

Александр Казинцев

Возвращение

Москва
«Вест-Консалтинг»
2021

УДК 82-4
ББК 84(2Рос=Рус)6
К 14



*Издательство выражает сердечную благодарность
литературному фонду «Дорога жизни»
и лично Д. А. Мизгулину за всестороннюю помощь
в издании книги.*

Александр Казинцев

К 14 Возвращение — М.: «Вест-Консалтинг», 2021 — 120 с.

ISBN 978-5-91865-662-4

Книга «Возвращение» собрана из статей Александра Казинцева о поэтах Александре Блоке, Борисе Пастернаке, Николае Заболоцком, Осипе Мандельштаме, Павле Катенине. Их судьбах и творчестве, о разных, мучительных путях, но одном общем для этих поэтов стремлении — единения с народом и в результате — со своей землёй.

Написанные великолепным языком, свободно и убедительно, статьи актуальны и сейчас: они о России.

© Казинцев А., наследники, 2021

© «Вест-Консалтинг», оформление, 2021

Часть I

На фоне зрера

ЖЕРТВА ВЕЧЕРНЯЯ

К 120-летию со дня рождения Александра Блока

«...Весь крестный путь русской духовной жизни проходит сквозь наше сердце, горит в нашей крови». Это написано в декабре 1919-го. Блоку оставалось жить полтора года. Статья носит странное название — «О списке русских авторов». Собственно, это не статья — именно список, но не канцелярская опись, а синодик, куда вносят имена для поминовения.

Перед смертью Блок как бы даёт отчёт о столетии русской дворянской культуры. «Все наше прошлое представляется на суд поколений, следующим за нами людям, очень отличающимся от нас...»

Показательно, что Блок чувствовал потребность дать л и ч н ы й отчёт об устремлениях, мыслях, созданиях нескольких поколений своих предшественников. Блок — персонификация целого столетия. Завершение линии исторического развития, воплощённой в конкретной человеческой судьбе.

Поэт ощущал значение и груз этого родового наследия. Он мыслил масштабами века — и в «Возмездии» и в публицистике. В поздних статьях любое современное ему литературное явление обретает вековую генеалогию. Охотнее всего отсылал он к началу сороковых годов. Пожалуй, это время, отграниченное от предыдущих десятилетий гибелью Пушкина, действительно, рубеж некалендарного столетия.

Но Блок и самый личностный, самый узнаваемый среди сверстников поэт. В этом соединении родового (векового) и индивидуального начал — особая значимость, драматизм судьбы и поэзии Блока. Когда он характеризует список поэтов — «воспоминание, может быть, предсмертное: перед смертью вдруг ярко вспыхивает

воспоминание о прошлом, чтобы вслед за тем быстро погаснуть», — он повествует не только о конце столетия — о собственном конце. «Здесь человек сторел» — приходит на ум строчка близкого ему по духу поэта.

Отглядываясь на XIX столетие, Блок стремится выявить смысл векового движения. Счастье человечества (как бы ни смущала сегодняшнего читателя патетика этих слов) и человеческая кровь — вот что проступает сквозь имена и названия произведений. «Страдания» — ошибки, падения, взлеты, все, добытое человеческой кровью, — пишет он о поэтическом наследии века. — Имеем ли мы право предать забвению добытое кровью? Нет, не имеем. Надеемся ли мы, что добытое кровью сослужит ещё службу людям будущего? Надеемся».

Эта клятва, данная от имени века, эти слова, слишком пронзительные, чтобы согласовываться с безразличной торжественностью юбилея, — разве не обращены они и к нашему сознанию, к нашим сердцам?

ДВОРЯНИН

Андрей Белый в своих трехтомных мемуарах сообщает любопытную подробность: «Я заметил, что Блок возбуждал очень нежные чувства у дедов и бабушек, внявших Жуковскому и метафизике Шеллинга». Впрочем, отмечает мемуарист, они плохо понимали символику ранних стихов Блока. Они «строчку брали душой», их убеждала не только поэзия — «сам Блок». Образ поэта.

Тут же Белый рисует облик молодого Блока: «Взглянувши на Блока, сказали бы все: дворянин...» Автору воспоминаний он видится то «царевичем» из русской сказки, то — прозаичнее — «статным военным». Движения уверенные, спокойные, «говорил тяжело, положительно, кратко».

Не слишком согласуется с образом, который критика внушала нескольким поколениям читателей? Ничего романтического. Интересно, что и самого Белого такой образ, правдиво им воссозданный, как будто не устраивает, даже злит. Как злил живой Блок, что превращало их дружбу в классический случай любви-ненависти. Мемуарист недоволен чересчур светлыми красками получившегося

портрета. Он повторяет характеристику, но чуть меняет колорит: «Поразила тяжёлая статья его; вспомнился тульский помещик Шеншин, свои стихотворения о розах и зорях подписывавший: "А. А. Фет"».

И вновь типичное для Белого недовольное «подбегание» к готовому уже полотну. На этот раз откровенно темный, перечеркивающий мазок: «...Домохозяин, занятый своим боровом».

Что это — запоздалая ревность к Прекрасной Даме, Любви Дмитриевне, когда-то послужившей причиной соперничества Белого и Блока? Кстати, она в мемуарах утрачивает черты, привлекавшие Белого, и как бы растворяется в образе мужа: «...Не казалась дамой в деревне, — ядреною бабою: кровь с молоком!» Это — отказ от предмета поклонения, признание полного единения супружеской пары, столь много значившей в судьбе Белого и все же враждебной ему.

Почему? Не утерпит, скажет. Сначала бросит недовольно, вкладывая характеристику в чужие уста, язвительно жалящие уста Зинаиды Гиппиус: «Блок — тюк какой-то: не сдвинешь» . А потом, в следующем томе, уже не сдерживаясь, махнув рукой на хороший тон, забыв о том, что отдал характеристику другому персонажу, от себя выкрикнет бесившее десятилетиями: «...Косность в Блоке, видевшемся мне "тюком", переполненным всяческими традициями неисжитого барства».

Шел 1934 год. От этого неприкрытого доноса по начальству Блока могла не спасти и его давняя смерть. Оставались стихи, оставалась семья. Все это ставил под удар Белый. Сознательно.

Не мог иначе.

Тут древние, родовые счёты. Рисуя друга типичным дворянином, Белый изобразил себя типичным интеллигентом. Конечно, это некоторое упрощение, прием, позволяющий эффектнее высветить контрастную меру. Однако, по сути, «двойной портрет», изображённый мемуаристом, верен.

Белый не мог простить Блоку слишком многое — его путь, решительно уводивший от декадентства, его высказывания об интеллигенции, и саму его фамильную статью, столь резко контрастирующую с интеллигентской развинченностью Белого, и его усадьбу, о которой мемуарист сказал с глубоким проникновением в мир

восхищавшего и возмущавшего его героя: «В А. А. чувствовалась здесь ... не романтичность, а связанность его с землёю, с пенатами здешних мест. Сразу было видно, что в этом поле, саду, лесу он рос и что природный пейзаж — лишь продолжение его комнаты, что шахматовские поля и закаты — вот подлинные стены его рабочего кабинета».

Глубоко понимал, восхищался и — не мог простить. Ибо видел — и справедливо — в Блоке совершенное воплощение родового типа дворянина, враждебного той среде, к которой причислял себя Белый.

Усадьба — вот центр блоковского мира. Шахматово не было родовым поместьем. Дед Блока А. Бекетов купил его в 1874 году. Но Блок вырос здесь. И в самые мрачные периоды петербургской жизни возвращался мыслью в Шахматово: «Сквозь цветы, и листья, и колючие ветки, я знаю, старый дом глянет в сердце мое».

Здоровье и сила Блока отсюда, здесь он сажал и вырубал деревья, скакал на лошади, жил на земле. Мечтательность поэта отсюда, из лесов, горок и таинственных балок с ручьями, неиссякаемых источников детских легенд. Жизнелюбие и здравомыслие, выделявшие его в столичной декадентской среде, — отсюда же. «Рожь убрана прекрасно, овес намолочен хуже, но урожай ниже среднего (около сам 5)», — писал он тётке С. Кублицкой-Пиоттух в 1900 году в то же самое время, когда и «мистические» стихи «Ante Lucem».

Стихи... Раннее творчество Блока как будто совершенно не согласуется с образом, встающим перед нами. Мемуаристы, в том числе Белый, охотно подчёркивают эту «раздвоенность». Да, в начале пути Блок пользовался языком, поэтикой своей эпохи. Позднее он с отвращением изживал признаки декаданса («Ненавижу свое декадентство»). Но и в ранних стихах, если присмотреться внимательнее, пробивается живая струйка шахматовских ручейков. Л. Д. Блок, жена поэта, и его тетка М. Бекетова в своих воспоминаниях называют десятки ранних стихотворений, в которых отобразились приметы усадебного пейзажа.

Перечитайте стихи Первого тома. Как выделяются произведения, вдохновлённые шахматовскими впечатлениями. Литературная условность спадает, как короста, пробиваются яркие краски, как порывом ветра, обдает свежестью, подлинностью:

Открывая окно, увидал я сирень.
Это было весной — в улетающий день.

Раздышались цветы — и на темный карниз
Передвинулись тени ликующих риз.

Задыхалась тоска, занималась душа,
Распахнул я окно, трепеща и дрожа.

И не помню — откуда дохнула в лицо,
Запевая, стгорая, взошла на крыльцо.

Любовь Блока овеяна чистым воздухом шахматовской усадьбы. Его жена вспоминает о благоухающих травах, о «липовых дорожках», о «цветущем окружении» их первых свиданий.

Юность в поместье. Любовь к соседке (которая, да будет позволено эта бытовая ремарка, восхитительно готовила!). Свадьба в сельской церковке. Смерть на руках у жены. Судьба русского дворянина.

А как же женственная метафизика символизма? Мучительные разрывы с женой? Чтение «Двенадцати» перед революционными аудиториями?

Поправки, вносимые временем. Как прусские косички, узкие кафтаны при Павле. Как та же любезная русскому сердцу метафизика в стихах ревностных шеллингианцев. Вот только революционным аудиториям не подобрать аналогии. Тем ярче (и мучительнее! — и желаннее?) столкновение древней судьбы с новым укладом.

Древняя, старинная — слова, то и дело возникающие в мемуарах о Блоке. Любовь Дмитриевна вспоминает, что после шахматовского лета 1901 года их встречи возобновились в Петербурге. Первая, нечаянная, у собора Казанской Божьей Матери. «Образа, трепет бесчисленных огоньков восковых свечей, припавшие, молящиеся фигуры. Сердце защемило от того, что я вне этого мира, вне этой древней правды». У церковных дверей она встретила Блока: «Мы сидели в стемневшем уже соборе на каменной скамье под окном, близ моей Казанской». Любовь Дмитриевна пишет, что их молчание в те минуты было красноречивее всех объяснений. Оно и было объяснением в любви.

«Венчались в старинной церкви близ Шахматова», — вспоминает о свадьбе Блоков теща поэта А. И. Менделеева. «...Очень старинные иконы», — описывает она интерьер. «После окончания обряда, когда молодые выходили из церкви, крестьяне вздумали почтить их старинным местным обычаем — поднести им пару белых гусей, украшенных розовыми лентами». И вновь: «Старая няня и крестьяне, знавшие "Любу Митриевну" с детских лет, непременно хотели выполнить русский обычай, и только молодые вышли на ступеньки крыльца, как были осыпаны хмелем».

Сколько столетий окатывал этот душистый дождь молодоженов! Сколько поколений отцов не в силах было сдержать слезы во время венчания, подобно Дмитрию Ивановичу Менделееву, всплакнувшему, когда его Любушка уходила в дом мужа. Менделеевы и Бекетовы-Блоки — не просто две семьи. Два глубоко типичных — и потому схожих в основе (несмотря на внешние различия) бытового уклада — образа, укоренённых в русской традиции. Отец невесты — гениальный химик и выдающийся мыслитель, автор патриотического труда «К познанию России». Отец жениха — Александр Львович Блок — замечательный правовед, вдохновенный исследователь русской общественной мысли, передавший сыну веру в великую будущность России.

Старинные люди, мой батюшка, — как говаривали в одной, также старинной русской пьесе.

Мы привычно повторяем: родная земля. Говорим: родовое гнездо. А ведь смысл этих слов ускользает от нашего сознания. Когда-то Иван Киреевский, глубочайший русский мыслитель, писал о «живой сети» монастырей, покрывающей Россию. Вот этот образ «живой сети», пожалуй, способен объяснить, что такое на самом деле родная земля.

Прежде всего земля населенная — не наши обезлюдившие на много километров просторы. Земля соседних деревень и усадеб, сельских погостов и церквей. Согретая молитвой, одухотворённая песней в поле, оживленная цоканьем копыт скакуна. И больше того, земля, которую объемлет, сберегает, украшает мысль о ней жителей этих усадеб и сел. Мысль, рождённая ею же, почвой.

Не этот ли образ стоял перед глазами Блока, когда он писал поражающие неповторимо индивидуальным, пластичным чувством родной земли строки: «Чем больше чувствуешь связь с родиной, тем

реальнее и охотней представляешь ее себе, как живой организм... Родина — это огромное, родное, дышащее существо, подобное человеку, но бесконечно более уютное, ласковое...»

Блоку дано было с гениальной силой почувствовать связь со своей землёй. Это она дала миру поэзию Блока. Не только книгу зрелых стихов, выразительно озаглавленную «Стихи о России» с ее жемчужинами: «Русь моя, жизнь моя...», «России», «О, Русь моя, жена моя» (из цикла «На поле Куликовом») — вообще все, что написал поэт.

Каждый год Блок возвращался в Шахматово. По многу месяцев проводил здесь. Сюда стремился, когда писал матери из Европы: «Единственное место, где я могу жить, — всё-таки Россия».

Внутренняя опрятность, одухотворенность жизни русской деревни не раз вспоминалась во время европейских поездок. «Немцы «не задумываются»... На лицах нет той складки, которая даже у нас на улицах различима». А это письмо матери из Франции: «Грязь копили веками... Душевная грязь изобличается прежде всего тем» и т. п. И как итог приговор всей европейской цивилизации: «Я, как истинный русский, все время улыбаюсь злорадно на цивилизацию дреднаутов, дантистов и *ruscelles* (французский аналог русского «шлюхи». — А. К.), по крайней мере над этой лужей, образовавшейся от человеческой крови, превращенной в грязную воду, можно умыть руки».

Шахматово выпестовало не только поэзию — мысль Блока. М. Бекетова, семейный летописец, чутко улавливавший настроение поэта, замечает: «Тут (в Шахматове. — А. К.) очевидно, и подсмотрел он ту усмешку мужика, о которой говорил в статье «Народ и интеллигенция». М. Бекетова продолжает: «Мысли этих статей, вероятно, пришли Блоку во время скитаний по родным лесам и полям и после разговора с крестьянами».

Об этих мыслях мы будем говорить подробно: осмысление отношений народа и интеллигенции — одна из важнейших проблем для Блока. Теперь же упомяну о характерной детали — заканчивая Петербургский университет, он выбрал темой кандидатского сочинения «Записки» Болотова. А. Болотов — уникальное явление русской литературы. Философ-помещик, он открыл высокий смысл той обыденной сельской жизни, которую вслед за ним любовно запечатлели лучшие наши художники — Пушкин в «Капитанской дочке» и Гоголь в «Старосветских помещиках».

Выбор Блока тем показательней, что в начале XX века «Записки» Болотова были малоизвестны и не привлекали внимания исследователей.

От истока — к последнему творению Блока. В 1921 году он вчерне набрасывает третью главу «Возмездия». Так же, как и статья «О списке русских авторов» — это прощальный взгляд на прожитую жизнь. Поэт ищет основу, то непобедимое начало, которому дано уцелеть во время губительных катаклизмов, сметающих цивилизации. И вот о чем вспоминает:

Огромный тополь серебристый
Склонял над домом свой шатер,
Стеной шиповника душистой
Встречал въезжающего двор.
Он был амбаром с острой крышей
От ветров северных укрыт,
И можно было ясно слышать,
Какая тишина стоит.

Родное Шахматово. Именно — родное. Вслушайтесь: двор не просто возникает на пути — «встречает» въезжающего, амбар — «укрывает» от северных ветров. Чудное сообщничество предметов, берегающих покой родовой жизни.

Об этой жизни Блок успел сказать и немало несправедливого — в том же «Возмездии» (главы, написанные до революции). О, конечно, он бунтовал — против жизненных правил. И далее по возрастающей — против внешней, как ему казалось, обрядности православия и против «российской действительности». Какой же барин без бунта! Вспомните хотя бы Версилова — вершинный образ Достоевского. Какая сила протеста, отвержения породившей его традиции у этого типичного русского дворянина. И тем не менее не забудем — именно Версилкову писатель доверил высокую, трагически обречённую роль — защиту дворянства России.

О душевной «диалектике» Блока нельзя забывать. Да о ней и не давали забыть советские исследователи, все семьдесят с лишним лет педалировавшие «мотивы протеста». Но, по крайней мере, не менее важен итог столь мощного и сложного духовного

развития. Последние, на пороге смерти написанные слова. Они о родовом гнезде. Всякий образ, каждая деталь обласканы интонацией, согреты светом, исходящим, кажется, прямо из усталого, страдавшего сердца:

Бросает солнце листьев тени,
Да ветер клонит за окном
Столетние кусты сирени,
В которых тонет старый дом.

В последние годы жизни образ усадьбы неотступно возникал в ночных снах поэта «на границе отчаяния и безумия». Как укор? как надежда? как источник света? «Отчего я сегодня ночью так обливался слезами в снах о Шахматове?» — из записной книжки. Декабрь 1918-го. Запись от 20 марта 1919 года: «Сны, сны опять: Шахматово — по-особенному».

Шахматово в «Возмездии» — больше чем образ. Символ. Целый мир отобразился в этом глухом уголке Московской губернии. Картина разворачивается перед взором — усадьба, окрестные поля и холмы, и дальше, шире, до той безмерной дали, о которой мало сказать: родная земля, надо прибавить: русская.

Белеет церковь над рекою,
За ней опять — леса, поля ...
И всей весенней красотой
Сияет русская земля.

ВОЗМЕЗДИЕ

Три заветных темы у русской культуры XIX века. Глобальное самоопределение страны (Россия и мир, в основном — Россия и Запад). Самоопределение интеллигенции (интеллигенция и народ). Самоопределение личности (от титанических героев, воспетых поэтами XVIII века, к «лишним людям» и разночинцам).

Эти темы выделял и Блок, в частности, обращаясь к творчеству Аполлона Григорьева. Кстати, в статье о его судьбе Блок

подчеркивал особое значение этого художника: «Он — единственный мост, перекинутый к нам от Грибоедова и Пушкина: шаткий, висящий над страшной пропастью интеллигентского безвременья, но единственный мост». Несомненно, в многозначительной характеристике поэта, родство с которым Блок сознавал и подчеркивал, сказались раздумья и о собственной роли в литературе.

Все три центральные темы века прослеживаются в творчестве Блока. Россия и Запад — прежде всего «Скифы», а также «Стихи о России», многие письма, дневники. Народ и интеллигенция — об этом вся публицистика. Самоопределение личности — множество стихов и, конечно, «Возмездие».

Но есть ещё одна тема, чья патетика выделяется даже на фоне напряжённых исканий литературы прошлого столетия. Впервые ее с присущей ему резкостью сформулировал Белинский, и эта его формула тысячекратно отозвалась в статьях, речах, стихах и романах. «...Если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лестницы развития, — писал критик, — я и там попросил вас отдать мне отчёт во всех жертвах условий жизни истории, во всех жертвах случайностей, суеверия, инквизиции Филиппа II — и пр., и пр.; иначе я с верхней ступени бросаюсь вниз головой. Я не хочу счастья и даром, если не буду спокоен насчёт каждого из моих братьев по крови. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии: может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить своею участью идею дисгармонии».

Привожу эту цитату, ибо в наше время ее почти не вспоминают. Другое (воспользуюсь музыкальным термином) «проведение» этой темы куда более памятно современному читателю. «...От высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного замученного ребенка, который бил себя кулачком в грудь и молился в зловонной конуре своей неискупленными слезами своими к "боженьке"!» («Братья Карамазовы» Достоевского. Глава «Бунт»).

И эта пронзительно звучащая тема века многократно повторена в творчестве Блока. Нет, тут не простое механическое повторение. Блок принимает ее как кровное, мучительное наследие.

Она всюду — в стихах, дневниках, статьях. Вот дневниковая запись 1912 года: «Какая тоска — почти до слез. Ночь — на широкой набережной Невы, около университета, чуть видный среди камней

ребенок, мальчик. Мать ("простая") взяла его на руки, он обхватил ручонками ее за шею — пугливо. Страшный, несчастный город, где ребенок теряется, сжимает горло слезами».

А это стихи, к которым Блок возвращался неоднократно, — под ними двойная дата: октябрь 1911 года — 7 февраля 1914 года.

Да. Так диктует вдохновенье:
Моя свободная мечта
Все льнет туда, где униженье,
Где грязь, и мрак, и нищета.
Туда, туда, смиренней, ниже, —
Оттуда зримей мир иной...
*Ты видел ли детей в Париже,
Иль нищих на мосту зимой?*

Как не подумать мимоходом, что современные поэты просто не в состоянии написать подобные стихи, и не только из-за отсутствия дарования блоковского масштаба, но и оттого, что в Париже их привлекают яркие витрины супермаркетов.

Боюсь, для нас закрыт пафос этого и многих других стихотворений Блока. Пафос вины, не сентиментальной и не уступчивой, исключаящей возможность компромисса с собственной совестью. Нам надо собрать все свои нравственные, весьма порасшатанные модной «амбивалентностью» силы, чтобы пробиться к сердцевине поэзии Блока. Иначе мы не поймем ничего!

Не поймем хотя бы провидческого характера этих стихов. Ведь тому, кто писал о голодных нищих в Париже, суждено было умереть от истощения и голода в нэпмановском Петрограде. Поэт обычно предчувствует собственную гибель. Но Блок не сделал и шага, чтобы отклонить ее. Стремился к бездне?

И тут пора рассмотреть трансформацию грозной темы Белинского — Достоевского — Блока. У Белинского она прямолинейно социальна (эту прямолинейность унаследуют и доведут до предела его радикальные последователи). Критик знает врагов человечества и прямо указывает на них: короли, инквизиция, словом, темные силы прошлого, а также те, кто сегодня определяет «условия жизни», то есть власть и деньги имущие.

В порыве благородного негодования он готов отдать жизнь за жертвы социальной несправедливости. И в столь же искреннем порыве требует новых жертв, — провозглашая, что если два миллиона жизней потребуется для уничтожения неравенства, следует бестрепетно пожертвовать ими.

Но уже у современника и кумира Белинского — Лермонтова тема утрачивает воинствующую однозначность. О грядущих гекатомбах трупов поэт пишет с обречённой горечью:

Настанет год — России черный год, —
Когда царей корона упадет;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь;
Когда детей, когда невинных жен
Низвергнутый не защитит закон;
Когда чума от смрадных мертвых тел
Начнет бродить среди печальных сел,
Чтобы платком из хижин вызывать;
И станет глад сей бедный край терзать,
И зарево окрасит волны рек:
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь и поймёшь,
Зачем в руке его булатный нож...

Белинский страстно любил Лермонтова — за «мотивы протеста» в первую голову. Но поэт прозревал будущее намного дальше, чем его восторженный толкователь. Смотрел, по крайней мере, на сто лет вперёд.

С тех пор тема вины и возмездия раздваивается, звучит в разных тональностях. Для одних — это месть чужому классу. Для других — месть людым, детям и невинным женам. Для одних — дело мести и его вершители озарены благодатью. Другие внимательно вглядываются в черты «носителей социальной справедливости» и открывают в них (Достоевский например) бесов. А сама «святая месть», осуществляясь, ведёт, по мнению того же Достоевского, не к освобождению человечества, а к худшей из тираний.

Все это было ясно уже ко второй половине прошлого века. И все же Алеша Карамазов в сцене «Бунта», услышав об истязаниях ребенка, бросает по адресу его мучителя: «Расстрелять!»

Шестидесятники — общественное движение, оказавшее такое большое воздействие на судьбу России, — выдвигали на первый план насильственное устранение неравенства. Тогда же в полемике с ними Достоевский и А. Григорьев говорили об искуплении общественного греха ценою личной жертвы. «Мы — его (времени. — А. К.) жертвы», — сочувственно цитирует Блок слова А. Григорьева в своей статье о нем.

Таково было наследие века. «Ждали *утешителя*, а надвигался *мститель*», — поздно прозрел обделенный наследством А. Белый. Блок, из дряхлеющих рук столетия принявший все его свершения и боли, с самого начала знал о мстителе.

