



ПРОПУСТИТЬ бы этот юбилей, «замотать», как день рождения, когда нету денег или ничего не хочется видеть...

Ахматова, Пастернак, Мандельштам, Цветаева подошли к своим столетиям в пике силы и славы. А вот поэт, личуть им не уступавший в мощи стихотворного дара, приходит к своему юбилею в плохой форме. Впрочем, поэзия не спорт, тут все куда сложнее.

Поэтам нигде не жилось легко, в советской России — тем паче. Есенин, Маяковский, Цветаева покончили с собой, Гумилева расстреляли, Мандельштам умер на каторге, Блок сам не захотел жить — отказывался от пищи, Ахматова и Пастернака травили. Но сегодня судьба самого, казалось бы, благополучного из них («Я всю свою звонкую силу поэта тебе отдаю, атакующий класс», отсюда «лучший, талантливейший» и как следствие «...из Парижа привез Рено, а не духи и не галстук») представляется самой трагической.

«Неуменно найти и сказать правду — недостаток, которого никаким умением говорить неправду не покрыть», — писал Борис Пастернак в начале двадцатых годов (не исключено, в полемике с Маяковским), и эти слова не оспорить. И все равно Маяковский со своими ста томами партийных книжек-неправд велик и неповторим... А вот юбилей не нужно, и в средней школе изучать тоже не нужно. Да и вообще из всенародного кумира он, как мне кажется, на достаточно протяженное время (если не навсегда) превратится в поэта для поэтов наподобие Анненского или Хлебникова.

Сегодня его лучше не читать, а слушать либо издали, либо через несколько стен, чтобы доходили не слова, а гул. Слова у него ложные, гул зато настоящий. Он знал «силу слов», в его строках была бездна поэтического электричества (потому и велик!), но другое дело — к чему он это электричество подключал...

Очевидный парадокс! По нашим российским понятиям, человек, лишенный нравственного слуха, не может быть поэтом. Однако молния таланта, ударяя вслепую с Неба, может обуглить кого угодно, даже неуча. Неуча даже чаще, потому что в России куда охотней учат, а не учатся. Не отсюда ли наше пристрастие к шансонкадательству, к «догнать и перегнать», к лысенковщине и подобной ереси — самому странному и ненадежному способу свободы?

Маяковский начинал как еретик. И дело не только в желтой кофте, эстраде и пощечине общественному вкусу. Уже его ранние стихи были неправдоподобно новы, самобытны по форме, но в них не ощущалась нравственная основы, человеческой стойкости, которые дает как раз не ересь, а вера.

Как тут не вспомнить боснийцев и черногорцев? Эти два славянских

племени говорили на одном языке, но резко отличались друг от друга. Боснийцы были отъявленными еретиками. Ни папа, ни византийский патриарх, сколько ни пытались, не могли их приструнить. Черногорцы же, слабо разбираясь в церковных различиях, твердо верили в Христа. А когда в конце XV века османцы вторглись на Балканы, еретики-боснийцы были в мгновение ока отуречены, зато черногорцы не только сохранили свою православную веру, но — единственные из юго-западных славян — отстаивали свою независимость.

Не случилось ли с Маяковским того же? Вся его мощь ушла на новаторство, а нравственной силы противопоставить себя большевистской тирании не оказалось. Впрочем, поначалу разобравшись в октябрьских событиях было совсем не просто. Ими были очарованы люди и вполне нравственные (Блок, Пастернак). Но то, что этот переворот — торжество посредственности, они почувствовали очень скоро. Как же при мощи своего дара этого не понял Маяковский? Скорее всего, не хотел понимать, старался жить закружившись и отключив глаза, лишь выезжая за границу, где ему было куда вольготней. Не оттого ли его зарубежные стихи раскованней и ярче стихов на «внутреннюю тематику»?

Живя закружившись, великий еретик стал мифотворцем! Еще в «Облаке» он писал:

*...вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто,*

— и это было самообманом, то есть неправдой. Никого он не видел, просто ему прочли куски из «Заратустры». Сам он ни при какой погоде Ницше не прочел бы. Недаром хвастался, что не одолел «Анны Карениной», что ему ее пересказал Брик...

