

II. И вся-то наша жизнь есть борьба

новая газ. - 2000. 16-22 окт. - с. 23

Легендарная реальность 60-х: лужниковская чаша, всклянь заполнявшаяся читателями стихов, сбегавшимися на Евтушенко, Ахмадулину, Окуджаву. Правда, сообразительная власть обкладывала остром блудо своим пресным гарнитром, и вспоминаю звонок из далекого города. Звонит друг — поделиться 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 Куняев — овация... Хитрости монтажа в то простодушное время были еще не слишком известны.

Читателями стихов, сказал я. Ой ли? Слушателями — вернее. Пуще того, зрителями: не всякий, с боем бравший билет на это гладиаторское ристалище, мог усидеть один на один с книгой хотя бы Вознесенского. И дико думать, что полный стадион собрала 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 бы мы тогда дождались 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 Евтушенко. Мы, сказал, помнится, Межиров, должны быть ему благодарны. Он расширил круг любителей поэзии. Взвинтил тиражи.

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

Сама по себе знаменитая формула «Поэт в России больше, чем поэт», исторически совершенно справедливая, в сущности, обозначала и пишет, традиционно питаемый 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 поэзии есть нечто более важное, чем сама поэзия. Когда Некрасов был интересен публике не потрясающим «Власом», но тягомотным «Парадным подъездом» и сам, увы, слишком многое отдал назидательной тягомотине. Когда Маяковский, Надсона презирающий, а к Некрасову равнодушный, вот уж поистине совершил «Предварительное оплощление» будущей формы Евтушенко: «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 услугу «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 Евтушенко? «Поэт, как ясновидящий Кутузов...» — это ведь тоже не «больше», а «вместо». Или хотя бы — наряду.

Евгений Винокуров, по российской привычке попробовав стать оптимистом от от-

чания, говорил: настоящего художника цензура загоняет внутрь. (Уж не следует ли ее за это поблагодарить?) Евтушенко с цензурой играл в перегонки, конечно, заигрываясь, как и бывает с азартными игроками. Обыгрывал ли?

Галина Вишневская в своей книге рассказывает (любясь собою, что артистка-красавице не в укор) об отповеди, данной ей: да как же он мог свое «Прощание с Сирено», то есть с ролью из ростовской романтической драмы, которую ему не давали сыграть в фильме Рязанова, вложить в уста выдуманного американца, будто бы наказанного ихней цензурой? А Евтушенко, слегка потопорившись, в конце концов

Евтушенко по-своему и по-разному отразили драму существования и выживания поэзии в условиях, для того малопригодных. Только Евтушенко сформулировал это — понимай, как угодно, с беспощадностью ли к себе самому, с принятием ли условий, которые поэту принимают рискованно: «Поззия — не мирная молельня. Поззия — жестокая война. В ней есть свои, обманные маневры. Война — она войною быть должна». И, например, обращаясь к власти, выведенной под прозрачнейшим 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 законой». По крайности не заужать ячек рыболовной сети: «Старые рыбы впугались — вспугнуться не могут, но молодь заужалась тоже — зачем же ты

ществуют 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 она!.. А Ярославна все-таки тоскует в угрожай час на каменной стene...»

Выразительное «всегда». Вопреки. Так приходится отставать то, что при Пушкине было всесочевидно. И разве наш с вами Евтушенко не так же оговаривается — в стихах ли о битом Шостаковиче (*«Нет, музыка была не виновата»*) или о песенке Окуджавы (*«она ни в чем не виновата»*)?

Станислав РАССАДИН



расходятся: «Вы же — боярины 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...

Помягчал ли я с той поры? В этом отношении — нет, хотя... Да не та ли Вишневская в ином случае оказалась податливей знаменитой раскольницы и сама присоветовала Шостаковичу, проходимости ради, дать вокальному циклу заглавие, уводящее в сторону: «Картинки прошлого»? «Киньте им эту кость». И я — относился же понимающе к тому, что Булат Окуджава (по подсказке тогоже Евтушенко) 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 заскаться, не пересчур, не до потери достоинства подыгрывая чужим правилам.