И призывал его.

Душу поэта опалял пафос мести. Об этом дореволюционные главы «Возмездия». А статьи, дневники раскрывают внутреннюю борьбу — он отталкивается от шестидесятников и признает себя их наследником. Младший современник Блока философ Георгий Федотов писал о «демонах шестидесятников»: «Презренье к людям — и готовность отдать за них жизнь; маска цинизма — и целомудренная холодность, холод в сердце, вызов Богу, гордость непомерная — сродни Ивану Карамазову; упоение своим разумом и волей — разумом без взлета, волей без любви; мрачность, замораживающая истоки жизни...»

Блок тяготился этим наследием, так же как наследием «крепостников», чьи образы рисовались ему весьма условно — свидетельство того, что он был знаком с ними не по истории своего рода, а по обличительным брошюрам тех же шестидесятников. Как бы то ни было, поэт не мог, не считал себя вправе отказываться ни от того, ни от другого наследства.

Впрочем, какие-то мотивы он сознательно в себе культивировал. Антибуржуазный пафос, например. У Блока он доходил до испуганного физического неприятия самого типа капиталиста. Поразительная запись в дневнике: «Я живу в квартире, а за тонкой перегородкой находится другая квартира, где живёт буржуа с семейством... Господи Боже! Дай мне силу освободиться от ненависти к нему, кото-

рая мешает мне жить в квартире, душит злобой, перебивает мысль... Он лично мне ещё не делал зла. Но я задыхаюсь от ненависти, которая доходит до какого-то патологического истерического омерзения, мешает жить. Отойди от меня, сатана, отойди от меня, буржуа, только так, чтобы не соприкоснуться, не видеть, не слышать; лучше я его или ещё хуже его, не знаю, но гнусно мне, рвотно мне, отойди, сатана».

Безотчетное неприятие? Почему же. Другая дневниковая запись поясняет это чувство: «...Меня ужасно беспокоит все кадетское (для Блока — символ буржуазности. — А. К.) и многое еврейское, беспокоит благополучие, неумение и нежелание радикально перестроить строй души и головы».

Сытое самодовольство, благополучие — за счет обездоленных, глухота к музыке «мирового оркестра», в котором грозно звучит тема возмездия, — вот что вызывало ненависть поэта. «В психологии людей, обладающих материальным и нравственным достатком, есть одно глубоко укоренившееся чувство: чувство отвращения к людям очень несчастным, неудачливым, конченым, "бывшим", или к таким, которые кажутся конченными. Это одна из бесчисленных, почти незаметных для присмотревшегося глаза язв, которые лечатся железом, "если не лечит железо, лечит огонь": огонь революции».

Антибуржуазный пафос роднил Блока с шестидесятниками. Хотя эта часть их наследия была общерусской. Я хочу обратить внимание современных читателей на то, что вся русская культура — «левые» и «правые» ее течения, социалисты и консерваторы, государственники и анархисты — глубоко, органично антибуржуазна. К. Аксаков ненавидел буржуа не меньше Герцена. Леонтьев не меньше Чернышевского. Лев Толстой не меньше Горького.

Об этом важно напомнить сегодня, когда вульгарные газетные публицисты пытаются утвердить буржуазные ценности в качестве идеала. На этом пути им придется сперва преодолеть сопротивление русской жизни, русской культуры. Поломать и извратить все ее традиционные симпатии и табу, перевернуть все наше мышление, всего русского человека переколотить. А впрочем, впервой ли нынешним наследникам певцов красного террора и коллективизации...

В неприятии буржуа сказался демократизм и... аристократизм Блока. «Вы упрекаете меня в аристократизме, — записывал Блок в дневнике. — Но аристократ ближе к демократу, чем средний «буржуа».

Очень важное для понимания Блока замечание. Скажу больше — для понимания всей русской культуры, верной классической традиции. Подобные декларации можно найти у многих русских поэтов — от Пушкина до Пастернака.

И все же в творчестве Блока есть черта, недвусмысленно отделяющая его от рокового наследия шестидесятых. Говоря о будущих жертвах, он имел в виду не других, чужих для него людей, — прежде всего себя. Наследник не только пользуется преимуществами, но и несёт все тяготы исторических обязательств отцов — эта идея «Возмездия» слишком хорошо известна, чтобы разбирать ее здесь.

Добавлю — Блок, в отличие от многих собратьев по перу, уберег себя от теоретизирования, тем более окрашенного в политические тона. Мудрого достоинства исполнены его слова: «Я — художник, следовательно, не либерал. Пояснять это считаю лишним». Снова и снова, как заклинание, повторяет он: «Мне надо заниматься своим делом... Быть художником».

Художник — свидетель. «Дело художника, обязанность художника — видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит «разорванный ветром воздух». Это не значит, что поэт оставался равнодушным к крови и страданиям. Друзья Блока именно в революционные годы отмечали, что за «безличным отношением» «чувствовалась безграничная, жестоко подавляемая жалость и упорная вера в неизбежность единственного, крестного пути».

Блок прошел этот путь, не уронив достоинства наследника века. Многие упрекали его за «Двенадцать» (сейчас критика раздается вновь). Это все равно, что упрекать летописца, запечатлевшего Смутное время, в потакании насилию. Упрек был бы справедлив лишь в том случае, если бы Блок воспользовался славой создателя поэмы. Он не сделал этого. С презрением отверг путь благополучной, обеспеченной жизни. С едкой иронией высмеял подобную возможность в дневнике: «Научиться читать "Двенадцать". Стать поэтом-куплетистом. Можно деньги и ордера иметь всегда».

Он избрал иную дорогу. Точнее, остался верен своей. Стал летописцем им же предсказанного Возмездия. «Умалился» (это слово не раз повторяется в письмах последних лет) до роли хрониста. Или, быть может, стал больше себя. Это выражение он также повторяет в те годы. Больше себя и своей боли. Знаменательны слова из статьи

«Душа писателя»: «Есть много талантливых писателей, и нет ни одного, который был бы "больше себя"... А ведь эта народная санкция, это безмолвное оправдание может поведать только одно: «Ты много ошибался, ты много падал, но я слышу, что ты ищешь в меру своих сил, что ты бескорыстен и, значит, — можешь стать больше себя. И потому — этим вздохом о тебе я оправдываю тебя и благословляю тебя, — иди ещё дальше».

Блок не договорил, как не решаются сказать вслух самые заветные мысли, но безусловно на этой дороге ему виделась возможность преодоления проклятия старого века.

АФИНА ПРОТИВ ГЕЯ

Так охарактеризовал отношения интеллигенции и народа Г. Федотов в эссе «Трагедия интеллигенции», написанном с глубоким проникновением в предмет и холодной, ослепляющей блеском стиля яростью. Г. Федотов прямо ссылается на Блока и учитывает многие положения его статей. Он пишет о трагическом противостоянии интеллектуального (Афина) и земного, народного (Гея) начал. «...Русская интеллигенция "идейна" и "беспочвенна". Это ее исчерпывающая характеристика», — констатирует философ. И безжалостно уточняет: «Беспочвенность есть отрыв: от быта, от национальной культуры, от национальной религии, от всех органически выросших социальных и духовных образований».

Характеристика, созвучная мыслям знаменитой блоковской статьи «Народ и интеллигенция» (1908), вызвавшей возмущение столичных интеллектуалов. Реакция этого спянного кружка показательна. Меры были выбраны вполне полицейские — П. Струве отказался печатать статью в журнале «Русская мысль», куда Блок первоначально передал ее. Хотя царская полиция, скорее всего, и ограничилась бы цензурным запретом текста, показавшего ей «вредным», — интеллигенция оказалась изобретательнее. В цитадели русской свободной мысли — Религиозно-философском обществе состоялась сокрушительная проработка. «...Огненная ругань Столпнера», — характеризовал Блок тональность одного из выступлений. Но и этого показалось мало — последовала кри-

тика в прессе. Профессиональные проработчики тридцатых годов приемы и методы брали уже готовыми...

Видимо, впечатления от той пропагандистской кампании подсажали Блоку гениальную формулу: «Кроме бюрократии», «как таковой», есть «бюрократия общественная».

«Ненависть к интеллигенции»; «чем ближе человек к народу (Менделеев, Горький, Толстой), тем яростнее он ненавидит интеллигенцию», — таких выпадов немало в записных книжках.

Однако выделение особым списком Менделеева, Горького и Толстого показывает, что в представлении Блока интеллигенция неоднородна. Многозначительно его замечание: «Две интеллигенции».

Критерий, разграничивающий одну группу от другой, — близость к народу. Например, «начала славянофильства, имеющие глубокую опору в народе». О значении Пушкина, Гоголя, Достоевского, Толстого сказано: «...Народ, выносивший их под сердцем...»

Характерен и другой критерий — по-народному требовательная и суровая любовь к России. «Любовь эту знали Лермонтов, Тютчев, Хомяков, Некрасов, Успенский, Полонский, Чехов», — из статьи «Народ и интеллигенция».

Как видим, все подлинно творческие силы русской литературы Блок собирает в одном стане. Ему противопоставляется бесплодное «литературное большинство». Вульгарное («Вульгарность: А. Белый... Чулков, Арцыбашев — НЕ народное»). Равнодушное к народу. Ненавидящее Россию.

В статье «Народ и интеллигенция» Блок цитирует крылатое выражение Гоголя: «Нужно любить Россию... Поблагодарите Бога прежде всего за то, что вы — русский». И с едкой горечью задаётся вопросом: «Понятны ли эти слова интеллигенту? Увы, они теперь покажутся ему предсмертным бредом, вызовут все тот же истерический бранный крик, которым кричал на Гоголя Белинский, "отец русской интеллигенции"».

В той же статье отмечено, что между «двумя интеллигенциями» не может быть мира. «На наших глазах интеллигенция, давшая Достоевскому умереть в нищете, относилась с явной и тайной ненавистью к Менделееву». Здесь же вспоминается о том, что «начала славянофилов» всегда были роковым образом помехой «интеллигентским» началам.

Но трещина раскола проходит не только между двумя группами — она двоит, разрывает сознание личности. «...Но я интеллигент», — это признание Блока исполнено драматизма.

И это наследие он признает своим: «...С молоком матери впитал в себя дух русского "гуманизма" ...Я по происхождению и по крови "интеллигент"». И ещё о кровном начале: «...Во мне есть "шестидесятниковская" кровь, и "интеллигентская" кровь, и озлобление». Когда Блок записывает: «Ненависть к интеллигенции», он тут же вынужден прибавить: «Одиночество». Отрываясь от спянного круга, он рисковал остаться один.

И в то же время не мог замкнуться в его тесноте. Потому что сознавал себя... интеллигентом. Расколотое сознание поднимало бунт, требовало исхода за очерченные групповой солидарностью пределы: «Я чувствую кругом такую духоту, такой ужас во всем происходящем и такую невозможность узнать что-нибудь от интеллигенции, что мне необходимо иметь дело с новой аудиторией», — признается Блок. И делает принципиально важное уточнение: «Я хочу, чтобы зерно истины, которое я, как один из думающих, мучающихся и т. д. интеллигентов, несомненно ношу в себе, — возросло, попало на настоящую почву и принесло плод...»

Извечный инстинкт художника — стремление принести плод. «Беспочвенности... я не принимаю», ей «нет места среди нас — художников». А почва — это вовне, у народа. Вот почему Блок постоянно требует от себя: «Расширить круг моей жизни»; «искать людей. Написать доклад о единственном возможном преодолении одиночества — приобщении к народной душе...»

Думаю, разорвать замкнутость интеллигентского круга Блоку помогал и его «аристократизм». Вспомним — «аристократ» все-таки ближе к народу, чем городские господа. Собственно, тут излишни теоретические выкладки. Ежегодные хозяйственные заботы, хотя бы в силу житейской необходимости, сталкивали Блока с таким количеством крестьян, какое иной приват-доцент или редактор журнала, круглый год проводящие в столице, не видели за всю жизнь. Дневниковые записи свидетельствуют, что общение с людьми «от земли» оказывало большое воздействие на поэта.

Хозяйственные заботы только частность. Есть некая грань, отделяющая дворянина, посвятившего себя «умственному труду»,

от классической интеллигенции. Попробуйте Пушкина, Толстого определить как интеллигента — сразу увидите, что такое определение мало для них и в куцести своей нелепо.

Конечно же — у них была своя почва, своя родная земля. Болдино и Михайловское, Ясная Поляна, Шахматово.

Как бы то ни было, из всех поэтов начала XX века именно Блоку дано было с особой остротой поставить вопрос о значении народной почвы для художника. Зерно, упавшее на камни, не даст плода. Жизненная сила — вот чем наделяет земля писателя. Ценить эту силу Блок умел даже там, где ее не принято было искать. Например, в символах и метафорах философии Владимира Соловьева: «Сквозь все это проросла... дубовая по упорству жизненная сила Соловьева».

То-то удивились бы друзья поэта по кружку символистов, услышав такое определение! Хотя они сразу постановили, что сознание Блока слишком конкретно и приземленно, а потому непригодно для обращения к философским вопросам.

И всё-таки прав был Блок, а не его окружение, ибо он, по известному, грубоватому, зато вполне земному выражению, зрел в корень. В ту самую почву, которая питала русское слово поистине сказочной силой. «Нигде не жизненна литература так, как в России, — с гордостью утверждал Блок, — и нигде слово не претворяется в жизнь, не становится хлебом или камнем так, как у нас».

Впрочем, это понимали в те годы многие художники и группировки. Футуристы, к примеру, не только стремились достичь заветной «жизненности» литературы, но даже разработали теорию литературы как жизнестроения, причудливую смесь инженерии, детских заклинаний и пропагандистских лозунгов.

Одного не учли многочисленные «жизнестроители» — нельзя заставить народ полюбить художника с его теориями и стихами. Призывали к охоте на «души людей пространства» (В. Хлебников), после революции требовали от правительства предоставить в их распоряжение «человеческий материал». Блок, говоря о необходимости «приобщения к народной душе», куда тоньше и точнее сформулировал задачу поэта. Он с волнением прислушивался к каждому сообщению о том, что его стихи поют в народе. Видел в этом свидетельство не популярности, а жизненности своего слова. «Анонимность» стихов, ставших песнями, даже радовала его.

«И маляру, который пел мои стихи, не было дела до меня. Автора "Коробейников" не знают».

Особое значение имела для Блока переписка с крестьянским поэтом Николаем Клюевым. Разговор, начатый в письмах, Блок старался продлить — записные книжки и письма третьим лицам испещрены мыслями, на которые навели его клюевские «послания». «Это — документ огромной важности (о современной России — народной, конечно), который ещё и ещё утверждает меня в моих заветных думах и надеждах», — делится радостью с Е. Ивановым в сентябре 1908 года. Через два месяца сообщает матери: «Всего важнее для меня — то, что Клюев написал мне длинное письмо о "Земле в снегу"...» В дневнике 1910 года: «Клюев — большое событие в моей осенней жизни... Его "благословение", рассказы о том, что меня поют в Олонецкой губернии». Ещё через год: «Послание Клюева все эти дни — поет в душе».

Тем не менее, когда публицист народнического направления предложил ему написать о Клюеве, Блок твердо отвел предложение: «... Любя Клюева, не нахожу ни пафоса, ни слова, которые передали бы третьему лицу нечто от этой моей любви...» В пояснении звучит пессимизм, разочарование в «заветных думах», о которых писал недавно: «Вы, Клюев, я... все разделены, все говорят на разных языках, хотя, быть может, иногда понимают друг друга. Все живут по-своему».

Вот так-то: не просто говорят — живут каждый наособицу. Временами Блоку казалось, что между ним (и шире — интеллигенцией, без различия ее устремлений) и народом — стена. Ну, не стена, так пограничная «черта», переступить ее невозможно. Он обречённо размышлял о том, что самое дорогое для людей из одного (народного) стана непонятно и даже враждебно людям из другого. И наоборот. «...Ходят в народ, исполняются надеждами и отчаиваются... Может быть, наконец, поняли даже душу народную, но как поняли? Не значит ли понять все и полюбить все — даже враждебное, даже то, что требует отречения от самого дорогого для себя, — не значит ли это ничего не понять и ничего не полюбить?»

Этот трагический вопрос — не личный вопрос Блока — всей русской истории остаётся неразрешенным.

А все же ему хотелось верить: «Да, у меня есть сокровища, которыми я могу "поделиться" с народом», — записывает он, как бы под-

водя итог безмолвному спору с самим собой. И вновь возвращается к той же мысли: «Крылья у народа есть, а в умениях и знаниях надо ему помочь».

Самое поразительное — это «надо помочь» отнюдь не подкреплялось уверенностью в ответной помощи. Не было и мысли о каком-то, пусть самом возвышенном «товарообмене» («сокровища» духовные в обмен ну хотя бы на советский паек). Эта нерасчетливая щедрость — как она характерна, как отмечает подлинного поэта. Блок шел к народу, несмотря на то, что в молчании повис заданный им роковой вопрос: «Что, если тройка, вокруг которой "тремит и становится ветром разорванный воздух", летит прямо на нас? Бросаясь к народу, мы бросается прямо под ноги бешеной тройке, на верную гибель».

ВЕЧЕРНЯЯ ЖЕРТВА ВЕКА

Блок вчитывался в слова Ключева, как древние греки внимали дельфийскому оракулу. А что мог открыть ему в те годы Ключев — старообрядческий пророк, по совместительству состоявший членом РКП(б), писавший прокламации не хуже штатного агитатора, популярный в столице ттец-декламатор, перед выступлением переодевавшийся в «мужицкую» поддевку и наводивший румяна на щеки?

Ключев поучал: «Смело кричу Вам: не наполняйте чашу Духа своего трупным ядом самоуслаждения». Ободрял, уверяя, что кое-какие стихи Блока не чужды народу, хотя «в Питере мне говорили, что Ваши стихи уточнены, писаны для брюханов, для лежачих дам...»

Придуманые, ходульные слова. Прошова мудрость, за которой не стоило слать письма в Олонец.

Правда, после появления Ключева в Петербурге упоминания о нем исчезают со страниц блоковского дневника. Зато в 1917–1918 годах на них часто встречается имя: Есенин. Что же писал Сергей Есенин в 1918 году?

Проклинаю я дыхание Китежа
И все лощины его дорог.
Я хочу, чтоб на бездонном Вытяже
Мы воздвигли себе чертог.

.....
 Проклинаю тебя я, Радонеж,
 Твои пятки и все следы!
 Ты огня золотые залежи
 Разрыхлял киркою воды.

.....
 До Египта раскорячу ноги,
 Раскую с вас оковы мук...
 В оба полюса снежнорогие
 Вопьюся клещами рук.
 Коленом придавлю экватор
 И под бури и вихря плач
 Пополом нашу землю-матерь
 Разломлю, как золотой калач.

Мужицкий бунт? Помилуйте, какой же мужицкий. «Оковы», «лязг кнута» (также из «Инонии») — слова общедоступной революционной брошюры. Да и «землю-матерь» крестьянин не стал бы разламывать... Тут чувствуется присутствие того же суфлера, что в «Бесах» науськивал подпустить мышь к иконе.

Надо иметь смелость посмотреть в глаза и этой правде. Я процитировал строчки «Инонии» не для того, чтобы укорить Есенина. Его великая роль «собирателя» литературы, которую он взял на себя в двадцатые годы, роль, во многом аналогичная пушкинской, несомненна. В двадцатые годы ему, как и Клюеву, вместе со всей крестьянской культурой предстояло пройти крестный путь, и эта дорога подняла лучшее из созданного Есениным и Клеуевым к вершинам мировой культуры. Я процитировал «революционные» строки Есенина не затем, чтобы сказать: смотрите, Есенин сочинял такое. Чтобы ужасом катастрофы овевало современного читателя: даже Есенин писал такое.

«К 1917 г. — свидетельствовал Г. Федотов, — народ в массе своей срывается с исторической почвы, теряет веру в Бога, царя, теряет быт и нравственные устои... К 1917 г. народ максимально беспочвен».

Потому — как только спали внешние обручи дисциплины — летом семнадцатого года покатился фронт, пока не остановился под

Псковом, где немцев не было со времён благоверного князя Александра Невского. Потому позднее интродукция дошла аж до Ярославля, дотла спалив его в 1921-м, и покатались дальше по телу России, во все ее концы. Потому реками потекла кровь русских священников, русских дворян и русских мужиков.

О причинах «срыва» — как они виделись Блоку — позднее. Теперь же — о последствиях происшедшего. О том, какое значение имели они для Блока и той традиции, которую олицетворял собой поэт.

Готовый броситься под грозную тройку, Блок верил, что его гибель, гибель людей его культуры станет залогом возрождения. Он ждал прихода «человека-артиста», воплощения свободы и жизненной силы. Как многие русские художники и мыслители, поэт в сущности ждал прихода тысячелетнего царства. И потому верил: жертвы, которые предстоит принести во имя грядущего, как бы велики они ни были, не напрасны. И вот вместо почвы, вместо окрыления веры — «бездонный вытяж», вселенский холод провала и гремящие над ним проклятия Радонежу, Китежу.

В начале 1917 года Блок ещё мог обманываться, он уговаривал себя: «Все будет хорошо. Россия будет великой». Хотя тут же добавлял, не в силах сдержаться: «Но как долго ждать, и как трудно дожидаться».

«Дождаться» с каждым днём становилось труднее. Прочитанная дневниковая запись помечена 22 апреля 1917 года. 12 июля Блок возвращается к теме: «Отделение Финляндии и Украины сегодня вдруг испугало меня. Я начинаю бояться за "Великую Россию" ...Если распылится Россия? Распылится ли и весь "старый мир" и замкнется исторический процесс, уступая место новому (или — иному), или Россия будет "служанкой" сильных государственных организмов...»

И — выразительная приписка: «Опоры для нее (воли — А.К.) я могу искать только в небе, но небо — сейчас пустое для меня...» Опора уже не в почве — в небе. Пустом небе...

А вот поразительная запись от 6 августа. Собственно, не запись — крик ужаса, оставшийся не услышанным:

«Между двух снов:

— Спасайте, спасайте!

— Что спасать?

— "Россию", "Родину", "Отечество", не знаю, что и как назвать, чтобы не стало больно и горько и стыдно перед бедными, озлобленными, темными, обиженными!

Но — спасайте! Желто-бурые клубы дыма уже подходят к деревьям, широкими полосами вспыхивают кусты и травы, а дождя Бог не посылает, и хлеба нет, и то, что есть, сгорит.

Такие же желто-бурые клубы, за которыми тление и горение (как и под Парголовым и Шуваловым, отчего по ночам весь город всегда окутан гарью), стелются в миллионах душ, пламя вражды, дикости, татарщины, злобы, унижения, забитости, недоверия, мести — то там, то здесь вспыхивает; русский большевизм гуляет, а дождя нет, и Бог не посылает его!»

Тогда же, в первое лето смуты Блок попал на съезд Советов. В дневнике осталась краткая, но выразительная запись: «На эстраде — Чхеидзе, Зиновьев (отвратительный), Каменев, Луначарский».

Известно, что перед смертью Блок пересмотрел записные книжки и многое сжёг. Что-то казалось ему незначущим, а что-то, наверное, и опасным. К 1921 году были изжиты все иллюзии. И всё-таки запись об «отвратительном» Зиновьеве он оставил, хотя именно она была очень опасна — Зиновьев, единоличный хозяин Петрограда, массовыми расстрелами доказывал патологическую неприязнь ко всему, связанному с «темным» прошлым России.

Видимо, запись об «отвратительном» диктаторе была важна для Блока. Как знак, как символ. Только на миг представить — столетие вдохновенного ожидания установления царства разума и справедливости, столетие безрассудных подвигов во имя равенства и братства, вековая летопись хождений в народ. Все глубже, глубже — к заветной почве. Вот уже близок финал. И — отвратительное лицо Зиновьева, на недостижимой высоте каменеющее над взбудораженным залом, над разворошенным муравейником губерний. Над странствами и временами. Над русской историей.

О, как исступленно рассуждают об этом финале «преемники» почетных либералов тех лет — с наших кафедр, со страниц сегодняшних газет. Хотя им ли пристало печалиться о разбитых надеждах — никакая, пусть и боковая, генетическая линия не выводит сегодняшних сердитых профессоров к тем, кто со «святою верой» готов был броситься прямо под несущуюся тройку!

Но самое любопытное — кого же они во всем обвиняют? Да русского мужика.

Не только честен, прозорлив был Блок. Если бы не его (и столь же честных, как он, очевидцев) свидетельства — не вспоминали бы сегодня об «отвратительном» Зиновьеве. А если бы и вспоминали, то любя и восхваляя. Не вспоминали бы и о том легионе, который готовил его торжество. Будто в пустоте совершился переворот, будто в одночасье, по мановению руки (да чьей хотя бы?) провалилась в «бездонный вытыж» почва, устои, на которых стояли народ и страна.

