

Александр
Рункель

О ПОЭТАХ
И ПОЭЗИИ

Александр Семёнович Кушнер

О поэтах и поэзии.

Статьи и стихи

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=40356046

Кушнер А.С. О поэтах и поэзии : Статьи и стихи: Геликон Плюс;

Санкт-Петербург; 2018

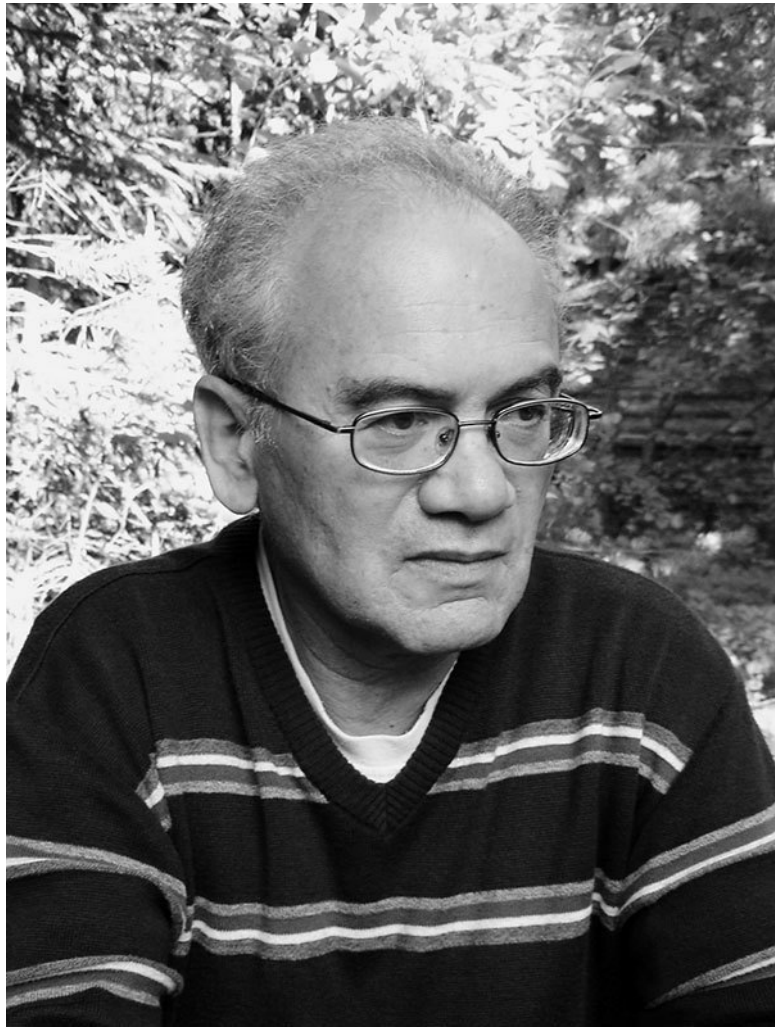
ISBN 978-5-9909707-9-3

Аннотация

Творчество Александра Кушнера любят и знают несколько поколений любителей поэзии в России. Иосиф Бродский писал о нем: «Александр Кушнер – один из лучших лирических поэтов XX века, и его имени суждено стоять в ряду имен, дорогих сердцу всякого, чей родной язык русский...» Но не только своими стихами известен Александр Кушнер, его статьи о поэзии также вызывают большой интерес. В книге «О поэтах и поэзии» читатель найдет ряд статей о Пушкине и Блоке, Иннокентии Анненском и Ахматовой, Пастернаке и Мандельштаме и других поэтах, любимых автором. Статьи тесно связаны со стихами, посвященными Кушнером этим поэтам, и они тоже широко представлены в книге.

Содержание

От автора	7
«Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре»	9
Вместо статьи о Вяземском	28
О Некрасове	30
«Слово нервный сравнительно поздно...»	37
Книга стихов	39
«Мне приснилось, что все мы сидим за столом...»	57
Два Пушкина	59
Конец ознакомительного фрагмента.	79



Александр Кушнер

О поэтах и поэзии

Статьи и стихи

Издание выпущено при поддержке Комитета по печати и взаимодействию со средствами массовой информации Правительства Санкт-Петербурга

Издание Санкт-Петербургской общественной организации «Союз писателей Санкт-Петербурга»

© Кушнер А., текст, 2018.

© «Геликон Плюс», макет, 2018

* * *

Творчество Александра Кушнера любят и знают несколько поколений любителей поэзии в России. Иосиф Бродский писал о нем: «Александр Кушнер – один из лучших лирических поэтов XX века, и его имени суждено стоять в ряду имен, дорогих сердцу всякого, чей родной язык русский...»

Но не только своими стихами известен Александр Кушнер, его статьи о поэзии также вызывают большой интерес. В книге «О поэтах и поэзии» читатель найдет ряд статей о Пушкине и Блоке, Иннокентии Анненском и Ахматовой, Па-

стернаке и Мандельштаме и других поэтах, любимых автором. Статьи тесно связаны со стихами, посвященными Кушнером этим поэтам, и они тоже широко представлены в книге.

От автора

Первая книга моих стихов вышла в 1962 году. А первую свою статью о поэзии я написал в 1971-м. Называлась она «Ребяческое удовольствие слышать мои стихи в театре» и была посвящена Грибоедову. Перечитал ее недавно – и она мне понравилась. Чувствую неловкость, позволяя себе такое признание, но это правда. В статье сказано о том, что «Горе от ума» – это не только замечательная комедия, но и великая лирика, а Грибоедов – один из лучших наших поэтов, хотя в длинном перечне любимых имен, без которых русская поэзия непредставима, его имя обычно отсутствует: Державин, Батюшков, Пушкин, Баратынский, Лермонтов и т. д. Перечитал и другие свои статьи: «Книга стихов» (1974), «Переключка» (1979), «Стихи и письма» (1981), «Выпрямительный вздох» (1986), «Заметки на полях» (1989) – все они вошли в книгу «Аполлон в снегу», изданную в 1991 году, – и подумал, что новый читатель (поэт или любитель поэзии) их и сегодня, наверное, прочтет с интересом и пользой для себя.

Кое-что в этих статьях я мог бы сегодня уточнить, исправить, но делать этого не буду, поскольку в них запечатлено не только мое отношение к поэзии и любимым поэтам, но и время, в которое статьи были написаны, – и это, надеюсь, человеку, любящему стихи, тоже будет интересно.

Кроме того, в конце книги читатель найдет несколько ста-

тей, написанных в новом веке, а заключают книгу два интервью – 2016-го и 2017 года.

И еще одно пояснение. В книгу вошли не только статьи, но и стихи о поэтах и поэзии. И среди этих стихов есть такие, что по-своему продолжают или замещают статьи, например стихотворение «Вместо статьи о Вяземском».

Разумеется, по причине большого объема книги далеко не все мои статьи представлены в ней, но их можно прочесть в книгах «Аполлон в траве» (2003), «Волна и камень» (2003) и «По эту сторону таинственной черты» (2011).

«Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре»

Заранее оговорясь, что для меня не подлежит ни малейшему сомнению гениальная сила «Горя от ума» как драматургического произведения, все-таки попробую в этих заметках поделиться с читателем возможностью еще одного прочтения комедии, сверх принятого и привычного.

Александр Блок назвал «Горе от ума» произведением, «не разгаданным до конца». Следует сказать, что «Горе от ума» озадачило еще современников Грибоедова, в том числе и Пушкина, который высказал ряд замечаний о комедии в письмах к П. Вяземскому и А. Бестужеву из Михайловского в январе 1825 года.

Софья ему кажется «начертанной не ясно», «Молчалин не довольно резко подл», Чацкий «непростительно» «мечет бисер перед Репетиловыми» и т. д. Зато выше всех похвал – стихи комедии: «О стихах я не говорю: половина – должны войти в пословицу». В то же время в этих высказываниях Пушкина о «Горе от ума» ощущается некоторая, довольно редкая для него неуверенность.

