

Приглашаем на работу профессиональных рекламных агентов.
Тел.: 208-85-00, 208-98-36.

лит. газета, -1995. - 26 апр. - с. 8

ДРЕВНИЕ утверждали: "Времена меняются, и мы - вместе с ними". Для выражения этих перемен изыскивались новые художественные приемы, помогавшие уловить в гуле времени то, что уже неспособно было различить уставшее ухо. Поэтому у новизны всегда хватало врагов, в том числе и высокоодаренных. Они поносили ее за алогичность, бессвязность и еще за тысячи других, не всегда мнимых грехов, но это вряд ли отменяло новые формы и методы познания. Ведь сколько ни кричи о гармонии, ее уже нет и вряд ли она скоро вернется. Конечно, можно закрыть окна и двери, не проветривать жилье и беречь прежний реализм, как застарелую девственность, но едва ли это чему-нибудь поможет.

Владислав Ходасевич в двадцатые годы как мог противостоял всеобщему безобразию, пытался "привить классическую розу к советскому дичку", восклицал с сарказмом:

Заумно, может быть, поет
Лишь ангел, Богу предстоящий, -
Да Бога не узревший скот
Мычит заумно и ревет...

Но спустя несколько лет он расстался с поэзией. Тяжелая жизнь в эмиграции, жизнь на грани требовала иных форм и образов, а их у Ходасевича не было. Он сам косвенно в этом признался:

Было на улице полулето,
Стукнуло где-то под крышей окно.

Свет промелькнул, занавеска взвилась,
Быстрая тень со стены сорвалась.

Счастливы, кто падает вниз головой,
Мир для него хоть на миг - а иной.

Здесь уже не до сарказма, здесь одна печаль: мир изменился, а передать эти изменения поэт не в силах. Чтобы писать на грани сознания, нужно (в пересчете на стихи) перо Достоевского. Ходасевич понял, что он уже не правит своим "я", а барахтается в мироздании, перемежая мольбы с проклятиями, и стал писать прозу: биографию Державина, статьи о Пушкине, воспоминания о Блоке, Гумилеве, Есенине, Горьком. Книжки вышли прекрасные, но они не требовали новых форм и выхода за грань...

Я вовсе не утверждаю, что поэт нового метода одареннее поэта, приверженного прежней манере. Талант - это энергия, и ее величина не зависит от места ее приложения. Другое дело, если речь идет о коэффициенте полезного действия (точнее - художественного воздействия). Мне кажется, что в дистармоническое время алогичный метод не только более плодотворен, но даже более честен. Поэт, пишущий так, словно во вселенной ничего не изменилось, словно человек по-прежнему венец творения, выглядит в лучшем случае смешным. В мир пришли новые беды и страхи.

Такое придумывал Кафка
И Чарли изобразил,

- писала Ахматова, понимая, что даже ей не хватает изобразительных средств. (Кафка, на мой взгляд, стоит в строке заслуженно, а вот Чаплин кажется мне старомодным. Анна Андреевна последние годы жизни не была в кино, не смотрела лент Феллини и Антониони... Чтобы пояснить свое понимание "старомодности", добавлю, что "Нос" или "Мертвые души" кажутся мне написанными чуть ли не нынешним утром.)

Даже среди акмеистов Осип Мандельштам казался самым классическим поэтом, отстраненным от жизни, глядящим на свою трагедию как бы издали:

Все перепуталось, и некому сказать,
Что, постепенно холодея,
Все перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея.

В 17-м году требовалось немало гордыни, чтобы смотреть на события словно из другого века. "С миром державным я был лишь ребячески связан". А просто с миром? "Чужа грядущие казни, от рева событий мятежных я убежал к nereидам на Черное море..."

Но вскоре бежать стало некуда, даже уйти в себя стало невозможно:

Давнишнего страха струя
Ворвется в халтурные стены
Московского злого жилья.

(Квартира тиха как бумага, 1933 г.)

Страх - начало стесненности сознания.

В двадцатые годы большевики еще терпимо относились к алогизмам и формальным изыскам, но с начала 30-х, когда власть обрела византийский облик, всякие художественные вольности стали наказуемы. Это заставило пишущих "впасть (по-пастернаковски), как в ересь, в неслыханную простоту" и стать "заодно с правопорядком", который на самом деле давно исчез. Андрей Платонов с середины тридцатых годов тоже пошел путем Пастернака и вряд ли сделал это добровольно. И уж вовсе не по своей воле Николай Заболоцкий после лагеря отошел от хлебниковской манеры ("Столбцы") и приблизился к классическому, почти баратынскому, стилю.

