

Семен Фрейлих

АВТОР «СИННИХ ГУСАР»

Как Николай Асеев работал с молодыми поэтами

ОДНАЖДЫ Николай Асеев (это было в 37-м или 38-м году) принял у себя четырех начинающих поэтов. Это были Коган, Наровчатов, Агранович и Лашенко. Они читали Мастеру свои стихи, трое (Коган, Лашенко и Агранович), хотя не без труда, сдали, так сказать, экзамен взыскательному мастеру, Наровчатов провалился. Он читал «Песню юнга», где был весь набор романтических образов: синеглазый вечер, девушка, прощание, вспененные волны, бесшабашный ветер. Сергей замолчал и ждал суда поэта. Тот смотрел на него с восхищением, и Сергей уже чувствовал себя победителем; но неожиданно Асеев позвал жену: «Оксана, иди сюда, посмотри, какие у парня красивые глаза». Сколько раз потом я слышал рассказ Сергея об этом вечере, каждый раз рассказ обростал новыми подробностями, но ядро рассказа не менялось: не сказав ни слова о стихах, Асеев высказал к ним свое ироничное отношение. Начинающий поэт пришел домой и изорвал три тетрадки со своими стихами, чтобы писать по-новому. Как, он еще не знал, но только уже знал, как не надо писать.

А я завидовал моим товарищам, которым повеселилось лично разговаривать с поэтом, написавшим «Синних гусар».

Насколько помню, я писал стихи с пятого класса, в Рязани, где я жил и учился, раз в месяц юные поэты читали по радио свои стихи, я был обязательным участником этих передач. Помню: никто предварительно не смотрел наши тексты, диктор только посмотрит название и объявляет его вместе с фамилией автора. Такое могло быть только до 1937 года. Поступив в ИФЛИ, я перестал писать стихи по двум причинам. Услышав стихи моих сверстников, восхитивших меня, я почувствовал себя провинциалом и на трибуну не вылезал. Другое обстоятельство, заставившее меня замолчать, — 37-й год и гибель в ГУЛАГе моего отца — что-то закололо во мне не только желание писать стихи, но и просто жить, и я молчал. Только война, всеобщая беда и необходимость сообща действовать выпрямили меня, в июне 1941 года я подал заявление в военкомат, перед отправкой в армию заскакал в Рязань, разжег печь, сжег в ней свои довоенные стихи.

Теперь, перечитывая стихи, написанные за войну и послевоенные годы, я понимаю, почему они мне были необходимы: стихи стали для меня стенограммой мыслей об ускользающей окопной и послекопной жизни. Ни больше и ни меньше.

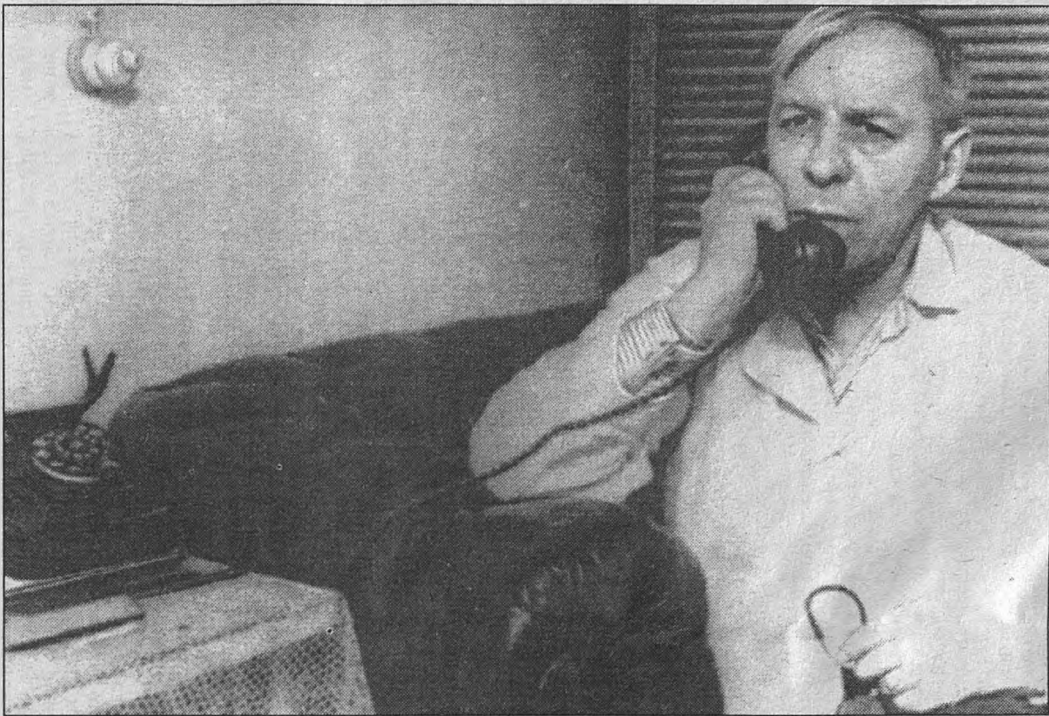
Когда, принявшись за книгу воспоминаний, я стал вытаскивать из домашнего архива то одно, то другое, натолкнулся и на авторский машинописный экземпляр статьи Николая Асеева «Молодые стихи». Статья была написана на машинке с красной лентой, страницы уже выцветают — шутка ли, прошло с этих пор 52 года!