Пушкин далее просит Бестужева в письме: «Покажи это Грибоедову. Может быть, я в ином ошибся. Слушая его комедию, я не критиковал, а наслаждался. Эти замечания при-

шли мне в голову после, когда уже не мог я справиться» (то есть заглянуть в текст: Пушкин в Михайловском «слушал Чацкого, но только один раз»).

К некоторым замечаниям Пушкина еще вернемся, но самое важное, на наш взгляд, — это высокая оценка самих стихов.

Одна из разгадок загадочного «Горя от ума», по-видимому, заключается в том, что пьеса, рассчитанная на сцену, написана гениальными стихами, которые можно читать дома, «запершись».

Впечатление такое, что все, не только Чацкий, но и Фамусов, Софья, Лиза, Молчалин, даже Скалозуб и Репетилов, — «живые стихи».

Какая блестящая экономия средств, какой «динамический» синтаксис в репликах Лизы («А в доме стук, ходьба, метут и убирают» и др.), в бытовой болтовне Фамусова:

А ты, сударыня, чуть из постели прыг,
С мужчиной! с молодым! — Занятье для девицы!

.....

А все Кузнецкий мост, и вечные французы...

Вот почему выпархивающая откуда ни возьмись в речи старого брюзги рифма «музы» здесь столь же «своя», сколь и шляпки, чепцы, и шпильки, и булавки, следующие несколькими стихами ниже. Блоковские «десять шпилек» еще ждали своего часа. Современники же Грибоедова, ощущая пре-

лесть этих стихов, еще не могли ее себе объяснить, поскольку не было привычки к предметной, реалистической поэзии среди сентиментальной или романтической лирики Батюшкова, Жуковского, самого Пушкина, в 1822–1823 годах, когда создавалось «Горе от ума», отстававшего от Грибоедова на полшага.

Стоит внимательно вчитаться и в «сон Софьи», подлинность которой (и недаром!) была так сомнительна для Пушкина. Через эту «не то... не то московскую кузину» идет вперехлест лирическая волна замечательных стихов. Вот, например, предвестье «сна Татьяны»:

Потом пропало все: луга и небеса.—
Мы в темной комнате. Для довершенья чуда
 Раскрылся пол – и вы оттуда,
Бледны как смерть, и дыбом волоса!
 Тут с громом распахнули двери
Какие-то не люди и не звери,
Нас врознь – и мучили сидевшего со мной.
 Он будто мне дороже всех сокровищ.
 Хочу к нему – вы тащите с собой:
Нас провожают стон, рев, хохот, свист чудовищ!
 Он вслед кричит!..

Не слишком ли расточителен здесь Грибоедов? Для его Софьи, чтобы обмануть Фамусова, хватило бы куда менее подробной, а главное – впечатляющей картины. Эта темная

комната, хлопающие двери, «какие-то не люди и не звери», эти стонущие, ревущие и хохочущие чудовища так похожи на пушкинских!

Можно заметить, что и сон-то тоже «пророческий», только не Молчалину предстоят в действительности мучения, а Чацкому: в этом, кстати, заключается трагическая ошибка Софьи.

Нас врознь – и мучили сидевшего со мной.

.....

Он вслед кричит!..

Если стереть с этих стихов налет нашей привычки к ним, обнаружится их сила и боль.

В первой редакции «Горя от ума» в этом сне-рассказе Софьи были даже такие стихи:

Так будто бы середь тюрьмы

И я, и друг мой новый,

Грустили долго, долго мы.

Он все роптал на жребий свой суровый...

Это ли не доказательство подспудной лирической волны, то выходящей на поверхность, то изгоняемой из окончательного текста, но продолжающей где-то на глубине свое «подземное» существование. Недаром «грустили долго, долго мы» похоже на лермонтовское «во-первых, потому что

много и долго, долго вас любил...».

Пушкин считал, что Чацкий – это «добрый малый, проведший несколько времени с очень умным человеком (именно с Грибоедовым) и напитавшийся его мыслями, остротами и сатирическими замечаниями».

В самом деле, за спиной Чацкого мы постоянно ощущаем присутствие Грибоедова. Но иногда получается так, что автор выглядывает даже из-за спины Фамусова, настолько сильно в нем желание высказать наболевшее. Мы видим, что автора стесняют условные сценические костюмы. И вот Фамусов ругает французов – «губителей карманов и сердец», с нетерпением спрашивает, когда же «избавит нас творец» от западной моды. В другом месте он жалуется:

Берем же побродяг, и в дом и по билетам.
Чтоб наших дочерей всему учить, всему —
И танцам! и пенью! и нежностям! и вздохам!
Как будто в жены их готовим скоморохам.

Все это мало чем отличается от сетований Чацкого на одежду «по шутовскому образцу», «бритые подбородки» и короткую стрижку.

Пушкин создал «роман в стихах», настаивая на этой «дьявольской разнице». Комедия в стихах – вот ключ к разгадке «Горя от ума», к ее странностям и несоответствиям, на ко-

торые одним из первых указал Пушкин¹.

Разумеется, «Горе от ума» – замечательная пьеса, с характерами, интригой, «зеркальными отражениями» и так далее, но перечитайте монологи Чацкого: это законченные стихотворения, годные к печати отдельно, как самостоятельные стихи.

«А судьи кто?» – образец гражданской лирики.

А это лирика иного рода:

Ну вот и день прошел, и с ним
Все призраки, весь чад и дым
Надежд, которые мне душу наполняли.
Чего я ждал? что думал здесь найти?
Где прелесть эта встреч? участие в ком живое?
Крик! радость! обнялись! – Пустое.
В повозке так-то на пути,
Необозримою равниной, сидя праздно,
Все что-то видно впереди,
Светло, сине, разнообразно;
И едешь час, и два, день целый; вот резво
Домчались к отдыху; ночлег: куда ни взглянешь,
Все та же гладь и степь, и пусто и мертво...

¹ Стихотворных комедий, как французских, так и русских, переводных и оригинальных, можно назвать множество (комедии Княжнина, Капниста, Николева, Судовщикова и др.), но в том-то и состоит отличие «Горя от ума» от них, что стихи здесь имеют принципиально новое значение, являясь лирическим двигателем произведения.

Что это, как не одно из лучших стихотворений в русской лирике?

Такими же, только не развитыми, едва намеченными стихами остались «Душа здесь у меня каким-то горем сжата, и в многолюдстве я потерян, сам не свой...», напоминающие лермонтовское «Как часто, пестрою толпою окружен...», или:

Чтоб сердца каждое биенье
Любовью ускорялось к вам?
Чтоб мыслям были всем, и всем его делам
Душою – вы, вам угождение?.. —

это ли не письмо Онегина к Татьяне, интонационно во всяком случае! Таких «онегинских» подступов в «Горе от ума» много.

А вы! о боже мой! кого себе избрали?
Когда подумаю, кого вы предпочли!

Что память даже вам постыла
Тех чувств, в обоих нас движений сердца тех,
Которые во мне ни даль не охладила,
Ни развлечения, ни перемена мест.

В разговорах Чацкого с Софьей нередко поразительные лирические формулы. Так, говоря с Софьей о Молчалине («Бог знает, в нем какая тайна скрыта; бог знает, за него что

выдумали вы...»), Чацкий уточняет свою мысль – и возникают прекрасные стихи:

Быть может, качеств ваших тьму,
Любуясь им, вы придали ему.

К этим двум строкам подключено высокое напряжение подлинной лирики. Вот почему «Горе от ума» недостаточно видеть на сцене. Актер, занятый игрой, не может задержать-ся на тех или иных стихах, мы должны их прочесть сами.

Когда Чацкий просит у Софьи разрешения пройти в ее комнату, намечается еще одно неразвернутое стихотворение:

Бог с вами, остаюсь опять с моей загадкой.
Однако дайте мне зайти, хотя украдкой,
К вам в комнату на несколько минут;
Там стены, воздух – все приятно!
Согреют, оживят, мне отдохнуть дадут
Воспоминания об том, что невозвратно!

