие: вот-вот оборвутся, вот сорвались, вот летят — и пока летят, поэт пишет.

Современник — ассоциированный: и тот, кто знает, что «случится на моем веку», и тот, к кому «Слушайте, товарищи потомки!».

В ранних стихах — гремучая смесь. Пастернак: «*Ты вся — эскиз карандашом. / Ты сложена легко и плотно. / Таких фламандцы на полотна / Пускать любили нашим*». Маяковский: «*Понемногу окрестности вызара / Из какой-то заоблачной зыби, / Как угарный экран телевизора, / Задымилась луна на отшибе*».

Стихи из первого сборника «По дороге оттуда» (1953 год, выпущен на основе двух книжечек, всеми правдами и неправдами изданных в Мюнхене) читаются как одно длинное сочинение, воспаленное какой-то внутренней лихорадкой, с нервным тиком и всеми признаками падушей. Тотальное оупушение окружающей среды, чудовищные метафоры: полубред-полуморок, когда сетчатка фиксирует, а подкорка безмолвствует. Прочитай сборник, Георгий Иванов отписал: «Стихи же Елагина, при всем их внешнем блеске, покада всего лишь вексель, правда, размашисто выписанный на крупную сумму».

«Елагин, знаю, из какого он гнезда, — не очень любимого мной, чуждого», — пробурчал позже Владимир Вейдле. Причина очевидна: Елагин писал с учетом того, что



происходило в советской литературе: с учетом Ахматовой, Зощенко, Заболоцкого, Пастернака. Но уже в следующих книгах их влияние становится все более формальным. Пастернак сходит на нет, от Маяковского остаются фрагментарные лесенки да любовь к рифмам дактилическим: «клоуном — размалеванным», «красками — самаркандскими», «сезанисто — осанисто» — и только Зощенко с Заболоцким еще слышны в некоторых стихотворениях. Прежде всего в манере подачи главного героя.

На первый взгляд у Елагина все простенько, все действительно поверхностно: от рифм, когда они не дактилические, и балаганного скормошества до «трех аккордов» из барака. Разнести в пух и прах с пылу с жару такие стихи ничего не стоит: что это такое в конце концов, когда «*И направо, и налево / Улыбался без конца. / И дошло до перегрева / Главных мускулов лица. // Наступил в лице затор, / Мускулы как связаны. / Мне улыбки с этих пор / Противопоказаны?*»

Но обаяние Елагина — в другом: в том, что за каждой его строчкой, будь она от Маяковского, Заболоцкого или бластного перебора, стоит совершенно уникальный биографический опыт, — сколько бы Иван Венедиктович от роли судьбы в своих стихах не открещивался. Его поэзия, выражаясь на высокопарный бродский манер, — это

язык и время, умноженные на пространство: от Владивостока до Питсбурга, где Елагин соответственно родился в 1918-м и умер в 1987-м.

Собственно, опыт человека без паспорта был у Елагина от рождения. Родился он в эфемерной Дальневосточной Республике, до пяти лет жил в Харбине и только в конце 1923-го отец перевез семью обратно, но уже в СССР. Отец Ивана Елагина, известный футурист «местного разлива» Венедикт Март, назвал сына с провинциальным размахом — Зангвильдом, поэтому звали будущего поэта чаще «Залик» или «Заяц». Опыт человека без имени, как видим, у Елагина тоже был с раннего детства. Только в 30-х его окончательно прописали «Иваном Матвеевым» и только в сороковых — «Елагиным».

Отца (колоритная персона, о нем пиши отдельный рассказ) арестовали в 1937-м за шпионаж в пользу Японии, мачеху — полгода спустя; так Елагин стал беспризорником, откуда его чудом выгнали знакомые родители. Некоторое время жил в Ленинграде, где однажды посетил Ахматову; говорят, Анна Андреевна его выгнала, но поцеловал ей руку он все же успел, о чем шутя собирался писать мемуары. Эти и другие отрывочные сведения смотрят в его автобиографических больших стихотворениях «Память» и «Нью-Йорк — Питсбург». О его страшных походах в тюрьму — в стихотворении «Передача», едва ли не одного с ахматовским «Реквиемом» масштаба, с той лишь разницей, что свидетельствует подросток: «*Только даром три дня / Я потрачу. / Не возьмет у меня / Передачу. // Выйду. Лампы во мгле / У вокзала. / Жил отец на земле — / И не стало. // А всего-то было / У меня в мешке: / Бельевое мыло / В шерстяном носке...*»

Дальше — Киев 41-го, оккупация, после — 43-й, немцы готовы сдать город, и Елагин с женой Ольгой Анстей выбирает неизвестность, которая ждет его на Западе, против смерти, которая гарантирована ему на Востоке. Несколько лет жизни в качестве «перемещенного лица» в казармах («Стучите три раза подряд в четвертое одеяло справа...»): жизни между небом и землей, поскольку одно время ге-

нералы союзников повально и позорно сдавали войскам НКВД, чья «легенда» была неубедительной.

Расхожей шуткой в ту пору была следующая фраза: «Утерана Родина, просьба не возвращать».

Но Елагину — в отличие от нас — повезло: Родину ему не вернули, выдачи он избежал, и в 50-м на горизонте замаячила Америка: «*...Военный транспорт «Генерал Балу» / К Нью-Йорку плыл сквозь утреннюю мглу. / И вдруг, вонзаясь в небеса упрямо, / Возникли небоскребы. Видел я, / Как в небо, сердце города, твоя / Углатая впиалась кардиограмма*».

