

ДРАМА КОНФОРМИЗМА
ДРАМА КОНФОРМИЗМА
ДРАМА КОНФОРМИЗМА
ДРАМА КОНФОРМИЗМА
ДРАМА КОНФОРМИЗМА
ДРАМА КОНФОРМИЗМА

А



10

Рискну сказать: придумывая такие вроде бы логически выверенные версии, мы демонстрируем свою помешанность... Нет, не так. Не свою, не индивидуальную. Мы обнажаем безвольную зависимость от безумия, разлитого в том мире, который не гармонизирован поэтическим, вообще творческим сознанием. Что же до того безумия, которое традиционно, со времен романтизма, объявляется аналогом творческого состояния, то...

Станислав РАССАДИН

Жестокая

П а м я т ь
с е р д ц а

Мы неизлечимы. Кажется, уж до физической тошноты перекормлены дилетантскими полусенсациями, хищным стремлением спрямить пути провидения или истории... Каким манером? Ясно: персонифицировав их, схватив за шкодлившую руку и выволоча на свет масона ли или иного врага человечества. Может, достаточно? Но вот включаю свой телевизор и вижу: стихотворец Кедров, этот известнейший Петроний, опять и опять убеждает меня, что Маяковский не просто разделался с жизнью. Не-ет, его к самоубийству вели и подвели, подсыпая в еду и питье психотропные препараты, — зря, что ль, его квартира кишела чекистами?

Говорю «опять и опять» в том смысле, что не Кедровым началось, не им кончится, как и не измышлениями вокруг Маяковского. Как известно, еще более рьяно ищут убийц Есенина (евреи? гебисты? еврей-гебисты? Выбери на вкус), и даже смерть Блока кто-то, по-моему, Солоухин, свалил на злоумышленника. Видать, и тут подсуетился некий жилдок?..

Что касается Маяковского, тут, пожалуй, глупость из наиболее очевидных — хотя бы и потому, что он сам выбирал в дружки Агранова и подобных; он сам и его окружение почитали чекистов «святыми людьми», как сказала одному из моих знакомых Лилия Брик. Однако и вообще наша любовь к мелодраме мало того, что заглушает доводы здравого смысла и не хочет считаться с фактами; она к тому же отводит от действительной драмы, определенной Блоком, который поставил диагноз своей и не только своей судьбы: «...Поэт умирает, потому что дышать ему уже нечем...» И вряд ли те, что шарят в потемках, ища по углам убийц, догадываются, что тем самым лакируют реальность, сводя трагедию существования к частной злокозненности.

Рискну сказать: придумывая такие вроде бы логически выверенные версии, мы демонстрируем свою помешанность... Нет, не так. Не свою, не индивидуальную. Мы обнажаем безвольную зависимость от безумия, разлитого в том мире, который не гармонизирован поэтическим, вообще творческим сознанием. Что же до того безумия, которое традиционно, со времен романтизма, объявляется аналогом творческого состояния, то...

Стоп. Давайте даже — пока — оставим в покое это метафорическое безумие. Обратимся к буквальному сумасшествию. Не ради парадокса, ради ясности.

КАЖЕМ, давно уже меня мучит загадка безумия Константина Батюшкова. Не самой болезни, повергшей во тьму гениально одаренного поэта в самом его расцвете, она-то была наследственной, предопределенной, а немногочисленных строк, сочиненных Батюшковым в сумеречном состоянии.

И не тех, где очевиден краткосрочный выход на свет, прорыв в смысловую связность:

Премудро создан я,
могу на вас сослаться,
Могу чихнуть, могу зевнуть,
Я просыпаюсь, чтоб заснуть,
И сплю, чтоб вечно просыпаться.

«Здесь, — замечает тонкий исследователь Андрей Зорин, — воссоздан уклад жизни утратившего разум человека, состоящей исключительно из чередования сна и бодрствования... Но...»

Вот именно — но!
«...Но привычный рычаг батюшковского творческого механизма переключает это описание в иной план, и последние две строки начинают звучать как метафора вечной грезы поэта, сливающейся с сонными видениями».