Комната любимого человека, ее воздух, стены, вещи, милые подробности – вот питательная среда, вот площадка, как будто созданная для любовной лирики. Татьяна в кабинете Онегина; гостиная, шум платья, «речи в уголку вдвоем», фортепьяно из пушкинского «Признания»; и конечно, этот мотив – частый гость в русской лирике.

По твердому гребню сугроба
В твой белый, таинственный дом
Такие притихшие оба
В молчании нежном идем...

(А. Ахматова)

Вы только что ушли, Шекспир
Открыт, дымится папироса...

(М. Кузмин)

Примеров сколько угодно!

Но не только в речах Чацкого, – и среди реплик Софьи встречаются такие, что сделали бы честь любому лирическому стихотворению, например: «И свет и грусть. Как быстры ночи!» Если бы не Лиза, перебивающая барышню предупреждением о возможности появления Фамусова, можно было бы ждать еще одного «стихотворения». Впрочем, иногда, когда ее не перебивают, так и получается:

Привычка вместе быть день каждый неразлучно
Связала детскою нас дружбой; но потом
Он съехал, уж у нас ему казалось скучно,
И редко посещал наш дом...

Эта жалоба чем-то отдаленно напоминает другую: «Но го-

ворят, вы нелюдим; в глуши, в деревне все вам скучно, а мы... ничем мы не блесим, хоть вам и рады простодуш-но...»

Потом опять прикинулся влюбленным,
Взыскательным и огорченным!..
Остер, умен, красноречив,
В друзьях особенно счастлив.
Вот об себе задумал он высоко —
Охота странствовать напала на него,
Ах! если любит кто кого,
Зачем ума искать и ездить так далеко?

Все время кажется, что за текстом комедии проступают лирические стихи. Так под горячим утюгом, говорят, проступают строки, написанные невидимыми чернилами.

Необычайно важно, что несколько раз на протяжении пьесы Чацкий упоминает о своих поездках, о снежном пути в Москву, о дороге. Один из этих его рассказов мы уже приводили («В повозке так-то на пути...»). А вот другой, в самом начале, при первом его появлении: «И между тем, не вспомнюсь, без души, / Я сорок пять часов, глаз мигом не прищуря, / Верст больше седьмисот пронесся, – ветер, буря; / И растерялся весь, и падал сколько раз...» И дальше: «Мне кажется, так напоследок / Людей и лошадей знобя, / Я только тешил сам себя». И снова, через несколько страниц: «Звонками только что гремя / И день и ночь по снеговой пу-

стыне, / Спешу к вам, голову сломя...»

Эти строки можно было бы назвать «дорожными жалобами», если бы не ощущение, что они предшествуют не только пушкинской, но и лермонтовской дороге в знаменитой «Родине». Лет за пятнадцать до Лермонтова Грибоедов любил отчизну «странною любовью».

И вот та родина... Нет, в нынешний приезд,
Я вижу, что она мне скоро надоест².

Все эти незаконченные, оборванные стихи производят такое впечатление, как будто Грибоедов спохватывался и наступал «на горло собственной песне». А тема этой «песни» – Россия, огромная страна, бесконечные снежные пространства, окружающие Москву. Фамусовская Москва у Грибоедова дана на этом поразительном фоне, и, может быть, противопоставление душной и замкнутой Москвы холодным и разомкнутым пространствам за нею – один из самых важных мотивов всего произведения.

² Бывают поразительные совпадения, которые перерастают случайность и намекают на что-то большее. «А мне между тем *так скучно! так грустно!* (курсив мой. – А. К.) Думал помочь себе, взялся за перо, но пишется нехотя, вот и кончил, а все не легче, – пишет Грибоедов С. Бегичеву в сентябре 1825 года. – ... Одоевскому я не пишу об этом; он меня страстно любит, и пуще моего будет несчастлив, коли узнает...» Одоевский, «страстно любящий» Грибоедова, – это тот самый Александр Одоевский, которого Лермонтов назовет в стихах «Мой милый Саша».

От сумасшествия могу я остеречься,
Пушусь подальше простыть, охолодеть... —

обжигает в этих стихах та «бездна смысла», которая встает за словами «простыть, охолодеть». Вообще понятие «холод» приобретает в «Горе от ума» особое значение. Возникает такое ощущение, будто с улицы в духоту московского барского дома все время поддувает сквознячок, залетает, пользуясь любой возможностью, снежок. В самом деле, от этого сочетания внутренней духоты и наружного холода существует постоянная угроза простуды. Как ни смешна Наталья Дмитриевна со своей заботой о здоровяке-муже, в ее беспокойстве есть некий резон: «Да отойди подальше от дверей, сквозной там ветер дует сзади!» «Наш Север» — так называет Чацкий родину.

Та же тема постоянно звучит в письмах Грибоедова. В конце января 1823 года он пишет из Тифлиса Кюхельбекеру: «Давиче, например, приносили шубы на выбор: я, года четыре, совсем позабыл об них. Но как же без того отважиться в любезное отечество! Тяжелые. Плечи к земле гнут. Точно трупы, запахом заражают комнату всякие лисицы, чекалки, волки... И вот первый искус желающим в Россию: надобно непременно растерзать зверя и укутаться его кожей, чтоб потом роскошно черпать отечественный студеный воздух».

Этот «отечественный студеный воздух», столь же трудный

для дыхания, как московская духота («Сергей Сергеич, к нам сюда-с. / Прошу покорно, здесь теплее; / Прозябли вы, согреем вас; / Отдушничек отвернем поскорее»), требует от автора и его героя героических усилий.

Рассказы Чацкого о дороге подхватывает, развивает даже Софья:

Всегда, не только что теперь, —
Не можете мне сделать вы упрёка.
Кто промелькнет, отворит дверь,
Проездом, случаем, из чужа, из далека —
С вопросом я, хоть будь моряк:
Не повстречал ли где в почтовой вас карете?

Мало того, она, совсем как Чацкий, говорит о себе:

Так бывает,
Карета свалится, — подымут: я опять
Готова сызнова скакать...

Ведь это Чацкий «и растерялся весь, и падал сколько раз...». Почтовая карета – вот дом и пристанище Чацкого.

Можно сказать, что лирическая тема огромности русских заснеженных пространств варьируется в «Горе от ума» столь же усердно, как в ином поэтическом сборнике.

Мало того, в первой редакции «Горя от ума» мы находим в монологе Чацкого из десятого явления 4-го действия сти-

хи, вычеркнутые в дальнейшем Грибоедовым, но опять-таки характерные:

...И вот общественное мнение!
И вот Москва! – Я был в краях,
Где с гор верхов ком снега ветер скатит,
Вдруг глыба этот снег, в паденьи все охватит,
С собой влечет, дробит, стирает камни в прах.
Гул, рокот, гром, вся в ужасе окрестность.
И что оно в сравненьи с быстротой,
С которой, чуть возник, уж приобрел известность
Московской фабрики слух вредный и пустой...

В окончательной редакции все это было опущено ради действия в ущерб стихам.

При чтении «Горя от ума» вызывает невольное раздражение поведение Чацкого: его непонимание Софьи и ее недвусмысленных слов. Ведь ему очевидно отказано в любви, Софья на этот счет не оставляет ему никаких иллюзий:

Чацкий: Кого вы любите?

Софья: Ах, боже мой! весь свет.

Чацкий: Кто более вам мил?

Софья: Есть многие, родные.

Чацкий: Все более меня?

Софья: Иные.

Как будто все ясно. Во всяком случае, читателю. Да и Чацкий говорит: «И я чего хочу, когда все решено?» В чем же дело? Почему до самого конца он продолжает преследовать Софью своей любовью, вызывая ее раздражение? Думаю, дело здесь не только в психологических и сценических мотивировках. За спиной Чацкого встает и катится все та же высокая лирическая волна, которой не дано постепенно остановиться, схлынуть. Эта лирическая волна может только рухнуть в результате катастрофы. Тогда-то и звучат в конце пьесы еще одни, последние, прекрасные стихи: «Слепец! я в ком искал награду всех трудов! / Спешил!.. летел, дрожал! вот счастье, думал, близко...» и т. д. Вслед за ними, усиливая их, низвергается поток упреков и обличений в адрес Молчалина, Фамусова, всех москвичей: «Все гонят! все кланут! мучителей толпа...» Вглядитесь в этот последний монолог. Даже графически он напоминает водопад. Как будто все прежде разрозненные волны соединились здесь и падают вниз сообща. Комедия прочтена, но читатель оглушен этими жалобами, упреками, насмешками, слезами и угрозами. Так и отходит от нее, с шумом в ушах.