Блок не унился до безответственности. И не подумал зарезервировать себе место в зрительской ложе, где в бархатном комфорте можно и всплакнуть над благородным героем-интеллигентом и шикнуть на «неблагодарный народ». Со свойственной ему прямо-той поэт говорил собеседнику, нет, свидетельствовал для истории: «Вызвав из тьмы дух разрушения, нечестно говорить: это сделано не нами, а вот теми. Большевизм — неизбежный вывод всей работы интеллигенции на кафедрах, в редакциях, в подполье...»

Народ виноват? Ни одним словом упрека Блок не оскорбил народа. А для распалившихся в жажде насилия множеств он, как и подобает поэту, находит точное слово — толпа.

В 1919 году Блок пишет драму «Рамзес». Скорее, не драму, ряд сцен, где сквозь исторический антураж пробиваются такие современные в эпоху продразверстки и массовых мобилизаций мотивы. «...И всюду я видел одно, — как твои верные сcribes исправно отбирают хлеб у крестьян, так что не осталось во всей стране юга ни одной хижины, которая смогла бы утаить от тебя хлеб, зерно и муку»; «всюду набирал я здоровых юношей в твое могущественное войско заранее, и всех их запер в тюрьмы и амбары, пока они ещё не успели разбежаться в горы, ибо ты ведаешь, что мирные египтяне не любят войны...» В финале пьесы разъярённая толпа рабов и слуг убивает не ко времени появившегося пророка. Поэт — пророк, аналогия прозрачна. Как прозрачен пафос «Рамзеса». Он направлен не против народа — против тиранов и против толпы.

Беспочвенной толпе ещё предстояло обрести основу в испытаниях войны, голода, коллективизации. На том пути, что привел, мучительно изгибаясь, к народному единению, которое было так

убедительно продемонстрировано в годы Великой Отечественной войны.

Но эти горизонты открывались уже другим поколениям. Блоку нечего было делать в новой жизни. Он одним из первых призвал к сотрудничеству с советскими властями. Но сотрудничать становилось все труднее. Чиновники во френчах объяснили ему, что статьи, в которых он хотел «поделиться» культурными сокровищами с новым читателем, — не нужны. Писать стихи? Это значило сочинять оды революционным вождям. Такой путь мог избрать Брюсов, талантливый версификатор, далёкий от русской классической традиции. Наследник Пушкина, Фета, Григорьева не мог унизиться до подобного. Эмигрировать? К тем самым «буржуа» и интеллигентам, которых знал слишком хорошо? Работать на Струве или кого-нибудь, подобного ему? Понимал — сотрудничества не получится.

«Свету нет совсем». 1918 год. Все пути закрывались. Выбора не было. Заболев от нервного истощения и голода, он не противился болезни. У него оставалась только собственная жизнь и право распорядиться ею.

Пока ещё оставалось это право...

Блок и Гумилев — путь двух поэтов России оборвался в один день. 3 августа 1921 года. У Блока началась многодневная агония. Он умер 7 августа. Гумилев был арестован ЧК и через три недели — 25 августа расстрелян.

Блок принес последнюю добровольную жертву. Вечернюю жертву уходящего века. Новое столетие грубо отбирало имущество, честь и жизнь людей, не спрашивая об их желании. Оно не задавало «лишних» вопросов, ограничиваясь весьма беглыми — времени на всех не хватало! — протоколами допросов.

Поэт мечтал, что очистительная жертва, в которой стгорит старая жизнь, приблизит явление новых людей на новой земле. Он успел понять, что наступившей эпохе его жертва не нужна. Но и не во имя прошлого его жертва. Она — во имя вечности. Вечного искусства, которое поэт не унижил приспособленчеством и ложью. Вечного стремления к справедливости и равенству людей.

«Я НАБЛЮДАЛ, БОГОТВОРЯ...»

(Художник и народ в поэзии середины века)

В канун войны, в 1941 году, Б. Пастернак написал стихотворение «На ранних поездах» — итог многолетних размышлений, тревог и надежд поэта, характерных для отношений художников его склада с народом:

В горячей духоте вагона
Я отдавался целиком
Порыву слабости врождённой
И всосанному с молоком.

Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России
Неповторимые черты.

Превозмогая обожанье,
Я наблюдал, боготворя,
Здесь были бабы, слобожане,
Учащиеся, слесаря.

Восторженность, необычная даже для восторженного Пастернака, слышится в этих стихах. Нам, сегодняшним читателям стихотворения, она кажется уместной — ведь спустя всего несколько месяцев многим из попутчиков поэта, слобожанам, учащимся, слесарям, предстояло идти на войну, на смерть за родную землю.

Но тогда, в момент написания, в начале 1941 года, автор ещё не мог знать о трагических событиях июня.

Тем поразительней эти стихи, это страстное признание в любви к своему народу. Как должна была истосковаться душа поэта, как остро, пожалуй, преувеличенно остро он должен был переживать отчуждённость от простых людей, своих утренних попутчиков, чтобы любовь к ним выплеснулась так откровенно, так безоглядно! И какой сильной должна была быть тяга поэта к народу, чтобы пророчески почувствовать, уловить приближение драмы, уловить не в тоне газетных заголовков, а в лицах слобожан, в неповторимых чертах России, которые уже едва заметно озарились заревом будущих пожарищ и блеском победы. Будто какие-то токи устремились от поэта к народу и от народа к поэту. А ведь ещё совсем недавно — до создания книги, названной так же, как и процитированное стихотворение, — «На ранних поездах», — автор не ощущал так остро этих токов. Не в лик народа он вглядывался, а в линии ландшафтов и в траву под ногами, ища в ней поэзию.

Что-то свершилось в душе поэта, что-то властно переродившее ее, наделившее даром пророчества и, может быть, куда более ценным даром — ощущать боль народа. И мы, как и первые читатели стихотворения, становимся свидетелями захватывающего события. Происходит впечатляющее совмещение, слияние двух начал — личного и народного. Слово поэта о себе разрастается — и без всякой натуги, без всякого насилия над ним — в слово о народе. При этом становится ясным, что любование автора попутчиками — не только эстетический акт, это не только восхищение свободой их поз, разнообразием выражений их лиц, но утоление («врождённой и всосанной с молоком») духовной потребности творца в единении с народом. Намечено и ответное движение — этим людям нужно слово, способное выразить их устремления и идеалы. Им нужен поэт. Точная, как всегда у Пастернака, и многозначительная деталь — попутчики автора читают «как заведенные, вчасос».

Удивительные стихи. Полные радостного ощущения полноты бытия, ощущения, которое только и обретается в народном единстве. И в то же время как-то по-особому высвеченные надвигающимися событиями. Ещё не слышно грохота войны, но, кажется,

ее пламя уже опалило каждого, слизнуло все случайное, наносное, оставив главное — сознание общности судьбы, чувство единства.

В годы войны, да и в послевоенное десятилетие мощное дыхание народной жизни ощущается в творчестве всех крупных советских поэтов — это общий и едва ли не основной признак поэзии середины века. Проблема отношений художника и народа не раз оказывалась в центре исследований, посвященных как общей характеристике этого периода, так и рассмотрению произведений поэтов, активно работавших в те годы. Однако творчество таких авторов, как Б. Пастернак, А. Ахматова, Н. Заболоцкий, с этой точки зрения почти не рассматривалось (исключение — работы А. Македонова и И. Ростовцевой о Заболоцком). По традиции, восходящей ко времени появления их первых сборников, в творчестве названных поэтов выделяются камерность, субъективное начало, прямо противоположное началу эпическому, властно вошедшему в поэзию середины века. Разумеется, такое представление правомерно, коль скоро речь идёт о ранних произведениях этих поэтов. Но оно оказывается далеко не адекватным, когда мы обращаемся, например, к процитированному здесь стихотворению Пастернака. А ведь это стихотворение, настрой, запечатлённый в нем, характерны для поэзии позднего Пастернака.

Тот же душевный настрой запечатлен и во многих послевоенных стихах Заболоцкого. Пожалуй, наиболее показательным в этом смысле стихотворение «Это было давно» (написанное в 1957 году, оно рассказывает о годах войны). Здесь поэт попытался передать то потрясение, которое испытывает человек, приобщаясь к народу, его обычаям и культуре:

И как громом ударило
В душу его, и тотчас
Сотни труб закричали
И звёзды посыпались с неба.
И, смятенный и жалкий,
В сиянье страдальческих глаз,
Принял он подаянье,
Поел поминального хлеба.

Какая бездна смысла заключена в этих стихах! Человек, принявший поминальный хлеб, внезапно осознавший объединяющее людей символическое значение народного обычая, — не тяготящийся своей абсолютной свободой индивид, каким он предстает в сочинениях иных западноевропейских философов. Действие происходит на Алтае, и судьба этого человека подчинена жестоким законам эпохи. И все же поэт рассказывает об эпизоде как о моменте духовного раскрепощения. В изображении поэта он становится моментом вселенского торжества — «сотни труб закричали и звёзды посыпались с неба».

Своеобразно, очень по-женски ощущение всенародной общности выразила Ахматова в пронзительных стихах, где она называет своим безвестного ленинградского ребенка, убитого германским снарядом (не следует забывать, что для Ахматовой слова «гибель нес ребенку моему» были наполнены вдвойне мучительным смыслом).

Необходимо восполнить пробел, возникший из-за того, что при рассмотрении проблемы: художник и народ в поэзии середины века — почти не анализировалось творчество таких поэтов, как Б. Пастернак, А. Ахматова, Н. Заболоцкий. Скажу больше, субъективная сторона переживания в их стихах кровной близости с миллионами сограждан, как нового выстраданного чувства, делает поучительным обращение именно к их творчеству при рассмотрении данной проблемы.

Но для того, чтобы понять то особое значение, которое имело для названных поэтов обретение непосредственной связи с народом, надо хотя бы кратко рассмотреть процесс их становления. Надо ещё раз напомнить об основных вехах развития, подготовившего рождение тех стихов, что уже цитировались здесь, и многих других, относящихся к вершинным достижениям русской поэзии XX столетия.

Сразу же замечу: непродуктивно рассматривать эволюцию больших русских поэтов на уровне формальном — как движение от «усложненности», «заумности» ранних стихов к «ясности», «общедоступности» поздних (к сожалению, именно так чаще всего интерпретируется их творческое развитие). Тут не история незадачливых школяров, в конце концов овладевших приемами

общепринятого письма. Эти поэты были участниками иной истории — истории своей страны. Их творчество следует рассматривать в большом контексте претерпеваемых ею лишений и испытаний — войны и репрессий 30-х годов.

Не следует забывать и о встречном движении — процессе овладения широкими массами наследием классической культуры, осознания ими потребности в высоком искусстве, основывающемся на национальных традициях.

На пути пришлось преодолевать препятствия и ложные ориентиры. Тут нельзя не вспомнить о леворадикальных художественных теориях с их, по выражению Пастернака, «тупым оспариванием всего на свете». В писаниях таких лефовских и напостовских теоретиков, как Н. Чужак, С. Третьяков, С. Родов, Г. Лелевич, оспаривалось действительно все — традиционные представления о народе, личности, искусстве. В конце 10-х — начале 20-х годов поэтам, особенно остро ощущавшим связь с культурной традицией, — а кроме уже названных здесь, это в первую очередь С. Есенин, О. Мандельштам, — приходилось отстаивать классическое искусство и представление о народе и личности, воплощённое в его образцах. Уже в этой борьбе за классическое искусство, которому предстояло стать достоянием широких масс, — залог будущего единения художников с народом. Тут проявилась не только субъективная воля поэтов, но объективная логика искусства, соединяющая служение классической традиции со служением народу.

Эта логика определила наиболее плодотворные моменты в дальнейшей эволюции того же Пастернака. На рубеже 20-х — 30-х годов он резко пересматривает отношение ко всему созданному ранее и пишет книгу с декларативным названием «Второе рождение». Несколько позднее и О. Мандельштам создаёт такие стихи, как «Стансы», «Эта область в темноводье...», «Я нынче в паутине световой...», «Средь народного шума и спеха...», в которых наиболее драматично выразилась тяга поэта к народу. С новым настроением поэта связано его обращение к фольклорной традиции. Показательно в этом смысле стихотворение «На откосы, Волга, хлынь...». Примечательно, что образы и интонации народной поэзии автор использовал для выражения наиболее личного чувства — любви. Очевидно, что фольклорная традиция привлекала

Мандельштама не только богатством выразительных средств. Обращение к искусству народа, народным началам оказалось необходимым поэту в процессе духовного становления для «строения самого себя» (выражение Гоголя). В те же годы Ахматова создаёт свой, ставший на долгие года подспудно знаменитым «Реквием», где рядом с трагической фигурой поэтессы появляются простые русские женщины, где скорбь автора просветляется, сливается с их чувствами (думаю, не нужно специально объяснять, что слияние с народом у этих поэтов было лишено всякой парадности, проходило вне формально-казенных схем).

Читателю, недостаточно знакомому с творческой судьбой Пастернака, Ахматовой, Заболоцкого (хотя сейчас трудно представить такого читателя), может показаться, будто их эволюция шла слишком медленно и что из-за этой медлительности они оказались далеки от злободневных проблем. Но внутренняя перестройка, растянувшаяся почти на полтора десятка лет, скорее свидетельствует о бескомпромиссной честности поэтов. Они не унижали себя и читателя фальшивой простонародностью. Они были из числа тех, кто сознательно отказывался от дешевого успеха.

В годы войны Пастернак вспоминал: «Однажды, в начале 20-х годов, явившись на очередное поэтическое ристалище внутренне несобранным, недовольным собой, потерянным и недостойным чьего бы то ни было внимания, я, выйдя на эстраду Политехнического, был встречен громкими аплодисментами. В эту минуту я почувствовал, что стою перед возможностью рождения второй жизни, отвратительной по дешевизне ее мишурного блеска. И тогда меня навсегда отшатнуло от этого пути эстрадного и почти балаганного разврата». Такое целомудренное, самоотверженное служение искусству уже было — повторяю это вновь — формой служения народу, которому и принадлежит искусство.

Начало войны, потрясшее души, сломавшее привычный быт, завершило этот длительный процесс внутренней перестройки. Не забудем и о читателях. Они тоже росли все эти годы, и для них война стала также рубежом зрелости. Это был воистину огненный рубеж зрелости всего народа.

«...События поставили его в общий ряд, он стал "как все", — вспоминал А. Гладков о военном периоде жизни Пастернака.

Поэт вместе с тысячами москвичей дежурил на крышах во время ночных бомбежек. Пастернак добивался посылки на фронт, несмотря на то что был признан негодным к военной службе. Оставшись в тылу, он почти с радостью переносил бытовые тяготы, ибо они наглядно свидетельствовали о его причастности к народу. «...Отсутствие удобств, всех этих кранов и штепселей, мне лично не казалось лишением, и я думаю, что говорю это почти от имени поэзии...»^{*} — заметил он в беседе с А. Гладковым.

По свидетельствам мемуаристов, то же чувство гордости, соединявшейся с болью за страну, с ненавистью к захватчикам, испытывала и Ахматова. В осажденном Ленинграде немолодая уже поэтесса рыла траншею во дворе Фонтанного дома. В те же трагические дни она записывает вступление к «Поэме без героя» — одному из лучших ее произведений:

Из года сорокового,
Как с башни, на все смотрю.

Не случайно именно в эти дни возник образ башни, с которой человеку открываются события его собственной жизни, жизни страны. Страшные испытания 1941 года подняли каждого, весь народ на невыносимую дотоле высоту самосознания. С этой высоты сквозь зарево пылающих городов, «сквозь прошлого перипетии и годы войн и нищеты» внезапно открылся ошеломляющий тысячелетний простор русской истории.

Да, война наглядно и грубо объединяла людей, строя их в армейские колонны, загоняя в вагоны беженцев, сводя на фронте и в тылу, не спрашивая их согласия. Но не менее действенно объединяло людей внезапно возникшее сознание общей исторической судьбы. И поэты, и «люди из народа», быть может, никогда прежде не задумывавшиеся о смысле истории, о прошлом страны, вдруг ощутили, что

^{*} Гладков Александр. Зима в Чистополье. Воспоминания о Б. Л. Пастернаке // Литературное обозрение. 1978. 4. С. 106, 107.

...Русская судьба безбрежней,
Чем может грезиться во сне,
И вечно остается прежней
При небывалой новизне.

И на одноименной грани
Ее поэтов похвала,
Историков ее преданья
И армии ее дела.

И блеск ее морского флота,
И русских сказок закрома,
И гении ее полета,
И небо, и она сама.

И вот на эту ширь раздолья
Глядят из глубины веков
Нахимов в звёздном ореоле
И в медальоне — Ушаков.

Не случайно в процитированных стихах Пастернака (которые — не могу не сказать об этом — почему-то выпали из поля зрения составителей большинства его сборников) «на одноименной грани» совместились и творения поэтов, и «историков преданья», и подвиги солдат. Они совместились и в реальной жизни. Вошли на равных правах в историю, в единую народную судьбу.

Сейчас само это выражение «русская судьба» может показаться историософской абстракцией. Но в годы войны оно было столь же конкретным, как и слова «жизнь», «смерть», «свобода». Даже более конкретным. За «русскую судьбу», за судьбы своих народов в те годы отдавали жизни защитники нашей многонациональной Родины. С орденов, вручавшихся за особую доблесть, на них смотрели «Нахимов в звёздном ореоле», Ушаков, Суворов, Кутузов, Богдан Хмельницкий, Александр Невский. И люди шли на смерть, зная, что, пока жив народ, они останутся бессмертны в его памяти, что их бытие продлится в народной судьбе.

Единство, обретенное в испытаниях, в основе, в сущности своей было единством по отношению к исторической судьбе народа. Все люди, независимо от социального положения, образования, привычек, ощутили свою кровную причастность к ней. И в этой выстраданной человеческой общности художники, важные этапы творческого пути которых мы здесь пытаемся проследить, заняли принадлежащее им достойное место.

В годы войны «Правда» печатала стихи Ахматовой вместе со сводками с фронта и с сообщениями о трудовых достижениях. Ее стихотворение «Мужество» было отпечатано и расклеено на улицах блокадного Ленинграда:

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах.
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесём,
И внукам дадим, и от плена спасём.
Навеки!

Что лежало на весах? Народная судьба. И — «на одноименной грани» — «русская речь, великое русское слово». Вот когда было осознано подлинное значение *слова*. В глубинах истории оно соединялось с судьбой народа и, став свидетельством и залогом его бытия, вместе с ним шло через века, через пожар войны — в будущее. Тогда-то открылся, в том числе и самим художникам, смысл их целомудренного служения родному слову.

Война стала этапом самопознания народа. Она, принеся ему безмерные страдания, наделила его даром историзма. Даром видеть и переживать общность судьбы, общность слова, культурной традиции.

Обычно, размышляя об опыте войны, много внимания уделяют единству «окопному», «строевому». А вот об осознании единства

перед лицом истории как-то забывают. Между тем оно и плодотворно. Оно не растворяет человека в массе, но наделяет его духовной самостоятельностью, и тирания обстоятельств оказывается уже не властной над ним. Подвиги, совершенные во время войны, — весомейшее свидетельство этой духовной суверенности. В трагических событиях 1941–1945 годов человек выявил свой подлинный масштаб. И поэзия середины века, достойно представленная и именами Заболоцкого, Ахматовой, Пастернака, стала словом — об эпохе и о себе — человека, вынесшего тяготы войны, осознавшего свою значимость, свою творческую силу.

Послевоенное творчество названных поэтов — это осмысление исторического процесса в его отношении к людским судьбам, к жизненному опыту, вынесенному из богатой драматическими событиями первой половины XX столетия. Пафос поздних стихов этих поэтов выражают знаменитые строки Пастернака:

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.
До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.

Собственная судьба, а для поэтов-лириков естественным было обращение прежде всего к личному опыту, осмысляется во всем богатстве жизненных связей. Прошлое, воскрешаемое памятью, впечатления сегодняшнего дня причудливо переплетаются (об этом свободном совмещении временных планов мы будем говорить особо). Живая ткань бытия перерастает границы лирических стихов, выливается в роман, в поэму. Один Заболоцкий остаётся верен лирическим жанрам. В эти годы он воскрешает жанр портрета, прочно забытый поэзией со времён Некрасова и стихотворцев 80-х годов прошлого века.

Поэты вглядываются в хоровод масок давно отошедшей жизни («Этот Фаустом, тот Дон Жуаном, Дапертутто, Иоканааном; самый

скромный — северным Гланом иль убийцею Дорианом» — Ахматова), в лица современников, на которых ещё лежит отпечаток военных тягот. За внешними чертами авторы стремятся увидеть духовную жизнь людей, найти в ней крупницы субъективной выстраданной правды, из которых складывается правда о жизни. Таковы портреты, созданные Заболоцким («Жена», «Поэт», «Неудачник», «Некрасивая девочка», «Старая актриса»). Среди них выделяется и потрясает открывшейся наблюдателю правдой стихотворение «В кино»:

Утомленная после работы,
Лишь за окнами стало темно,
С выраженьем тяжёлой заботы
Ты пришла почему-то в кино.
.....

В низком зале, наполненном густо,
Ты смотрела, как все, на экран,
Где напрасно старалось искусство
К правде жизни припутать обман.

Озабоченных черт не меняли
Судьбы призрачных, плоских людей,
И тебе удавалось едва ли
Сопоставить их с жизнью своей.

Одинока, слегка седовата,
Но ещё моложава на вид,
Кто же ты? И какая утрата
До сих пор твое сердце томит?

Эти стихи — одно из редких произведений искусства, в которых человек, кто бы он ни был, не может не узнать окружающей его жизни. Как точны и выразительны в своей чуть ли не отталкивающей будничности детали — низкий потолок кинозала, сумрак, горячая духота, призрачные фигуры на экране (удивительно ёмкие определения находит поэт — призрачные и пло-

ские люди, — одновременно создавая образы и лишённой объема плоскости экрана, и лишённой глубины, «плоского» фильма). И в центре картины — живое женское лицо, выразительность которого по контрасту с убожеством обстановки сразу же привлекает внимание читателя.

Поэт ничего не рассказывает о судьбе этой женщины, но образ конкретизируется за счёт точно отобранных психологических подробностей, — так показательна сама по себе эта попытка хотя бы на полтора часа освободиться от тягостных забот, так страшно достоверна эта безучастность к фальшивой жизни, мельтешащей на экране. Пожалуй, если бы поэт решил подробнее рассказать об этой женщине, образ, как это ни странно на первый взгляд, утратил бы свою неотразимую убедительность, ибо он вбирает судьбы многих тысяч женщин трудной послевоенной поры, и каждый читатель стихотворения мысленно видит знакомое ему, конкретное женское лицо. Образ вырастает до обобщения, становится портретом человека послевоенных лет.

Но проникновение в людские судьбы не только нравственно обогащает художника. Оно ставит его перед вопросами, которыми мучилось русское реалистическое искусство XIX века, и требует ответа на них. И естественным ответом является сострадание. Сострадание пронизывает поздние стихи Заболоцкого. То же у Пастернака:

...Тайная струя страданья
Согрела холод бытия.

Эта струя страданья согревает послевоенные циклы Пастернака. И стихи о юношеской любви «Белая ночь» с их завораживающе прекрасной заключительной строфой, полной светлого доверия к жизни и предчувствия близящихся катастроф («И деревья, как призраки белые, высыпают толпой на дорогу, точно знаки прощальные делая белой ночи, выдавшей так много»), и стихи о годах революции («Весенняя распутица»), и зарисовки современной эпохи. Щемящая нота всегда присутствует в рассказе поэта о быте и судьбе людей:

Те же люди, и заботы те же,
И пожар заката не остыл,
Как его тогда к стене Манежа
Вечер смерти наспех пригвоздил.
Женщины в дешёвом затрапезе
Так же ночью топчут башмаки.
Их потом на кровельном железе
Так же распинают чердаки.

Пожалуй, только в стихах Ахматовой, ещё в 20-е годы гордо заявившей: «Но в мире нет людей бесслезней, надменнее и проще нас», струя страдания скрыта от читателя, загнана в сокровенную глубину слова. Но и в ее поэме «Без героя», разоблачающей и осуждающей петербургских двойников — актеров и арлекинов, присутствует и любовь, и жалость.

Однако состраданием, сколь бы естественным ответом на неустроенность людских судеб оно ни было, реалистическое искусство ограничиться не может. Оно признано именно осмыслить жизнь, внести в нее смысл. Знаменательны слова Заболоцкого, сказанные им сыну в привокзальной толчее, что он должен думать за всех этих людей.