А, между прочим, зря... Прочел бы сам, не написал бы позорных строк: «В деревнях — крестьяне. Бороды венники. Сидят папаша. Каждый хитр. Землю попахает, попишет стихи». За два года до коллективизации можно было бы уже все предвидеть. Но мифотворец никогда не бывает пророком. (Впрочем, тут не требовались пророчества. Есенин в 1921 году писал — и, несомненно, под формальным влиянием Маяковского! — своего «Пугачева», это был для него единственно возможный способ сочувственно откликнуться на тамбовское крестьянское восстание. Но в Есенине, несмотря на богому и пьянство, сохранилась нравственная основа.)

Мифотворчество — враг бытия и самой его простой формы: быта. Из ненависти к быту у Маяковского выработался некий «космизм»: «...я ж с небес поэзии бросаюсь в коммунизм, потому что нет мне без него любви». Получается, что без коммунизма остается лишь душевный раздрозг, истерия и скука — словом, какая-то ставрогинщина.

ГОД МАЯКОВСКОГО

Владимир КОРНИЛОВ



Неюбилейное

Тягостно читать его письма к Л. Ю. Брик. Никто из достоевских персонажей не впадал в подобное рабство. Тут не увидишь «агитатора, горлана, главаря». Да такового и не было. Был незащищенный поэт без кожи, истерик с неистовой любовью к эстраде и с громадным страхом перед жизнью. Не умея справиться с самим собой, обманутый в надеждах воспитанной им диктатурой, он, подобно обезумевшему Лиру, готов был звать на помощь кого угодно — ветер, гром, бурю, в нашем случае — революцию. Казалось, вся его судьба реналась на эстраде, будто эстрада и есть настоящая жизнь. Но эстрада рассчитана на сиюминутность, в ней нет тайны, и смирению она не учит.

«Как собой недовольный художник, отстраняешься ты от торжеств» — эти пастернаковские строки сказаны не про Маяковского. А ведь он больше, чем художник, он лирик. Кто, кроме него, мог бы написать:

*Это время гудит
телеграфной струной,
это сердце
с правдой вдвоем.
Это было
с бойцами,
или страной,
или в сердце
было
в моем.*

*В такие ночи,
в такие дни,
в часы
такой поры
на улицах
разве что
одни
поэты
и воры.*

(Разумеется, грамотней «воры», но, недоучившись, он в словари не заглядывал.) Эти строки взяты из, может быть, самой сервильной поэмы века — «Хорошо!», которую, едва появилась, перекрестили в «Хорошо-с». Тянянов даже написал эпиграмму:

*Оставил Пушкин оду «Вольность»,
А Гоголь натянул нам «Нос»,
Тургенев написал «Довольно»,
А Маяковский «Хорошо-с».*

С масштабами тут все точно, и среди названных четвертым лишним оказывается Тургенев...

Конечно, Пастернак прав: Маяковского вводили «принудительно, как картофель при Екатерине...». Но мало ли кого принудительно вводили, однако ничьи строки так не расхватали на цитаты, как Маяковского. Тут он, возможно, перецегалял даже «Горе от ума». Уж очень емкая у него строка! Есть анекдот про ложку, главное оружие солдата, обычно вмещающую сорок граммов каши, но старослужа-

щий солдат может разом подхватить все сто. Так вот Маяковский поднимал своей строкой целую тонну. Другое дело — чего...

Но набат у него был прямо-таки державинский, первозданный. Он ставил свои слова так, как никто до него, и в стихах появлялось что-то первобытное, языческое, словно он был весь до цивилизации, до культуры. Жаль, что девять десятых им написанного погублено разного рода рассуждениями о вреде и пользе, но даже в этих девяти десятых гул строк побеждает их смысл и риторику. Если непредвзято вслушаться даже в тысячекратно повторенное:

*Мой стих
трудом
громаду лет прорвет
и явится
весомо,
грубо,
зримо,
как в наши дни
вошел водопровод,
сработанный
еще рабами Рима...*

— почувствуешь, что строфа гудит точно так же, как в первую минуту ее прочтения. За столько лет звук его стихов ничуть не ослабел.

