

МАНДЕЛЬ И КОРЖАВИН

Поэт и гражданин

Юрий Айхенвальд

Мастер

Я ХОРОШО помню, как в последний год второй мировой войны среди молодых московских поэтов появился Наум Мандель, «Эма», как его называли. Он не просто «появился»: он возник как неожиданное явление природы — природы поэтического; явился, как «незаконная комета в кругу расчисленных светил». Был в те времена был бивуачный, птичий, но Мандель всех превзошел. В ободранной шинели без пуговиц, всклокоченный, бездомный, одержимый стихами, он прямо-таки олицетворял «неподражательную странность», самобытность и оттого неизбежную неприкаянность поэта, которым владеет его дар, а не какие-нибудь там внешние обстоятельства. В поэтическом объединении при издательстве «Молодая гвардия» каждый читал, что хотел, без предварительного просмотра. Только трое поэтов должны были подавать свои стихи заранее: Александр Есенин-Вольпин, Николай Глазков и Эма Мандель. Неизвестно, куда могли завести этих поэтов их неуправляемые музы. А за Манделем к тому же следовало, как тень, приписываемое ему молвой четверостишие:

А там, в Кремле, за глыбой мрака,
Хотел понять двадцатый век
Не понимавший Пастернака
Сухой и черствый человек.
Молва ошибалась. Строчки выглядели не совсем так и значили совсем не то (см. стихотворение «16 октября» в сборнике Н. Коржавина «Время дано»). Но про 37-й год с его Санта-Клаусом в голубых ежовских рукавицах Эма Мандель прямо так и писал: «И я бродил в акациях, как дым, и мне тогда хотелось быть врагом».

В ответ чекисты сотворили чудо: они не сразу посадили Манделя. Они дали ему поступить в Литературный институт имени Горького, где Мандель и стал Наумом Коржавиным. Но в конце 1947 г. Коржавин исчез с литературного горизонта: Манделя арестовали. В сибирской ссылке Мандель остался наедине с собой.

И что же?
Я иду на тяжелый, бессмысленный риск и пишу...

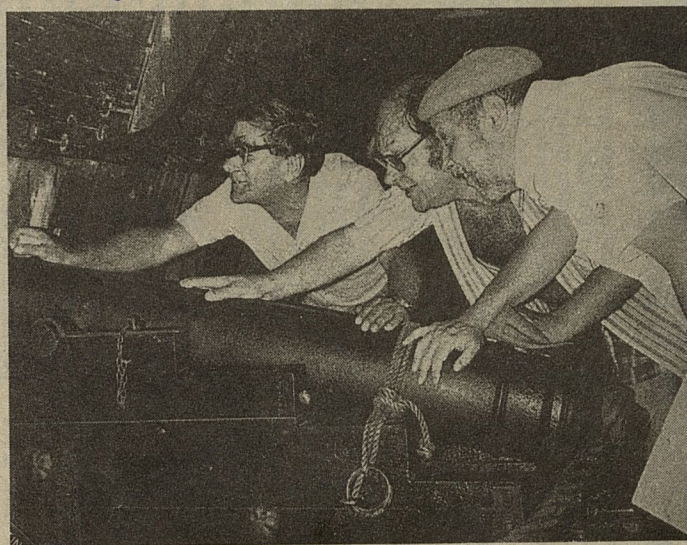
В середине 50-х, в период смутной послемартовской оттепели, дивившейся потом с переменными заморозками долгие годы, Наум Коржавин опять появился в Москве. Как и Евгению Евтушенко, Андрею Вознесенскому или Роберту Рождественскому, ему, конечно, тоже хотелось печататься. Но стремление печатать стихи в советской прессе порой оборачивалось трагическим и для стихов, и для поэтов.

Лакирую действительность,
Исправляю стихи,
Посмотреть удивительно,
До чего же тихи.
Чтоб дорога прямая
Привела их к рублю,
Я им ноги ломаю,
И им руки рублю, —
писал Борис Слуцкий, надеявшийся, правда, когда-нибудь «без поправок эту книгу издать». Впрочем, большинство поэтов без особых драм как-то сговаривались с самими собой.

Зато Мандель Коржавину мешал.

Андрей Вознесенский, допустим, мог красиво воскликнуть:
Уберите Ленина с генер!