МОЛОДЫЕ СТИХИ

Для стихов, как и для людей, характерны три степени возраста, три существенно различающиеся периода развития. Первый из них — это молодость стиха, отличающая его непосредственностью восприятия окружающей действительности; вместе с этой непосредственностью, свежестью восприятия мира идет и неопытность в средствах изображения его. Отсюда вытекают две особенности молодых стихов: их непохожесть на все уже сделанное в поэзии, с одной стороны, и невозможность сразу найти средства для выражения себя, как неповторимой в мире особи. Общее всем людям в поэзии каждый раз выражается в лично пережитом и, значит, своеобразно выраженном.

Второй период развития стиха наиболее плодотворный для стихотворца

Семен Израилевич Фрейлих — доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств России, лауреат Государственной премии СССР, завершает работу над книгой мемуаров «Заколдованный круг», откуда и взят настоящий отрывок.



Поэт в своем кабинете. 40-е годы.

и менее характерный для становления стиха — это период уже освоенного мастерства, накопленных наблюдений, закрепленных средств выражения.

И, наконец, третий период, период творческих итогов, уже не самих впечатлений, а только воспоминаний о впечатлениях, восстановление пережитого. Обычно с этим временем наступает охлаждение, более трезвое, но и более бледное восприятие явлений.

Конечно, это не закон, но все же достаточно часто наблюдаемое положение, чтобы иметь право говорить о нем как об обычном в искусстве. И хотя Фет написал свои «Вечерние огни» в преклонном возрасте, и хотя Гафизом были созданы стихи его «Дивана» в глубокой старости, все же блеск и огонь юности, сохраненные этими двумя, очевидно, не были исчерпаны ими в начале жизни. Попросту говоря, они написали свои юношеские книги в конце жизни.

Но бывает и наоборот; начинающий автор пишет с самого первого опыта старые-престарые стихи, наполненные образами, согбенными под тяжестью чужого давнего опыта. И такие стихи, такая молодость не только не радуют сердца человеческого, начиная с самого автора, лишь возбуждают недоумение по поводу причин их написания. Что делало намерения автора? Желание увидеть себя во что бы то ни стало в печати? Неправильное представление о поэзии как о легком и не требующем особых знаний деле? И тогда трудно сказать, чем станет такой автор. Но только не поэтом. Компильатор чужих мыслей и впечатлений, он может быть очень трудолюбив и прилежен, он может даже занять известное место в литературе; но поэтом, хотя бы самым небольшим, ему не стать никогда. И чем более он пишет, тем больше выясняется, что он не поэт. Какими угодно причинами можно объяснить его существование в литературе, но только не призванием. Это хорошее, часто забываемое нами слово обозначает именно то бескорыстное влечение к поэзии, которое свойственно только молодости, времени, когда человек определяет свой жизненный путь.

Впечатления молодости, молодые стихи могут быть неопытны, нескладны, не выверены на опытный слух, но они не имеют права быть невыразительными! И неопытность их сама по себе должна быть характерной. Неопытность, нескладность эта иногда показывает силу представления и яркость выражения больше, чем гладкописью быстро переимчивых подражателей. У неопытных и неискусственных еще все впереди, у них есть будущее. Если же с первых шагов автор попадает в штамп, если он бессильно избегает его — лучше ему заняться бы другим делом.