В своих заметках по поводу «Горя от ума» Грибоедов признавался: «Первое начертание этой сценической поэмы, как оно родилось во мне, было гораздо великолепнее и высшего значения, чем теперь в суетном наряде, в который я принужден был облечь его. Ребяческое удовольствие слышать стихи мои в театре, желание им успеха заставили меня портить мое

создание, сколько можно было». Итак, Грибоедов называет «Горе от ума» сценической поэмой³.

Поэмой назовет и Гоголь свои «Мертвые души». Вообще в обычае русских писателей создавать нечто такое, что не укладывается ни в какие жанровые рамки и требует специальных определений. Таковы «Евгений Онегин», «Война и мир».

Грибоедов даже боялся этого своего свойства: «...А я полагаю, что у меня дарование вроде мельничного колеса, и коли дать ему волю, так оно вздор замелет...» (письмо Кюхельбекеру от 27 ноября 1825 года). По-видимому, благодаря этому «вздору» получился великолепный Репетилов.

Пушкин недоумевал: «Кстати, что такое Репетилов? в нем 2, 3, 10 характеров». Но в том-то и дело, что Грибоедова «занесло», что он не мог остановиться, – и случайный Репетилов разрастается на половину 4-го акта, вываливаясь из рамок драматического действия, тормозя развязку. «Мсье Репетилов» – это сплошной блеск и фейерверк, сплошные «кувырки» и «формальные открытия», «мелочь» и «Удушьев Ипполит Маркелыч». «Мсье Репетилов» – это прежде всего головокружительные стихи: такой свободы, игры, изящества до Грибоедова в русской поэзии не было. Наконец, речи Репетилова можно определить и как целое собрание эпиграмм

³ И. Медведева очень интересно раскрывает связь такого определения Грибоедовым его комедии с «Фаустом» Гете, в печати обозначенным как трагедия, но именовавшимся иногда автором «поэмой», «сценической поэмой» (Грибоедов А. С. Сочинения в стихах. «Библиотека поэта». Л., 1967. С. 19).

Грибоедова.

Отвечая на упрек в слабой связи сцен в комедии, Грибоедов писал: «...Знаю, что всякое ремесло имеет свои хитрости, но чем их менее, тем скорее дело, и не лучше ли все без хитростей? *pugae difficiles*. Я как живу, так и пишу свободно и свободно» (письмо П. Катенину от февраля 1825 года). Пожалуй, здесь следует уточнить: Грибоедов действительно пишет свободно, начинает свободно, и это ощущение свободы пленительно в «Горе от ума», но в то же время, как мы могли убедиться, он же подчиняет свои свободные стихи сценическим законам и искусно «заметает следы».

Если бы мы задались целью привести примеры удивительной поэтической смелости Грибоедова, виртуозного владения стихом, мы бы вспомнили и известное «В вас меньше дерзости, чем кривизны души», и фамусовское «За пальцами сидеть, за святцами зевать», и т. п. Но не это входит в нашу задачу.

В статье «Размышления о скудости нашего репертуара» Блок писал: «Русские гениальные писатели все шли путями трагическими и страшными; они урывали у вечности мгновение для того, чтобы после упасть во мрак и томиться в этом мраке до нового озарения».

При этом Блок называет Грибоедова и Гоголя.

В судьбе Грибоедова и Гоголя есть нечто общее. Написав «Горе от ума», Грибоедов словно надорвался. Своим друзьям он жалуется на пустоту и «ипохондрию». «Пора уме-

реть! Не знаю, отчего это так долго тянется.

Тоска неизвестная... Сделай одолжение, – просит он своего друга С. Бегичева, – подай совет, чем мне избавить себя от сумасшествия или пистолета, а я чувствую, что то или другое у меня впереди». Таких жалоб в его письмах много, и не следует их объяснять крахом декабристского движения в России: приведенные слова написаны за несколько месяцев до восстания, 12 сентября 1825 года.

Более убедительным кажется объяснение Блока о томлении во «мраке до нового озарения». Как и Гоголя, Грибоедова посещают «высокие мысли», которые «мчат далеко за обыкновенные пределы пошлых опытов», «воображение свежо, какой-то бурный огонь в душе пылает и не гаснет!» Поклонники, ласкающие его самолюбие, «знающие наизусть *его рифмы* (курсив мой. – А. К.), представляются ему «дураками набитыми». «Подожду, – пишет далее он, – авось придут в равновесие мои замыслы беспредельные и ограниченные способности... Я еще не перечел, но уверен, что тут много сумасшествия» (письмо С. Бегичеву от 9 сентября 1825 года). Все это очень похоже на состояние Гоголя между первым и вторым томами «Мертвых душ».

Написав «Горе от ума», Грибоедов ждал от себя следующего подвига. Каратыгин просил Грибоедова перевести «Ромео и Джульетту»: «...просит, в ногах валяется, чтоб перевести...» Но Грибоедов отказывается: «... Перекраивать Шекспира дерзко, да и я бы гораздо охотнее написал соб-

ственную трагедию, и лишь бы отсюда вон, напишу непременно» (письмо С. Бегичеву от июня 1824 года из Петербурга).

В литературном сознании того времени еще господствовало представление об особой ценности и ведущей роли больших форм: трагедий, поэм. Даже Пушкин смотрел на поэму как на основной жанр в своем творчестве. Лирике, отдельным стихотворениям, «пьесам», как тогда говорили, не придавалось сегодняшнего значения. Этим отчасти объясняется то, что некоторые замечательные стихотворения Пушкина при жизни не печатались.

Понадобились великие достижения не только Пушкина, но и Баратынского, Лермонтова, Тютчева, чтобы лирическое стихотворение, книга стихов выдвинулись на первый план.

«Горе от ума» – одно из первых произведений русской поэзии, где, еще в драматическом платье, выступила поэтическая лирика, освободившаяся от жанровых ограничений оды, послания, элегии.

Трагедии Грибоедов так и не написал. Не написал потому, что классическая стиховая трагедия уже принадлежала прошлому. Не написал Грибоедов и книги стихов. И все-таки ему принадлежат две гениальные книги: комедия «Горе от ума» и конспект книги лирики в том же «Горе от ума».

Вместо статьи о Вяземском

Я написать о Вяземском хотел,
Как мрачно исподлобья он глядел,
Точнее, о его последнем цикле.
Он жить устал, он прозябать хотел.
Друзья уснули, он осиротел:
Те умерли вдали, а те погибли.

С утра надев свой клетчатый халат,
Сидел он в кресле, рифмы невольно
Дразнить его под занавес являлись.
Он видел: смерть откладывает срок.
Вздыхал над ним злопамятливый бог,
И музы, приходя, его боялись.

Я написать о Вяземском хотел,
О том, как в старом кресле он сидел
Без сил, задув свечу, на пару с нею.
Какие тени в складках залегли,
Каким поэтом мы пренебрегли,
Забыв его, но чувствую: мрачнейю.

В стихах своих он сам к себе жесток,
Сочувствия не ищет, как листок,
Что корчится под снегом, леденя.

Я написать о Вяземском хотел,
Еще не начал, тут же охладел,
Не к Вяземскому, а к самой затее.

Он сам себе забвенье предсказал,
И кажется, что зла себе желал
И медленно сживал себя со свету
В такую тьму, где слова не прочесть.
И шепчет мне: оставим все как есть.
Оставим все как есть: как будто нету.