Пусть будет — рычаг. Или — та «память сердца», что, согласно самой знаменитой из батюшковских строк, и вправду «сильней рассудка памяти печальной».

Упрощая, итогу: память сердца, независимая от рассудка, подобная обонятельной, осязательной, мускульной, на миг побеждает в Батюшкове безумца. «Вечная греза», бывшая неудержимая тяга к гармонической связи «яви со сновидениями», мечты с реальностью, проступая сквозь хаос, его-то и преобразует в гармонию. Однако пока еще речь о четверостишии, уж там случайно или же нет, но наделенном отчетливым смыслом. А что же «Памятник», даже Зориным оцененный как «бессвязный набор слов», —

там, стало быть, «рычаг» не сработал? Не смог?

Я памятник воздвиг
огромный и чудесный,
Прославя вас в стихах:
не знает смерти он!
Как образ милый ваш,
и добрый, и прелестный
(И в том порукою наш друг Наполеон),
Не знаю смерти я. И все мои творенья,
От тлена убежав, в печати будут жить;
Не Аполлон, но я кую сей цепи звенья,
В которую могу вселенну заключить.
Так первый я дерзнул
в забавном русском слове
О добродетели Елизы говорить,
В сердечной простоте
беседовать о Боге
И истину царям громами возгласить:
Царицы, царствуйте,
и ты, императрица!
Не царствуйте, цари:
я сам на Пинде царь!
Венера мне сестра, и ты моя сестрица,
А Кесарь мой — святой косарь.

Воля ваша, но это травестирование державинской оды — замечательные стихи! Отмахнувшись от соблазна биографического комментария, от догадок и даже прямых очевидностей (что за «Елиза» и т.п.), от того, что способно толкнуть нас к поверке стихов сырой эмпирикой. Попробовать бы отвлечься и от печального факта, что это писал поврежденный в уме, но — не выйдет. Как бы то ни было, батюшковский «Памятник» не только, думаю, выдержит сравнение с любым из шедевров любого (допустим) обэриута, для которого смысловой сдвиг или уничтожение смысла — осознанная задача, но и... Впрочем, что должно было сказаться, уже сказалось: да, осознанная, рассчитанная, произвольная, что в поэзии всегда ощутимо, — в отличие от поистине «дики вдохновенных» излияний Батюшкова.

Что в них? Мелькнула, передав свой привет из уже близящегося будущего, тень Авксентия Поприщина: «наш друг Наполеон» (чем не: «В Испании есть король... Этот король я?»). Кесарь, превратившийся в косаря... Заметим: святого! Что сей сон значит? Откуда его коса? Из Апокалипсиса? Но — договорились ведь не докапываться до происхождения стихотворных реалий. Словом, «Кесарь — косарь» по бессмысленной, а вернее, надсмысловой логике созвучий — это тоже словно бы переключка с чем-то более поздним, с поэтикой, переставшей чураться эффектного каламбура, с той, что впервые ярче всего явилась в Бенедиктове и Некрасове, продолжилась Северянином, выродилась в Вознесенском... Хотя самая цепкая ассоциация — Хлебников.

Конечно, читая такие стихи, в большей степени, чем обычно, напрашиваешься на полорозение, будто играешь роль читателя-вымогателя, любопытствующего салиста: «Что такое поэт? Несчастный, переживающий тяжкие душевные муки, стоны которого превращаются на его устах в дивную музыку...» Прервусь. Не наша ли, то есть батюшковская, ситуация — в точности? Разумеется: с той, правда, многозначительной прибавкой, что и поэты, находясь в здравом рассудке, случается, не только сознают такое свое положение, но мазохистски жаждут в нем пребывать: «Все вы на бабочку поэтичного сердца взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош» (Маяковский). Разве тут можно не расслышать призыва: взгромоздитесь, валяйте?.. Но продолжим цитату о несчастном поэте (из Киркегора, из книги «Наслаждение и долг»):

«Участь его можно сравнить с участью людей, которых сжигали заживо на медленном огне в медном быке Фалариса: жертвы не смущают слуха тирана своими воплями, звучащими для него дивной музыкой. И люди толпятся вокруг поэта, повторяя: «Пой, пой еще!» — иначе говоря, пусть душа твоя терзается муками, лишь бы вопль, ис-

ходящий из твоих уст, по-прежнему волновал и улаждал нас своей дивной гармонией».