В стихах Семена Веселовского есть молодость. Есть она хотя бы потому,

что стихи эти откровенно неопытны и не пытаются избежать этой неопытности посредством штампа. Другими словами: стремление выразить себя здесь сильнее оглядки на то, как это выражено у других при подобных авторскому переживаниях. Отсюда поиск своей, пусть еще неуклюжей, нескладной, но своей собственной строки. «В шальной окопной круговерти / Четыре года я Москву зубрил...»

Конечно, это еще около выразительности; конечно, вместо «шальной» нужно было найти более точный термин, да и круговерть не совсем то, что хотел сказать автор. Но сам поиск слов, необычных для передачи необычного состояния, характерен для молодости стиха. Дальше: «Как тяжело вздыхает поезд» — хорошая, совпадающая с настроением стиха строчка. И хорошо, что меняется ритм, удлиняясь вместе со смыслом строки (дало тянется на родину езда); но следующие две строки, где необходимо звучание свободное и подтверждающее сказанное, слишком тяжеловесны и рассудочны (в истории всех напуганков роясь) — надуманно. В обеих следующих друг за другом строках одинаково использованы синтаксические обороты: «Метр, затормозив вагоны» — «Тверская, оттолкнув дома», что обедняет однообразием язык стиха. То же и со следующей строкой: «Наняв четверку лошадей, Большой театр мчит былое». Это не такой большой озер, но все же не следует себе позволять повторяться в образовании предложений. Но в стихотворении этом есть своеобразие, смелость и настроение вновь увиденной Москвы, родных мест, воспринимаемых после долгой разлуки военного времени. И, несмотря на указанные неслаженности, стихи эти имеют будущее.

Менее характерным для т. Веселовского мне кажется стихотворение «Весна бесшумная», где ритм взят с начала до конца романсовый, напевный, а тема трудная, болевая. Получилось, по-моему, несколько бестактно, и нечего греха таить — пошловато; поэт не стыдится перед убитыми «цветами, ливнями омытыми, идти к любимой без стеснения». Зачем так красиво? И ливни, и цветы, и, главное, это режущее «без стеснения». Я уверен, что С. Веселовский хотел сказать совсем другое, а именно: что ему не стыдно жить, потому что он наравне с убитыми подвергался той же опасности, что он шел с ними, с его товарищами по возрасту и по судьбе, одной дорогой и, потому его не мучит совесть за то, что он живет и ощущает полноту жизни. Тема хорошая, а слова подвернулись на язык неверные, непрочные. Их привел за собой романсовый, избитый штампованный ритм. В «Поражении» сильнее и чище именно потому, что менее сглажено, подравнено; еще многое в нем доделает и выправит возраст, опыт, но невозврати-

мо волнение, продиктовавшее это стихотворение. И потому оно ценней и показательней и «Кургана семибратного», и «Весны бесшумной». В первом из названных стихотворений слишком явен «Матрос в Москве» Пастернака.

Это неплохо — учиться у Маяковского, любить Пастернака; но самое ценное — стать самим собой, из неуклюжести своей, из нескладности — создать свой склад, свой напев, хотя бы и скромный, но отличающий тебя от других не ради оригинальничанья, а рада того, что люди зовут поэзией.

Николай Асеев. 1946.

Я бы ни за что не обнаружил статью Н. Асеева, если бы она касалась лишь моих незрелых стихов, главное в ней — концепция развития поэта, и не только поэта, но и культуры в целом.

Теперь скажу самое важное: за статьей Асеев просил приехать меня самого; прежде всего он дал мне прочесть статью. Это было в коттедже Дома творчества «Дубульты» — тогда девятиэтажное здание еще не было построено. Асеевы занимали две комнаты, Николай Николаевич вышел, оставив меня наедине с текстом статьи. Я читал статью, и мне казалось, что мастер наждаком чистит мою кожу. Вошел Асеев. «Вы не обижаетесь?» — спросил. «Что вы... спасибо. Извините за строки «Метр, затормозив вагоны, так страстно заломило рельсы-руки». Можно я поправлю одно слово?» — «Пожалуйста». — «Вместо «заломило» я написал «протянуло». «Это лучше», — сказал Асеев.

Но больше всего мне было стыдно за строки «с цветами, ливнями омытыми, иду к любимой без стеснения». Мастер был прав: хорошую мысль я загубил сентиментально-романсовой красотой. Критика была конструктивна в такой степени, что я предложил немедленно переписать и этот абзац, а он рассмеялся и сказал: «Вы помните притчу о черепахе, которую не мог догнать Ахиллес?»

