

## II. И вся-то наша жизнь есть борьба

Легендарная реальность 60-х: лужниковская чаша, вскальзывающая на читателях стихов, сбегавших на Евушенку, Ахмадулину, Окуджаву. Правда, сообразительная власть обкладывала острое блюдо своим пресным гарниром, и вспоминаю звонок из далекого города. Звонит друг — поделитесь скорбным недоумением как раз насчет вечера в Лужниках, в записи переданного по радио. Вы что там, в Москве, с ума посходили? Выступает Булат — тишина. Читает Кунаев — овация... Хитрости монтажа в то простодушное время были еще не слишком известны.

Читателями стихов, скачал я. Ой ли? Слушателями — вернее. Пуше того, зрители: не всякий, с бою бравший билет на это гладиаторское ристалище, мог усидеть один на один с книгой хотя б Вознесенского. И дико думать, что полный стадион собралась бы Ахматова.

Впрочем, как знать? В том-то и штука, что слушатели, поверившие, будто стали читателями, поверили и в то, что читать так же просто, как слушать. И если б мы тогда дожались чуда воскресения мертвых по Николаю Федорову, то и Анну Андреевну, глядишь, пришло бы послушать не менее ста лужниковских тысяч. Потому что и она вскоре после кончины, как и Цветаева, окажется причислена к моде.

Как многое иное, и это началось с Евушенки. Мы, сказал, помнится, Межиров, должны быть ему благодарны. Он расширил круг любителей поэзии. Взвинул тиражи.

Согласен. Но расширил опасно, что, в похвалу ему, сам осознал отчетливо, первой из рифм для слова «эстрада» (в одноименном стихотворении) сделал «растрату». «Эстрада, ты давала мне размах и отбирала таинство оттенков. ...Я научился вмазывать, врезать, но разучился тихо прикасаться».

Сама по себе знаменитая формула «Поэт в России больше, чем поэт», исторически совершенно справедливая, в сущности, обозначала и пиетет, традиционному питаемому к стихотворцам, и — опасность, что «больше» превратится во «вместо». Да и превращалась множество раз — допустим, когда благородный, но слабенький Надсон затмил Тютчева для читателя, который уверовал, что в поэзии есть нечто более важное, чем сама поэзия. Когда Некрасов был интересен публике не потрясающим «Власом», но тягототным «Парадным подъездом» и сам, увы, слишком многое отдал назидательной тягототине. Когда Маяковский, Надсона презиравший, а к Некрасову равнодушный, вот уж поистине совершил «Предварительное ополнение» будущей формулы Евушенки: «Говорят, что Маяковский, видите ли, поэт... Мне наплевать на то, что я поэт. Я не поэт...». И дальше, вы помните, что он поставил свое перо в услужение («заметьте, в услужение») партии и правительству.

Не будем смеяться. В любом случае наступить на горло (!) собственной песне — больно. Даже если боль дает мазохистское удовольствие. А сам Евушенко? «Поэт, как ясновидящий Кузнецов...» — это ведь тоже не «больше», а «вместо». Или хотя бы — наряду.

Евгений Винокуров, по российской привычке попросивший стать оптимистом от оп-

чаяния, говаривал: настоящего художника цензура загоняет внутрь. (Уж не следует ли ее за это поблагодарить?) Евушенко с цензурой играл в переконки, конечно, заигрываясь, как и бывает с азартными игроками. Обыгрывал ли?

Галина Вишневская в своей книге рассказывает (любуйся собою, что артистке-красавице не в укор) об отповеде, данной ему: да как же он мог свое «Прощание с Сиреном», то есть с ролью из романтической драмы, которую ему не давали сыграть в фильме Рязанова, вложить в уста выдуманного американца, будто бы наказанного ихней цензурой? А Евушенку, слегка потопорщившись, в конце концов

тушенко по-своему и по-разному отразили драму существования и выживания поэзии в условиях, для того малоприспособленных. Только Евушенко сформировал это — понимай, как угодно, с беспощадностью ли к себе самому, с приятием ли условий, которые поэту принимать рискованно: «Поэзия — не мирная молельня. Поэзия — жестокая война. В ней есть свои, обманные маневры. Война — она войною быть должна». И, например, обращаясь к власти, выведенной под прозрачным псевдонимом, в виде председателя рыболовецкой артели, уговаривал его (ее!) вести свой жестокий лов хотя бы по правилам, пусть ею же установленным, в согласии с «диктаторской конституцией». По крайности не заужать ячеек рыболовной сети: «Старые рыбы впутались — выпутаться не могут, но молодцы запутались тоже — зачем же ты

существуют как бы при Тургеневе и Толстом, в период великой прозы. Некрасов с этим послушно считается. А их современник Случевский в дивных стихах, где сравнивает поэзию с тоскующей Ярославной, доказывает само право ее существования: «Смерть песне, смерть! Пускай не существует!.. Вздор рифмы, вздор стихи! Нелепости оне!.. А Ярославна все-таки тоскует в урочный час на каменной стене...»