И эти люди-тираны правы — даже если поэт, как Маяковский, моделирует ситуацию ненормальности или, корректнее выражаясь, отклонения от нормы, вплоть до заштитированного: «Я люблю смотреть, как умирают дети». Эту страшную строку не хочется — и не нужно — оправдывать, но и ее безумный расчет (расчет, но безумный, безумный, однако расчет) по замыслу должен, озадачив и возмущив, с тем большею силой обратить нас к трагической теме этого, одного из самых сильных стихотворений раннего Маяковского.

А у Батюшкова расчета нет и не может быть. Его небрежение нормой и смыслом не из замысла проистекло, а навязано болезнью и оттого особенно чисто участвует в том, что совершает «рычаг», «память сердца» происходит смещение центра тяжести оды Державина, этого оселка русской поэзии. Торжественное самоутверждение певца «рода Славянов», отвовавшего право внушать царям истину с улыбкой домашности и допущенности, заменяется на мадригал «Елизе» и всем, кажется, дамам. Вплоть до того, что и царить отныне предписано лишь прекрасному полу: «Царицы, царствуйте... Не царствуйте, цари...», и единственный легитимный правитель, превзошедший Кесаря и оттеснивший самого Аполлона, — он, поэт. Вероятно, затем, что величает женскую красу.

О КОЛИ так, то сам поэтический гений или хотя бы талант — не род ли они заболевания? Ведь имеем дело с явной гипертрофией способности чувствовать или грезить, с нарушением равновесия «сна и бодрствования», с чем-то вроде душевного искривления, внутреннего горба, что охотно готовы признать сами поэты: «Как прежде, свой раскачивай горб впереди поэтовых арб...» (Маяковский).

Отвечая кратко: нет. Правда, Зинаида Гippiус сожалела, что Чехов так безнадежно нормален — не то что Достоевский, бившийся в эпилепсию, или Гоголь, бросивший рукопись в огонь, — но тут было дело в психологии и эстетике декаданса (понятно, не как расхожого ругательства, а как реального духовного кризиса, оставившего в России свою традицию). И если уж говорить о чертах болезненности, так часто поражающей высокодаровитых людей, то это, может быть, скорее следствие колоссальных душевно-духовных перегрузок; а талант, тем более гениальность, есть гипертрофия того, что изначально присуще нормальному человеку: творческой способности, дара сочувствия и сострадания, желания быть понятым.

Нормальность — это не ординарность. Напротив, соответствовать человеческой норме, несмотря ни на что, ни на какие катаклизмы и катастрофы, дело невероятно трудное, доступное, к сожалению, немногим в искусстве. Притом труднодоступна не только сама норма, но и понимание, сколь она прекрасна, — отчего тот же молодой Маяковский и шел на ее нарушения, не в согласии со своей природой, а вопреки ей. В результате чего сама его искренность ставилась и ставится под сомнение (в частности, в книге покойного Карабчиевского, да и прежде Чуковский сказал о «лучшем, талантливейшем», что он — Везувий, извергающий вату). И, что много хуже, в голове самого поэта путались, подменялись истинное и напускное, искреннее и нарочитое, почему таким безболезненным казался — до поры, до времени — перелом от «Облака в штанах» к Моссельпрому.

Так вот. Возвращаясь к батюшковскому «Памятнику» как к наиболее чистому, ибо непроизвольному, столкновению безумства и нормы, заметим: даже там — или именно там — состоялась победа в с о б о ю н о р м а л ь н о с т и, «рычага». Победа не поэта-безумца, а поэта в безумии, наперекор болезни и тьме. Даже «Кесарь-косарь», эта ассоциация, родившаяся в затуманенном мозгу, а потому необъяснимая, непременно подверглась бы множеству расшифровок и толкований, не знай мы, в каком состоянии сочинились стихи, — и расшифровщики не только нашли бы что-то по-своему убедительное, но были бы в своих поисках правы. В конце концов, это немногим загадочней и интуитивней, многим безумнее, чем сетования поэтов, предположим, на своеволие рифмы.