А Манделя совершенно не интересовало, есть на деньгах Ленин или нет. Ему важно было убрать и Ленина, и Сталина, и Гитлера из самой души человеческой, из этого темного и скорбного пространства, где страдания и надежды творят себе уродливых и кровавых богов. Манделю был свойствен, как и всем «шестидесятникам», историзм, но не «историзм» поэмы Евтушенко о Казанском университете с финальным пожеланием всем нам нового Ильича — разумеется, Ильича в переносном, каком-нибудь благородном смысле. Историзм Манделя был аналитическим, бескомпромиссным, подразумевавшим не терпевшим. Даже в названиях его



«К бою!» Эмигранты «третьей волны»: биолог Сергей Мюге, литераторы Наум Коржавин и Александр Есенин-Вольпин. Брэг «Мейфлауэр», США.

(Фото из архива автора)

книг звучит эта несколько монотонная приверженность к теме: «Годы» (Москва, 1963), «Времена» (Франкфурт, 1976), можно сказать, в порядке исключения, «Слетения» (Франкфурт, 1981) и, наконец, нынешний итоговый сборник «Время дано». Это начало строки, которая в целом звучит так: «Время — время дано. Это не подлежит обсуждению. Подлежишь обсуждению ты, разместившийся в нем». Но для того, чтобы во времени «разместиться», надо было расчистить место среди ядовитого хлама привычных исторических предрассудков. «Размещаясь во времени», Мандель расчищал место себе и другим. Он относился к этой санитарной работе серьезно, и Коржавин, член Союза советских писателей, так и не смог (да вряд ли и особенно хотел) стать внутренним цензором Манделя. Естественное желание Коржавина печататься не могло умерить жажды Манделя писать правду. Мандель был привязан к своему Дару, как Сизиф к своему Камню. Это обеспечило поэту одиночество среди пресупевших и в меру конформных, но, разумеется, в общем и целом прогрессивных братьев — я бы сказал все-таки, двоюродных братьев — по перу. У Коржавина в СССР до краха коммунистического режима вышла всего-навсего одна тоненькая книжка, которая разошлась мгновенно, после чего стихи из нее пошла «самиздатом». Но эта книжка включала лишь небольшую часть написанного. Остальное уходило в «самиздат», почти бестиражную литературу. Впрочем, не превратилось ли в горсть пепла многое из нашей «многотиражной» словесности с ее ретроспективной «Надеждой по фамилии Черновой» и «комиссарам в пыльных шлемах»? Всего этого и Коржавин не избежал. Поэтому, вероятно, он теперь и не печатает поэму о Сталине «Главлвор». Там о вожде говорилось:

Первоисточник всех теней,
Он был скорее главной тенью.
«Эффект бузины», черный свист в центре государства, пустота как основа, от которой странным образом расходятся круги плотных и живых, хоть и уродливых государственных образований...

Но кому из редакторов хотелось по-коржавински видеть этот злобный феномен теней, если даже Твардовский в то время смирялся с необходимостью сталинской коллективизации?

В ходе расчистки жизненного пространства внутри 60-х Коржавин раньше большинства «шестидесятников» от этих теней ушел. Поэтому, когда он показывал очередную свою поэму прогрессивным редакторам «толстых» и пулговских журналов, те только печально вздыхали.

Ну можно ли было в 60-е годы печатать «Таньку» — поэму, где автор рассчитывался с утопией революционизма? Утопией, трагической и для самого революционера, потому что он, самозабвенный, самоотверженный, забывает о себе, отвергает себя — и остается ни с чем. «Можно ли жить без себя?» — спрашивал Коржавин в этой поэме. На этот

риторический вопрос отнюдь не риторическим, а реальным историческим ответом была судьба целого поколения. Но «индивидуализм» был запрещен. Поэму с удовольствием читали те, кто боялся ее печатать.

Вдруг Науму Коржавину повезло: московский Театр им. Станиславского поставил его пьесу «Однажды в двадцатом» с Евгением Леоновым в роли скептического профессора истории Ключицкого, понимавшего, что в России «огненных лет революции» все дороги ведут из этого огня да в поляны. Когда профессор говорил, что в ситуации распада России на красных, белых и зеленых полезней всего была бы просвещенная монархия, зал смеялся и аплодировал. Но пьеса была дозволена лишь одному театру страны; интересно, что «Современник» 60-х гг. относился к гражданской войне настолько серьезно, что там сочли коржавинскую иронию легкомыслием. Зато в «Современнике» шли «Большевики» Шatroва, где в финале вожди на сцене пели «Интернационал», а зрители в зале по замыслу постановщиков должны были его подхватывать и даже вставать. Художественные достижения Манделя всегда сопровождались издательскими трудностями Коржавина. Вот и его пьеса так и не была опубликована...