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

тушиенок младь? ... Пусть подурячатся младь, прежде чем стать закуской».

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

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

«Пришло время стихов», — заключил Эренбург в знаменитом 56-м рецензии на стихи еще не известного Служского. Это, как девиз, подхватил первый «День поэзии», ошеломившая новинка, представлявшая 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 тойщей 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. Единожды. В пушкинскую эпоху. Но уже Тютчев и Фет су-

перед страной? Не виновата — обоснование не заслуг, 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...» А меня всегда мучительно действовало отсутствие поэтичности в атмосфере русского ренессанса, хотя это была эпоха расцвета поэзии». Поди разберись.

Разобраться просто, когда и случай простейший. «Выкрутиась... 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, довolen ли судьбою? Христос: — С гвоздями перебои?» Тут даже и о кощунстве говорить не приходится. Кощунствуют — верующие, как кощунствовал Есенин. Здесь — «выкрутиась...» Попса, которой эстрада 60-х уступила себя с расчетом вполне коммерческим.

Да что Вознесенский и даже Евтушенко с его безбоязненной откровенностью, которую саму по себе стоит назвать: «Поззия — жестокая война!» Называю двух других поэтов, ни в чем между собой несопоставимых, кроме разве того, что оба не принимали

вершенный процесс? Тот, что был начат «Муравией», воспевшей колхоз и лишь украдкой пожалевшей единичную душу, а завершен, — нет, повторяю, не завершен — поэмой «По праву памяти» с хорошим Лениным 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.

Следует, Твардовский с его постулатом: дескать, настоящие стихи — такие, которые читают люди, обычно стихов не читающие, с его предпочтением Исааковского и Маршака Заболоцкому и Мандельштаму, усмирив свой удивительный лирический дар, позволив ему проявляться порою в «Двух строчках», о малчике, убитом на «незаменимой» войне, или в «Перевозчике-водогребщике», 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 довоплотиться. О том, например, обстоятельстве, что и в «Василии Теркине» личность автора, до того опасливо таившая свою главную крестьянскую боль, вдруг обрела свободу самовыражения — но 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

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

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

Да в том, что это очень просто — имитировать то, что на поверхности: «интелликуализм», надменную ironию, скепсис на грани с цинизмом. «Служенье Муз чего-то там не терпит», «Жить в эпоху свершений, имея возвышенный масштаб?» тоже болезненно соприкоснулись с антипоэтической 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 недоволенности? (Для каламбура — недостаточно весело). Не поэт ли разрыва, разлома, разочарования, только не броско-мгновенного, а превращенного в долгий и незавидный дивные дивы».

Да, это стиль Бродского. То, что считается таковым, будучи, впрочем, доступно, ну, если, конечно, не Пригову (чья беспомощность ловко прикладывается 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 уверенности самодостаточности, 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 позиция манера словно обороняет «я» от проникновения посторонних в суть.

Свобода и одиночество. Свобода как одиночество. Одиночество как свобода — читай «Осенний крик яструба», где удаленность от земли, лягущая гордой птице, обрачиваются горьким сознанием, что крик ее, полудоносящийся вниз, и обречен в лучшем смысле на полуопытание. Что «весь человек» остается в неразличности, как чересчур высоко залетевший яструб. И понимаешь: то, что зовет 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, непрошенными впечатлениями.

Какие стихи? Для меня — «Крик яструба», «Осенний вечер в скромном городке», где одиночество нет резона притворяться чем-то иным. «На смерть Жукова»: тут автор, показательный отщепенец, не скрывает причастности к общей 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 благодари. Что, конечно, при желании тоже можно рассматривать как своеобразную помощь эпохи, пробуждающую вдохновение щипками и колотушками. (Запитированное ахматовское: «Нашему рыжему делают биографию».) Но, к сожалению, на дворе — не эпоха романтизма, когда само разочарование казалось синонимом величия духа (но уже Онегин споткнется на байронизме, а Демон окажется бесплоден).

Окончание следует

Рассадин Станислав
L.D. N. 2000