1970

О Некрасове

Некрасовская тема ушла. Должна бы, кажется, произойти катастрофа. Та самая, которую предсказывал Некрасов: «Прости меня, страна моя родная: бесплоден труд, напрасен голос мой!» Между тем поэзия Некрасова ощущается нами как живое, насущное явление. Причин для этого много. И может быть, главная – высота нравственного примера. Темы, как бы значительны они ни были, устаревают, отменяются. Но нравственные критерии, и прежде всего сострадание к чужим несчастьям, – остаются.

Если позволительно ввести в поэзию понятие тяжести, Некрасов – поэт тяжелый. Удельный вес его трехдольника – в самом низу шкалы.

Сказать, что весь Некрасов мне одинаково дорог и необходим, было бы преувеличением. Любовь к поэту, по-видимому, определяется потребностью в перечитывании его стихотворений. Пушкина хочется читать всегда и с любой страницы, открытой наугад. У Некрасова особенно дороги несколько стихотворений, прежде всего «Рыцарь на час», «В деревне», «Песня убогого странника» из «Коробейников», обе части стихов «О погоде», «Балет», «Мороз, Красный нос».

В русской поэзии голос Некрасова, некрасовский «звук» мне напоминает звук басовой струны, и я сравнительно недавно научился ценить это звучание. Так, я открыл для се-

бя великолепные стихи «О письма женщины, нам милой!» с их горьким советом не перечитывать старые письма: «А то нет хуже наказания, как задним горевать числом». Вообще поразительна некрасовская угрюмость, жесткость, какая-то неуклюжесть и стремление к нагой правде, как бы она ни была сурова:

Начнешь с усмешкою ленивой,
Как бред невинный и пустой,
А кончишь злобою ревнивой
Или мучительной тоской...

Эта некрасовская бескомпромиссность и определенность связаны с пренебрежением к поэтическим условностям. В том же стихотворении Некрасов не боится употребить прозаическое, неслыханное в поэзии слово «портфель», как будто речь идет не о женских письмах, но о журнальных рукописях: «О ты, чьих писем много, много в моем портфеле берегу!»

Еще удивительнее в этом смысле гениальные стихи «Слезы и нервы»: «Кто ей теперь флакон подносит, застигнут сценой роковой? Кто у нее прощенья просит, вины не зная за собой?...» Любовная лирика Некрасова, построенная на поразительной точности в передаче психологического портрета русского разночинца, втягивает в себя также замечательный бытовой, предметный материал, вплоть до посещения с любимой французской лавки:

Кто говорит: «прекрасны оба» —
На нежный спрос: «который взять?» —
Меж тем как закипает злоба,
И к черту хочется послать
Француженку с нахальным носом,
С ее коварным: «C'est joli!»
И даже милую с вопросом...
Кто молча достает рубли,
Спеша скорей покончить муку
И, увидав себя в трюмо,
В лице своем читает скуку
И рабства темное клеймо?..

Все это представляется мне поэтическим бесстрашием Некрасова.

Некрасов исключительно строг к себе. Трудно найти другого поэта, который с такой беспощадностью изображал бы в стихах самого себя: «Погрузился я в тину нечистую мелких помыслов, мелких страстей...»; свой день: «Я проснулся ребенка слабей. Знаю: день проваляюсь уныло, ночью буду микстуру глотать...»; свои пороки: «Друзья мои, картежники! для вас придумано сравнение на досуге...»; свой характер: «Мне совестно признаться: я томлюсь, читатель мой, мучительным недугом... Недуг не нов (но сила вся в размере), его зовут уныньем...»; свои заблуждения, ошибки, неверные шаги: «Зато кричат безличные: ликуем! спеша

в объятья к новому рабу и пригвождая жирным поцелуем несчастного к позорному столбу...» Некрасов не щадит даже своей внешности: «Итак, любуйся, я плешив, я бледен, нервен, я чуть жив...»; он подсмеивается над собой вместе с крестьянскими детьми: «Такому-то гусю уж что за охота! Лежал бы себе на печи!»

Этот трезвый и саркастический взгляд на себя со стороны, эта способность явиться на глаза читателю в неприукрашенном и нелестном виде, этот строжайший суд над собой, наверное, и есть составная часть того, что мы определили словом *совесть*. Все это делает честь Некрасову-поэту. Мне кажется, самолюбование в стихах, некоторая доля рисовки, приписывание себе всяческих достоинств и боязнь предстать перед читателем в своем подлинном, не всегда героическом облике — одна из досадных и неизвинительных наших слабостей. Надо сказать, что и редакторы часто поощряют нас в этом, не одобряя наших робких попыток сказать о себе нечто, принижающее нас. Им тоже нравится, когда поэт выглядит в стихах молодцом. Между тем в школе Некрасова мы могли бы научиться настоящему мужеству, поэтической и человеческой смелости.

Вообще способность смотреть в глаза ужасу — одно из главных свойств Некрасова. Не знаю ничего страшней и неистовей его стихов о лошади, избиваемой человеком. Кажется, сказав о погонщике, схватившем полено («показалось кнута ему мало»), можно остановиться, — нет, Некрасов не

пропустит ни одной страшной подробности: ни того, что лошадь уже бьют по «плачущим, кротким глазам», ни ее поло- сатых от кнута боков, ни «нервически скорого» шага. «А по- гонщик не даром трудился – наконец-таки толку добился!..» Некрасов не жалеет нас, и, может быть, в этой безудерж- ности, нежелании считаться с нашими душевными возмож- ностями – главная доблесть и сила этих и других его луч- ших стихов. Недаром Некрасов в этих стихах опережает про- зу Достоевского, кошмарный сон Раскольников. Впрочем, представление о поэзии как о царстве сплошной гармонии и красоты вообще вряд ли справедливо.

Тем, кто любит поговорить, например, о пушкинской со- размерности и гармоническом равновесии его сознания, со- ветую перечитать стихотворение «Какая ночь! Мороз треску- чий...» с ужасным, нечеловеческим описанием орудий пы- ток, скорченных на кольях мертвецов, котлов с остывшей смолой, с грудями пепла, разрубленными трупами. Что это? Восторг вдохновения, не останавливающийся ни перед чем? Гениальность, не знающая страха и запретов? И уж не сам ли Пушкин – тот «кромешник удалой», способный проска- кать под виселицей? «Борзый конь» не решается, упирается, рвется назад, а всаднику все нипочем: «“Мой борзый конь, мой конь удалый, несись, лети!..” И конь усталый в столбы под трупом проскакал».

Этой безоглядной смелости, понимаемой широко, этой способности идти до конца в выявлении сути вещей учит нас

подлинная поэзия.

Некрасов весь как будто создан в опровержение представлений о нормах и правилах поэзии, даже почти бесспорных. «Служенье муз не терпит суеты; прекрасное должно быть величаво». Но, странное дело, именно суета притягивает нас в некоторых стихах Некрасова. Некрасов настаивает на своей фельетонности, злободневности, «невысокости» по сравнению с другими поэтами. От рассказа Миняя, рассыльного, трудно оторваться:

Знал Булгарина, Греча, Сенковского,
У Воейкова долго служил...

.....

Походил я к Василью Андреичу,
Да гроша от него не видал,
Не чета Александру Сергеичу, —
Тот частенько на водку давал.

Курьезное перечисление оборачивается трагедией:

Да зато попрекал все цензурою:
Если красные встретит кресты,
Так и пустит в тебя корректурую:
 Убирайся, мол, ты!
Глядя, как человек убивается,
Раз я молвил: сойдет-де и так!
— Это кровь, говорит, проливается,

Кровь моя, – ты дурак!..

Вижу, что сбиваюсь на откровенное и безудержное цитирование. Объясняется это просто: Некрасов для меня поэт «неосвоенный», зато на каждом шагу ждут открытия. И кроме того, в душе живет радостное предчувствие, что настоящее понимание Некрасова – для меня впереди.

1971

«Слово нервный сравнительно поздно...»