В словах поэта нет и тени интеллектуального высокомерия, пренебрежения к людям, думать за которых он призван. Он приобретает право осмыслять народную жизнь потому, что не со стороны ее судит, потому, что ценности, лежащие в ее основе, он восторженно и благоговейно принял в душу. Эта восторженность ощутима и в стихах Пастернака, процитированных в начале статьи, и в стихах самого Заболоцкого:

Эти люди не давят лежачих
И голодных не гонят взашей.
Натрудив вековые мозоли, —
Побелевшие в мыльной воде,
Здесь не думают о хлебосолье,
Но зато не бросают в беде.

Благо тем, кто смятенную душу
Здесь омоет до самого дна,
Чтобы вновь из корыта на сушу
Афродитую вышла она!

Корыто прачки из захолустного русского городка предстает здесь чуть ли не как купель, где «смятенная» душа очищается от мелочных забот.

Возрождённая душа обретает возможность видеть не только внешнюю, сиюминутную сторону событий, но прозревает в их связи движение необозримого потока бытия. Историческая перспектива входит в стихи. Системой зеркал, в которых отражаются, накладываясь друг на друга, прошлое, настоящее и будущее, присутствует эта перспектива в «Поэме без героя». В «Стихах из романа» Пастернака любовная лирика, воспоминания о годах революции и гражданской войны совмещаются с библейскими картинами. И постепенно выявляется связь событий, очевидцем которых стал поэт, с ходом всемирно-исторического действия. В стихах Заболоцкого историческая перспектива прослеживается в цепи метаморфоз, проводящей человека через различные этапы эволюции жизни на земле.*

Поэзия, приобщающая человека к мощному потоку бытия, помогла ему осознать свое достоинство. Она внушала ему, что человеческое существование не сиюминутно, что связь с прошлым и будущим не менее значима для личности, чем зависимость от обстоятельств. Да, человек зависит от обстоятельств, но не покоряется им слепо, он и в суровых испытаниях не утрачивает драгоценную возможность различать добро и зло и отстаивать свой выбор между добром и злом и поступать в соответствии с выбором.

А испытания, выпавшие на долю человека XX столетия, были как никогда жестоки. Вспоминается мысль, высказанная комментаторами «Доктора Фаустуса» (кстати, это произведение Т. Манна также создано в середине столетия и отражает опыт человека, пережившего ужасы тоталитаризма), о том, что в эту эпоху миллионы

* Об идее метаморфоз у Заболоцкого говорится в работе С. Семёновой «Человек, природа, бессмертие в поэзии Николая Заболоцкого» (Литературная Грузия. 1980. 9).

существ не имели ни времени, ни места даже на один-единственный жест попоранной человечности. Жертвы были лишены лица, имени, личности. Тот, кто, названный поименно, погибал за свои заслуги или грехи, родился в исключительной, завидной ситуации — он хоть на мгновение выходил из безвестности.

Человек, приобщаясь к историческому бытию своего народа, получал возможность противостоять жестокости совершавшихся событий. Он выступал как носитель начал добра и справедливости и в служении этим древним, как мироздание, началам обретал лицо, имя. Он воистину становился личностью. В этом был залог Победы, свободы. Победы нравственной, свободы духовной.

Ощущение свободы разлито в стихах многих русских поэтов середины века. В Ленинграде в страшную блокадную зиму 1942 года Ольга Берггольц писала:

В грязи, во мраке, в голоде, в печали,
где смерть, как тень, тащилась по пятам,
такими мы счастливыми бывали,
такой свободой бурною дышали,
что внуки позавидовали б нам.

Позднее, оглядываясь на духовный опыт, вынесенный из испытаний, В. Луговской, может быть, с излишней декларативностью скажет:

...Мы
Переступили все противоречья
И вышли прямо к морю простоты,
К простым трагедиям, простому долгу,
Как раз в середине нашего столетья.

«Переступили» — слово точное и неточное одновременно. Конечно, все противоречия века откладывались в сердцах поэтов, чутких к жизненной правде, и разрывали их сердца (это не метафора, — достаточно вспомнить Заболоцкого, умершего, как известно, от инфаркта). Но свобода отличать добро от зла позволяла им

оценивать подлинную значимость событий. И в этом смысле перед ними действительно открывалось «море простоты». Убежден, что выстраданное художниками и всем народом право называть добро добром и зло злом будущие историки назовут одним из важных завоеваний человека XX столетия.

Правда, в последние годы определенность моральных оценок иной раз рассматривается в критике как локальное свойство поэзии середины века, которое оказывается чуть ли не свидетельством ее «элементарности» при сопоставлении со «сложной» литературой последующих эпох, в частности, с литературой 70-х годов. «Время... сталкивает нас с новыми, гораздо более сложными проблемами, не укладывающимися в понятия и представления прежних десятилетий», — утверждает В. Перцовский. Что же, взглянем и мы на поэзию 40-х и 50-х годов с точки зрения читателя минувшего десятилетия, а заодно задумаемся над правомерностью утверждения критика.

Итак, о правомерности: во-первых, вряд ли когда-либо люди сталкивались с проблемами, более сложными и более острыми, чем те, что поставили перед человеком первые пять десятилетий XX века; во-вторых, «понятия» о добре и зле в стихах поэтов середины столетия — это вечные категории народной морали, вырабатываемые веками, а не в течение нескольких десятков лет.

Что же до современного читательского опыта, обогащенного литературой 70-х годов, в первую очередь «городскими» повестями Ю. Трифонова, на которые особенно часто ссылается В. Петровский, то, право же, опыт этот позволяет открыть в поэзии середины века особую, дополнительную прелесть. Ибо после того, как отношения между добром и злом изображаются предусмотрительно осложненными, делаются особенно дороги стихи, утверждающие добро и отказывающие злу в праве не только на сочувствие — на существование.

Размышления о вечных моральных категориях, пожалуй, центральная тема поэзии середины века. И, быть может, наиболее показательно она решена в стихотворениях Н. Заболоцкого. Я имею в виду его «Казбек» и «Противостояние Марса» — эти масштабные картины, заставляющие вспомнить грандиозные аллегории поэтов XVIII столетия. В «Казбеке» зло материализуется в образе

гигантской ледяной вершины, высящейся вдали от людей и пашен. А добро? Оно воплощено в образе людей — простых крестьян, обрабатывающих поля:

У ног ледяного Казбека,
Справляя людские дела,
Живая душа человека
Страдала, дышала, жила.

Живая человеческая душа, способная страдать, восторгаться, мечтать, для поэта — воплощение добра. Представление о человеке как естественном носителе доброго начала ещё более наглядно выражено в стихотворении «Противостояние Марса». Оно открывается архаично-торжественным описанием звезды войны — Марса, олицетворения зла:

Звезда зловещая! Во мраке
Печальных лет моей страны
Ты в небесах чертила знаки
Страданья, крови и войны.

Тема торжествующего зла нарастает, но на пути этого дикого напора возникает беззащитно-трогательный образ:

И уставало сердце плакать
От нестерпимых этих мук.

И сразу меняется план — кровавая звезда надвигается, целиком закрывает кругозор:

И над безжизненной пустыней,
Подняв ресницы в поздний час,
Кровавый Марс из бездны синей
Смотрел внимательно на нас

Перед читателями этого удивительного стихотворения предстает само лицо зла, они даже могут различить его отвратительные черты:

И тень сознательности злобной
Кривила смутные черты,
Как будто дух звероподобный
Смотрел на землю с высоты.
Тот дух, что выстроил каналы
Для неизвестных нам судов
И стекловидные вокзалы
Средь марсианских городов.
Дух, полный разума и воли,
Лишенный сердца и души,
Кто о чужой не страждет боли,
Кому все средства хороши.

Это апофеоз зла. Кажется, образ плачущего сердца, вставший на его пути, давно смят, раздавлен... Но от крайней точки, где зло представляется необоримым, взволнованно, с каждым словом нарастая, развивается противоборствующая тема — добра:

Но знаю я, что есть на свете
Планета малая одна,
Где из столетия в столетье
Живут иные племена.
И там есть муки и печали,
И там есть пища для страстей,
Но люди там не утеряли
Души естественной своей.
Там золотые волны света
Плывут сквозь сумрак бытия,
И эта малая планета —
Земля злосчастливая моя.

Так торжеством человеческого, земного начала завершается эта картина поистине вселенской битвы добра со злом.

Подумать только — в XX веке с его Освенцимом и Колымой, с его Бабьим Яром и сотнями других рвов, наполненных телами расстрелянных, забитых палками, замученных, с его Хиросимой и Нагасаки, в XX веке рождаются стихи, в которых утверждается

чужеродность зла по отношению к народу и его земле. Это, пожалуй, самое поразительное и едва ли не самое впечатляющее оправдание человека в истории мировой культуры. Тем более поразительное и впечатляющее, что автор стихов именно *выстрадал* (вспомним биографию Н. Заболоцкого) право говорить о добре и зле.

Поэзия середины века стремится внести в бытие, в мир гармонию. Она является не только зримым воплощением начала добра, заложенного в человеке, но и воплощением его творческой воли, утверждающей добро в жизни. Мир предстает как объект этой творческой воли. Она пронизывает и историю народа (история предстает в стихах тех лет не как отчужденная от человека сила, а как его творение), и взаимоотношение людей (любовная лирика 40–50-х годов едва ли не лучшее из созданного в этом роде поэтами XX века), и окружающую человека природу. Духовная активность художника проецируется в мир, и он, «прозрачен и духовен», загорается сокровенным светом («Вечер на Оке» Заболоцкого, «Август» Пастернака, «Прошлогодних сокровищ моих...» Ахматовой и многие другие стихи).

Когда читаешь произведения, письма названных здесь поэтов, написанные ими в конце жизни, поражает постоянно ощущаемое в слове и за словом сознание свершенности своего предназначения. И это не было самообольщением. Поэзия Пастернака, Ахматовой, Заболоцкого стала наглядным свидетельством того, что в жестоких испытаниях века личность не утрачивает своей свободы, своего масштаба, творческой суверенности, если ее судьба неотделима от судьбы народа.

Осмывая свой жизненный опыт, Пастернак писал:

Не потрясения и перевороты
Для новой жизни очищают путь,
А откровенья, бури и щедроты
Души воспламенной чьей-нибудь.

Это «воспоминание о полувеке» — своего рода завещание художника, почувствовавшего, что «пора дорогу будущему дать». Кажется бы, какой контраст составляют эти строки, полные веры в человека, с драматичной действительностью нашего столетия!

Но единение личности с народом наделяет ее силой, способной утвердить в жизни начала добра, красоты, справедливости. Подтверждением тому — и лирика тех поэтов, о которых шла речь, в этом значении многих ее замечательных страниц для современников, для нас, для грядущих поколений.

1983

«Я — РУССКИЙ ПОЭТ!»

*Вступительная статья к книге «Стихотворения»
Осипа Мандельштама*

*Народу нужен стих
таинственно-родной...
О. Мандельштам*

«Я — русский поэт!» — признание вырвалось у Мандельштама в ситуации едва ли не комической. Э. Герштейн вспоминает: «Он сидел в приемной директора Государственного издательства... Долго ждал. Мимо него проходили в кабинет другие писатели. Мандельштама секретарша не пропускала. Терпение его лопнуло, когда пришел Катаев и сразу был приглашен к Халатову. «Я — русский поэт!» — гордо выкрикнул Мандельштам и ушел из приемной, хлопнув дверью».

Фарсовая сценка? Отчасти. Но сквозь комические штрихи пробивается подлинная драма большого поэта, непризнанного литературными чиновниками, обречённого на унижительное ожидание у «парадного подъезда». Тем большую значимость приобретают слова, которыми он пытался защитить свою честь. Куда выигрышнее по тем временам прозвучало бы: я — советский поэт.

«Русский поэт» — в устах Мандельштама это звучало как высшая похвала. Так отозвался он в 1922 году об Александре Блоке, достигшем расцвета своего таланта. В «Письме о русской поэзии» (1922) Мандельштам называет ещё три наиболее значительных, на его взгляд, имени: Кузмин, Ахматова, Клюев». И в каждом подчеркивает его связь с народной почвой. «Ни одного поэта без роду и племени...» Вот характеристика Николая Клюева, затравленного в двадцатые годы и убитого в конце тридцатых именно за связь

с истоками народной культуры: «Клюев — пришелец с величавого Олонца, где русский быт и русская мужицкая речь покоится в эллинской важности и простоте. Клюев народен потому, что в нем сживается ямбический дух Боратынского с вещим напевом неграмотного олонецкого сказителя».

Собственное положение в литературе было предметом мучительных раздумий Мандельштама. «Вот Есенин, Васильев имели бы на моем месте социальное влияние. Что я? Катенин, Кюхля...» — сетовал он в разговоре с Рудаковым (показательна высокая оценка поэтов, в чьих произведениях стихия народной жизни получила едва ли не самое яркое воплощение).

Мандельштама восхищали пронзительные строки Есенина: «Не расстреливал несчастных по темницам...» Он и сам сказал о тех же «несчастных»: «Миллионы убитых задешево протоптали тропу в пустоте». В русской лирике XX века «Стихи о неизвестном солдате» звучат вместе с произведениями Сергея Есенина, вместе с проникновенным «Прощанием с друзьями» Павла Васильева. Чтобы в полной мере осознать братство творцов, скреплённое не кровным родством, но кровью, пролитой за родную землю, вспомним заключительные строки мандельштамовских «Стихов о неизвестном солдате»:

Наливаются кровью аорты,
И звучит по рядам шепотком:
— Я рожден в девяносто четвертом,
— Я рожден в девяносто втором...
И в кулак зажимая истертый
Год рожденья — с гурьбой и гуртом,
Я шепчу обескровленный ртом:
— Я рожден в ночь с второго на третье
Января в девяносто одном
Ненадежном году — и столетья
Окружают меня огнем.

Таков был финал. А вот первые шаги, начальная пора: «Осенью 1910 года, — вспоминал поэт Георгий Иванов, — из третьего класса заграничного поезда вышел молодой человек. Никто его не встречал, багажа у него не было, единственный чемодан он потерял

в дороге». Рассеянный путешественник, девятнадцатилетний Мандельштам «точно и впрямь свалился с какого-то Марса на петербургскую мостовую».

Спустя шесть лет он оставался таким же неприкаянным. Марина Цветаева поведала об этом в известных стихах:

Позвякивая карбованцами
И медленно пуская дым,
Торжественными чужестранцами
Проходим городом родным.

«Чужестранец», да ещё «торжественный», — это, конечно, по-дружески щедрое приукрашивание образа. Скорее, следовало бы говорить об отчужденности юного поэта от русской жизни, отчужденности, которую ему предстояло долго и трудно преодолевать. Г. Иванов сообщает интересные сведения о среде, формировавшей будущего стихотворца: «Отец — не в духе. Он всегда не в духе, отец Мандельштама. Он — неудачник-коммерсант, чахоточный, затравленный, вечно фантазирующий... Мрачная петербургская квартира зимой, унылая дача летом ... Тяжёлая тишина. Из соседней комнаты хриплый шепот бабушки, сгорбленной над Библией: страшные, непонятные, древнееврейские слова».

Ужас и отвращение сквозят в юношеских стихах:

Из омута злого и вязкого
Я вырос, тростинкой шурша,
И страстно, и томно, и ласково
Запретную жизнью дыша.

Запретная жизнь «столицы полумира» не только манила — пугала. Г. Иванов цитирует мандельштамовские «Петербургские строфы»:

Летит в туман моторов вереница;
Самолубивый, скромный пешеход —
Чудак Евгений — бедности стыдится,
Бензин вдыхает и судьбу клянет.

В этой застывшей на оживлённом петербургском перекрестке фигуре мемуарист узнает Мандельштама. Скорее всего, Иванов прав. Спустя много лет поэт иными словами выразил то же ощущение: «С миром державным я был лишь ребячески связан. Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподлобья».

Любопытно — автор «Петербургских строф» не решился говорить от собственного имени. Он укрылся за литературным образом, заимствованным из «Медного всадника». Заимствованное, чужое призвано было прикрыть неуверенность в собственных силах. Растерянность перед «державным миром».

«Камень» — первый стихотворный сборник Мандельштама, изданный в 1912 году, переполнен историко-культурными образами, чужими реалиями. Чего тут только нет! Айя-София, Афон, Валькирия, Расин, образы Диккенса. С готовностью студента, только что прослушавшего курс мировой культуры, начинающий автор сыпал звучными названиями.

Да что отдельные образы — целый город (и не какой-нибудь — Петербург!) взят поэтом взаймы у предшественников. Мандельштам видит столицу через призму многочисленных произведений. Перед читателями встаёт литературная мифологема — торжественно-мемориальная. Поэт заимствовал то, что лежало на поверхности: имперские ассоциации, легенду о северном Риме, создавшуюся литературой рука об руку с державными строителями Петербурга.

В «Камне» нет и следа мучительного столкновения мифологического образа с российской реальностью, которая характерна, скажем, для поэзии Иннокентия Анненского. «Чужестранец», не отягощенный красочными воспоминаниями о кривых улочках старой Москвы или цветущих сиреневых садах Калуги, с лёгкостью воспринял абстрактную идею города, призванного символизировать могущество империи.

Видимо, такое восприятие было характерно для молодых пришельцев, не имевших за плечами груза исторических преданий и родных образов. Не случайно в те же годы другой поэт Бенедикт Лифшиц, так же декларировавший свою «марсианскую» неукорененность, воплотил ту же «римскую» версию Петербурга. Впрочем, в отличие от Лифшица, Мандельштам с годами «приживляет» античность на обретенной им родной российской почве.

Наряду с многочисленными заимствованиями было в «Камне» и нечто неповторимое, свое. Не в культуре стиха, не в темах и образах выражаемое — в том неизъяснимом, что стоит за всем этим и придает стихам очарование и смысл. У Мандельштама это доверчивость и задушевность его признаний, тем более пронзительных, что современными читателями они воспринимаются как драматические прозрения его будущей судьбы:

Чужие люди верно знают,
Куда везут они меня.

Будто на тридцать лет вперед открылась та последняя дорога на станцию Черусти, по которой конвоиры увозили Мандельштама!

А стихи 1912 года: «Но музыка от бездны не спасет»? Они начинают тему, озвучившую все творчество Мандельштама: «Но видит Бог есть музыка над нами», «Но тут открылась музыка в засаде», «Играй же на разрыв аорты», «И Шуберта в шубе застыл талисман» — и многие, многие ещё строки. Всю жизнь поэт хранил надежду на это последнее прибежище страдающей души, лишённой тепла и воздуха. Но уже в самом начале пути прозвучало роковое: не спасет.

Доверительная интонация таких задушевных признаний неизменно одухотворяет поэзию Осипа Мандельштама. С начальной поры до оборванного арестом тридцать восьмого года.

Поэту принадлежит удивительно точное наблюдение: в лирике звучит «внутренний крик». «Ребенок кричит оттого, что он дышит и живёт, затем крик обрывается — начинается лепет, но внутренний крик не стихает, и взрослый человек внутренне кричит немым криком, тем же древним криком новорожденного. Общественные приличия заглушают этот крик — он сплошное зияние. Стихотворчество юношей и взрослых людей нередко этот самый крик — атавистический, продолжающийся крик младенца. Слова безразличны — это вечное «я живу, я хочу, мне больно».

Пусть не смущает сарказм последней фразы. Мандельштам говорит о тех, кто профанирует само явление, кому «слова безразличны». Важно другое — он первым из больших поэтов расслышал заглушенное «приличиями» «сплошное зияние», заново обретающее голос в стихах. Он говорил о хорошо знакомом.

Творческая судьба Мандельштама — поиск слова, преобразующего этот древний, как сама жизнь, крик в художественное, социальное явление, в произведения, нерасторжимо связанные с историей и культурой народа. Мы пройдем этот путь за ним — от ранних сочинений, бесхитростно запечатлевших растерянность перед желтыми громадами Петербурга, до «Стихов о неизвестном солдате», выразивших предчувствие и отчаяние целых поколений, озаренных роковым огнем.

Конечно, речь не о каком-то рациональном поиске — такому «творчеству» была бы цена грош. Я имею в виду поначалу чисто интуитивное устремление, выразившееся, в частности, в стихах о петербургских окраинах: «Я с мужиками бородатыми иду, прохожий человек». В «Камне» они выделялись свежестью, незалитературенной человечностью.

Много позднее вдова поэта напишет: «О. М. искренне чувствовал себя равным людям, таким же, как все люди, а может, и хуже других людей...» Тут же, по ассоциации, она вспоминает знаменитые строки Пушкина: «И среди детей ничтожных мира, быть может всех ничтожней он». «...В них, — размышляет мемуаристка, — выражено простейшее чувство единения с людьми — такой же, как все, ничуть не лучше, плоть от плоти, кость от кости, разве что не такой ладный, как другие... Мне кажется, что это чувство единения с людьми, своей одинаковости с ними и, пожалуй, даже некоторой зависти к тому, что все они очень уж складные — неотъемлемый признак поэта».

Едва наметившаяся в «Камне» демократическая устремленность совпала с общим движением времени. Оказалась в широком русле, проложенном бешеным потоком событий, промчавшихся по России из конца в конец. В годы революции и военных мытарств процесс «единения с людьми» проходил наглядно и грубо.

Г. Иванов ядовито заметил, что Мандельштам оказался «около большевиков», ибо по природе своей был «неудачником», а Октябрь обещал «неудачникам всех стран» и дворцы, и обеды, и всяческие удачи. Позднее Г. Иванова резко оспорил ведущий зарубежный авторитет в вопросах русской литературы XX века Глеб Струве.

Куда более глубоко интерпретирует путь поэта его вдова Н. Я. Мандельштам: «И в католичестве, и в марксизме он почувал

организующую идею, связывающую в целое всю постройку... Именно поэтому его не отпугивала идея авторитета, обернувшегося диктаторской властью».

Сразу же подчеркну — «революционность» Мандельштама (равно как и Б. Пастернака) ничего общего не имела с романтизированием насилия. Мандельштам никогда не отказывался от великой традиции русского гуманизма. «Пересмотреть наследство XIX века и предъявить ему свой счёт» (Н. Я. Мандельштам) побудила его эта традиция.

Правда, вскоре наиболее чуткие художники сначала с тревогой, а потом и с ужасом увидели в монументализме воздвигавшейся «социальной архитектуры» бесчеловечное «ассирийское», как определил его Мандельштам, начало. Но это не значит, что старое здание было безупречно. Послереволюционная философская публицистика А. Блока, недвусмысленные декларации О. Мандельштама и Б. Пастернака, многочисленные высказывания мыслителей С. Булгакова и Н. Бердяева, а ещё раньше проповеди Л. Толстого — все это составляющие бесконечного, пропитанного горечью счета, предъявленного русской культурой цивилизации торгашей, «свиночеловечеству», по словам В. Соловьева.

С какой язвительностью отзывается Мандельштам о буржуазном мире в заметке об Андрее Белом. Творчество культуры, по мнению Мандельштама, несовместимо с этим «нечистым» благополучием: «Что за безвкусная нелепая идея строить «храм всемирной мудрости» на таком неподходящем месте? Со всех сторон швейцарцы, пансионы и отели; люди живут на чеки и поправляют здоровье (разрядка моя; какая ирония слышится в этом пассаже! — А. К.). Самое благополучное место в мире. Чистенький нейтральный кусочек земли, и в то же время в сытом своем международном благополучии самый нечистый угол Европы. И на этом-то месте, среди фамильных пансионеров и санаторий, строится какая-то новая София. Ведь нужно было потерять всякое чутье и значительность, всякий такт, всякое чувство истории, чтобы додуматься до такой нелепицы!»

Напомню и свидетельство вдовы поэта: «В демократиях Запада, высмеянных ещё Герценом, О. М. не находил гармонии и величия, к которым стремился» (как последовательно русские поэты развивали тему, заданную в пушкинских стихах: «Недорого цену я громкие права...»).

Самое ценное для художника — внутреннюю свободу — Мандельштам искал в России, преображенной революционным катаклизмом. «Наконец мы обрели внутреннюю свободу, настоящее внутреннее веселье».

Но «вещие зеницы» поэта уже прозревали невидимое автору публицистических деклараций. У Мандельштама «внутренний крик» часто опережал обдуманную формулу.

Кто знает? Может быть, не хватит мне свечи —
И среди бела дня останусь я в ночи;
И, зёрнами дыша рассыпанного мака,
На голову мою наденут митру мрака;
Как поздний патриарх в разрушенной Москве
Неосвященный мир неся на голове —
Чреватый слепотой и мукою раздора;
Как Тихон, ставленник последнего собора.