Та же участь постигла многие стихи и поэмы — например, «Поэму существования», где молодой высококобальтовый эзевец и еврейский юноша, верный коммунизму и обреченный погибнуть в Бабыне Яру, вдруг оказываются разными ликами, разными проявлениями одной сущности: агрессивного исторического идеализма, для которого цель оправдывает средства. Коржавин, конечно, надеялся, что и «Поэму существования», и «Наивность» напечатает. В поэме «Наивность» автор с завидным постоянством демонстрировал душевную дефективность и себя самого в молодости, и других таких же граждан-горожан, ухитрившихся в упор не видеть, как погибают в ходе войны за коллективизацию их сограждане-селяне. Долго пришлось Коржавину ждать, пока эта его поэма увидит свет.

Но Мандель создавал свои циклопические поэмы не для того, чтобы прославить советского поэта Коржавина. На расчищенном месте он построил дом — обычный дом, общечеловеческую ценность на все времена. Дом — «чтоб от ветра укрыться в нем»; там — «душа, чтобы в нее уйти»; там — дети и «вера робкая в их пути». Вот откуда, на этом рубеже, и можно было «дождаться иных времен». В доме хранились «вечные ценности», которые новейшая, но по жестокости своей древняя, как мир, история норвила у человека отобрать:

Старинная песня,
Ей тысяча лет:
Он любит ее,
А она его нет...

.....
Ты мир не можешь заменить,
Но ведь и он тебя не может.

.....
Зло во имя добра, —

кто придумал
нелепость такую?
Даже в трудные дни, даже в
самой жестокой борьбе
Если зло поощрять, то оно на
земле торжествует
Не во имя чего-то, а просто
само по себе.

За хранителями древностей, этих вечных ценностей, со стороны большевистских властей всегда шла охота. Вот поэты и прятали «вечные ценности» в стихи, надеясь на читателя-кладоискателя, а не на читателя-туриста. Возможно, стихи от этого лучше не становились. Стихи предназначены скорее для того, чтобы выражать скрытые смыслы, чем для того, чтобы сохранять вечные ценности. Но эта их функция была необходима. К тому же появилось много подделок. Например, не просто дом, который стоит в огороженном циклопическими поэмами овале («Я с детства полюбил овал за то, что он такой законченный», — отвечал Наум Коржавин Павлу Когану, написавшему: «Я с детства не любил овал, я с детства угол рисовал»), — нет, дом, который надо было вечно защищать, из которого постоянно приходилось уходить на войну или который надо было превращать в мегаполисную многотажку. Не дом, а подделка, подмена, проходной двор от подвига к подвигу.

Эма Мандель этому разрушительному процессу противостоял, вследствие чего в советском литературном процессе книжечка «Годы» оказалась единственным, что могли себе позволить и самый этот процесс, и его деятели.

Один из них мне сказал с благодушной улыбкой:

— Эма Мандель — поэт изустный. Это наш интеллигентский Дхамбул.

«Коржавиным» литераторы моего поколения его так и не называют. «Коржавин» для нас — это «крыша» Манделя. Так и пели ступаки в марше Юлия Кима:

У всех — секты. У всех — банды.
И у каждой — свой еврей.
У одних — Мендель,
У других — Мандель,
А Мандельштам — их архирей.

В конце концов ступаки до своего достучались, и, когда на Коржавина покатились прежняя «пятдесят восьмая» под другим номером, он предпочел уйти за линию приюта.

Но незадолго до вынужденной эмиграции поэт в стихотворении «Памяти Герцена» подвел некоторый иронический итог демократическим мечтаниям:

Мы спать хотим... И никуда не
геться нам

От жажды сна и жажды всех
сугуть.

Ах, декабристы!.. Не бугите
Герцена!..

Нельзя в России никого бугить!

Но что-то похожее пусть даже не на пробуждение, а на какие-то судорожные движения спросонка все же началось. И Наум Коржавин снова в России. Состоялось два его поэтических вечера. Один — в подвале Музея Маяковского на Лубянке. Рядом с этим подвальчиком расположены подземные камеры лубянской внутренней тюрьмы. А с другой стороны неподалеку находится подвал Политехнического музея. Там полвека назад Эма Мандель читал свои крамольные по тем временам стихи.

Подземная архитектура Москвы сохранилась.

Но вот дом, который строили идеалисты и прогрессивные прагматики «шестидесятых» в манделеобразном овале, — этого дома больше нет. Все ушли отсюда, забрав, впрочем, общечеловеческие ценности, какие у кого нашлись.

Куда же разошлись и где съехались наши «шестидесятники»?

Владимир Лукин, например, в начале шестидесятых восьмидесятых восторженно рассказывавший в одном диссидентском доме о пражской весне, теперь — Чрезвычайный и Полномочный Посол России в США. А Наум Коржавин, для которого явлением Апокалипсиса было, что «в Праге в танках наши дети», — стал полноправным гражданином тех же Соединенных Штатов...

Информация к размышлению, не правда ли?