Окончание на 26-й стр.

1993 г. 25
Маяковский В. В.



В том и горе, в том и трагедия, что огромный талант, перенапрягший собственные ресурсы искренности, исчерпавший запасы способности к самоубеждению, шел к гибели — потому что талант, потому что огромный. Общая драма существования, приемлемая для более слабых душ, тут оказалась непосильной.

А

Вражда да ложь...
НН зачем-то вынул бритву,
Бродяга — нож.

«Зачем-то»... И вправду: зачем? «...Жалкий человек. Чего он хочет?.. Небо ясно, под небом места много всем... Зачем?»

Они зарезали друг друга,
Ну а потом
Они дожмут друг другу руку
На свете том.

Поскачут вместе на конях,
Вдвоем, не врозь,
И вместе станут пить коньяк
Небесных звезд.

Окончание. Начало на 10-й стр.

«В стихах всего высказать невозможно, — как бы жалуется Петр Вяземский, — часто говори не то, что хочешь, а что велит мера и рифма». А Симон Чиковани — в переводе и не без согласия со стороны переводчика Пастернака — откликается ненароком Петру Андреевичу: «Так проклятая рифма толкает всегда говорить совершенно не то». Причем все трое то ли ошибутся, опровергнув ошибку своим же примером, то ли скажут: в том-то и штука, что клятая рифма, как слепое орудие интуиции, заставляет поэта сказать именно «то».

УЖ НЕ ДАЮ ли я повод уличить себя в маниакальной готовности предпочесть поэтам всех направлений лишь сугубо «нормальных» смысловиков-традиционалистов, отсеять, отбавить всяческую заумь, все неподдающееся расшифровке? Нет — и дело не только в том, что пример из Батюшкова мог бы меня надежно защитить от таких полозрений. Не чересчур каламбуря, скажу: у нормальности есть свое безумие, есть и должен быть свой транс, свои заскоки и закидоны, тем не менее загадочным образом держащие с нею, с нормальностью, связь. И ощущение связности, неприметно-глубинной, столь же жизненно необходимой, как система кровеносных сосудов, как раз не позволяет возникнуть потребности в рассудительной расшифровке: дескать, о чем?.. Зачем?.. Что хотел сказать?.. Больше того, решительно ее воспрещает.

Например:

Валялся лапоть на дороге,
Как будто пьяный,
И месяц осветил двурогий
Бугры и ямы.

А лапоть — это символ счастья,
А счастье мимо
Проходит, ибо счастье с честью
Несовместимо.

В пространстве, где валялся лапоть,
Бродил с гитарой
НН, любивший девок лапоть,
Развратник старый.

НН любил читать Баркова
И девок лапоть,
И как железная подкова
Валялся лапоть.

И как соломенная крыша,
И листья в осень...
То шел бродяга из Парижа
И лапоть бросил.

Под ним земные были недра,
Он шел из плена.
Бродяга был заклятый недруг
Того НН-а.

И т.д. Это — блистательный юрод русской поэзии советского периода молодой Глазков (в молодости только и бывший по-настоящему и до конца самим собою). Стихотворение 1942 года, которое и дурашливым, на манер Николая Олейникова, не назовешь: тут не дурачатся, и череда странных действий и противодействий, свершаемых протагонистом и антагонистом стихов, череда, которую пересказать — нельзя, а цитировать — длинно, не прояснит внешнего смысла, но зато обнаружит логику дикой страсти, непримиримости, битвы, из которой нет и не может быть выхода... Нет? Однако — находится вдруг, когда души заклятых врагов, освободясь от ожесточенной плоти, прорвутся туд а, dahin:

Все в этом мире спор да битва,

Право слово, как будто Глазков мог в ту пору заглянуть в финал «Мастера и Маргариты»... Странно выговорить, но тут даже дата — тягчайший для страны 42-й — вдруг покажется не случайной у пашифиста Глазкова: тут и неизбежность, и невыносимость вражды, и больше всего не случаен контраст с чувством, за коим владевший обороняющейся страной. То есть само юродство рождало свой, невыносимый смысл, так сказать, намеренно не желая и не умея оставаться на уровне сущей реаль-

ности, — хотя как знать, если участвовал в налаживании конвейера?..