Стихи 1917 года. Исполненные предчувствий и пророчеств. Едва ли не впервые у Мандельштама в них отобразились (пусть лишь беглыми штрихами) черты подлинной России.

В следующем году среди привычных для читателей «Камня» античных имён зазвучало слово «народ». А. Ахматова отметила: оно возникло в стихах Мандельштама не случайно. И опять прорыв к тому, что стоит за этим словом, к русской жизни, связан с мрачным пророчеством:

Восходишь ты в глухие годы —
О солнце, судия, народ.

Трагедия времени последовательно вытесняет из стихов литературные условности. Петербург двадцатого года утрачивает черты имперской мифологии, новое, страшное, подлинное проступает сквозь опадающее великолепие:

Дикой кошкой горбится столица,
На мосту патруль стоит,
Только злой мотор во мгле промчится
И кукушкой прокричит.

Как устоять на обледенелых опасных мостках под напором ночного ветра, злых скоростей, безжалостной эпохи? Спустя десятилетия мы видим, как бьётся человеческая душа в поисках спасительной опоры. И вот в 1921 году рождаются строки, открывающие новый этап в творчестве Осипа Мандельштама. Напряжённая работа души обрела полноценное художественное воплощение:

Умывался ночью во дворе —
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч, как соль на тополе,
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова, —
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.

Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студёная чернее,
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

Из этой ледяной купели поэзия Мандельштама вышла обновленной, мужественной. Пришла простота. Не только строгость формы — стала ощутимой прочная связь с жизнью народа, земли. Изменилась лексика. В соседстве с новыми словами «земля», «основа», «совесть» привычные «смерть», «беда» утратили стилизаторскую иносказательность. Отныне они будут звучать вместе — с каждым годом все «правдивей и страшнее».

Рядом с темой земли по-новому воспринимались неизменные мифологические мотивы. Античная культура становилась последним резервом человека в его стремлении выстоять, утвердить свою суверенность. Обе темы часто пересекаются, и на этом стыке рождаются удивительные образы — вплоть до стихов тридцать седьмого года, запечатлевших «Эсхила-грузчика, Софокла-лесоруба». Великие мужи античности предстают героями современного эпоса,

созданного не на островах эгейского архипелага, а на очерченных колючей проволокой бескрайних территориях архипелага ГУЛАГ.

Мандельштам не просто открыл — ему предстояло выстрадать великую истину, что личность способна утвердить и защитить свою суверенность, лишь следуя примеру Антея. Припадая к родной земле, к духовной основе народа. Об этом мы будем говорить, разбирая стихи последних лет. И все же отмечу — прозрение наступило в начале двадцатых.

В набросках к статье о Чаадаеве Мандельштам записывает: «Чаадаев знаменует собой новое, углубленное понимание народности, как высшего расцвета личности, и России, как источника абсолютной нравственной свободы» (разрядка моя. — А. К.). И далее — слова, недвусмысленно выразившие самоопределение поэта: «Россия предоставляет нам выбор, и те, кто сделал этот выбор, — настоящие русские люди, куда бы они ни примкнули».

Десятилетиями длится пустой спор: был ли Мандельштам современником своей эпохи? Досужие критики истрепали злополучную строчку: «Нет, никогда ничей я не был современник». И почему-то до сих пор пренебрежительно обходится вопрос, был ли поэт — воспользуясь выражением из того же стихотворения — «соплеменником» людей, с чьей землёй и культурой связал судьбу.

А между тем поэзия и публицистика Мандельштама даёт богатейший материал для исследователя, обратившегося к этому вопросу. О чем говорит поэт? Конечно, в первую очередь о языке. В статьях и стихах Мандельштама звучит ликующая хвала русскому языку. Филолог-романист по образованию, он сравнивает его с европейскими языками и темпераментно утверждает неповторимую красоту и жизненность родной речи: «Если западные культуры в истории замыкают язык извне, огораживают его темами государственности и церковности и пропитываются им, чтобы медленно гнить и зацветать в должный час его распада, русская культура и история со всех сторон омыты и опоясаны грозной и безбрежной стихией русской речи, не вмещавшейся ни в какие государственные и церковные формы». В той же статье «О природе слова» (1922) утверждается уже знакомая по наброскам к работе о Чаадаеве мысль о «внутренней свободе», как неотъемлемой черте именно русской (в трактовке Мандельштама чуть ли не исключительно русской)

культуры: «Ни один язык не противится сильнее русского назывательному и прикладному назначению. Русский номинализм... животворит дух нашего языка и связывает его с эллинской филологической культурой. Не этимологически и не литературно, а через принцип внутренней свободы, одинаково присущей им обоим».

Поэт не только гордится нашей литературой — он глубоко чувствует ее русскость. «Насквозь... русская в каждом повороте», — характеризует он «живую и образную» речь «Слова о полку». По поводу философских сочинений П. Чаадаева замечает: «Принес нравственную свободу, дар русской земли, лучший цветок, ею выращенный». Размышляя о поэзии И. Анненского, неожиданно прибавляет: «...С нежностью, как подобает русскому поэту». В статье «Кое-что о грузинском искусстве», обращаясь к теме взаимодействия языков и культур, поэт считает необходимым подчеркнуть: «Никогда русская культура не навязывала Грузии своих ценностей».

Иной раз пафос утверждения русского начала оборачивается у Мандельштама задорным неприятием чужих культур. С. Рудakov «ябедничает» потомкам: «Переводя Иветту (повесть Г. Мопассана. — А. К.), он разъярился... и сказал бессмертную фразу: «Что французы? О чем можно говорить с французом? — Это кошка, опившаяся валерианом. У них один Мериме чего-нибудь стоит». Читая Шпенглера, поэт, по свидетельству Э. Гернштейн, «раздраженно бормотал»: «Немецкий профессор!»

Разумеется, отношение Мандельштама к культурам других народов было куда сложнее, чем можно представить на основании свидетельств мемуаристов (они запоминали в основном «бессмертные фразы», резко диссонировавшие со всем, что звучало вокруг). Поэта привлекал Восток, точнее, культура Средиземноморья. Ее отдаленные приметы он открывал и в горах Армении, и в городках Крыма:

О, горбоносых странников фигурки!
О, средиземный радостный зверинец!
Расхаживают в полотенцах турки,
Как петухи у маленьких гостиниц.

В середине тридцатых загнанный в воронежскую ссылку, поэт молил среди бескрайних степей: «На вершок бы мне синего моря, на игольное только б ушко». Впрочем, по свидетельству С. Рудакова, реальное море, всю жизнь манившее Мандельштама, переплеталось в его сознании с «синим морем пушкинских сказок, морем, по которому страдает материковая, лишённая океана Россия». В его художественном воображении Средиземноморье «русифицировалось», становилось Лукоморьем.

Стихи начала тридцатых обнаруживают тягу к искусству Италии, Германии, Франции. Но и здесь поэтическая мысль как бы боится самозабвенно отдаться обаянию «чужой» культуры. Произведения выстраиваются в циклы, объединяются в ветвистые сюжетные цепи.

Своеобразное вступление этого «сверхцикла» — стихотворение «Батюшков» (1932), где темы русской речи и итальянской поэзии соединены в праздничном, исступленно-ликующем единстве. Сразу за этим стихотворением следует цикл «Стихи о русской поэзии». Он как бы продолжен поэтической антитезой — «К немецкой речи». Показательны, однако, слова, предворяющие дифирамб германской поэзии:

Себя губя, себе противореча,
Как моль летит на огонек полночный,
Мне хочется уйти из нашей речи
За все, чем я обязан ей бессрочно.

В 1933 году следует продолжение этой увлекательной, хотя и мучительной для автора («как моль летит на огонек») переключки культур — стихотворение «Ариост». Мандельштам восхваляет язык итальянской поэзии:

А я люблю его неистовый досуг,
Язык бессмысленный, язык солено-сладкий...

Но и здесь радостное признание «чужой» красоты тут же вызывает мысль о своей, коренной, национальной. Оказывается, автора пленяет не сама по себе итальянская речь, а «пленительная

смесь из грусти пушкинской и средиземной песни» (разрядка моя. — А.К.). Завершается стихотворение диковатым призывом в духе гигантских проектов эпохи:

Любезный Ариост, быть может, век пройдет, —
В одно широкое и братское лазорье
Сольем твою лазурь и наше Черноморье!

И наконец, финал цикла. Поэт закликает себя от завораживающих чар «чужих наречий»: «Не искушай чужих наречий, но постарайся их забыть». Ибо (стихи разворачиваются по законам риторического поучения) «за незаконные восторги лихая плата стережет. Ведь умирающее тело и мыслящий бессмертный рот в последний раз перед разлукой чужое имя не спасет». Поэт связан с родной землёй, ее языком до смерти. И самое страшное — перед разлукой услышать равнодушное «чужое имя», язык чужого народа.

Чем же дорога́ Мандельштаму Россия? Что лежало в основе его выбора — сознательного, в отличие от природного, неизъяснимого влечения? В его статьях мы найдем восхищение традициями русской культуры, сокровищами языка. В стихах — восхищение красотой земли. Рукотворной (с каким упоением выписаны московские соборы в стихотворении «О, этот воздух, смутой пьян»), природной: «Мне от владимирских просторов так не хотелось на юг». Просто «русской красотой», не подпадающей ни под одно рациональное определение.

Но восхищение ещё не объясняет верности России, до конца сохранённой. И не требует верности. Любоваться красотами земли можно и из окна туристского экспресса.

Мандельштама притягивает и то, что способно отпугнуть туриста. То, к чему тянется лишь любящее сердце. Трагизм русской судьбы.

Начиная со стихотворения «Сумерки свободы» (1918), ощущение трагизма пронизывает поэзию Мандельштама. Буквально все помечено роковым знаком. Народ: «Восходишь ты в глухие годы — о солнце, судия, народ». Культура — бесконечная череда образов, начиная с ласточки-балерины, замертво падающей на «горячие

снега». Даже мечта о любимой женщине неотделима от картины неотвратимой беды:

Твоим узким плечам под бичами краснеть,
Под бичами краснеть, на морозе гореть.
Твоим детским рукам утюги поднимать,
Утюги поднимать да веревки вязать.
Твоим нежным ногам по стеклу босиком,
По стеклу босиком, да кровавым песком...
Ну, а мне за тебя черной свечкой гореть,
Черной свечкой гореть да молиться не сметь.

И это притягивает поэта? Не знаю, во всяком случае, не заставляет, проклиная, отряхать, по древнему обычаю, прах земли со своих сандалий.

Предчувствие общей катастрофы обостряло ощущение личной обречённости:

Я знаю, с каждым днём слабеет жизни выдох,
Ещё немного — оборвут
Простую песенку о гляняных обидах
И губы оловом зальют.

Какое глубокое и тем более страшное прозрение! 1924 год. Праздник нэпа. Торжество всевозможных художественных школ и школок. Как мало художников задумывается о собственной судьбе. По пальцам пересчитать: Есенин, Ахматова, забытый сегодня крестьянский поэт Пимен Карпов, быть может, ещё Клюев. И Мандельштам.

«И некуда бежать от века властелина» — из того же стихотворения двадцать четвертого года. А спустя несколько лет опять сдавленный крик: «И некуда больше бежать». И вновь: «Мне на плечи кидается век-волкодав». А знаменитое: «Петербург, я ещё не хочу умирать»? Наверное, ни один поэт не знал такого напряженного переживания неотвратимого трагического конца. Но и тени сомнения, но и попытки уклониться от общей судьбы Мандельштам не сделал. Наоборот. Сейчас я скажу о поразительном стихотворении —

одном из лучших в русской поэзии XX века. Мы спрашивали, за что поэт любил Россию. Мандельштам всё-таки сказал, за что. Эти слова накрепко вросли в стихи о собственной судьбе, обращённые к России, к ее народу:

Сохрани мою речь навсегда за привкус несчастья и дыма,
За смолу кругового терпенья, за совестный деготь труда...
Как вода в новгородских колодцах
должна быть черна и сладима,
Чтобы в ней к Рождеству отразилась
семью плавниками звезда.

И за это, отец мой, мой друг и помощник мой грубый,
Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье,
Обещаю построить такие дремучие срубы,
Чтобы в них татарва опускала князей на бадье.

Лишь бы только любили меня эти мерзлые плахи,
Как, нацелясь на смерть, городки зашибают в саду, —
Я за это всю жизнь прохожу хоть в железной рубахе
И для казни петровской в лесах топорнице найду.

Мерный стих расставляет опоры, эти сгущенные образы памяти — «смола терпенья», «совестный деготь труда». Да ведь это же традиционно отмечаемые качества русского народа! Автор рассказывает народу о себе, и открывается, что сам он и есть народ. Пусть непризнанный «брат... в народной семье». Это ничего не меняет. Кроме личной судьбы, конечно. Впрочем, шел 1931 год, и вскоре выяснилось: признание или непризнание народом родства с поэтом дела не меняет. Всей стране предстояло надеть страшную «железную рубаху».

Задуманное слово художника о себе стало словом о его народе. Но Мандельштам стремился к большему — он хотел наполнить свои стихи многоголосым гулом народного «мы».

Тридцать третьим годом помечены три стихотворения, ставшие этапными в судьбе поэта. Между прочим, интересное это слово «этапный». Одно значение общеизвестно: важный, определяющий

судьбу. О другом предпочитают не вспоминать. Оно связано с иным — пересыльным этапом. Хотя, может быть, и не случайно оба значения соединились в одном слове. За решительный, определяющий судьбу жизненный шаг надо платить. Иногда свободой, порой жизнью.

Вот эти стихи: «Старый Крым», «Квартира тиха, как бумага...», «Мы живём, под собою не чуя страны...». Все три будут потом переписаны Мандельштамом на следствии как доказательства его «преступной деятельности».

В «Старом Крыме» едва ли не впервые в русской поэзии затрагивается тема страшного голода на Украине и юге России:

Природа своего не узнает лица,
А тени страшные — Украины, Кубани...
Как в туфлях войлочных голодные крестьяне
Калитку стерегут, не трогая крыльца.

Недоговоренные, утыкающиеся в пугливое многоточие строки. Но и они — единственные в то время. И много позже литература старалась не вспоминать об этой трагедии — вплоть до восьмидесятых. Обо всем, казалось бы, сказано — о сорок девятом и пятьдесят втором, о тридцать шестом и тридцать седьмом. О 1933-м молчали. И не случайно — самая страшная «жатва скорби» приходится на этот год. Главной жертвой геноцида стал кормилец страны — крестьянин. И вот сугубо городской поэт, с фамилией явно не крестьянской, притронулся к той запретной теме. С обычной для него смесью испуга и отваги. Знал, что его ждёт, но не мог молчать. Ибо беда народа — это беда поэта. В этом его непоказная, недеklarативная связь с соотечественниками.

Но как-то так у нас заведено — заступничество за народ не встречает ни горячей поддержки, ни одобрения...

А между тем без «Крыма» скорее всего не было бы двух других стихотворений. Поэт считал себя обязанным сказать о трагедии народной прежде, чем заговорит о собственной. Последовательность именно такова: сначала — обо всех, а уж потом — о себе. Правило, жёстко сформулированное в публицистике Мандельштама: «Прежде всего необходимо дышать не для себя, не для своей грудной

клетки, а для других, для многих, в пределе — для всех». Этот демократизм, глубоко связанный с русской литературной традицией, — итог долгого внутреннего развития.

В тридцатые годы глубоко личные признания зазвучали в поэзии Мандельштама как исповедь поколения. И не одного! Сколько людей вкладывало собственный горестный опыт в эти строки:

Квартира тиха, как бумага,
Пустая, без всяких затей,
И слышно, как булькает влага
По трубам внутри батарей.

Имущество в полном порядке,
Лягушкой застыл телефон,
Видавшие виды манатки
На улицу просятся вон.

А стены проклятые тонки,
И некуда больше бежать...

«Квартира» вызвала ярость властей. И недовольство элитарных ценителей изящного. По свидетельству Э. Гернштейн, поэта обвиняли в «некрасовщине». По литературным гостиним Москвы шептались: «Мандельштам деградирует».

И, наконец, третье, ставшее теперь знаменитым, стихотворение:

Мы живём, под собою не чуя страны.
Наши речи за десять шагов не слышны.

А где хватит на полразговорца,
Там припомнят кремлёвского горца.

То, что происходило с Мандельштамом в тридцатые годы, было обретением себя. Обретением места — не «в рабочем строю», по конъюнктурному выражению современника, — в народном единстве.

От чьего имени произносил поэт заглавное «мы»? В застенках ГПУ этот вопрос приобрел политическую значимость. Э. Гернштейн вспоминает: «Его допрашивали об эпиграмме на Сталина: "Кто это "мы"? От чьего имени вы говорите?" Хотели создать дело о контрреволюционной группе».

Тюремщики в своем рвении чудовищно исказили реальность. «Контрреволюционная группа» — это профессиональный размах. Но в чутье ищейкам Ягоды не откажешь. Они почувствовали в авторском «мы» грозное многоголосье. Сами того не зная, угадали заветное желание поэта. «Это комсомольцы будут петь на улицах!» — говорил Мандельштам о стихотворении.

Конечно, поющие комсомольцы едва ли составляли основу мандельштамовского «мы». Но ошибается и тот, кто истолкует стихотворение как коллективный монолог интеллигентской элиты — от Бухарина до литературного круга, время от времени оказывающего нищему скитальцу некоторые знаки внимания. Кстати, Бухарин в процитированных стихах никак не выделен из окружения Сталина:

А вокруг него сброд тонкошеих вождей.
Он играет услугами полулюдей...

Представление о Мандельштаме как о поэте интеллигентской элиты — легенда, порождённая самодовольством и корыстью этого слоя. «Полузнание невежественного щеголя», «полуобразованная интеллигентская масса, заражённая снобизмом» — так характеризовал поэт его представителей. «Полулюди» — без сомнения, тоже они.

Н. Я. Мандельштам отмечала: «В сущности, у него было прямое отталкивание только от одной категории людей — это от литературных дам, державших салоны, и от их итээровских сестер. Этим он не переносил за их претенциозность, и они ему отвечали тем же...» Тут же мемуаристка уточняет, что неприязнь касалась не только литературных дам, но и «верхнего слоя общества». По ее словам, поэт даже склонен был усматривать в «чрезмерной изобретательности этого слоя» угрозу «человеческому роду».

«Верхним слоям» Мандельштам противопоставлял «родовое», народное начало. «...Это самый устойчивый слой — на нем все

держится», — приводит Н. Я. Мандельштам слова мужа. Говоря о духовных ценностях гуманизма, верность которым поэт сохранил до конца, Надежда Яковлевна подчеркивает, что в этом он был заодно с народом. «В народе они (духовные ценности. — А. К.) сохранили свою силу в самые черные времена, когда от них отрекались на так называемых культурных верхах».

В тех речах, что «за десять шагов не слышны», нельзя не узнать долгих бесед с простыми людьми, дававшими приют семье поэта. «...В рабочих семьях, — свидетельствует Н. Я. Мандельштам, — в то суровое время разговаривали гораздо более прямо и открыто, чем в интеллигентских. После московских недомолвок и судорожных оправданий террора мы терялись, слыша беспощадные слова наших хозяев».

Убежден: Мандельштам произнес свое «мы» именно от лица этих ночных собеседников. И тем страшнее, апокалиптичнее воздвигшийся образ: уж если «самый устойчивый слой» живёт, «под собою не чуя страны», значит, Россия потеряла опору и, уже ничем не удерживаемая, летит навстречу катастрофе...

Тридцатые годы — время мучительных испытаний, но это и время зрелости поэта. Предчувствуя скорую гибель, он работает с трагическим подъемом. В эти годы созданы десятки стихотворений, запечатлевших тягу к единению с «народной семьёй»: «Не у меня, не у тебя — у них вся сила окончаний родовых...» Мандельштам, по замечательному определению «переогромен» этой силой:

И не ограблен я, и не надломлен,
Но только что всего переогромен.
Как «Слово о полку», стрела моя туга,
И в голосе моем после удушья
Звучит земля — последнее оружие —
Сухая влажность черноземных га...

И снова о земле, о которой поэт по праву говорит как о родной: «...моей земле и воле». О земле, о стране: «Я хочу, чтоб мыслящее тело превратилось в улицу, в страну», о народном шуме и спехе «на вокзалах и пристанях», об «океане братских очей» — обо всем

этом последняя, так при жизни и не изданная книга, известная под именем «Воронежские тетради».

Тогда же, а точнее перед арестом в 1938 году, Мандельштам писал Борису Пастернаку: « Я хочу, чтобы ваша поэзия... рвалась дальше, к миру, к народу...» Завещание? Нет, он не успел оставить творческое завещание, просто писал о том, что постоянно занимало мысли. В тридцатые годы, по свидетельству мемуаристов, возникают «планы фольклорной работы». Люди, общавшиеся с ним в это время, отмечают у него «сильную внутреннюю тягу к народной поэзии».

Между прочим, первое стихотворение Мандельштама «Тянется лесом дороженька пыльная», помеченное 1906 годом, написано в некрасовском стиле. А вот считающиеся последними стихи:

На откосы, Волга, хлынь, Волга, хлынь.
Гром, ударь в тесины новые,
Крупный град, по стёклам двинь —
грянь и двинь, —
А в Москве ты, чернобровая,
Выше голову закинь.

Непохоже на привычного Мандельштама? Конечно. Но ведь говорят, что дважды внутренний облик человека открывается окружающим — при рождении и в последний час...

В начале тридцатых, когда высланный из Москвы Мандельштам передал близким свои «уральские» стихи, брат Надежды Яковлевны сказал: «Ему подарили Россию». Сказано высокопарно и неточно. Да к тому же и безжалостно. Россия, русскость для Мандельштама была не «подарком», а заветным, трудным обретением.

Не всегда в эти годы поэту удавалось отделить подлинный образ народа от мифа, активно создаваемого сталинской пропагандой. Строки, поражающие искренностью и задушевностью, иной раз перемежаются казёнными лозунгами, втянутыми в стихи вместе с воздухом эпохи. Но прозрение наступало скоро. С. Рудаков запечатлел горестное покаяние поэта: «Я... наблудил: написал подхалимские стихи (это о летчиках) — бодрые, мутные и пустые».

Тем увлекательнее следить, как органично изживаются подобные конъюнктурные вещи из поэзии Мандельштама. Показательна

работа над стихотворением «о летчиках» — «Не мучнистою бабочкой белой...». Стихотворение написано 21 июля 1935 года. Но автор остался недоволен собой. Он подспудно чувствовал фальшь. Это мешало писать. После интенсивной работы первой половины тридцать пятого года Мандельштама, по его словам, «закупорило». Почти год (!) он бьётся над финальной строчкой. Лишь 30 мая 1936 года найден нужный вариант. Мандельштам ликует: «Я раскрыл то, что меня закупорило, запечатало. Какие теперь просторы».

С. Рудаков отнёсся к этим поискам одной строчки, растянувшимся на целый год, с нескрываемой иронией. Но в том-то и дело, что поэт не строчку искал, а выход из плена навязанных временем стереотипов. Вот какое завершение получили в конце концов стихи о похоронах летчиков:

Шли нестройно — люди, люди, люди —
Кто же будет продолжать за них?

Мандельштаму удалось найти нужную интонацию (не победно-утвердительную, в духе передовиц), встревоженную, вопрошающую интонацию, пронизанную предчувствием катастрофы. Эти нестройно, наперекор воинскому уставу, идущие «люди, люди, люди» как бы проваливаются за гранью стиха в небытие. «Продолжают» за тех, кого нет, кто сгинул, погиб. Поэт не соглашается с таким зловещим церемониалом, отвергает его.

Мандельштам нашел не просто финальную строчку — дорогу к лучшему из своих созданий. Образ, который вслепую искал в течение года, вновь возникает в «Стихах о неизвестном солдате». Но здесь звучит уже не вопросительная интонация — патетическая, обречённая, это реквием по всем, кто погиб и кому предстоит погибнуть:

Миллионы убитых задешево
Протоптали тропу в пустоте, —
Доброй ночи! всего им хорошего
От лица земляных крепостей!

.....

Хорошо умирает пехота
И поет хорошо хор ночной
Над улыбкой приплюснутой Швейка,
И над птичьим копьём Дон-Кихота,
И над рыцарской птичьей плюсной.

Поэту наконец открылось, куда исчезали проходившие маршем люди. И этот церемониал превращается в скорбное шествие — «путем всяя земли», как говорили в старину в России. «Убитая заदेशево» пехота, персонажи известнейших книг, все наследие гуманистической мысли, вся мировая культура — все это уходит по тропе, растворяющейся в пустоте...