ТАК ЧТО обратная дорога Мандельштама от классики к алогизму кажется загадочной. Но если вдуматься, идти Осипу Эмильевичу больше было некуда. Пока хватало дыхания и голоса, "читателя, советчика, врача, на лестнице колючей разговорца", он пытался охранять свою гордую свободу:

Потому что не волк я по крови своей
И меня только равный убьет.

Но равных было мало, а убивали многих. И миллионы крестьян выслали на тот самый Енисей, "где сосна до звезды достает".

Испытывая по-блоковски "отсутствие воздуха", Мандельштам уезжает в Армению, где пишет своего знаменитого "Фазтонщика".

На высокоом перевале
В мусульманской стороне
Мы со смертью пиروвали -
Было страшно, как во сне.

Здесь еще все в пределах классики. Конечно, страшно, но и в пушкинских "Бесах", написанных тем же четырехстопным хореем, тоже бездна страха. И все-таки на высокоом перевале легче дышится и можно хотя бы эзоповым языком поведать, куда гонит страну вождь.

Нам попался фазтонщик
Пропеченный, как изюм,
Словно дьявола погонщик,
Однослонен и угрюм.
Под кожевеной маской
Скрыты ужасные черты,
Он куда-то гнал коляску
До последней хрипоты.

Незаметно рядом с Пушкиным возникает Гоголь с птицей-тройкой: "Русь, куда ж несешься ты? дай ответ. Не дает ответа. Чудным звоном заливается колокольчик; гремит и становится ветром разорванный в куски воздух; летит мимо все, что ни есть на земле, и, косясь, посторониваются и дают ей дорогу другие народы и государства".

Владимир КОРНИЛОВ На грани Смысла

Последние стихи Мандельштама

Я очнулся: стой, приятель!
Я припомнил: черт возьми!
Это чумный председатель
Заблудился с лошадью!

И снова Пушкин, но уже не "Бесы", а "Пир во время чумы". И все-таки это еще стихи свободного человека, призывающего великих помочь выразить, что же происходит... Через два года Мандельштам уже в одиночку, не прося помощи, а словно обезумевший пушкинский Евгений, погрозится тирану: "Ужо тебе..."

Мы живем, под собою
не чуя страны,
Наши речи за десять
шагов не слышны,
А где хватит
на полразговора,
Там припомним кремлевского горца.

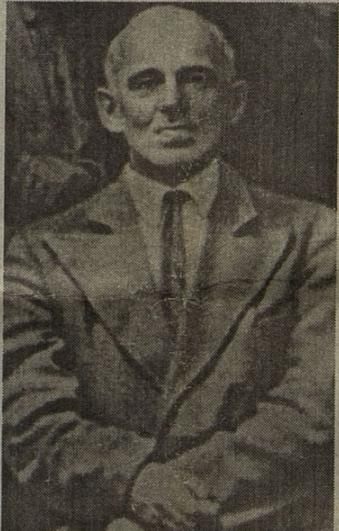
Как подкову, дарит за указом указ -
Кому в пах, кому в лоб, кому
в бровь, кому в глаз.
Что ни казнь у него - то малина
И широкая грудь осетина.

МНЕ ЭТИ роковые для поэта стихи не кажутся удачными. Впрочем, эпиграмма на Мартынова тоже не была вершиной лермонтовской лирики. И Лермонтов, и Мандельштам, доведенные каждый своей эпохой до отчаяния, искали смерти. Мартынов застрелил Лермонтова на следующие после эпиграммы сутки, Сталин продлил мандельштамовскую пытку на несколько лет.

В оценке этого стихотворения я не одинок. Ахматова несколько раз говорила мне, что эти стихи ей не нравились, особенно ее коробила последняя строка "и широкая грудь осетина", в которой поэт невольно оскорбил целый народ. Мне эта строчка к тому же казалась алогичной, типа: "Шел дождь и два студента", и лишь спустя десятилетия я понял, что алогичность тут не случайна, что, возможно, с этой строки и начался новый Мандельштам.

Есть устный рассказ о том, как Бабель повез компанию друзей на бегу. Начался дождь, и Бабель велел поворачивать домой. Компания удивилась: ведь все лошади побегут под дождем. "Вы ничего не понимаете, - ответил Бабель. - Вот, скажем, есть два прозаика - Чехов и Эфим Зозуля. За письменным столом ясно, кто из них чего стоит. Но подвесьте их ногами к потолку и неизвестно, кто тогда напишет лучше".