* * *

Слово «нервный» сравнительно поздно
Появилось у нас в словаре —
У некрасовской музыки нервнойной
В петербургском промозглом дворе.
Даже лошадь нервически скоро
В его желчном трехсложнике шла,
Разночинная пылкая ссора
И в любви его темой была.
Крупный счет от модистки, и слезы,
И больной, истерический смех.
Исторически эти невроты
Объясняются болью за всех,
Переломным сознанием и бытом.
Эту нервность, и бледность, и пыл,
Что неведомы сильным и сытым,
Позже в женщинах Чехов ценил,
Меж двух зол это зло выбирая,
Если помните... ветер в полях,
Коврин, Таня, в саду дымовая

Горечь, слезы и черный монах.
А теперь и представить не в силах
Ровной жизни и мирной любви.
Что однажды блеснуло в чернилах,
То навеки осталось в крови.
Всех еще мы не знаем резервов,
Что еще обнаружат, бог весть,
Но спроси нас:
– Нельзя ли без нервов?
– Как без нервов, когда они есть!
Наши ссоры. Проклятые тряпки.
Сколько денег в июне ушло!
– Ты припомнил бы мне еще тапки.
– Ведь девятое только число...
Это жизнь? Между прочим, и это.
И не самое худшее в ней.
Это жизнь, это душное лето,
Это шорох густых тополей,
Это гулкое хлопанье двери.
Это счастья неприбранный вид,
Это, кроме высоких материй,
То, что мучает всех и роднит.

Книга стихов

Книга стихов. Привыкнув к этому словосочетанию, мы не всегда отдаем себе отчет в том, что это понятие утвердилось сравнительно недавно. В первой половине прошлого века в России⁴ большую часть поэтических книг, наверное, следует называть не книгами, а сборниками или собраниями стихотворений. Стихи или размещались по жанровым группам (элегии, послания, анакреонтика и т. д.), или печатались в хронологическом порядке с указанием даты написания стихотворения, или представляли собой случайное собрание не связанных даже хронологией стихотворений.

«Сочинения», «Стихотворения», «Повести и мелкие стихотворения» – так назывались сборники стихов Пушкина и его старших и младших современников. «Опыты в стихах и прозе Константина Батюшкова» – также собрание разрозненных вещей. Тютчев вообще не занимался изданием своих книг, и даже при жизни автора они выходили без его участия.

Впрочем, можно предположить, что в последние годы жизни у Пушкина возникла мысль о новом объединении

⁴ На Западе оформление поэтической книги как некоего обдуманного построения произошло раньше. «Книга песен» Гейне, создававшаяся в 20-е годы, – своеобразный роман, составленный из лирических стихотворений. Определенным единством содержания обладают стихотворные книги В. Гюго, в частности «Осенние листья» (1831) и «Песни сумерек» (1835).

стихотворений в книгу стихов. Это оказывалось возможным ввиду большей близости стихотворений друг к другу, их внутреннего родства, возможности сцеплений между ними. Есть в рукописях указание на следы такой работы: готовя в это время к печати свои стихи, Пушкин пронумеровал некоторые из них, например «Из Пиндемонти» – номер VIII, «Отцы пустынноики и жены непорочны» – номер IV.

Хочу быть правильно понятым. Разговор о книге стихов вовсе не означает пренебрежительного отношения к отдельному стихотворению: этого еще не хватало! Речь идет о другом: о том, что такое поэтическая книга. Ее роль все заметнее в литературном процессе.

Одну из первых книг стихов в сегодняшнем ее понимании создал Баратынский. В 1842 году в Москве в типографии при Императорской Медико-хирургической академии была издана в сероватой бумажной обложке тонкая, похожая на брошюру (не собрание стихотворений! не поэтический сборник!) книга «Сумерки» с подзаголовком «Сочинение Евгения Баратынского». В ней всего 26 стихотворений, написанных в 1834–1842 годах и составляющих стройное единство.

И. Семенко в статье о Баратынском сделала интересное наблюдение: «Среди своих современников Баратынский уже в молодости выделялся большим вниманием к вопросам “конструкции”, структуры, образа, чем к вопросам поэтической лексики... В стихах Баратынского всегда исключительно весома их композиция».

Внимание Баратынского к композиции, конструкции проявляется не только в стихах, но и в его книгах. Вообще конструктивный дар Баратынского сказывался даже в быту. Достаточно вспомнить дом Баратынского в Муранове, его замечательное пространственное решение, а также мебель, выполненную по чертежам поэта.

Но, конечно, самого по себе внимания к композиции еще недостаточно для создания книги стихов.

Книгу «Сумерки» организует прежде всего ее внутренний смысл, трагическое мироощущение поэта, разлад с современностью, одиночество, подведение неутешительных итогов жизни, противостояние не только общественному злу, но и космическому мраку, «бессмысленной вечности», – обо всем этом уже много писалось в статьях о творчестве поэта. Перефразируя Баратынского, И. Семенко справедливо пишет о печати бесстрашия, лежащей на поэзии Баратынского, сумевшего «улыбнуться ужасу».

Преднамеренный, специальный подбор, продуманный порядок стихов вне зависимости от хронологии (в рамках данного периода), как можно убедиться на примере «Сумерек», очень важен. Например, «Осень», написанную в 1836–1837 годах, Баратынский помещает после стихов 1840, 1841, 1842 годов, так как «Осень» – итоговое, главное для него стихотворение. Стоящее вслед за «Осенью» «Благословен святое возвестивший!..» должно, по-видимому, оправдать автора с его безутешными выводами в глазах читателя: «...Две обла-

сти — сияния и тьмы — исследовать равно стремимся мы». А заключающее всю книгу стихотворение «Рифма» утверждает спасение поэта в творчестве. Как утопающий за соломинку, Баратынский хватается за рифму, за поэтическую гармонию, которая одна приходит на помощь человеку в дисгармоническом мире: «Подобно голубю ковчега, одна ему, с родного берега, живую ветвь приносишь ты...»

Конечно, стихи, вошедшие в книгу «Сумерки», не равнозначны друг другу. Наряду с грандиозными обобщениями в гениальной «Осени», в «Последнем поэте», «Недоноске», «Рифме» есть стихи в книге, написанные по более узкому поводу. Но даже эпиграмматические стихи приобретают здесь обобщенный характер и служат скорбному пафосу «Сумерек».

Такова уж в принципе главная особенность книги лирики, что некоторые стихи с ослабленной возможностью самостоятельного существования именно в ней оказываются необходимыми и полноценно живущими. Стихи выручают друг друга, протягивают друг другу руки, перекликаются, перешептываются, образуют цепь, хоровод, который трудно разорвать. Возникает та общность, то единство, реализуется та сверхзадача, что едва просвечивала при создании каждого из стихотворений.

Это не значит, что поэт, и в том числе Баратынский, создает однородные стихи. Конечно, они отличаются одно от другого, и все-таки существуют, наверное, какие-то темы,

мысли, чувства, которых поэт сознательно избегает как чуждых ему, случайных. Как часто всеядность, разностильность, необязательность разваливают поэтические книги и репутации. Не за всякой мыслью, а тем более образом следует гнаться и закреплять их в стихах. Существует интимный, глубоко личный отбор.

Характерно, что Баратынский не включил в «Сумерки» два стихотворения 1839 года. Одно из них – «Звезды»:

Мою звезду я знаю, знаю,
И мой бокал
Я наливаю, наливаю,
Как наливал...

Понятно, что эти прелестные стихи разрушили бы здание «Сумерек» («Когда ж коснутся уст прелестных уста мои, не нужно мне ни звезд небесных, ни звезд Аи!»). Их беззаботное веселье – рецидив его юношеской анакреонтики.

Зато включено в книгу стихотворение «Бокал», с тем же «Аи» и «туманом приветным», покрывшим «озябнувший кристалл». Включено потому, что «бокал уединенья» становится в ряд с другими серьезными темами его поздних стихов. Пожалуй, возникает даже ощущение чрезмерности «идейной нагрузки», которую, сказать по правде, этому бокалу трудно выдержать:

И один я пью отныне!

Не в людском шуму пророк —
В немотствующей пустыне
Обретает свет высок!

Баратынский словно подводит идейную платформу под свою слабость.