Здесь обрывается и жизненный путь поэта. Знакомая Мандельштама Е. М. Тагер в воспоминаниях, опубликованных в США, рассказывает о том, как литературовед Ю. Оксман, сообщив ей о смерти Мандельштама, подвёл итог: «Он умер за музыку сосен савойских, за масло парижских картин». Эти слова венчают элитарную легенду о Мандельштаме.

Цитата, приводимая Оксманом по памяти, неверна. Искажен и смысл шуточного стихотворения, из которого взяты слова. Но главное — подобная интерпретация искажает смысл судьбы поэта и значение его гибели. За воспевание «сосен савойских» не убивали даже во времена жесточайшего террора. Наоборот, художников, отстранившихся от трагедий времени, власти подкармливали.

Поэт погиб не за набор экзотических штампов (они и обыгрываются им как штампы) — за стихи о голодных крестьянах «Украины, Кубани», за «Стихи о неизвестном солдате», за то, что в его «мы» власти не без основания различили многоголосое, возвысившееся до протеста слово «народ».

Мандельштаму дано было в своей творческой судьбе явить глупину евангельской мудрости: «Кто хочет душу свою сберечь, тот теряет ее; а кто потеряет душу свою ради Меня, тот сбережёт ее». Какое скорбное и впечатляющее подтверждение!

Часть II

Возвращение

«ОПЫТ БЕДЫ»

О поэзии и судьбе Павла Катенина.

Вступительная статья к книге «Избранное» П. А. Катенина

Есть поэты, которым дано до конца воплотить себя в творчестве. Но в истории русской поэзии немало и талантливых неудачников, далеко не свершивших своего предназначения. Они умолкают на полуслове, побуждая напряжённо вслушиваться в драматическую паузу, растянувшуюся на десятилетия, а то и на сотню лет. Часто о них сразу же забывают. Чтобы вновь и вновь обращаться к ним. Ибо в недосказанности слова таится загадка. И надежда на продолжение диалога. И урок мужества — ведь прежде чем умолкнуть, такие неудачники отважно боролись с «жизненной грозой», с непониманием, а случалось, и с настоящей журнальной травлей. Павел Катенин прекрасно сказал о них в одном из самых зрелых и горьких своих стихотворений:

Как лебедь восстаёт белее из воды,
Как чище золото выходит из горнила,
Так честная душа из опыта беды —
Гоненьем и борьбой в ней только крепнет сила.

Катенин и сам был таким неудачником. Одним из самых талантливых в русской поэзии золотого XIX века.

Дарования его были разнообразны. Не только поэт — блестящий знаток театра, наставник В. Каратыгина и А. Колосовой; переводчик-драматург, воскресивший, по слову Пушкина, «Корнеля гений величавый»; темпераментный критик-полемист (опять же вспомним Пушкина: «...кому же, как не тебе, забрать в руки общее

мнение и дать нашей словесности новое, истинное направление? Покаместь, кроме тебя, нет у нас критика»).

Но он достоин памяти не только как литератор. Павел Александрович Катенин — боевой офицер 1812 года. Он на всю жизнь сохранил грубоватое прямодушие служилого человека, здравомыслие, основанное на нелегко давшемся жизненном опыте.

Это лицевая сторона образа. Но была и изнанка жизни. Пожалуй, у немногих писателей той эпохи они контрастируют столь резко.

Герой 12-го года! Но как многие из тех, кто прошел под пулями всю Европу и с триумфом вступил в поверженный Париж, Катенин не добился успехов на военной стезе. Участник первых тайных обществ, он был изгнан со службы и сослан в глухую деревню ещё до декабрьского восстания. Потом — возвращенный из ссылки — долго тянул лямку армейской службы в далёких и опасных кавказских гарнизонах.

Что же до литературной карьеры, то она сложилась ещё несчастливее. Грозный полемист и глубокий знаток литературы, Катенин не находит литературной трибуны. С закрытием пушкинской «Литературной газеты», опубликовавшей грандиозный цикл его «Размышлений и разборов», в котором была сделана попытка дать исторический очерк основных европейских литератур, он окончательно утрачивает доступ к печатным органам. На театре Катенин, благоговевший перед французскими классиками, был забыт сразу же после шумного торжества романтической драмы. Но болезненнее всего Катенин переживал неудачи на поэтическом поприще.

«Он говорил, что позволит назвать себя дурным человеком, но будет драться с каждым, кто назовет его плохим поэтом», — вспоминал о Катенине один из его многочисленных недоброжелателей Ф. Вигель. И тут же язвительно замечал: «Если бы он лучше прислушивался, ему бы пришлось драться с целым светом». Действительно, современникам Павла Катенина его стихи казались тяжеловесными, язык нарочито затрудненным. Произведения поэта придиричиво разбирал Н. Гнедич, над ним издевался А. Бестужев-Марлинский, о нем как о забытом при жизни стихотворце вспоминал Кс. Полевой. Приговор общественного мнения гласил: он опоздал родиться.

Да, А. Пушкин, А. Грибоедов, В. Кюхельбекер признавали наличие у Катенина большого поэтического дарования. Но хвала подлинных знатоков была негромкой, тогда как хула критиков гремела с журнальных страниц.

1810–1820-е годы — эпоха, когда художественный вкус общества, общественное мнение начинают определяться законами моды. Исподволь происходит обуржуазивание литературы — в нее ещё не проникают отношения коммерции, но она уже равняется на спрос, пока ещё совершенно добровольно. Отказ подчиниться литературной конъюнктуре уже в эти годы оборачивается для художника подлинной трагедией. Потом эту трагедию пришлось пережить едва ли не всем ведущим русским литераторам — А. Пушкину, Е. Баратынскому, П. Вяземскому, Н. Языкову, Н. Гоголю. Катенин был первым.

Что делать поэту, чье творчество — откровение его души — признано несвоевременным? Вынуть душу и пустить ее в переделку, как призывал столетие спустя один стихотворец? В XIX веке такое решение было ещё неприемлемым. Катенин пытается найти выход — он спорит с критиками, надеясь прояснить свою позицию, он апеллирует к суду потомков, он ставит себя в смешное положение и, наконец, осмеянный, бросает все, затворяется в глухой костромской деревне, добровольно продлевая изгнание, первоначальной причиной которого была царская опала.

Поэт уходит в себя, отступает в границы своего духовного мира. Этот путь ведёт к молчанию, к немоте. Однако не писать Катенин не мог. В изгнании он создает своеобразнейшие произведения — «Мир поэта», «Идиллию», «Элегию», справедливо отмеченные Пушкиным. В 1835 году, когда имя Катенина было забыто даже его оппонентами, он пишет поэму «Инвалид Горев» — лучшее из всего, что им было создано.

Судьба Катенина ставит перед исследователями литературы проблему — может ли быть и если может, то при каких условиях, продуктивной позиция творческой личности, независимой по отношению к активно функционирующей и признанной обществом литературной иерархии. Путь поэта — путь утверждения суверенности человека, чье право на самовыражение не зависит, не должно зависеть от условий конъюнктуры.

Катенин дебютировал в литературе в 1810 году. Однако как самобытный поэт он предстал перед читателями четыре года спустя по возвращении из заграничного похода, завершившего Отечественную войну. Первое стихотворение, опубликованное Катениным по возвращении, оканчивалось строфой:

Что ж? может, счастливей буду, чем прежде,
С матерью свидясь, обнявши друзей.
Полно же, сердце, вернися к надежде;
Чур, ретивое, себя не убей.

Эти строки и сейчас подкупают своей простотой, задушевностью интонации. Тем большее впечатление они должны были произвести на читателя десятых годов прошлого века. Они разительно отличались от того, что писали В. Жуковский, К. Батюшков, работавшие с рафинированным поэтическим языком, из которого были изгнаны прозаизмы, а также простонародные слова и обороты.

Ориентация П. Катенина на простонародную лексику и — шире — на традицию народной культуры не была случайной. Верность этим ориентирам поэт сохранил на всю жизнь. Не случайно и то, что тяга к народному языку, к народной культуре проявилась в стихах, написанных после возвращения с войны. Павел Катенин формировался как личность, как поэт в русском войске, объединившем в едином порыве все слои общества.

Русская армия, сражавшаяся с Наполеоном, представляла собой поистине эпический коллектив. Дыхание эпоса ощутимо в лучших поэтических произведениях эпохи, прежде всего в знаменитом стихотворении В. Жуковского «Певец во стане русских воинов». Жуковский для воссоздания эпической атмосферы, царившей в русском войске, вводил в стихи античные реалии, использовал стилизаторские приемы. Произведений, подобных «Певцу», Катенин никогда не писал. Война для него не могла быть объектом стилизации, не могла быть даже темой творчества, она была для Катенина чем-то гораздо большим — школой жизни или, если воспользоваться удачным выражением поэта, «опытом беды».

Завязтого театра, полиглота, интеллектуала, щеголявшего широтой и оригинальностью суждений, «опыт беды» учил единению с народом. Этот опыт приобщал его к историческому преданию народа, его культуре. Много позднее, описывая события Отечественной войны, Л. Толстой гениально воссоздал атмосферу истового порыва, приобщающего людей к народному преданию, в сцене войсковой молитвы накануне Бородинской битвы. Можно представить, насколько сильным было влияние таких сцен, эпического духа, жившего в русском войске, на молодого поэта, чьи представления о мире, чьи художественные ориентиры начали определяться.

Война заставила Катенина с особой остротой ощутить и неповторимость личности и в то же время непрочность ее существования. А это чувство, будучи глубоко пережитым, не могло не породить стремления поэта воплотить в стихах всего себя, — не условные мечтания, страсти, конфликты, а подлинные чувства в их жизненной достоверности. Правда, мы не найдем у Катенина прямых высказываний на этот счёт — мы не знаем ни одного письма, написанного им в годы войны или хотя бы сразу по возвращении из похода. Зато в его творчестве постоянно ощущимо стремление к конкретизации человеческого чувства, характера, судьбы.

Стремление слиться с народным целым и одновременно утвердить неповторимость своей личности — не было ли здесь неприемлемого противоречия? Не сталкивался ли человек, руководствующийся этими стремлениями, с проблемами, разрешить которые было выше его сил? А между тем перед поэтом, желающим утвердить неповторимость личности, открывался уже опробованный путь — вся русская литература, да что русская, вся европейская литература этой эпохи утверждала неповторимость индивида, отстаивала его право заниматься исключительно собой, рассматривать себя как центр мироздания. Начало прошлого века — эпоха торжества индивидуализма.

В русской литературе индивидуализм стал основой мироощущения властителей умов — поэтов-карамзинистов В. Жуковского, К. Батюшкова, П. Вяземского (карамзинизм как литературное явление был исследован Ю. Тыняновым; см. его книгу «Пушкин и его современники». М., 1966). В. Жуковский писал, что мир — только

сцена, на которой раскрывает свои тайны душа человека. Индивидуалистическое мировоззрение карамзинистов сказалось и при обосновании реформы литературного языка, связанной с деятельностью Н. Карамзина. А. Бестужев-Марлинский в споре с А. Шишковым утверждал, что язык родится от одного человека и в одно десятилетие.

Так утверждали кумиры публики, но «опыт беды» подсказывал Катенину другое. Человек, изолировавшийся от мира, — кстати, для народного сознания слово «мир» было отнюдь не абстракцией, оно обозначало общность людей с одной судьбой, одними заботами — не может донести до окружающих свою неповторимость, свою душу. Да он просто нужных, сердечных слов не подберёт, этот изобретатель нового индивидуального языка. Не говоря уже о том, что по-настоящему волновать и интересовать читателей могут события, пережитые всем обществом, всем народом, пусть и рассказанные так, как увидел их поэт, как только он один их мог увидеть.

Вот ведь и Жуковский получил всенародную славу лишь тогда, когда написал «Певца во стане русских воинов». А разве умерший сразу после войны В. Озеров — драматург, стоявший близко к группе карамзинистов, — имел бы такую известность, если бы представления его «Дмитрия Донского» не воспринимались публикой на фоне событий, грозивших России такой же бедой, как и 430 лет назад? Те, кто присутствовал на премьере «Донского», вспоминали, что после исполнения сцены благодарственной молитвы за победу над татарами зрители встали с мест, обнимались, аплодировали.

Триумфаторы-карамзинисты, если вдуматься, обязаны славой не столько своим языку, сколько произведениям, созвучным тревогам и надеждам всего народа. А язык, которым они гордятся, который составляет особенность их поэзии, — как раз язык карамзинистов оказался неспособным выразить то, что поэты направления выразить стремились, то, что и Катенин хотел воплотить в стихах — человека неповторимого, такого беззащитного перед лицом бесчисленных опасностей, но заключающего в себе мир, не менее обширный, чем тот, который его окружает.

Действительно, раскрыть внутренний мир человека, печали и восторги его, тревоги и упования карамзинисты были не в силах.

В их арсенале не нашлось средств для выражения богатейшего спектра эмоциональных состояний души. На какое-то время поэзия разучилась торжествовать, проклинать, пророчествовать.

Катенин в десятые годы ещё не мог знать, что лучшие поэты-карамзинисты, прежде всего сам Н. Карамзин, а потом и В. Жуковский, разочаруются в эстетических принципах созданной ими школы. Что они пройдут искус молчания и вернуться в литературу обновлёнными — Н. Карамзин «Историей государства Российского», В. Жуковский — не устаревающим уже полтора века переводом «Одиссеи» — произведениями, в которых нет и следа былого индивидуализма, где дышит эпос, история народа.

Не знал Катенин и о том, что в русской литературе, казалось бы, безоговорочно покорившейся изящной музе карамзинизма, зреет бунт против рафинированного языка поэзии этого направления, условности ее тематики, ее героев, ее страстей. Лишь в 1824 году будет опубликована статья В. Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии, особенно лирической, в последнее десятилетие», бросившая вызов господству карамзинистов и сразу ставшая знаменитой (кстати, ее автор, видевший в Катенине едва ли не учителя, послал жившему в изгнании поэту экземпляр альманаха «Мнемозина», в котором статья была напечатана). А позднее Н. Языков будет заинтересованно справляться в письмах о Катенине, признаваясь: «Жду с нетерпением выхода в свет стихотворений Катенина; правда, у него везде слог топорной работы, зато много национального и есть кое-где сила — в этом главное!»

Когда Катенин только начинал путь в литературе, он был один. Ему противостояла литературная группа, казавшаяся неколебимо могущественной. Впрочем, это не страшило поэта. Полемики он не боялся. Куда более серьезным было другое противостояние — перед Катениным стояла проблема примирения в творчестве двух, казавшихся противоположными начал — индивидуализма и народности, того духа народного единства, который открылся людям, волевавшим вместе со всей Россией против Наполеона.

И поэт нашел силу, примиряющую эти начала. Память. Историко-культурная память. Перечитайте стихи Катенина: «Софокл», «Мир поэта», «Ахилл и Омир», «Идиллия», «Элегия» — это панегирики памяти, воскрешающей прошлое, это элегии, в которых

поэт оплакивает утрату воспоминаний. Ни для кого из поэтов, творивших в одно время с Катениным, духовная активность памяти не имела такого значения: «Одною памятью ещё мы в свете живы», — писал он.

Каждый человек, ведомый памятью, по-своему проходит этот путь. Катенин вступил на него офицером действующей армии. Историческая память, предание народа — эти понятия были для него не философскими абстракциями — вдохновляемые ими, шли в бой и умирали люди, сражавшиеся рядом с поэтом.

В конце десятых годов Катенин создаёт торжественный гимн историко-культурной памяти — стихотворение «Софокл». Как и все почти произведения Катенина, это стихотворение сюжетно, однако его сюжет прозрачен — за повествованием о перипетиях судьбы героя просматриваются размышления автора о взаимоотношениях личности и народа, об истоках творческого дара.

Софокл изображён в стихотворении немощным стариком, которому, по его собственному признанию, «все чувства изменили». Только память старца столь же светла и активна, как прежде. Катенин подчеркивает упадок духовных и физических сил героя — тем убедительнее поэт продемонстрирует могущество памяти, возвращающей Софокла к жизни. В момент, когда решается судьба Софокла, — сыновья объявили его безумным, и ему предстоит убедить афинский ареопаг в своей правоспособности, — в этот момент духовная активность памяти возвращает старцу дар слова.

Катенин мастерски фиксирует последовательность, в которой личность обретает дар самовыражения. Софокл и не пытается рассказать ареопагу о своих невзгодах, он знает: язык не слушается его — «и слов в устах почти уж нет». Единственное, чего хочет певец афинской славы, это снова воспеть прошлое Афин. И вот, воскрешая историческое предание, герой одушевляется, его голос крепнет, нарастает патетика повествования. И наконец с языка срываются выношенные горькие слова, слова боли, гнева, проклятия, раскрывающие личную трагедию героя:

С Олимпа да воздаст всевидец правосудный
Им мерой добрых дел, вам — мерою вины.
О вы, сыны мои!.. нет, вы мне не сыны.

Стихотворение заканчивается описанием триумфа Софокла. Однако подлинная победа героя не в увенчании венком, а в обретении дара самовыражения. Впрочем, торжество героя в данном случае — торжество его создателя. В речи, вложенной им в уста Софокла, Катенину удалось передать богатейший диапазон человеческих чувств. В поэзии десятых годов, усыпленной мелодичными стихами карамзинистов, зазвучали слова гнева и торжества.

«Софокл» был декларацией поэта, осознавшего природу и истоки своего дарования. Это стихотворение можно назвать порождением и одновременно итогом процесса становления Катенина как творческой личности. Результатом процесса было обретение той свободы самовыражения, творческой свободы, которую поэт блестяще продемонстрировал в «Софокле».

Плодотворна была работа поэта и с балладой — младшим эпическим жанром. Уже в «Ольге» — так Катенин назвал переложение баллады Бюргера «Ленора» — поэт продемонстрировал стремление к драматизации повествования и к активизации реалистического элемента в балладе. Блестящее владение различными лексическими пластами позволило ему стилистически дифференцировать речь героев. Он отказался от ставшей в 1810-е годы традиционной роли поэта-рассказчика и предоставил героям самим говорить о себе. В результате Катенину удалось сделать балладную форму более емкой — в «Ольге» поэт воссоздал образный мир, в котором любили, страдали и умирали персонажи.

Нововведения Катенина были особенно удачно реализованы в балладе «Убийца», которую высоко ценил Пушкин. В «Убийце» повествовательная ёмкость стиха достигла предела, за которым — проза, повесть натуральной школы.

. То было летом,
Вот помню, как теперь,
Незадолго перед рассветом;
Стояла настежь дверь.
Вошёл я в избу, на полате
Спал старый крепким сном.

И так далее, с той же обстоятельностью, с мастерски написанными диалогами, с непривычным для поэзии той поры психологизмом в изображении душевных движений героя. И вот вымышленное событие в изображении поэта обрело непреложность факта. Современники были убеждены: стихотворение воспроизводит реальное событие.

«Убийца» в той же мере, что и «Софокл», завершает период становления Катенина как самобытного поэта. К началу двадцатых годов в его творчестве ясно обозначились контуры художественного мира, в рамках которого личность могла раскрыть себя намного полнее, чем в рамках господствовавшей в те годы поэтики карамзинизма. Но прежде чем поэту суждено было сказать неповторимое слово, выразившее его личность во всей полноте, ему предстояло пройти путь испытаний и искушений. Испытания изгнанием, искушения творческой свободой.

В 1822 году Катенин был выслан из Петербурга. Поэт поселился в принадлежащем ему костромском поместье Шаево. Душе общества гвардейских офицеров, страстному литературному полемисту предстояло долгие годы провести в деревенской глуши, по существу в одиночестве.

В том же году Катенин создаёт программное стихотворение «Мир поэта». Чудесный образ вводит читателя в атмосферу этого произведения — душа, уподобленная ласточке, устремляется на встречу воспоминаниям:

И на крылах воображенья,
Как ластица, скиталица полей,
Летит душа, собирая наслажденья
С обильных жатв давно минувших дней.

Поэт вновь обращается к созидательной активности памяти. Именно в «Мире поэта» появляется уже процитированная выше чеканная формулировка — «одною памятью ещё мы в свете живы». Но задачи, которые преследует автор, воскрешая прошлое, теперь иные, нежели в «Софокле». В «Софокле» переживание героического предания Афин было делом всенародным. Соответственно стихи героя произведения, порожденные творческой активностью

памяти, выступали как действенная сила, утверждающая в мире добро и справедливость. Теперь поэзия, рождённая памятью, призвана стать единственным прибежищем автора-изгнанника. Мир, созданный воображением поэта, противопоставляется миру жестокой действительности.

Разумеется, не только поворот в личной судьбе повлиял на изменение творческой установки Катенина. Поэт чутко уловил и остро реагировал на изменения, происходившие в русском обществе. Народное единство, возродившееся в годы Отечественной войны, в послевоенное время распадается, расслаивается. Этот сложный нравственный, социальный, культурный процесс наглядно проявился в той среде, которая в 1812 году стала средоточием национально-патриотической идеи в русской армии. Преобразившаяся в годы войны в эпический коллектив, армия к концу десятилетия становится военным механизмом, приводимым в движение муштрой.

Перерождение армии тяжело отразилось на Катенине, поступившем на военную службу в одушевлении патриотического чувства. В 1820 году во время смотра войск произошло столкновение Катенина с великим князем Михаилом Павловичем, приведшее в конечном счёте к отставке Катенина.

В те же годы поэт, очевидно, разочаровывается в идее, оказавшей сильное воздействие на умонастроения прогрессивного офицерства, — идее активного преобразования общества. Во всяком случае, уже до высылки из столицы связи Катенина с тайными обществами, видным членом которых он был, прерываются.

На изменение мировосприятия Катенина повлиял и его неудачный поэтический дебют. Баллады Катенина, написанные в десятые годы, были встречены насмешками. Господство приверженцев Карамзина в литературе имело кастовый характер, и поэту, выступившему против направления, была уготована роль неприкасаемого.

Личные неудачи и общественные перемены создавали у Катенина ощущение изолированности. Чтобы выжить, ему необходимо было мобилизовать все силы души, все мастерство поэта. Мир, созданный его воображением, в годы изгнания подвергся своеобразной жестокой проверке — Катенину предстояло жить в этом мире,

общаться с героями, созданными его фантазией, путешествовать по стране памяти.

И поэзия Катенина выдержала испытание — поэт выжил в созданном им мире. Образы стихотворений этого периода — «Старой были», «Элегии», «Идиллии», «Ахилла и Омира», «Романсов о Сиде» — цикла, переведенного Катениным с немецкого переложения Гердера, поражают красочностью, картинностью, достоверностью. В этот период стиль письма Катенина становится напряженно-патетическим, язык насыщается архаизмами. Воскрешая мифы Греции, библейские предания, испанский героический эпос, громоздя стихотворение на стихотворение, поэт возводил башню, с высоты которой солнечные нагорья Кастилии и равнины Пелопоннеса были видны отчётливей, чем бескрайние леса Костромской губернии.

Перед взором поэта расстилалась держава памяти. Когда Александр I, проезжая неподалеку от имения Катенина, изъявил желание повидаться с опальным поэтом, тот уклонился от встречи. Этот отказ похож на разрыв отношений между державами. За Александром была огромная страна, но география памяти поэта обширнее просторов империи.

Однако не только мастерство поэта, его сила как художника, но и его жизненная позиция подвергалась испытанию в годы изгнания. Двадцатые годы стали для Катенина периодом искушения творческой свободой. Да, творить и разрушать миры, воскрешать предания народов было для Катенина жизненно важным. Но позиция, основанная на противопоставлении мира мечты, пусть даже воплощённой в реалистических образах, миру внеэстетической реальности не могла быть прочной. Творец миров, отказавший в аудиенции императору, в другой раз вынужден был умолять его отсрочить платежи в казну — в Костромской губернии случился недород, и Катенину, взявшему крупный подряд, нечем было платить неустойку. Творческая свобода возносила поэта над повседневными заботами, над житейскими бедами, но рано или поздно они напоминали о себе — грубо и грозно.

Катенин нашел в себе силы преодолеть искушение творческой свободой. Властитель царства, которое, несмотря на мастерское владение поэтом реалистически точной деталью, не могло быть

не чем иным, кроме как царством романтической утопии, отрекся от утопии и обратился к судьбе человека из народа, отставного солдата по прозвищу Горев. В 1830 году Катенин сообщает своему другу Н. Бахтину, что работает над поэмой об отставном солдате; пять лет спустя поэма, получившая название «Инвалид Горев», была завершена.