Вопрос шекотливый, что я не так давно ощутил, листая старые «Дни поэзии» и наткнувшись в одном из них на стихи, которые (остро помню) некогда вызвали у меня приступ ярости. Ибо кто же из коренных москвичей позабудет общее горе, когда рушили старый Арбат, самое Москву распирали, а в это, представьте, время: «Сметая замшелую пошлость домов, прикрывших горбато, ведутся на полную мощность работы в районе Арбата»... Там и дальше автор, ныне забытый Юрий Панкратов, ликовал во всю силу легких (дабы ликование не миновало ушей тех, кому назначалось), но уже начало, с наслаждением аллитерированное — «работы в районе Арбата», урра! — выдавало своеобразную искренность этого холуйства. Да, да, искренность, о том-то и речь — о нажитом умении само-возбуждения подключаться к чужому восторгу, чужой логике, чужой иерархии ценностей. И, ничуть не желая по нынешней липкой моде прикнудить к поношению всего, что было, все же придется признать: во главе этого легиона — громкий генералитет. И в частности, Маяковский.

Предшественницей фарса и на сей раз оказалась драма, так что по крайности сле-

с действительностью был куда шире и глубже простого недовольства революционным переустройством, он не лукавил (как подумали многие), не перекрашивал пастернаковское творчество в цвет лояльности — рали будущих изданий и благополучия вдовы. Точно так же — да, точно! — драма конформизма, испытанная Маяковским, та, что и подвела его к смертельной точке, уж никак не чета судьбе Безыменского, Жарова, да хоть бы и Сельвинского с Луговским. Иначе разве была бы она драмой?

В том и горе, в том и трагедия, что огромный талант, перенапрягший собственные ресурсы искренности, исчерпавший запасы способности к самоубеждению, шел к гибели — потому что талант, потому что огромный. Общая драма существования, приемлемая для более слабых душ, тут оказалась непосильной. «Я знаю, ваш путь неподделен, но как вас могло занести под своды таких богателен на искреннем вашем пути?» — с ужасом спрашивал Маяковского Пастернак (еще в 1922-м!); заметим — «богателен», то есть в данном случае, видимо, мелких забот, сугубой прагматики. Да, богателен, а не психушек; тут участь Жарова — Безыменского, а не Батюшкова, в том-то и дело. Маяковский принял как свою собственную логику окружающего мира, которая не должна быть близка поэту — в совершеннейшей независимости от того, захвачен ли мир кем-то вроде большевиков или же им правит некто полиберальнее. В богателенных нет решительно ничего дурного, напротив, они весьма и весьма полезны, но не они — дело поэта. Не они, а... Но, кажется, никто еще не определил, в чем состоит это дело, никто не дал внятного определения поэзии. Она «есть Бог в святых мечтах земли»? «Двух соловьев поединок»? «Добыча радия»? Неизвестно. По крайней мере — не определимо.

В этом свете сам роковой выстрел Маяковского — акт поэтический.

Тот же Пастернак в очерке «Люди и положения» отважно взялся понять страшную логику самоубийства и сравнил самоубийство того, кто принял такое решение, с самоубийством попавшего в руки палача. Сравнил не в пользу первого из них: «...Человек, подвергнутый палаческой расправе, еще не уничтожен... его воспоминания при нем, и если он захочет, может воспользоваться ими».

Приходя к мысли о самоубийстве, ставят крест на себе, отворачиваются от прошлого, объявляя себя банкротами, а свои воспоминания — недействительными... Непрерывность внутреннего существования нарушена, личность кончилась».

Но, может, случается и наоборот — востепенулась, пришла в себя? Может, ожива «память сердца»? Может, рука ощутила забытый «рычаг» — пусть для самоубийственного акта?

Во всяком случае, касательно своего бывшего друга Пастернак предположил нечто подобное: «Мне кажется, Маяковский застрелился из гордости, оттого, что осудил что-то в себе или около себя, с чем не могло мириться его самолюбие».