Не могло войти в «Сумерки» и другое стихотворение — «Обеды» с его изящным, но не совпадающим с принятым в книге рисунком. «Я не люблю хвастливые обеды, где сто обжор, не ведая беседы, жуют и спят. К чему такой содом?..» Эти стихи выглядели бы в «Сумерках» лишними световыми пятнами, разорвали бы их темную ткань.

С другой стороны, в книгу могли войти стихи Баратынского, написанные им после издания «Сумерек», и прежде всего «Молитва» — образец «безобразной» поэзии, могучее стихотворение «На посев леса».

Возможно и другое. Есть утешительное основание думать, что эти стихи, а также прекрасные стихи 1844 года «Люблю я вас, богини пеня...», «Когда дитя и страсти и сомненья...», «Пироскаф» вошли бы в новую книгу Баратынского, которая отличалась бы от «Сумерек» более светлым тоном.

Есть еще одна характерная особенность «Сумерек», которая делает их именно книгой стихов в отличие от сборника. В посвящении «Князю Петру Андреевичу Вяземскому» Баратынский пишет: «Вам приношу я песнопенья, где отразилась жизнь моя, исполнена тоски глубокой...» Отражение

жизни поэта за какой-то ограниченный промежуток времени (в данном случае с 1834-го по 1842 год), слепок с его мыслей и чувств, со всего пережитого им за это время – вот важные особенности поэтической книги. Нарушение этого принципа, включение в книгу стихов со слишком большой временной разницей нередко разрушает ее, превращая в сборник. Впрочем, бывают замечательные исключения.

Таковы, например, книги Фета, где стихи распределены по пятнадцати отделам – частью тематического, частью жанрового характера. Большая часть этих отделов («Элегии и думы», «Весна», «Лето», «Снега», «Вечера и ночи», «Антологические стихотворения», «Море» и др.) имеется уже в издании 1850 года и сохранена в последующих, где новые стихотворения распределялись между прежними отделами.

Своеобразное построение книг Фета, позволявшее ему помещать рядом стихи с разницей в написании в тридцать лет и больше, очень многое объясняет в его творчестве. Вряд ли этот принцип удовлетворит еще какого-нибудь поэта. Кажется, Фет всю жизнь писал некую тематическую хрестоматию, в которой, например, стихи 1854 и 1870 годов оказывались рядом потому, что одно было им названо «Буря», а другое – «После бури».

Есть поэты, напоминающие в своем стремительном движении многоступенчатую ракету. Творчество Фета похоже на куст, на котором из года в год, к нашей радости, расцветают все те же цветы. Такое поэтическое постоянство имеет

свои преимущества. Поэт и в семьдесят лет мог напечатать стихотворение «На качелях», по поводу которого в письме Полонскому пришлось все же давать пояснение: «Сорок лет тому назад я качался на качелях с девушкой, стоя на доске, и платье ее трещало от ветра, а через сорок лет она попала в стихотворение, и шуты гороховые упрекают меня, зачем я с Марьей Петровной качаюсь». Дивная поздняя лирика Фета могла быть им включена в соответствующий раздел, что давало поэту несомненное удобство и, возможно, развязывало ему руки, освобождая от необходимости «оправданий».

О том, что существует такая проблема, говорит, например, и позднее творчество Ахматовой. Совсем иной, последовательный принцип организации поэтических книг, располагавшихся во времени, не позволял ей отнести что-либо к прошлым временам. Возникла необходимость в какой-то маскировке, заштриховке некоторых признаний. Следы такой работы заметны в последних главах «Бега времени». (Смотри, например, «Полночные стихи» – семь стихотворений 1963 года, поставленных впереди книги «Нечет», относящейся в основном к более раннему периоду.) Вообще Ахматова взволнованно говорила о поэтическом бесстрашии и готовности подлинного поэта к самораскрытию. Чувствовалось, что эти ее слова были не случайными, а продуманными и выстраданными.

Один квалифицированный редактор сказал мне: «А я люблю, когда стихи в книге разбросаны как попало». Такой

подход к книге стихов кажется мне сомнительным. Наверное, может возникнуть книга стихов и по такому случайному принципу, наподобие игры в лото, но и этот отказ от всякого построения, если он возможен, явится в таком случае формообразующим моментом.

Однако опыт нашей поэзии говорит скорее о другом. Возьмем ли книги С. Липкина «Очевидец» (1967), М. Петровых «Дальнее дерево» (1968), Ю. Мориц «Лоза» (1970), Г. Семенова «Сосны» (1972) с внутренне обоснованным делением их на разделы или книги В. Шефнера «Своды» (1967), Б. Ахмадулиной «Уроки музыки» (1969) с продуманным сцеплением стихотворений, – везде находим неслучайный порядок стихов. Трудно найти поэта, так настаивающего на подсознательной, неуправляемой, стихийной жизни стиха, как Пастернак. Тем отчетливей проступает его уникальное отношение к порядку стихов, к их организации в книгу.

«Сестра моя – жизнь», разбитая на главки, с подзаголовками и послесловием, – пример такой последовательной и сосредоточенной работы.

И в своих письмах, высказывая отношение к чужому поэтическому труду, Пастернак пишет не об отдельных стихах, но о книге в целом. «Я думал, Вам будет приятно узнать, каким радостным событием была для меня Ваша книга...» Здесь же мимоходом сформулирована главная задача поэтической книги: «Способность Ваших первых книг воскресе-

шать время, когда они выходили, еще усилилась». Эту способность своих книг сама Ахматова признавала лучше, чем кто-либо другой. Недаром последнее прижизненное издание названо «Бег времени».

Время – главный герой лирических книг – просвечивает сквозь любой сюжет, «выглядывает» из всех подробностей и деталей.

Например, в «Юрге», в «Стихах о Кахетии» и других книгах Николая Тихонова, организованных как лирический путевой дневник, русская поэзия расширила свой кругозор, свою географию. И все-таки не пространство, а скорее время, «переодетое» в пространство, составляет их основу. Не ориентальный узор, а эпоха преобразования старого уклада жизни – их суть.

Книга лирики, оформленная как путевой дневник, имеет смысл лишь тогда, когда лирическая мысль не подменена в ней готовой экзотикой или туристским маршрутом. Уже во «Фракийских элегиях» В. Теплякова, одном из первых в русской поэзии опытов такого дневника, путевые зарисовки сцеплены размышлениями о гибели цивилизации и судьбе мировой культуры. Объединяет их также образ автора – странника, гонимого судьбой⁵.

⁵ Цикл «Фракийские элегии» вошел в сборник Теплякова в 1832 году. Элегии вместе с книгой прозаических очерков «Письма из Болгарии» созданы на основе впечатлений от командировки с археологическими целями в Варну и соседние с ней области, отвоеванные Россией у Турции. «Фракийские элегии» вызвали сочувственный отзыв Пушкина, отметившего «самобытный талант» Теплякова.

«Счастливые часов не наблюдают». Поэты – не из этих «счастливицев». Время оседает не только в содержании, но и в лексике, синтаксисе, поэтической структуре стихотворения. Достаточно двух-трех стихотворных строк, чтобы определить время создания произведения. Раскованная, приподнятая интонация, обращение «милые» – весь лексический материал указывает, например, точное время в стихах: «Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?»

Замечательные образцы построения поэтических книг оставил Блок, для которого отдельное стихотворение, вне связи с целым, вообще не существовало. Д. Максимов, анализируя стихотворение Блока «Двойник», пишет: «При чтении этого стихотворения... возникает, как и при всяком соприкосновении с блоковским текстом, ощущение беспримерной смысловой спаянности этой малой частицы поэтического мира Блока со всей его поэзией... Все стихи Блока крепко связаны, как бы сложены в одно произведение...» Не этим ли объясняется сравнительно большое в его наследии количество относительно слабых (для Блока!) стихов? Целые книги, например «Снежная маска», слипаются в один ком, и автор, сознавая это, называет в рукописи «Снежную маску» «лирической поэмой». С этим связано тяготение стихотворений Блока к циклизации.