На первый взгляд это обращение поэта, разрабатывавшего мифологическую тематику, воспевавшего героев древности, к образу простого русского солдата казалось неожиданным и даже экстравагантным. Между тем неожиданным оно было лишь для стороннего наблюдателя. Рассказывая о судьбе человека из народа с помощью простонародной лексики, Катенин, по существу, возвращался к самому себе, к истокам своего творчества, к основам своего мировоззрения. Но возвращался во всеоружии мастерства, умудренный опытом борьбы с литературными противниками, борений с самим собой. И потому поэт, с самого начала ориентировавшийся на традиции народной культуры, теперь отважился сделать последний шаг в направлении этой культуры, шаг, который до этого ни он сам, ни какой-либо другой поэт его времени сделать не решался.

В герое поэмы — старом солдате, не сломленном преследующими его неудачами, несомненно воплотились черты самого автора, в рассказе о судьбе Горева проявились размышления поэта над своей судьбой. Готовность автора уравнивать себя с Горовым и была тем последним шагом, который приобщал поэта к народному единству. Отождествляя себя с героем поэмы, автор отождествлял себя со своим народом.

Главное в Горове — чувство неразрывной связи с народным целым. Это чувство укоренено в его душе, и потому, как бы далеко от родного дома он ни оказывался, какие бы испытания ни выпадали на его долю, герой не теряет присутствия духа. В самосознании Горева, авторском отношении к герою сказываются народные представления о судьбе человека. Поэма убеждает: не бывает жизни, прожитой зря, загубленной судьбы, ибо не бывает человека, окончательно отпавшего от народного единства.

В поэме находит оправдание жизненная позиция самого Катенина. Но произведение стало и оправданием творческой позиции автора. Отождествляя себя с человеком из народа и через него

со всем народом, поэт получил право говорить от его имени. Катенин создал поистине эпическое произведение — не по форме, в XIX веке возрождение эпопеи в классическом виде было невозможно, — но по духу, по организующему принципу, положенному в его основу.

В «Гореве» сохранен основной принцип эпопеи: объектом избрания стало народное единство — живое и действенное, в годы Отечественной войны выступившее как решающая сила. Каждое событие, каждый поступок в поэме оценивается с точки зрения народного сознания, вековой морали народа.

Уже в начальных строках поэмы привлекает своеобразная последовательность изложения событий — рассказ об эпохе наполеоновских войн начинается с сообщения о рекрутском наборе. История даётся в той последовательности, в какой она осваивалась народным сознанием. Непосредственно волновавшим народ событием был рекрутский набор, а уж в связи с ним узнавались и получали осмысление перипетии европейской истории:

Тысяча восемьсот четвертого года
 Рекрут брали со всей Руси. Бонапарте,
 Брезгуя консульством, молвил: «Я — император».
 Сытая бунтами Франция иго надела;
 Слабым соседям не спорить: признали с поклоном;
 Сильные ж с гневом отвергли, злое предвидя.
 С той поры началась
 На десять лет война: великие сечи,
 Сходки на смерть безвестных друг другу народов,
 Смены царств и владык, гульбы по столицам —
 С юга на север, с востока на запад; от моря
 Бурным приливом к Москве и отливом к Парижу.

Победы русского оружия получают нетрадиционное для первой трети XIX века объяснение — не воля героев-полководцев, запечатлённых Доу в галерее 1812 года в Зимнем дворце, предопределила эти победы, но подвиг народа, поднявшегося на защиту страны:

Видели мы чудеса; с трудом им поверят
Внуки. Вначале никто их не чаял; но просто
Воинов новых, взамен отставных и умерших
Двух с пятисот, по всей Руси набирали.

Катенин мастерски создаёт образы солдат, крестьян — земляков Горева. Поэт демонстрирует прекрасное знание быта, психологии крестьян. Замечает он и трагическое расслоение деревенского мира; впервые в русской литературе в «Инвалиде Гореве» изображены сельские чиновники — выходцы из крестьян, утратившие связь с родной почвой, с народными представлениями о добре и зле. О своих героях поэт рассказывает увлеченно, пристрастно, то с восторгом, то с сочувствием, а то и с сарказмом. Катенин широко использует лексические богатства народного языка. «Инвалид Горев» — это праздник простонародного слова, выразительного, меткого, сочного.

Поэме Катенина суждено было стать не только итоговым созданием автора, но и войти в ряд значительных произведений эпохи десятих — тридцатых годов XIX века. Сколько проблем поэзии этого периода получило в «Инвалиде Гореве» оригинальное разрешение: проблема выражения личного через народное и — шире — взаимосвязи личности и народа, проблема осмысления подвигов русских солдат в войнах с Наполеоном, отчасти даже проблема создания национальной эпопеи, стоявшая ещё перед М. В. Ломоносовым.

В то же время поэма Катенина как бы предсказывает образы и темы последующих эпох. Язык и образы «Горева» подготавливают поэзию Н. Некрасова, мысли о значении подвига народа в Отечественной войне близки мыслям Л. Толстого, высказанным в «Войне и мире».

Автор, признанный «несвоевременным», оказался современником художников иных эпох. Катенин доказал, что позиция поэта, оттесненного на литературную периферию и в силу своего положения не связанного нормами господствующей эстетики, может быть творчески плодотворной. Успех Катенина был результатом обращения к неисчерпаемому богатству народной культуры, наделяющей человека творческой свободой. Судьба Катенина интересна и дорога для нас как пример последовательного и мужественного пути

художника, который конъюнктурному успеху предпочел служение идеалам красоты и правды, открывшимся ему в годы испытаний, выпавших на долю народа.

Но не только в поэтическом творчестве воплотились художественные и нравственные принципы Катенина. Он утверждал их в своих статьях. Одним из первых он сформулировал и последовательно отстаивал идею национальной поэзии. «...Похвально, — писал он, — предпочтение поэзии своей, отечественной, народной... Хорошее сочинение в этом роде может достигнуть большего совершенства, нежели всякое другое, свое ближе чужого: поэт с ним познакомится короче, выразит вернее и сильнее».

Своеобразна и показательна позиция Катенина в двух важнейших дискуссиях первой половины двадцатых годов — о литературном языке, где он отстаивал взгляды, во многом близкие концепции А. С. Шишкова, и о русских октавах. В обоих случаях поэт пытается вывести спор за рамки, казалось бы, сугубо специальных проблем. Он подчеркивает, что ведёт речь о языке и размере будущей национальной эпопеи. И хотя творческое осуществление идеи национальной эпопеи происходило в иных формах, нежели те, на которые указывал Катенин (он сам спустя десятилетие опроверг в «Гореве» свои теоретические выкладки), подобное укрупнение предмета «цевых» споров было, без сомнения, плодотворно.

Существенные смысловые акценты внёс Катенин и в развернувшиеся в двадцатые годы споры о романтизме. Он предпринял попытку перевести дискуссию с литературной площадки, где представители романтизма и классицизма соревновались в доказательстве преимуществ своих школ, на историко-культурную почву. Оговорюсь, что Катенин был в данном вопросе далеко не последовательным, что ему в конечном счёте не удалось удержаться от мелочного сопоставления «правил» обеих школ. Но его бесспорная заслуга в том, что он первым из участников этих споров связал их с вопросом о национальной самобытности русской истории и литературы.

Излагая концепцию ведущего теоретика романтизма А. Шлегеля, Катенин замечал, что тот «требует везде» «нравов, обычаев, поверий, преданий и всего быта средних веков Западной Европы». Но — продолжал Катенин — «почему наши так прилепились к романтизму?» И далее — важнейшая для него мысль о несходстве

русской и западноевропейской истории, о принципиальных различиях в быте, народном духе, культуре: «Россия искони не имела ничего общего с Европой западной; первые свои познания художества и науки получила она от Цареграда, всем рыцарям ненавистного, ими коварно завоеванного на время, жестоко и безумно разграбленного. В наших церквях со слезами и в черных ризах умоляли на милость гнев Божий, когда крестовики в своих пели торжественные молебны».

Завершая историко-культурный экскурс, Катенин выражал сомнения в органичности западноевропейского романтизма на русской почве: «...Старина наша отнюдь не романтическая; прибегать же, как многие делают с отчаяния, к Лифляндии, Литве, Польше, Украине, Грузии, мужеством предков или современников приобретенным, значит уже в самом деле слишком дешево менять святую Русь».

Было ли катенинское понимание романтизма верным и адекватным — другой вопрос. Но поэту не откажешь в последовательности: он отвергает романтизм с позиции защитника национального своеобразия русской литературы как направление, не имеющее культурно-бытовых корней в русской истории, игнорирующее ее самобытность.

Полемике с романтизмом посвящено много страниц «Размышлений и разборов» — основного теоретического труда Катенина. Впрочем, автор «Разборов» боролся не столько с самим романтизмом, сколько с модой на него, с подражанием заемным образцам. С тем, что он сам именовал *romantique*. «Десять лет тому назад привязались бы к малейшему отступлению от французских правил (то есть от правил французского классицизма. — А. К.), а ныне соблюдение их ставится в порок!» — негодовал Катенин. И тут же оговаривал свою особую позицию: «Оставляя уже долгий спор о том, которые формы лучше (классические или романтические. — А. К.), разве во всех равно не может быть вещей прекрасных, посредственных и плохих?»

Катенин считал своим долгом напоминать читателям, опьянённым торжеством очередной литературной моды: «Для знатока прекрасное во всех видах и всегда прекрасно, судить о произведениях высоких искусств по прихотям моды — явный признак слабоумия».

Он предупреждал: ориентация на требования конъюнктуры ведёт к самоотрицанию, самоуничтожению литературы, по самой природе своей призванной воплощать вечные духовные ценности. Замечательная формулировка в письмах периода работы над «Размышлениями и разборами»: «...их (романтиков. — А. К.) эпоха также вся вымрет, и сделается в истории нашей словесности новая дыра».

Шатким принципам литературной моды Катенин стремился противопоставить прочное основание исторического подхода. В «Размышлениях и разборах» содержатся богатейшие, неизвестные широкому читателю того времени сведения об истории основных европейских литератур. Катенин требовал изучать историю словесности с той же мерой научности, с какой физики занимаются «наблюдением и испытанием природы». Таким образом он надеялся выявить и сформулировать «неизменные правила» искусства. «Размышления и разборы» можно было бы назвать одной из первых попыток создания исторической поэтики. Однако этот долго вызревавший труд заключал слишком много пластов. История перемежалась в нем современностью и беспристрастная научность — яростной полемикой с оппонентами.

«Размышления и разборы» увидели свет в 1830 году в «Литературной газете» Пушкина. К тому времени Катенин уже изведал горечь глухого забвения. Все надежды как литератор он возлагал на свой трактат. Его письма к давнему другу Н. Бахтину, служившему связующим звеном со столичными изданиями, полны тревог за судьбу работы. Катенин пытается предугадать реакцию читателей, обдумывает контраргументы в полемике, которая — как он надеялся — разгорится сразу же после публикации. Надеждам этим не суждено было сбыться. Уже в те далёкие времена литераторы, ориентирующиеся на законы конъюнктуры, прекрасно владели тактикой замалчивания. Едва ли не самый зрелый эстетический трактат новой трети XIX века был встречен заговором молчания.

Замкнутый в себе, неукротимый дух искал выхода. И он обрёл его в письмах. Даже в первой трети XIX века, отмеченной высочайшей эпистолярной культурой (свидетельствующей, кстати, о свободе и развитости личности), письма Катенина выделяются своеобразием, яркостью.

Центральное место занимает его переписка с Н.И. Бахтиным. В начале нашего века она была издана отдельной книгой. Быть может, это лучшее из творений Катенина. Свобода, которой он как художник достиг лишь в конце творческого пути — прежде всего в «Инвалиде Горева» и «Сафо», — одухотворяет едва ли не каждое из его посланий. Свобода словаря (как смело, легко вводятся в речевую ткань просторечья), свобода интонации, свобода речевого жеста.

Наиболее драматичный момент переписки — 1829 год, когда Бахтин задержал публикацию «Размышлений и разборов» (первоначально они должны были быть напечатанными в «Северных цветах»). Письма Катенина, написанные в это время, образуют единый текст, недельные паузы как бы проглатываются, и на наших глазах рождается страстный, полный горечи монолог.

Вот его первые слова. Катенин, уязвленный медлительностью друга, в которой он не без основания усматривает безразличие к наиболее дорогому для него труду, начинает послание характерной фразой: «Нет, любезнейший Николай Иванович, в этом я с Вами никак не могу согласиться...» Дальше ещё резче: «Сделайте милость, почтеннейший, не робейте за меня...» Но вот спустя некоторое время в тоне катенинских писем слышатся примирительные нотки: «...не мудрено, что Вы, прочитав, сказали про себя: «какой странный человек! какой несчастный нрав! все принимает близко к сердцу, горячится, кричит, как на пожар, и все из ничего, из пустяка, из безделицы...» А ещё несколькими строками ниже горькая жалоба: «...отчаяние берет, когда видишь, что и лучший приятель ни малейшего участия не берет». И, наконец, звучит беззащитно-трогательное признание: «Простите мои укоры, почтеннейший Николай Иванович, войдите на миг (дольше будет слишком больно) в мою кожу; я хвор, все дела мои идут непутем, вся жизнь никуда не годится; пощадите меня, хоть из человеколюбия; всякая неизвестность меня тревожит, долгое молчание знакомых сокрушает, занозы самолюбия колют до крови: какая враждебная судьба все ставит вопреки?»

И всё-таки, даже поверженный в борениях с «враждебной судьбой», оставшийся без защиты, поэт не утрачивает свободы. Она торжествует в безоглядной искренности его признаний, она

поднимает «расплавленный страданием» голос до высот классической трагедии.

Независимый, отважный, талантливый человек — таким открывается Катенин его поздним читателям. «Читатель мой! хотя б всего один нашелся ты в России просвещенной», — взывал поэт почти без надежды на отзыв. И мы, вслушиваясь в этот скорбный голос, звучащий уже полторы сотни лет, призваны не просто прочесть Катенина, но усвоить уроки мужества и стойкости человека, с честью вышедшего из «опыта беды».

1989

ПОСЛЕДНИЙ РОМАНТИК

*Вступительная статья к книге
«Под солнцем и ненастьем. Стихотворения»*

Судьба подлинного поэта неповторима. И все же жизнь и стихи Игоря Киселёва, трагически рано ушедшего из жизни поэта из глубинной России, заставляют вспомнить Николая Рубцова. Речь не о внешнем сходстве манер, тем более не о подражании. Киселев и Рубцов не знали друг о друге, хотя жили в одно время. В данном случае следует говорить о куда более существенном внутреннем родстве. Это были два последних романтика, которым в экстремальных условиях современной свехурбанизированной действительности предстояло доказать истинность и жизненность высокого пафоса, доброты, надежды, незащищённой веры в человека — драгоценного (и мучительного) наследия русской романтической лирики.

Поэт-романтик создаёт собственный мир, в котором больше тепла, мечты и душевности, чем в окружающем его мире. С этого момента он призван быть защитником своего творения, странствующим рыцарем, готовым жизнью подтвердить верность провозглашенных идеалов. Да-да, рыцарем, хотя сегодня эта роль не просто нелепа, она трагична. В сущности, Рубцов и Киселёв с самого начала были обречены. Но они не уклонились от предназначенного им пути.

Предчувствием беды проникнуты многие стихи Киселёва. «Перецвет» — его первая книга названа по стихотворению, где с какой-то щемящей болью сопричастности рассказывается об осеннем цветении деревьев накануне холодов:

Зажглись доверчивые свечи
От запоздалого тепла.

К себе прислушиваясь чутко,
В тычинках пестуя плоды,
Цветы упрямо ждали чуда.
А надо было ждать беды.

Был вечер солнечным настолько,
Настолько солнечной река —
Никто не видел, что с востока
Плывут слепые облака.

А на рассвете непогода
Уже шумела за дверьми,
Как будто плакала природа
Над неразумными детьми...

Областная газета, 1966 год. Фотография улыбающегося Игоря Киселёва — чудесное русское лицо: высокий лоб, мягкие, не желающие ровно лежать волосы, доверчивые и задумчивые глаза, широкие скулы. Рядом с фото слова о том, что у него выходит первая книга стихов, книга, так пророчески названная...

Драматическое предчувствие судьбы не побудило отречься от призвания, предать романтическую Надежду (именно так, с большой буквы!). Он знал — в современном мире Надежда, быть может, как никогда нужна людям. Поэтическое слово рождается сегодня в выматывающем мельтешении будней, среди мишуры масскультуры. Ещё одна старая газета — со статьей о стихах Игоря Киселёва. Статья помещена на последней странице — место, традиционно отводимое литературным материалам — между сообщением о футбольном матче и киноафишей. Глаз то и дело невольно фиксирует: «Новый широкоформатный американский художественный фильм «Бегущий человек»; «Новый аргентинский цветной художественный фильм «Мне нравится эта девчонка»; просто «Новые центурионы». Случайное соседство? Отчего же, скорее, жизненный контекст.

И. Киселёв предельно демократичен в своих творческих установках. Он не просто знал, что его адресат отнюдь не рафинированный ценитель изящного, он любил этого «обыкновенного человека», по выходным покупающего билет на какое-нибудь «цветное широкоформатное» действие, с увлечением читающего репортажи о футбольных матчах, живущего на фоне включенного телевизора. Любил и стремился помочь. Потому что знал — приходит время, когда весь этот теле- и киноуют перестанет удовлетворять запросы живой души:

Тебе осточертели —
Такая полоса —
И радио-, и теле-,
И киночудеса.

И хочется простого:
Сиянья и простора
Предутренней звезды,
Колодезной воды.

Писал Киселёв именно о «простом». О большом дереве, к которому после скитаний под дождем можно «как к другу, прижаться мокрою спиной», о лиственном шорохе, о звёздах, плывущих «по древней и тайной тропе».

Но он не был бы романтиком, если бы под его рукой «простой» мир не преображался бы — трепетно и потаенно. И вот уже прозаичный погасший фонарь оживает и требует сочувствия поэта — «потому что фонарю скучно одному». А пароход не просто подаёт сигнал — «трубит, как добрый слон».

Мир предстает живым, чутко отзывается на радость и боль. Поэт рассказывает о нем доверительно, с грустной улыбкой. Интонация стихов Игоря Киселева поразительно подвижна — и естественна. Прозаичные описания сменяются патетикой, которую смягчает добрая усмешка. И все озарено светом обнаженной душевности, определяющей общий настрой стихов, вносящей гармонию в причудливую смену интонаций.

Задумчивость, искренность стихов Киселева — качество настолько редкое сегодня, что временами оно воспринимается как нарушение литературных канонов, современных «правил этикета». Наверное, только в далёкой русской провинции люди не разучились говорить так безоглядно и бесхитростно.

Кстати, о провинции. Когда я два года назад впервые представил стихи Игоря Киселева всесоюзному читателю, его земляки обиделись за слово «провинция». Совершенно напрасно — наиболее яркие художественные явления возникают в последние десятилетия именно на периферии (блистательный пример — проза В. Распутина, В. Астафьева, В. Белова, В. Лихоносова). Литературная централизация, как и централизация экономическая, привела к тому, что центры оказались в плену стереотипов и догм...

Игорь Киселев не боится показаться наивным, добрым, порою сентиментальным. Иная чересчур сентиментальная строка, патетический оборот в его стихах способны покоробить строгого ценителя поэзии. Но достоинства открыто эмоциональной манеры с лихвой искупают ее недостатки.

Стихи Киселева удивительно свободны, непреднамеренны. Нас буквально задавили произведения всех стилей и жанров, написанные для чего-то, с целью, с «направлением». Один писатель едко подметил. — иной раз кажется, что все в окружающем нас мире происходит с какой-то целью, даже безоблачное синее небо не просто безоблачное — оно для чего-то такое синее...

Непреднамеренность — свидетельство душевной чистоты и раскрепощенности. В давние времена этот высокий дар, отличающий настоящее искусство от декларативного, называли прекрасным словом — *моцартианство*.

Свобода стихов Киселева обусловлена и его мастерским владением сюжетом. Воображение поэта-романтика преодолевает пути бытовой ситуации, и читатель изумлённо взирает на рождающиеся одна за другой сказочные сцены. Смотрите:

Что такое стряслось с человеком?
Бьёт бедой, как огнем, из-под век.
Не в ладу ни с женою, ни с веком,
Ни с собою самим человек.

Я кручину его не развею.
Горьких жалоб его не пойму.
И уходит он, хлопая дверью.
А куда он уходит? К кому?

Это начало. А дальше расправляет яркие полночные крылья фантазия:

Может быть, приведет его случай
К перекрёстку, где камень горячий,
На котором заметны едва
Позабывших преданий слова.

В сказочном карнавале мелькают «сивка-бурка с конем-горбунком», царица Василиса, леший... Но поэт не даёт этому пестрому карнавалу заслонить человеческую боль. Он возвращает нас на землю. Подводит к развязке — грустной, возвышенной, земной:

Ничего он такого не ищет,
Ничего он такого не ждёт.
Просто в смутном лесу за рекою,
Предрассветную слушая тьму,
Он к земле прикоснется щекою,
И земля прикоснется к нему...

Исповедальность, тяга к разговорному сюжетному стиху — приметы эпохи, роднящие творчество Игоря Киселева с произведениями поэтов 60-х годов. Да, он сформировался в конце 50-х — начале 60-х, хотя первая книга увидела свет только в 1966 году в Кемерове. В этом сибирском городе вышли и последующие пять сборников (пятый — «Благодарю, земля, благодарю» — в 1983 году, уже после смерти поэта).

Тут бы к месту рассказать биографию Киселева. Но ее вехи предельно скупы — родился в 1933 году в селе Павловское на Алтае. Окончил Новосибирский пединститут. После армии переехал в Кемерово, где прожил большую часть жизни. Работал редактором в местном издательстве, щедро издавал молодых. Плавная, без

резких поворотов дорога, внезапно оборвавшаяся на подъёме. Киселев умер в 1981 году. Ему не было пятидесяти.

Войдя в литературу вместе со сверстниками, И. Киселёв в отличие от многих не стал осаждать столичные издательства. Сверстники торопились занять вакантные места поэтических герольдов эпохи. Киселев не торопился. Даже когда судьба предоставляла, казалось бы, верный шанс. На совещании молодых писателей Сибири в начале 60-х его стихи отметил Ярослав Смеляков. Дана была рекомендация, позволяющая обратиться в издательство «Молодая гвардия». Киселев не воспользовался ею. Ему казалось, что поэтический голос ещё недостаточно окреп, чтобы говорить, обращаясь ко всей России.

А может быть, это была не только редкостная требовательность к себе, почти непредставимая сегодня, когда стихотворцы, едва опробовав голос, требуют книг, премий, телепопулярности? — Чувство самосохранения, рождённое несуетливым достоинством, сознанием того, что ему предстоит собственный, не утопанный десятками сверстников путь.

Киселёв сознательно отклонил соблазн ринуться на слепящий блеск литературной жизни. Долгие годы он оставался в провинциальной тени. Зато ничто не мешало ему радоваться без натуги и горевать без позерства. Ничто не нарушало сосредоточенности, с какой поэт вслушивался в движения собственной души и в голоса природы, таинственное дыхание земли, к которой припадал его измученный разладом с веком герой.

Жизнь природы — близкой, незащищённой — деревьев на газонованном бульваре, рощицы на окраине, обречённой пойти под нож бульдозера, оврага, превращенного в городскую свалку, жизнь травы, коней, птиц — основная, излюбленная тема Игоря Киселёва. Он упоенно признавался: «Я стал ощущать себя частью деревьев, и звёзд, и воды». Изумлённо записывал:

Внезапно я вздрогнул от жажды,
Почувствовав жажду земли.

Я сбился с ослепших тропинок,
Бессильной тоской исходя,
И тысячью хрупких травинок
Я ждал, задыхаясь, дождя.

Подумав: должно быть, я болен,
Упал от дорог вдалеке.
Но был я и лесом, и полем,
И птицей, летящей к реке.

Подлинный поэт всегда современен. Независимо от того, чьим сверстником он был. Чьи бы нотки ни звучали в его голосе, чьи бы приемы ни узнавались в его поэтике. Нам, вынужденным наконец прислушаться к грозным пророчествам экологов, нам, дожившим уже до «закрытых» морей и рек, до пропахшего химией лесного ветра, до снеди, перенасыщенной пестицидами, — нам должно быть ясно, насколько современна живая связь с природой, которую легко обнаружить в поэзии Игоря Киселёва.

Но напрасно мы стали бы искать в ней эгоистическое беспокойство о собственном будущем. Киселев сопереживал природе не потому, что страшился экологической катастрофы. Хотя он осознал ее приближение задолго до учёных, которые десятилетиями тешили нас розовыми идиллиями:

Все тревожней человеку стало
Ждать, откуда свалится беда:
Наводненья, оползни, обвалы,
Зной, землетрясенья, холода.