И еще один парадокс: вырванные из контекста, его строки по отношению к советской власти часто звучали иронично, во всяком случае, оппозиционно. В глухую пору сталинизма наивные девочки и мальчики вступали в бригаду Маяковского, пропагандируя его в цехах и заводских общежитиях именно потому, что он воспел Ленина и революцию, а не Сталина. И даже в конце хрущевских пятидесятых под его памятник декламировали его стихи будущие диссиденты. Словом, при всей сервильности в нем было неуборное бунтарство. Но сказать честно и просто, как Есенин:

*Конечно, мне и Ленин не икона,
Я знаю мир...
Люблю свою семью...*

— он не мог, потому что мира ни в себе, ни вокруг себя не знал и жил мифом. Это тоже была русская, российская черта: не умея навести порядок в себе, учить порядку других... Широкий русский человек, не мешало бы сузить, заметил Достоевский, однако же сам не удержался от предсказания: мол, Россия укажет путь человечеству... И ведь указала, да только куда... Потому немудрено, что ее великий поэт-мифотворец тоже звал не туда...

*...это —
чтобы в мире
без России,
без Латвии,
жить единым
человечьим обществем.*

Но кто бы не хотел жить без войн? Еще Пушкин пересказывал слова Мицкевича о временах грядущих, «когда народы, распри позабыв, в великую семью соединятся...». Это строки из самого, может быть, печального пушкинского стихотворения. Оно было написано после разгрома польского восстания, повлекшего за собой и разрыв с Мицкевичем. Поэтому в этих строках, несмотря на надежду, куда ощутимей горечь и разочарование.

Маяковский отлично усвоил, что царская Россия — тюрьма народов, однако не желал видеть, что большевики тюрьму народов превратили в тюрьму для человека. Поэтому почти в каждом маяковском стихе царит миф. Многие (например, «тот, кто сегодня поет не с нами, тот — против нас») читать стыдно, а кое-что (скажем, «О патриархе Тихоне. Почему суд над милостью ихней?») читаешь попросту с омерзением. Идея: падающего толкни, лежащего добей — не для поэзии. Вот почему Маяковского не стоит изучать в школе.

Впрочем, допуская, что в какой-то мере это была эстрадная кровожадность. Так же, как и похвальба: «...я с удовольствием справлюсь с двоими, а разозлить — и с тремя». Какие тут двое или трое, когда с одним собой справиться не мог?.. В Париже жена Эренбурга переводила его через улицу: он боялся попасть под машину.

Сейчас возникла версия: мол, его, так же как Есенина, убил Чека, сфабриковав за Маяковского предсмертное письмо, а за Есенина — предсмертные стихи. Словом, отказывают поэту в последней свободе — в праве выбрать себе свою смерть. Лично я больше верю Пастернаку, знавшему обоих: «Мне кажется, Маяковский застрелился из гордости, оттого, что он осудил что-то в себе или около себя, с чем не могло мириться его самолюбие. Есенин повесился, толком не вдумавшись в последствия и в глубине души полагая — как знать, может быть, это еще не конец и, не ровен час, бабушка еще надвое гадала». И еще я верю Достоевскому. Его герой, схожий с Маяковским, как помните, записался в граждане кантона Ури (то есть те же «без России, без Латвии...»). Пророческий роман кончается словами: «Гражданин кантона Ури висел тут же за дверцей. На столике лежал ключок бумаги со словами карадашом: «Никого не винить, я сам... Наши медики по вскрытии трупа совершенно и настойчиво отвергли помешательство».

Поневоле повторись вслед за Пушкиным, прослушавшим первые главы «Мертвых душ»: «Боже, как грустна наша Россия!»

А НУЖНЫ ЛИ вообще литературные премии?