В 33-м году не желавшему жить Ман-



дельштаму было безразлично, к месту ли приставлена "широкая грудь осетина". Ему, подвешенному к потолку, было важно плюнуть в тирана, оскорбить его своим "Ужо тебе...". Но когда поэт сдавили тиски ссылки, оказалось, что, затравленный и больной, он снова жаждет жить. Оторванному от Москвы и своего узкого круга, ему захотелось по-пастернаковски "труда со всеми сообща и заодно с правопорядком", которого, повторяю, давно не было. В вороньих ссылах он пишет: "Я должен жить, хотя я дважды умер". Тут ключевое слово не "умер", а "должен". За-

тем в стихах возникают "трое славных ребят из железных ворот ГПУ", а следом: "Чтобы Пушкина чудный товар не пошел по рукам дармоедов, / Грамотеев в шинелях с наганами племя пушкинцеведов". И, наконец, поэт воодушевляет фильм "Чапаев":

От сырой простыни говорящая -
Знать, нашелся на рыб звукопас -
(Думаю, слово придумано Мандельштамом: пастьух звуков.)

Надвигалась картина звучащая
На меня, и на всех, и на вас...

Начихав на кривые убыточки,
С папирской смертельной в зубах,
Офицеры последней выточки -
На равнины зияющей пах...

(Тут гибель необычно соединена с рождением; образ, лишившись глагола, стал еще выразительней.)

Было слышно жужжание низкое
Самолетов, сгоревших дотла,
Лошадиная бритва английская
Адмиральские щетки скребла.

В кинофильме нет ни адмирала, ни самолетов! Однако новый мандельштамовский стих позволяет передать не только содержание кинокартины, но и попутно возникшие у автора ассоциации, что в прежних его стихах сделать было невозможно. Мучающие поэта образы (в то время - 1935 год - шла война в Абиссинии) сплелись с кинокадрами. Жужжание стало низким, отняв эпитет у пролетающих над Абиссинией итальянских аэропланов. Причем те жужжали, лишь сгорев дотла. Образ совершенно фантастический. Бритва, в свою очередь отняв эпитет у щек, превратилась в лошадиную, так же

как строфой выше невинная папироска - в "смертельную", хотя косит офицеров не папироска, а пулеметная очередь. Казалось бы, никакой нет связи между самолетами и бритьей, но в полустрессовом состоянии Мандельштам и не ищет логики. Ему необходимо выдохнуть самое главное:

Измеряй меня, край, перекраивай -
Чужден жар прикрепленной земли! -
Захлебнулась винтовка Чапаева:
Помоги, развяжи, раздели!..

(То есть поверь, что я уже не изгой, я переключил себя, поэтому спаси меня! Я теперь как все, я тоже скорблю по убитому Чапаеву.)

Сравним эти стихи со строками Владимира Луговского, написанными лет на шесть-семь раньше: "Возьми меня в перелетку и двинь грохоча вперед!" У Луговского - обдуманная формула, у Мандельштама - всхлип отчаяния, заданная и загнанная в угол искренность.

Еще обнаженной это состояние в другом стихе, обращенном к Сталину:

Средь народного шума и сбега,
На вокзалах и пристанях
Смотрит века могучая вежа
И бровей начинается взмах.

Я узнал, он узнал, ты узнала,
А потом куда хочешь влеки -
В говорливые дебри вокзала,
В ожидающие мощной реки.

Далеко теперь та стоянка,
Тот с водой кипяченой бак,
На цепочке кружка-жестянка
И глаза застилавший мрак.

Шла пермяцкого говора сила,
Пассажирская шла борьба,
И ласкала меня и сверила
Со стены этих глаз журиба.

Много скрыто дел предстоящих
В наших летчиках и жнецах,
И в товарищах реках и чащах,
И в товарищах городах...

Не припомнить того, что было:
Губы жарки, слова черствы -
Занавеску белую било,
Несся шум железной ливны.

А на деле-то было тихо,
Только шел пароход по реке,
Да за кедром цвела гречишка,
Рыба шла на речном горшке.

И к нему, в его сердцевину
Я без пропуска в Кремль вошел,
Разорвав расстояния холстины,
Головою повинной тяжел...

Январь 1937 г.