Не предвидя тяжести расплаты, —
А она придет, и поделом! —
Мы в природе, словно оккупанты
В городе, что сдался нам в полон.

Без раздумий, силы тратя щедро, —
Что и говорить, богатыри! —
Мы планете взламываем недра:
Посмотреть, что у нее внутри.

Поэт предвидел «тяжесть расплаты». Но, как это ясно из процитированных строк, он сострадал не только человеку — земле. Земле, в первую очередь, ибо она оказалась беззащитной перед человеком. Ни тени корысти — поразительная нравственная чистота позиции.

Разумеется, Киселёв писал не только о природе. Да и нельзя в конечном счёте подразделять подлинные стихи по темам. Мир Игоря Киселёва удивительно богат. Но думаю, он не нуждается в подробном критическом путеводителе. Достаточно было назвать ориентиры — книга открыта, все остальное читатель увидит сам.

...Незадолго до смерти Игорь Киселёв написал стихи, которые, как это нередко бывает у истинных поэтов, предсказали его судьбу:

На первое стихотворенье,
На первый вздох и первый взгляд,
Слетает лёгкий снег забвенья,
Снежинки мягкие летят.

.....

И перед этой зыбкой шалью,
Означенной едва-едва,
Бессильны все мои слова.

Не скоро сеет снег, не скоро,
И прячутся в его тени
Уже неясные для взора
Слова и сны, дела и дни.

Прекрасные стихи, высвеченные светом, «которому имени нет». Доказывающие с неопровержимостью, что слова всё-таки не «бессильны» — слову поэзии дано воскрешать минувшее.

ВДОХНОВЕННАЯ ОШИБКА

«Пушкинская речь» Ф. М. Достоевского

«Пушкинская речь» — одно из самых известных произведений писателя. Но прочитана ли она с должной глубиной и ответственностью?

Ни одно из творений Достоевского не вызывало таких восторгов. Современники рисуют картину всеобщей экзальтации. Мемуарист Д. Н. Любимов вспоминал: «Зала точно замерла... Вдруг из задних рядов раздался истерический крик: «Вы разгадали!» (значение Пушкина. — А. К.). Вся зала встрепенулась. Послышались крики «Разгадали! Разгадали!», гром рукоплесканий, какой-то гул, топот, какие-то женские визги».

Не менее красочно описывает событие сам Федор Михайлович: «...Зала была как в истерике, когда я закончил, я не скажу тебе про рев, про вопль восторга. Люди незнакомые между публикой плакали, рыдали, обнимали друг друга: «Вы наш святой, вы наш пророк!» «Пророк, пророк!» — кричали в толпе... Я бросился спастись (так! — А. К.) за кулисы, но туда вломились из залы все, а главное женщины. Целовали мне руки... Прибежали студенты. Один из них, в слезах, упал передо мной в истерике на пол и лишился чувств».

Реакция необычная, согласитесь. Тот же Д. Н. Любимов пишет: «Думаю, никогда стены московского Дворянского собрания ни до, ни после не оглашались такой бурей восторга».

В чем причина неслыханного успеха? Из множества факторов (мастерское чтение Достоевского — его отмечали многие, патетический стиль самого текста и т. д.) я бы выделил два. Объективный и субъективный.

Сначала об объективном. Обращу внимание на время произведения речи — 1880 год. Период для истории русской литературы рубежный. Тремя годами ранее умер Н. Некрасов. Спустя год после пушкинских торжеств не станет самого Достоевского. В 1883 году умрет И. Тургенев. В 1879-м Л. Толстой вчерне заканчивает «Исповедь», где по существу отказывается от своих художественных произведений.

Завершался Золотой век русской литературы. Эпоха, в начале своем давшая А. Пушкина, Н. Гоголя, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, а в полноте сил — Л. Толстого, И. Тургенева, Ф. Достоевского. То было вершинное проявление национального духа, выше которого Россия ничего не дала.

Публика инстинктивно чувствовала значимость заканчивающегося периода. Вопрос заключался в том, кто подведёт итог. Кто включит этот период в историю самых славных эпох всемирной литературы.

Это сделал Ф. М. Достоевский в «Пушкинской речи»: «...Мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и всечеловечность его гения. Ведь мог же он вместить чужие гении в душе своей, как родные. В искусстве, по крайней мере, в художественном творчестве, он проявил эту всемирность стремления русского духа неоспоримо, а в этом уже великое указание».

Обращаясь к творчеству Пушкина, Федор Михайлович не только уравнивал отечественную словесность с ведущими мировыми литературами, но и поставил, пусть в одном пункте, выше них: «В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспиры, Сервантесы, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин».

Вроде бы преимущество не всеобъемлющее, но и самому Достоевскому, и его аудитории было ясно: оно ключевое: «Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное... Стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всеобъединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех

наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой общей гармонии».

«Изречь окончательное слово» европейской и мировой истории — было от чего восторженно взрывать не избалованной похвалами отечественной публике!

Не забудем и о факторе субъективном.

Первоначально открытие памятника Пушкину было намечено на 26 мая по старому стилю — день рождения поэта. В двадцатых числах литераторы, представители различных обществ и учреждений начали съезжаться в Москву. Но 22 мая умерла жена Александра II императрица Мария Александровна. На следующий день газеты опубликовали извещение: открытие памятника в связи с трауром откладывается. Называют новую дату — 4 июня, затем 6 июня.

А публика съехалась! Более двух недель десятки знаменитостей и сотни восторженных ротозеев колобродят по Москве. Устраивают торжественные обеды (25 мая в ресторане гостиницы «Эрмитаж» чествовали Достоевского). Участвуют в литературно-музыкальных вечерах (6 июня на одном из таких вечеров Достоевский прочел монолог Пимена из «Бориса Годунова»). Общественная жизнь кипит, и с каждым днём вынужденного ожидания градус повышается!

Чтобы понять причины такой взвинченности, надо учесть, что общественной жизни в общероссийском масштабе тогда не существовало. Власть строго следила за тем, чтобы начавшееся после реформ Александра II оживление в обществе замыкалось на местном уровне. Пушкинские торжества давали легальный повод придать этой активности всероссийский масштаб. «Прогрессивная» Россия ждала судьбоносного, пророческого слова. И с каждым днём промедления все истовее, все исступленней.

Вот в какой атмосфере прозвучала «Пушкинская речь». Вот почему дамы в зале Дворянского собрания кричали: «Вы наш святой, вы наш пророк!» — а впечатлительные юноши падали в обморок. Не удивительно и то, что именно речь Достоевского дала выход эмоциям. То была е г о сцена, его роль.

Корреспондент «Вестника Европы» заметил: «...Сказанная в известном стиле талантливого писателя, она (речь. — А. К.) подействовала — без сомнения, в значительной степени потому, что

сказана была перед аудиторией, уже приготовленной к крайнему увлечению: несколько дней, проведенных в непрекращающемся ряду сильных впечатлений, сообщили этой аудитории почти нервическое возбуждение, — по степени этого возбуждения ей требовалось все больше увлекающих и обольстительных слов. Их предложил г-н Достоевский».

Показательно, что уже на следующий день восторги поутихли, а спустя ещё несколько дней начали появляться критические отзывы, причем не только в либеральной, но и в почвеннической печати.

Попробуем и мы взглянуть на «Пушкинскую речь» без эмоций.

Огромное значение речи, подводившей итог Золотого века русской литературы, несомненно. Однако столь же несомненны, на мой взгляд, просчеты и натяжки в тексте. Думаю, излишне объяснять, что это не «ученические промахи», а результат страстной увлеченности великого писателя, искажавшего историю русской литературы и национальную историю ради своих излюбленных идей.

Произвольным был изначальный посыл — сведение всей духовной сферы к литературе. Понятно, что литература выражает культурную жизнь народа наиболее отчетливо. Но разве менее значимы в духовном плане музыка, живопись, архитектура, громадный пласт народного творчества? Федор Михайлович не подкрепил свои рассуждения обращением к народным песням, былинам, что придало бы его тезису о «всечеловечности» русских бóльшую убедительность. Или же опровергло бы его...

Неверно сводить литературу к творчеству одного, пусть и великого писателя. Критики упрекали Достоевского в том, что он обошел вниманием такого пушкинского современника, как Гоголь. По их словам, Гоголь — «великая оборотная сторона Пушкина» (А. Градовский). Действительно, друг и единомышленник поэта резко договаривает многое из того, о чем в силу особенностей своего солнечного дарования не говорил Пушкин.

Гоголь, — утверждает А. Градовский, — вывел череду устрашающих персонажей: Собакевичей, Ноздревых, Коробочек. От них-то и бежали «скитальцы», подобные Онегину. (Кстати, описание гостей на именинах Татьяны во многом подтверждает догадку А. Градовского.)

Но вот герои без страха и упрека. «Тарас Бульба» — вдохновенная попытка создать подлинный эпос, где народ высказывается о себе и своем видении мира. Тем характернее его мнение об иноподцах: «Чертов лях», «поганый татарин», «турецкие собаки», «проклятые жидаы». Не очень-то это согласуется с ролью «брата всех людей», которую приписывает русскому человеку Достоевский.

Да и в реальной жизни, в суждениях о соседях — близких и дальних — русские не стеснялись себя политкорректностью. Достаточно вспомнить народные поговорки (цитирую работу: Шевченко И. Ю., Зубков М. Н. «Этностереотипные образы иностранцев в русских поговорках». www.rae.ru/forum 2012/274/1619): «злее злого татарина», «хохол глупее вороны, а хитрее черта», «у француза ножки тоненьки, душа коротенька, грек скажет правду однажды в год».

Конечно, можно указать на историческую обусловленность тех или иных характеристик, вспомнить об ужасах войн и взаимного насилия. Русские не более пристрастны к иноземцам, чем те к нам. Однако идеализировать нас, представляя образцом «всемирной отзывчивости», нет оснований.

Между прочим, у самого Достоевского в «Дневнике писателя» немало нелестных слов о «полячишках» и других европейцах. Но он как бы забывает об этом, глядя на «всечеловечность» русских через призму пушкинского творчества.

Неправомерно сводить произведения писателя к образам отдельных героев. Всё-таки три персонажа, пускай выразительных, ярких — Алеко, Онегин, Татьяна, — далеко не исчерпывают ошеломляющего богатства пушкинских характеров. И если уж говорить о народности, уместнее было бы обратиться к героям «Капитанской дочки»: Петру Гриневу, Савельичу, семейству капитана Миронова, Пугачёву и его сподвижникам — вплоть до казака, посланного самозванцем «пожаловать» Гринева полтиной, да «растерявшего» деньги по дороге.

Не стоило пренебрегать и сравнительно-историческим анализом. «Скитальцы» (Алеко, Онегин), которых Достоевский рассматривает, с одной стороны, как порождение петровских реформ, разделивших народ и элиту, а с другой — как воплощение стремления русских к «всечеловечности» (критики, в частности,

Г. Успенский, указывали на противоположность этих двух тезисов) — типичные романтические герои. Романтизм, как известно, возник на германской почве: братья Шлегели, Ф. Шиллер, А. Шамиссо, Ф. Гельдерлин, Г. Клейст, чрезвычайно популярный в России Э. Т. А. Гофман. Позднее романтизм стал знаменем английской литературы. Она-то и дала классический тип скитальца — байроновского Чайльд-Гарольда.

Отечественные авторы, в том числе Пушкин, шли вслед за европейцами. Последней, Восьмой, главе «Евгения Онегина» предпослан эпиграф из Байрона. Лермонтов вынужден был специально подчеркнуть свое отличие от мятежного британца: «Нет, я не Байрон, я другой...»

Русские романтики не были создателями образа скитальца. Рассматривать его как исключительно отечественный и строить на этом основании теорию о «всемирных» устремлениях русского народа ошибочно.

Все это просчеты существенные, но до известной степени простибельные. Куда более значим отказ автора «Пушкинской речи» от социальной конкретики, придающий его рассуждениям абстрактный характер. Достоевский сводит понятие народа к крестьянству, что само по себе спорно. Но даже приняв концепцию писателя, нельзя не пожалеть об отсутствии ссылок на работы, посвященные жизни и нуждам пореформенного крестьянства.

Такие работы во второй половине XIX века появились: «Голос из земства» (М., 1869) славянофила Александра Кошелева, знаменитые «Письма из деревни» Александра Энгельгардта, публиковавшиеся в 1872–1887 годах, циклы Глеба Успенского «Из деревенского дневника» (1877–1880) и «Власть земли» (1882). Примечательно, что Глеб Успенский оказался в числе наиболее резких критиков «Пушкинской речи». В статье, опубликованной в «Отечественных записках», он провозглашал: «...Не следует ли... заняться с возможною внимательностью изучением самой нивы (в данном случае — синоним деревни. — А.К.) и положением, в котором она находится, так как, очевидно, только это изучение определит и «дело», в котором она нуждается, и способы, которые могут помочь это сделать».

Противопоставляя народ и космополитических «скитальцев», Достоевский рассматривает крестьянство как единый монолит. Но во второй половине XIX века шло активное социальное расслоение деревни. Ни о каком монолите, от лица которого писатель изобличал элиту и провозглашал «всемирность» русского народного характера, не могло быть и речи!

Крестьянин отчаянно нуждался в земле. Во второй половине столетия величина среднего надела из-за роста населения сократилась в два раза, тогда как урожайность выросла в 1,3 раза (infopedia.su. Пореформенная Российская империя (1861–1917). Крестьянам элементарно не хватало хлеба. Осенью 1879 года начался голод, вскоре принявший характер национального бедствия. Сельчане питались «наполовину лебедой, мякиной, отрубями» (newrefs.ru. Пореформенное помещичье хозяйство). А Достоевский манил их «единением всечеловеческим»!

Конечно, в восьмидесятые годы XIX века такие науки, как социология, социальная психология, этнология, чьи данные могут учитывать современные авторы, находились в зачаточном состоянии, хотя статистика уже тогда давала точные сведения о реальном положении в стране и на местах.

Но сердце... Разве сердце не заменяет художнику мудрость трактатов? Не обладая полнотой сведений, Достоевский должен был больше внимания уделить конкретике, а не возноситься в область абстракций. Однако на этот раз писатель предпочел роль пророка. А пророк, понятное дело, в цифрах и прочих «приземлённых» данных науки не нуждается.

Первой и главной жертвой этой позиции стала логика. Из скитальчества героев Пушкина никак не вывести их тягу к «всемирности». Уход Алеко к цыганам — бегство от цивилизации, а не прорыв в цивилизованную Европу. В «Онегине» по «европейским землям» путешествует не главный герой, а Ленский, которого Онегин убивает. «Почем знать, может быть, из хандры по мировому идеалу!», — восклицает Федор Михайлович. Воля ваша, но в этом залихватском «почём знать» слышится интонация Хлестакова, не достойная великого писателя.

Но и поверив Достоевскому на слово, приняв его толкование образов Алеко и Онегина, невозможно отождествить их духовный

настрой с народным. Тем более, что сам Достоевский упрекает их в отрыве от народа.

Между тем автор «Пушкинской речи» постулирует: «... Что такое сила духа русской народности (разрядка моя. — А. К.), как не стремление ее в конечных целях своих к всемирности и всечеловечности!» Показательно, что это утверждение вызвало возражение Александра Кошелева, который, в отличие от Федора Михайловича, полжизни прожил бок о бок с простонародьем. Принимая основной посыл речи: Пушкин — народный поэт, — Кошелев оговаривает: «Не могу... согласиться со следующим мнением г-на Достоевского: «Что такое сила духа русской народности, как не стремление ее в конечных целях своих к всемирности и к всечеловечности». Думаем, что это стремление ... вовсе не составляет отличительной черты характера русского народа».

Действительно, с чего бы? Русский крестьянин в массе своей видел иностранцев разве что в Петербурге и о пресловутой «всемирности» слыхом не слыхивал.

К слову, история крестьянских бунтов, когда народный характер проявлялся без всяких ограничений, не подтверждает тезиса «Пушкинской речи» о стремлении русского человека «стать братом всех людей». Погромы Немецкой слободы в XVII веке, расправы с немцами-лекарями во время холерных бунтов в XVIII-м и первой половине XIX века показывают, что простонародье видело в чужестранцах угрозу своим традициям, вере и даже жизни (считалось, что чужеземцы отравляют колодцы, распространяя заразу). И хотя в отношении медиков такое мнение было ошибочным, столетия натиска Европы на Восток давали достаточно оснований для народной подозрительности.

Наконец, предельно алогичный тезис речи о «служении» Европе: «... Что делала Россия во все два века в своей политике, как не служила Европе, может быть, гораздо больше, чем себе самой?»

Сомневаюсь, что это соответствовало интересам русского крестьянства. Не народный дух, а скудоумие петербургской элиты, направляемой такими ненавистниками России, как Карл Нессельроде, стало причиной позорного «служения»! За которое Европа «отблагодарила» войной 1812 года, Крымской и Первой мировой.

Не достаточно ли, чтобы разочароваться во «всемирности»?

Меж тем, тезис о всемирном служении России чрезвычайно соблазнителен. Недаром В. Соловьев положил его в основу знаменитой «Русской идеи».

Ошибочные тезисы порождали и ложные цели. Достоевский видел назначение русского народа в том, чтобы «внести примирение в европейские противоречия». Но, во-первых, европейцы нас об этом не просили. Жизненный опыт показывает, как опасно навязываться с непрошеными благодеяниями. Во-вторых, в XIX веке, когда европейские страны десятилетиями враждовали из-за клочка земли (Эльзас в борьбе Франции и Германии — иллюстрация классическая), такое «примирение» было невозможным. Оно состоялось в XX столетии после двух мировых войн. Европу объединила не нравственная проповедь, а материальная выгода общего рынка.

А если уж говорить о мировоззрении, то «единение» Европы во многом основано на антироссийской платформе.

Параллельно с укреплением Евросоюза происходило крушение Союза Советского — второе в XX веке раздробление России. Оба раза — по линии внутренних национальных границ, что силой реального примера опровергает тезис о «всечеловеческом воссоединении» и роли русского народа в этом процессе.

Возможно, не стоило бы напоминать об ошибке Достоевского, если бы не великий соблазн, который для русского сердца кроется в словах о нашем всемирном предназначении.

Тридцать шесть лет спустя после «Пушкинской речи» архиепископ Антоний Храповицкий — другой выдающийся представитель отечественной мысли, член Государственного совета, один из основателей Союза русского народа — писал о Первой мировой: «...На настоящую войну наш народ взирает, как на освобождение христианства от ига еретиков и магометан, а настоящую цель ее видит в освобождении священного Царьграда с церковью Св. Софии» (Архиепископ Антоний (Храповицкий). Чей должен быть Константинополь? Таганрог, 1916).

Чудовищное заблуждение — империалистическую войну за передел мира представлять в образе крестовых походов Средневековья! И это писал владыка, окормлявший западноукраинские приходы, где магометан не видели со времён Румянцева и Екатерины.

На его земле разворачивалась кровавая битва, стоившая России миллион жизней, не с мифическими «агарянами», а с прусской военной машиной, ни в какого бога, кроме крупповской стали и крупповских пушек, не верящей.

Каким же «всесокрушающим» был разрыв с реальностью в сознании этого выдающегося пастыря и политика! После революции владыка Антоний сетовал на недостаточную стойкость русских солдат, так и не освободивших Царьград, а ведь «уже был заготовлен крест на купол Святой Софии»! Роковая русская «всемирность»: потеряли страну, а он — о кресте над Босфором!

К слову, Антоний ссылался в числе прочих и на Федора Михайловича — на статью в «Дневнике писателя» о Восточном вопросе. «...Этот страшный Восточный вопрос, — читаем у Достоевского, — это чуть ли не вся судьба наша в будущем. В нем заключаются как бы все наши задачи и, главное, единственный выход наш в полноту истории. В нем и окончательное столкновение наше с Европой, и окончательное единение с нею».

Отчего, по мнению Достоевского, все национальные задачи России заключаются в движении на черноморский Восток? В XIX веке, как и в следующем столетии, основные угрозы приходили к нам с Запада. А укреплялась страна силой Сибири, движением к Тихому океану. Как же можно столь упоенно игнорировать историческую конкретику?

Каким образом «окончательное столкновение» с Европой из-за Константинополя должно было обернуться «окончательным единением» с нею? Возможно ли оно? Да и нужно ли?

Столкновение с Европой действительно произошло. Причем в те годы, когда Россия и ведущие европейские державы Англия и Франция были союзниками. Как выяснилось теперь, Лондон и Париж втайне способствовали русской революции, чтобы не выполнять свои обещания отдать проливы под контроль России. Говоря о столкновении, Достоевский оказался прав, но где же обещанное «окончательное единение» с Европой?

Нет, я не собираюсь упрекать Федора Михайловича в чрезмерном обольщении Европой. Мне отвратительно распространившееся ныне кликушество, когда неопиты патриотизма и Православия дерзают бесчестить выдающихся писателей и мыслителей.

Достоевский — один из глубочайших критиков и даже обличителей современной ему Европы.

В том же августовском выпуске «Дневника писателя», где помещена «Пушкинская речь», отвечая на критику А. Градовского, Достоевский пишет: «Да она накануне падения, ваша Европа, повсеместного, общего и ужасного. Муравейник, давно уже создававшийся в ней без Церкви и без Христа... с расшатанным до основания нравственным началом, утратившим все, все общее и абсолютное, — этот создававшийся муравейник, говорю я, весь подкопан».

Я веду речь об увлечении фразой, о том нервическом напряжении мысли, свойственном русским вообще и Достоевскому в особенности. Приведенная инвектива в адрес Европы столь же опрометчива, как и мечта о «конечном единении» с нею. Прошло без малого полтора века, а «подкопанный муравейник» стоит.

Не разумнее ли нам заниматься своими проблемами, своими нуждами, самими собой, не воспаляясь по поводу Европы (в нынешнем варианте — Запада; или Востока, в котором многие пытаются разглядеть нашего спасителя). Прислушаемся, наконец, к замечательному высказыванию Николая Данилевского («Россия и Европа»): «...Невозможно и вредно устранить себя из европейских дел, но весьма возможно, полезно и даже необходимо смотреть на эти дела всегда и постоянно с нашей особой, русской точки зрения, применяя к ним как единственный критерий оценки: какое отношение может иметь то или другое событие к нашим особым русско-славянским целям, какое могут они оказать препятствие или содействие им. К безразличным в этом отношении... событиям должны мы оставаться совершенно равнодушными, как будто бы они... происходили на Луне; тем, которые могут приблизить нас к нашей цели, должно всемерно содействовать — и всемерно противиться тем, которые могут служить ей препятствием, не обращая при этом ни малейшего внимания на их безотносительное значение; на то, каковы будут их последствия для самой Европы, для человечества...»

К сожалению, призыв великого мыслителя до сих пор не услышан. Русское сердце и русская мысль все так же пленяются красотой фразы, масштабом рассуждений и обещаний. Зная за нами такой

грех (а это грех, прежде всего, перед своим народом, который элиты сплошь и рядом заставляют служить утопиям), нужно с особой тщательностью следить за «полетом мысли» — собственной и чужой. Сдерживать фантазию. Обуздывать красноречие. И, разумеется, опираться на факты. Ибо только опора на факты, любовь к конкретике — исторической, социальной, политической — позволяет выстроить концепцию, способную выдержать проверку жизнью.

2017

Содержание

Часть I. На фоне зари

- Жертва вечерняя.** *К 120-летию со дня рождения
Александра Блока* 5
- «Я наблюдал, боготворя...».** *(Художник и народ
в поэзии середины века)*. 31
- «Я — русский поэт!».** *Вступительная статья к книге
«Стихотворения» Осипа Мандельштама* 51

Часть II. Возвращение

- «Опыт беды».** *О поэзии и судьбе Павла Катенина.
Вступительная статья к книге «Избранное»
П. А. Катенина* 75
- Последний романтик.** *Вступительная статья к книге
«Под солнцем и ненастьем. Стихотворения»* . . . 95
- Вдохновенная ошибка.** *«Пушкинская речь»
Ф. М. Достоевского* 103

Для записей

Для записей

Для записей

Для записей

Литературно-художественное издание

Александр Иванович Казинцев

Возвращение

Редактор — Евгений Степанов
Компьютерная вёрстка — Ирина Ракитина
Корректурa — Нина Казинцева

Бумага офсетная
Формат 140x200
Гарнитура Minion
Тираж 1000 экз.
Сдано в набор 15.06.2021
Подписано в печать 28.06.2021

Издательство «Вест-Консалтинг»
115230, г. Москва, Хлебозаводский проезд, д. 7,
стр. 9, этаж 7, пом. XIV, ком. 12
Тел. (495) 978 62 75

Типография «Наука»
121099, г. Москва, Шубинский пер., д. 6.