Бокль, тот самый, которого Некрасов рифмовал со словом «бинокль» и которого в то время читал (или делал вид, что читает) каждый русский, желавший быть (или казаться) образованным, ответил на этот вопрос подробно и отрицательно. Чтобы понять ход его рассуждений, надо понять семантику английского языка, на котором он писал. Вознаграждение в искусстве называется коммерческим, если произведение искусства оплачивается потребителем из своих денег. А некоммерческое называется вознаграждение (скажем, премии) за счет чужих денег (например, денег налогоплательщиков или покойного Нобеля). Европейские меценаты XV—XIX веков трагично свои деньги. Потому, с точки зрения Бокля, меценат, заказавший произведение искусства, чтобы затмить другого мецената, ничем не отличается от посетителя концерта или выставки, заплатившего за входной билет. Дело в том, что для англичан «patron» — это и меценат, покровитель (искусства) и покупатель (книжки, посети-

будущего состоящим из альтруистов (слово, которое выдумал, как и слово «социализм». Огюст Конт), создающих и распределяющих ценности без посредства денег, своих или чужих. Бокль, которого Некрасов не советовал читать, а вместо этого купить бинокль, представлял себе общество состоящим в основном из таких эгоистов, как Маркс или Некрасов, очень четко понимающих ценность своих денег, на которые легко приобретается и Бокль в роскошнейшем переплете, и самый лучший бинокль. На примерах XV—XIX веков Бокль показал, что некоммерческое вознаграждение искусств приносит им вред. Не менее убедительно можно показать, что все литературные премии XX века — Нобелевские, Ленинские, Государственные, «Русский Букер», «Триумф» и прочие — приносили, приносят и будут приносить литературе лишь вред.

На днях я слышал в радиопрограмме, передающей только «классическую» или «серьезную» музыку, выступление бывшего президента американского правительственного Фонда искусств, который за счет нало-

Лев НАВРОЗОВ

Почему Нобель сам не раздавал премий?

Если высоколбые гуманитарии не сочли достойными Нобелевской премии Толстого и Чехова на гребне их известности, то как можно ожидать, что высоколбые гуманитарии откроют «нового» Чехова или «нового» Толстого?

Даже в признании уже признанного и отнюдь не забытого писателя «гуманитарные ученые» часто оказываются последними. Бывший петербургский профессор, а затем ведущий эмигрантский литературовед Вейдле считал Пастернака не только бездарным,

манитарные ученые» определили «научно» их ценность и посоветовали выдавать им некоммерческое вознаграждение, включая премии, а потому, что покровители (в английском значении этого слова) приобретали их книга за свои деньги по достаточно высокой цене. Рост этого коммерческого вознаграждения был естественным, самостоятельным и управляемым. Например, сам Чехов открыл с большим для себя изумлением, что писать серьезную прозу для него выгоднее, чем лечить. Первоначальные покровители Толстого или Чехова не представляли собой никакой некоммерческой литературной организации, учреждения, коллектива. Это были одиночки, частные лица, отдельные индивиды вроде Григоровича, решившего, что Чехов — гений.

«Да, — скажет иной читатель. — Это было чудо. Но если такого чуда нет? Если не находится достаточно покровителей, чтобы приобрести книги нового Чехова за свои деньги по достаточно высокой цене?»

Я согласен, что это ужасно. Но человеческая история часто состоит не из ужасного, меняемого на самое луч-

ду Боборыкину, а не Чехову. Множество западных писателей, получивших Нобелевскую премию, не более значительны, чем был в свое время Боборыкин. Советская критика относилась с большим презрением к нему. Но что если бы он оказался единственным русским писателем второй половины XIX века, которого «признал Запад», дав ему Нобелевскую премию? Не забудем, что, как и Чехов, Боборыкин стал почетным членом Российской академии наук в 1900 году, когда по существу весь Чехов был уже издан. То есть даже в 1900 году Академия наук считала их равновеличными. Нобелевская премия Боборыкину, скажем, 1885 года, могла легко остановить только что начавшийся рост коммерческого вознаграждения Чехова. Следует учесть, что первоначальное коммерческое признание в искусстве — это не доказанное или проверяемое опытным путем научное открытие, а легучее поветрие, настроение, причуда, озарение покровителей искусства. Боборыкин в лучах Нобелевской премии мог легко отвлечь их внимание от Чехова, изме-

160