Я долго помнил урок Асеева. Новый вариант стихотворения утратил романсово-мелодраматический характер, в нем звучала трагическая интонация, и я теперь назвал стихотворение «Безумие».

После этого мне тоже хотелось сделать что-то хорошее для Асеева. Был конец 1946 года, я уже переехал в Москву и работал в сценарном отделе киностудии «Союздетфильм». В Политехническом, при огромном стечении публики, Асеев выступил с лекцией: «Маяковский. Попытка объяснить трагический конец». Разумеется, лекцию эту я посетил и буквально на следующий день предложил заказать Асееву сценарий о Маяковском. Главным редактор

студии, чудесный Лев Александрович Гинкфурт сказал: «Колька сценарий не напишет». (Лев Александрович был другом Маяковского и дружил с Асеевым.) Тем не менее мне предложили встретиться с Асеевым. Теперь я навещал его в писательском доме в Мхатовском проезде. Конечно, я подготовился к разговору, прочитав в Ленинке не только все, что касается Маяковского, но и все, что касается самого Асеева. Это получилось само собой, поскольку судьбы их постоянно пересекались; их стихи вместе с другими поэтами начала века теперь виделись мне как созвездие.

Я пришел к Асееву с выписками, а он, в свою очередь, доставал журналы и сборники. Из одного из них («Дальневосточная трибуна», Владивосток, 1921 год); с разрешения хозяйки я выписал: «Перед стихами начертывают прекраснейший узор моих братьев по славнейшему ремеслу мира — стихотворству — узор, который с благоговейной радостью будет созерцать иное — звучащее вдали человечество».

Вот эти имена: Виктор Хлебников, Владимир Маяковский, Давид Бурлюк, Борис Пастернак; этот ослепительный блеск вершинных снегов.

Другие — Сергей Третьяков, Александр Блок, Елена Гуро, Василий Каменский — этот ропот ручьев, бегущих с вершин в долины.

И только они — режут стекло нашего тусклого будня. Остальные — дешевая подделка под слепящий огонь самоцветов.

Трижды мы встречались с Асеевым, он все время заводился, уже планировал нашу поездку в Багдалы и обязательно в апреле, когда там цветет миндаль.

Три встречи с Асеевым вспоминаю теперь как семинар по Маяковскому, наподобие лучших семинаров в ИФЛИ.

Увы, сценарий написан не был. Публичная лекция в Политехническом могла проскочить, а для фильма в таком ключе время не наступило.

Из богатейшего наследия Асеева в сознании отложилось больше всего три статьи — о Хлебникове, Маяковском, Есенине. Последняя статья, о Есенине, — написана по следам трагической гибели поэта, но актуальна и сегодня. В ней раскрыта глубина замысла «Черного человека» и два стихотворения.

*Простоволосые ивы
Бросили руки в ручьи,
Чайки кричали: «Чьи вы?»
Мы отвечали: «Ничьи!»*
Наровчатов сказал: «Я бы отдал жизнь, чтобы стать автором этих строк»...

Теперь понятнее, почему стихотворение «Декабристы» Николай Асеев переименовал в «Синних гусар».

Стихотворение-баллада написано в 1926 году, когда поэзия, как и кинематограф, устала от сюжета. Уточним: от классического сюжета, в котором действие связано причинно-следственными связями и рассказывать — значит действовать. Для новой эстетики — рассказывать значит показывать.

Отсюда в кино возросла роль оператора (Тиссе, Головня, Москвин, Демуцкий). В поэзии — значение цвета. Балладу «Синних гусар» Асеев выстрадал. В ней он освободился не только от влияния обожаемых им Хлебникова, Маяковского, Пастернака, но и преодолел самого себя — песенную, ритмическую упорядоченность стиха. В балладе пять частей, скрытая энергия перехода в ней из части в часть колоссальна. Я смею сравнить ее с пятичастевым «Броненосцем «Потемкиным», сюжет в котором был заменен «монтажом аттракционов». Здесь речь идет не о влиянии, а скорее о совпадении.

И, наконец, цвет. Перемена состояния связана с возникновением розового, синего, белого.

Что же это, что же это, что же это за песнь?

Голову на руки белые свесь.

Тихие гитары, станьте дрожа,

Синие гусары под снегом лежат.