Биография, сколь уникальная, столь и обычная: у тысяч людей той эпохи она за спиной. Просто в случае со стихотворцем каждая эмоция, помноженная на факт судьбы, автоматически отрабатывается в строках. И самое увлекательное в любом разговоре о поэзии то, как строчки выстраиваются в этих магнитных полях.

Опыт «бесконечно перемещаемого лица» в стихах у Елагина узнаваем по совершенно замечательной отстраненности героя и декораций. Сам факт трагикомического героя — отсюда: от вынужденной способности видеть себя в бреду окружающего мира со стороны, поскольку участвовать в нем сил уже не осталось.

Самый частый лейтмотив его поэзии — отсюда же. Всякий раз, прежде чем развернуть действие (а у Елагина в стихах всегда есть сюжет, а стало быть — действие), он расставляет декорации вокруг своего героя, который обладает только одним даром — даром голоса.

Его задача — озвучивать. Он оформляет сцену по своей прихоти — будь то довоенный Киев или казармы беженцев, и всегда, особенно в Америке, где он обрел неповторимую интонацию, пишет «не что вроде сценария», поскольку «*Все держится на принципе простом: / Неважно, за какой берешь предмет — / Высокий или низкий, — дело в том, / Какой я на предмет бросаю свет*».

Каждая встреча реальна, поскольку возможна. Нечто вроде «Прошлого лета в Маринбаде», только в стихах: недаром фильм Рене Елагин поманет.

Каждая новая картинка любо-

пытна, поскольку она — новая картинка. Поэтому и в Америке Елагин почувствовал себя как дома; вернее, как всегда вне оно.

Елагин всегда был легок на подъем. До впечатлений охоч — в особенности. Поэтому небоскребы, джаз, Чайна-таун и стойки баров, огни реклам и хоровод из теней вошли в его стихи совершенно непринужденно. Особенно много оказалось теней — настолько, что идеальной иллюстрацией к его книге «Отсветы ночные» 1963 года можно считать другой фильм — «Тени» Касаветиса той же поры и географии: «*Я и сам, обтекаемо-вогнутый, / Закругленный и мягкий в овале, / Как попал я сюда, где воздвигнуты / Эти каменные вертикали? // Эти кубы, параллелепипеды, / И углы, и бетонные плиты! / Тень! С тобой из орбиты мы выбиты, / Тень! В чужую орбиту мы вбиты*».

От кинематографа у Елагина вообще очень много: стоит только считать череду его поэтических кадров, когда ночь сменяет день спустя секунду, или перемещения в пространстве и времени, которые у поэта особенно головокружительны: «*Немедленно я погасил звезду, / И камнем разбиваю я фонарь. / Я по дороге этой не пойду. / Уже я шел по ней когда-то встарь. // Из глубины всплывает крупный план. / Вверху лицо огромное горит. / Я узнаю себя. Слегка я пьян, / Без галстука, нечесан, непобрит*».

Но не меньше в стихах Елагина и от театра — тогда, когда он начинает свою эстрадную мелодрамацию с гипнотическими рифмами, сказовыми повторами и переносами, особенно замечательными в короткой трехстопной строке: «*Я хожу оборванный / В мятый шляпе фетровой, / Недотепя форменный, / Хоть мозги проветривай! // Лирик, у которого / Ничего не пишется, / Да, судьба мне здорово / Прописала ижичу!» Или — еще хлеще: «*Мне не надо ЛСД / Или кокаина. / Я ночью на звезде / Из аквамарина. <...> // Я плыву подводной спальнею, / И до утренней зари / На поверхность социальную / Я пускаю пузыри*».*

Парадокс, но Елагин задолго до Бродского сумел освоить и проговорить Америку в стихах — иными словами, сделать то, что русским эмигрантам удавалось за редким

исключением. Надо полагать, именно за это Бродский так высоко ставил поэзию своего старшего современника — хотя несколько строк, которые оказали бы честь поэтике Бродского, есть и у Ивана Венедиктовича: «*В государствах великих разлук ходовая монета — пространство. / Начинают с того, что кладут между мной и тобою моря. / Проходи по чужим городам, под чужими созвездьями странствуй / И, как в шахте глубокой, томишь в непечатых слоях словаря*». 1976.

Но театральность, трагическая эстрадность поэзии Елагина первична: маски он меняет, как меняет только профессионал с фантастическим опытом биографии. С одной стороны, его стихи пронзительны и, говоря штампами, исповедальны: такие другому человеку показывать — свое от сердца отрывать. С другой — просятся на музыку, на гитарный аккорд; лаконизм и афористичность елагинской фразы таковы, что ложится фраза в память, как цитаты из «Горя от ума». Дайте время, и — не приведет Господь — запую у костра что-нибудь вроде «*Сам я толком не знаю, / Что от жизни я жду. / На подножку трамвая / Я вскочил на ходу...*» или растащат на цитаты по газетной периодике. И ничего с этим не поделаешь — поскольку: «*Но помни, что ты настоящий — / Лишь все потеряв, / Что запах острее и слаще — / У срезанных трав*».

Единственное пространство, способное примирить и достойно разыграть все противоречия поэзии Ивана Елагина, — это пространство театральной сцены. Его тексты — готовые «зонги», мизансцены, рецитативы. Читаешь и видишь труппу Таганки — на старой, конечно же, сцене.

Не случилось.

Р.С. Только что, просматривая предисловие Евгения Витковского, человека, благодаря которому эта книга состоялась, я наткнулся на не замеченный ранее факт. Оказывается, незадолго до смерти Елагин интересовался режиссером, которому очень понравились его стихи на чтениях в Бостоне. Надо ли говорить, что режиссером был Любимов?

Стало быть, сходится. □