Выразительное «все-таки». Вопреки. Так приходится отстаивать то, что при Пушкине было всеочевидно. И разве наш с вами Евушенко не так же оговаривается — в стихах о битом Шостаковиче («Нет, музыка была не виновата») или о песенке Окуджавы («она ни в чем не виновата

Евушенко категорическим образом. Фигуры, как теперь выражаются, культовые, причем, как водится, культ не способствует их живому, объемному восприятию. Это Твардовский — и, представьте себе, Бродский: даже они (или в особенности они, учитывая масштаб?) тоже болезненно соприкоснулись с антиподической реальностью. Не до уродства, но до деформации.

Война, тем паче жестокая, не может быть естественным состоянием, и Твардовский, всегда ощущавший себя в борьбе, не есть ли уже по этой причине воплощенная драма недоупокоенности? (Для каламбура — недостаточно весело. Не поэт ли разрыва, разлома, разочарования, только не броско-мгновенного, а превращенного в долгий и неза-

поднять на вершину, а не то, что позволяет вечно держаться на высоте...

И — Бродский, универсальный антипод, своей уникальностью противостоящий и Твардовскому, и Евушенко, да, кажется, всем, кроме... Кроме своих многочисленных эпигонов, что само по себе плохо вяжется с уникальностью. В чем дело?

Да в том, что это очень просто — имитировать то, что на поверхности: «интеллектуализм», надменную иронию, скепсис на грани с цинизмом. «Служенье Муз чего-то там не терпит». «Жить в эпоху свершений, имея возвышенный нрав, к сожалению, трудно. Красавице платье задрал, видишь то, что искал, а не новые дивные дивы».

Да, это стиль Бродского. То, что считается таковым, будучи, впрочем, доступным, ну, если, конечно, не Пригову (чья беспомощность ловко прикидывается отрицанием всех критериев), то — порою — Кибирову или Гандлевскому. Но таков ли сам Бродский с его поэзией закрытости, как раз не поощряющей имитацию? Но вернее сказать: с поэзией несчастья и одиночества.

То есть вначале кажется, что одиночество происходит от уверенной самостоятельности, что, в общем, уж так нетрадиционно для русской поэзии. «Одиночество есть человек в квадрате». Да, Бродский сам выбрал — из гордости? — одиночество как форму независимости. От всего. От всех. Даже — от читателя, отчего его поэзия манера словно обороняет «я» от проникновения посторонних в суть.

Свобода и одиночество. Свобода как одиночество. Одиночество как свобода — читай «Осенний крик ястреба», где удаленность от земли, льющая гордой птице, оборачивается горьким сознанием, что крик ее, полудноящийся вниз, и обречен в лучшем смысле на полупонимание. Что «весь человек» остается в неразличности, как чересчур высоко залетевший ястреб. И понимаешь: то, что зовем стилем Иосифа Бродского, с его усложненностью, порой нарочитой, со скепсисом и надменностью, — крепкая самозащитная корка. Изначальное осознание, как ему чужероден мир. Так называемая закомплексованность. И, быть может, лучшие стихотворения появляются, когда корка взламывается. Когда поэт беззащитен перед непосредственными, непрошеными впечатлениями.

Какие стихи? Для меня — «Крик ястреба», «Осенний вечер в скромном городке», где одиночеству нет резона приоткрываться чем-то иным. «На смерть Жукова»: тут автор, показательный отщепенец, не скрывает причастности к общему и, что бы там ни было, родной судьбе. Стихи, которые безрелигиозный Бродский писал к каждому Рождеству, что, понятно, не дань календарю, но потребность прикосновения к идеалу...

Так или иначе, опять и опять — **вопреки**, а не **благодаря**. Что, конечно, при желании тоже можно рассматривать как своеобразную помощь эпохи, пробуждающей вдохновение шипками и колотушками. (Зацитированное ахматовское: «Нашему рыжему делают биографию».) Но, к сожалению, на дворе — не эпоха романтизма, когда само разочарование казалось синонимом величия духа (но уже Онегин спотыкается на байронизме, а Демон окажется бесплодным).

## Станислав РАССАДИН



# МЫ, Я И ЕВТУШЕНКО

расхохотался: «Вы же — боярыня Морозова!» И сам я — разве не был шокирован, когда увидел в печати его стихи о могиле все еще опального Пастернака, вдруг посвященные памяти Луговского? Поэта, для властей идеологически приемлемого...