НА МОЙ взгляд, эти стихи знаменательны, горьки и серьезны. Вот что можно сделать с великим поэтом, который еще несколько лет назад не желал "учить щебетать палачей" ("Квартира тиха как бумага"), а теперь ощущает свою тяжкую вину перед палачом и тираном.

Читая их, испытываешь почти то же чувство, что при чтении "Севастопольских рассказов": и здесь и там поток раздавленного сознания. "Слава Богу! Я только контужен", - было его первое мышление, и он хотел руками дотронуться до груди, - но руки его казались привязанными, и какие-то тиски сдавливали голову. В глазах его мелькали солдаты - и он бессознательно считал их: "Один, два, три солдата, а вот в подвернутой шинели офицер", - думал он; потом молния блеснула в его глазах, и он думал, из чего это выстрелили: из мортиры или из пушки? Должно быть, из пушки; а вот еще выстрелили, а вот еще солдаты - пять, шесть, семь солдат, идут все мимо. Ему вдруг стало страшно, что они раздавят его; он хотел крикнуть, что он контужен, но рот был так сух, что язык прилип к нёбу

и ужасная жажда мучала его...

Уверен, что Толстой, в отличие от Ходасевича, мог бы написать, каким видит мир человек, падающий вниз головой. Недаром вышеприведенная цитата через пятнадцать строк кончается словами: "Он был убит на месте осколком в середине груди".

В мандельштамовском стихе, так же как в толстовском рассказе, взгляд все время перескакивает с предмета на предмет: от мощной реки к баку с кипяченой водой и к кружке на цепочке, а затем к застилавшему глаза мраку. "Века могучая вежа" опускается до взмаха бровей, а "пермяцкого говора сила" и столь же замечательная "пассажирская борьба" опять сменяются портретом тирана. Портрет в конечном счете самый важный и самый страшный: холст портрета куда длиннее "холстины" расстойной. Реки и чащи, а также города неожиданно обретают статус товарищей. (Очевидно, тут сыграла свою шутку песня "Широка страна моя родная, много в ней лесов, полей и рек"; в тот год она звучала на улицах и по радио куда чаще, чем государственный гимн "Интернационал".) Припомнить, "что было", страшно: горит рот, подходящие слова не приходят. Из всего запомненного (видимо, обьеса) назойливо возникает белая занавеска и железные листы на крышах соседних домов или сараев. Но, возможно, в памяти нечто иное. Однако это совершенно неважно. Передается не столько картина увиденного, сколько состояние поэта. Потому-то и возникает образ немоты - рыба, которая уже мелькала в стихах о Чапаеве, а еще раньше - в "Мастерице виноватых взоров". Призрак немоты, как свидетельствовала в своих воспоминаниях Ахматова, постоянно мучил Мандельштама.

Вот к каким стихам он пришел к концу жизни. По-моему, они замечательны в том смысле, что это стихи загнанного сознания, стихи приговоренного к смерти человека. Это просьба о помиловании, написанная на языке, которого не может понять высочайший адресат. Но в этом неубуданном языке есть высокий смысл. "Бог не спас", как писала Ахматова; Бог не спас, но стих состоялся.

Должно быть, поэты пишут стихи не ради сохранения своей жизни, а чтобы накопившаяся в них энергия не разорвала их изнутри, как по неосторожности всплывших на поверхность глубоководных рыб. "Средь народного шума и сбега..." - одно из самых глубоководных мандельштамовских стихотворений. Не написать его он уже не мог, поскольку, как герой оруэловского романа "1984", полюбил Старшего Брата...

Осенью того же 37-го года он признается Ахматовой: "Я теперь понял, что это была болезнь". Правда, Ахматова пишет, что речь шла о другом, совершенно беспомощном стихе: "Хочу назвать его не Сталин - Джугашвили". Но и "Средь народного шума и сбега..." тоже написано в состоянии безумия.

Пример отчаявшегося Мандельштама, поэт непрерывного стресса, может многому научить будущие поколения стихотворцев. Разумеется, не покаинию, а поиску иной образности, иного внутреннего ритма, как, скажем, в гениальных и еще до конца не понятых "Стихах о неизвестном солдате" того же 37-го года. Мандельштамовский опыт вновь нам говорит, что молодое вино в старых мехах прокисает, даже если мехи растягивать с помощью верлибров. Искусству опасно надолго отрываться от формы, гула и образа жизни, особенно во времена, когда сама жизнь в немалой опасности.