Допускать так допускать. Что ж, вообразим Маяковского даже перевалившим через 37-й: куда вела бы его избранная стезя? Уж если Пушкин, по допуску все того же Бориса Леонидовича Пастернака, не брось он вызов Дантесу, смирился с позором, «присочинил бы несколько продолжений к «Онегину» и написал бы пять «Полтав» вместо одной»; если (добавлю и я) Булгаков, возмани да и разреши Сталин поставить его «Ватим», вознаградил он автора за эту несчастную сдачу на милость, наверняка не смог бы вернуться на прежние творческие высоты; если все это так, то — можно ли от чистой души пожелать Маяковскому продолжения жизни под сводами богателен?

Звучит, понимаю, жестоко, но что прикажете делать? Как бы то ни было, а придумывать пошлые версии насчет неких вражеских происков, сведших в преждевременную могилу полнокровного здоровья Владимира Владимировича, — значит делать очередную попытку лишить его посмертного права на самоубийство.



Жестокость

ПАМЯТЬ СЕРДЦА

ности. И вот главное, что хочу сказать: не только поэтическая «странность» Глазкова, но и физическое безумие Батюшкова, оставившее его поэтом, это, как всякая внутренняя свобода, как раз н о р м а л ь н о — рядом с жадой крови, с культом вражды и т.д., и т.п., со всем этим кошмаром, оправдываемым необходимостью или пользой, который действительность приказывала своим поэтам считать за норму.

Как всякая свобода... От чего? От многого, только не от того, что мы приблизительно называем традицией.

А ДЕЙСТВИТЕЛЬНО: что такое традиция? Понятно, она не есть ни следование определенному стилю, ни заимствование образов, ни... ни... ни... Во-обще — именно по тому, что традицией, без сомнения, не является, методом бесконечного вычитания мы косвенно и оттого верней догадаемся, что же она такое. По-видимому, почти физиологически ощущаемая память духа: «память сердца»; то, что поддерживает в поэзии самодостаточную жизнь, противостоит напору исхищряющегося ремесла, все совершенствующимся приемам (да, противостоит, как культура подчас противостоит цивилизации с ее высокомерием технократа, чьи успехи вестественно осязаемы и потому кажутся абсолютными). Традиция — то, что, перетекая из эпохи в эпоху, от поэта к поэту, не только не обрывает на подражание, но убеждает от него, помогая самовыявлению; технические приемы воспроизводимы, само мастерство — и оно не столько отличает одно от другого, сколько соблазняет подражателей, стремясь к воспроизводству и кончая перепроизводством копий. Тех самых, за чье появление поэт не несет ответствен-

лаем справедливости ради упор на первые два слова неаппетитного термина «самовозбужденец», ибо Маяковский — вот кто был поистине «само», так как хотел и до поры умел оставаться искренним, не теряя драгоценного самоуважения (когда потерял... Ну, что тогда случилось, известно). Записан его разговор с молодым критиком Юзовским, дерзнувшим обурчать «Хорошо!» и назвавшим «Октябрьскую поэму» «картонной». Маяковский пожелал увидеть ругателя, выслушал его упреки в парадной лживости («Сыры не засижены... Цены снижены... а на самом деле, В.В., разве так?») и сумрачно ответил в таком роде. Ладно, мол. Если социализм победит, выйдет, что я прав, а не вы. Если же не победит, то какое будет иметь значение, ваша или моя правота? «Умри, мой стих...»

Искренне? О да — и предельно! Но эта искренность, страшно сказать, едва ли не хуже цинизма... А что в самом деле? Не в первый раз говорю: циник, лицемер — отвратителен; но то, что цинизм и лицемерие вынуждены существовать, превосходно! Ибо — именно вынуждены, что означает: добродетель — покуда — престижна; общество пока сознает разницу между добром и злом, порядочностью и свинством. Вам этого мало? Мне — достаточно, так как лучших времен попросту не бывает. А искренность, с какой оно защищается, — все это тотально; это и есть безумие, только уж без «рычага», без памяти, без оглядки...

Д РАМА большого поэта всегда уникальна, но всегда же несет в себе черты всеобщности. Когда философ Асмус сказал над гробом своего друга Пастернака, что конфликт Бориса Леонидовича