Помогал ли я с той поры? В этом отношении — нет, хотя... Да не та ли Вишневская в ином случае оказалась податливой знаменитой расколоницы и сама, присоветовав Шостаковичу, проходимость ради, дать вокальному циклу заглавие, уводящее в сторону: «Картины прошлого»? «Киньте им эту кость». И я — относился же понимающе к тому, что Булат Окуджава (по подсказке того же Евушенки) назвал стихи «Песенкой американского солдата». Даже воспринимал подобное как простительное лукавство, как заговор (слово Анджея Вайды) художника и читателя-слушателя против дуры-цензуры. «Обманули дурака на четыре кулака» — а дурак и сам иногда рад был оказаться обманутым. Всюду люди...

Так что ж? Сработала, что ли, в случае с Окуджавой особая дружеская пристрастность? Наверное, так. Еще вероятней, что и у лукавства есть своя мера, во всякой игре надо не заигрывать, не чересчур, не до потери достоинства подыгрывая чужим правилам.

Однако, как ни крути, и Винокуров, и Окуджава, и Ев-

губишь молодость? ...Пусть подурится молодость, прежде чем стать закуской».

Что это? Бунт (как было задумано)? Или просьба полуславящегося человека?

Как бы то ни было, драму поэзии, вынужденной выживать, не свести ни к одной из частностей. Даже к такой осязаемой, как сама Советская власть.

«Пришло время стихов», — заключил Эренбург в знаменательном 56-м рецензии на стихи еще не известного Слуцкого. Это, как девиз, подхватил первый «День поэзии», ошеломившая новинка, представившая столько и таких поэтов, каких и не мечталось увидеть в печати. Все равно. С тем добавлением, что «время стихов», наконец разрешенных цензурой, не означало наступления «времени поэтов». То есть эпохи, которая счастливо способствовала бы естественному расцвету поэтических индивидуальностей.

Конечно, обилие поэтических имен, тогда объявившихся, и, что бы там ни было, ярких, поражает. Особенно же в сравнении с нынешней тошечной бесплодностью. Но и тут дело не в том, что тогдашние обстоятельства будто бы потакали личной творческой воле, — дело в сегодняшней летаргии самой этой воли.

Впрочем, ведь и это обычно имеет исторические причины?..

Да было ли на Руси «время поэтов»? Было. Единжды. В пушкинскую эпоху. Но уже Тютчев и Фет су-

перед страной)? Не виновата — обоснование не заслуживает, но всего лишь права не быть уничтоженной...

Стоп! А Серебряный век? Но речь, повторю, не о количестве просиявших поэтов, речь о том, насколько время способствует просиянию. И вот Бердяев говорит о симпатичной ему Гиппиус: «Она не была поэтическим существом, была даже существом антипоэтическим... На меня всегда мучительно действовало отсутствие поэтичности в атмосфере русского ренессанса, хотя это была эпоха расцвета поэзии». Поди разберись.

Разобраться просто, когда и случай простейший. «Выкрутасы... кощунство», — сказала Ахматова Л. К. Чуковской о поэме Вознесенского «Оза», где, вероятно, ее оскорбила фамильярность в обращении со словами молитвы. Что бы она сказала, дожив до строк: «Пахнет псиной и Новым Заветом»? Или «Христос, доволен ли судьбою? Христос: — С гвозядами перебой»? Тут даже и о кощунстве говорить не приходится. Кошунствуют — все-таки, как кощунствовал Есенин. Здесь — «выкрутасы». Поппа, которой эстрада 60-х уступила себя с расчетом вполне коммерческим.

Да что Вознесенский и даже Евушенко с его безбоязненной откровенностью, которую саму по себе стоит ценить: «Поэзия — жестокая война!» Называю двух других поэтов, ни в чем меж собою несопоставимых, кроме разве того, что оба не принимали

веренный процесс? Тот, что был начат «Муравией», воспевающей колхоз и лишь украдкой пожалевшей одиночную душу, а завершен, — нет, повторю, не завершен — поэмой «По праву памяти» с хором Ленин и плохим Сталиным. «Мало! Слабо! Робко!» — записал о том Солженицын в «Теленке», но, признаюсь не без робости, даже не мудрому лагернику, а мне, духовному недоростку, это «Мало!» было ясно уже тогда.

Сдается, Твардовский с его постулатом: дескать, настоящие стихи — такие, которые читают люди, обычно стихов не читающие, с его предположением Исаковского и Маршака Заболоцкому и Мандельштаму, усмирив свой удивительный лирический дар, позволив ему проявиться порою в «Двух строчках», о мальчишке, убитом на «незнаменитой» войне, или в «Перевозчике-водолюбчике», о Хароне с русского Севера. Ясно, что он все равно пребудет большим поэтом, но я не о чине и ранге, я — о том, что не дало доволотиться. О том, например, обстоятельстве, что и в «Василии Теркине» личность автора, до того опасливо таившая свою главную крестьянскую боль, вдруг обрела свободу самовыражения — не отчего? Оттого, что свободу дала экстремальная ситуация, не метафорическая, а подлинная война, во время которой личность заключила союз с державой. Но экстремальность — то, что способно

Окончание следует