Насколько сознательно сам Блок относился к этому качеству своей поэзии и к созданию своих книг, говорит его «Предисловие к “Собранию стихотворений” 1911 года»:

«Тем, кто сочувствует моей поэзии, не покажется лишним включение в эту и следующие книги полудетских или слабых по форме стихотворений; многие из них, взятые отдельно, не имеют цены; но каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать “романом в стихах”: она посвящена одному кругу чувств и мыслей, которому я был предан в течение двенадцати лет сознательной жизни». Не объясняется ли, между прочим, невозможность для Блока закончить поэму «Возмездие» именно тем, что она дублировала этот «роман в стихах»? Иначе говоря, не продемонстрирована ли в творчестве Блока победа книги стихов над жанром большой поэмы?

Интересна история создания книги И. Анненского «Кипарисовый ларец», изданной посмертно Валентином Кривичем. В воспоминаниях об отце Кривич рассказывает: «Вечерне книга стихов эта планировалась уже не раз, но окончательное конструирование сборника все как-то затягивалось. В тот вечер, вернувшись из Петербурга пораньше, я собрался вплотную заняться книгой. Некоторые стихи надо было заново переписать, некоторые сверить, кое-что перераспределить, на этот счет мы говорили с отцом много, и я имел все нужные указания...»⁶

В свидетельстве Кривича как раз интересно сообщение о

⁶ Кривич В. Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам. – Литературная мысль. Л., 1925, кн. III. С. 208.

«конструировании» книги, о «перераспределении стихов». В самом деле, Анненскому пришлось, по-видимому, основательно потрудиться, чтобы распределить стихи в книге на «трилистники» и «складни». Надо сказать, что некоторая нарочитость такого построения книги, на которую указывал еще Брюсов, очевидна. Так, в «Трилистнике осеннем» наряду со стихами «Ты опять со мной, подруга осень» и «Август» оказалось стихотворение «То было на Валлен-Коски», которое, пожалуй, с таким же основанием могло быть включено в «Трилистник одиночества», и т. д. Вообще необходимость группировки стихотворений по три очень условна и сомнительна. В то же время неправильно было бы считать это просто поэтическим капризом. Дело в том, что у И. Анненского для столь странной композиции были серьезные основания. Объясняя причудливое построение книги, Л. Гинзбург пишет: «В основе построения “Кипарисового ларца” лежит... идея сплошных соответствий, подобий, взаимной сцепленности всех вещей и явлений мира. Эту концепцию Анненский и пытался выразить внешней связью всех стихотворений»⁷.

Действительно, стихи Анненского связывает не лирическая стихия, а сцепления между далекими предметами, их метафорическое сопоставление с человеческой жизнью. Как пример Л. Гинзбург называет «Трилистник обреченности» со стихами «Будильник», «Стальная цикада» и «Черный си-

⁷ Гинзбург Л. О лирике. М.; Л., 1964. С. 348.

луэт». «Кипарисовый ларец, – пишет она далее, – построение полярное лирическим дневникам, движущимся сплошным потоком». К слову сказать, назвать книгу стихов лирическим дневником можно только условно, потому что, в отличие от настоящего дневника, лирический дневник – искусственное построение, не придерживающееся буквальной хронологии – непременно условия всякого дневника. «Белая стая» Ахматовой, являющаяся как будто таким дневником, представляет собой в действительности книгу, содержащую не одну, а несколько лирических повестей.

Мы и не заметили, как книга стихов стала для нас убедительным поэтическим фактом. Журнальные публикации не идут с ней в сравнение. Стихи в журнале читаются не так, как в книге, они как будто выхвачены из контекста, им чего-то не хватает. Те же самые стихи в книге прочитываются по-другому.

Книга стихов – завоевание поэзии. Книга стихов, на мой взгляд, дает возможность поэту, не обращаясь к условным персонажам, создать последовательное повествование о собственной жизни, закрепить в стихах процесс, историю развития своей души, а следовательно, и души своего современника. Книга стихов – это возможность для лирического поэта в обход большого жанра создать связный рассказ о времени. Здесь уместно еще раз вспомнить определение Блоком своей поэтической трилогии как «романа в стихах».

Книга стихов, ограниченная определенным отрезком вре-

мени, дает сконцентрированный сгусток этого времени, закрепляет его суть. При этом не обязательно сам поэт выступает в качестве героя книги. Есть поэты, как бы уходящие за кулисы, но оставляющие на сцене время и свои мысли о нем. Таковы, например, «Столбцы» и «Вторая книга» Заболоцкого.

Но не только время и уточнение его смысла являются сутью поэтической книги. Новая поэтическая манера, овладение новым поэтическим методом и материалом могут стать не менее драматическим и захватывающим событием. Есть поэты, у которых от книги к книге идет борьба за новую точку отсчета, новый ракурс и угол зрения. Таково соотношение между точностью, вещественностью «Камня» и сгущенной метафоричностью, ассоциативной поэтикой «Tristia» у Мандельштама.

Книга стихов предполагает последовательное чтение от начала до конца, в ней есть свой сюжет, кульминация, отступление от действия и т. п. Множество подчас интуитивных мотивов заставляет поставить одно стихотворение вслед за другим. Это – важный и поразительный момент поэтического труда.

Одним из наиболее перспективных построений книги кажется мне такое, когда возникает ощущение движения от стихотворения к стихотворению, наподобие перехода из одного архитектурного пространства в другое, нечто вроде анфилады, просматриваемой из конца в конец. При этом ком-

ната, двор, сад, город, пригород, вся страна выстраиваются в сквозной ряд, и глубоко личные темы приобретают в этой перспективе громкое звучание, получают усиление, подхватываются эхом.

Деление книги на разделы ставит обычно внутри нее глухие перегородки и предусматривает, как правило, наличие нескольких несвязанных тем или лирических повествований. Впрочем, иногда такие разделы являются не отдельными отсеками, а скорее главами одной книги⁸.

Нередко в конструкции книги отражается судьба поэта. Деление книги А. Тарковского «Земле – земное» на разделы объясняется во многом поздним ее выходом. А. Тарковский смог растасовать свои стихи по разделам, сталкивая стихотворения 30-х и 60-х годов. Он оказался в положении человека, получившего возможность единым взглядом обозреть свою жизнь и увидеть основные темы, течения, вообще – узор.

Пример Фета и Анненского убеждает в возможности уникальных, необычных построений. Существуют поэтические книги, созданные по образцу музыкальных произведений,

⁸ Любопытно, что даже такие случайные, внешние факторы, как, например, издательская установка последних лет печатать поэтические книги в «подбор», когда каждое следующее стихотворение помещается не на отдельной странице, а следует сразу же за предыдущим, приводят к новой организации книги стихов. Теперь, чтобы стихи не слились в общую массу, чтобы их легче было прочесть, оценить, отметить, приходится делить книгу не на два-три, а на большее число разделов! (Примечание 1984 года.)

когда какой-то один мотив, одна мелодия проходит через всю книгу, варьируется и обогащается.

Может быть, в идеале построение каждой книги стихов должно быть особым, оригинальным, являясь не формальным, а содержательным моментом, свойством данной поэтической системы.

Разумеется, расположение стихов в книге не всегда может быть мотивировано, более того, чрезмерное настаивание на связях одного стихотворения с другим было бы навязчивым. Иногда стихотворение даже специально ставится для разрядки напряжения или по контрасту с предыдущим. Важны бывают резкие перепады смысла, взаимные отталкивания. Правда, и эти «нарушения» – свидетельства специальной работы по организации стихов в книгу.

К сожалению, иногда случайные соображения, не относящиеся к делу, собственная непоследовательность путают карты, вмешиваются в создание книги стихов.

Есть поэты, неудачно составляющие свои книги, есть поэты, просто нацеленные на создание сильного стихотворения. Когда читаешь их книги, возникает ощущение наличия нескольких значительных стихотворений, но держащихся поодиночке. Они как бы выламываются из общего ряда, выпадают в осадок, запоминаются. Но цельной картины прожитой и осознанной поэтом жизни, представления о мире поэта не возникает.

Существует даже полиграфический способ намертво от-

делять одно стихотворение от другого виньетками и завитушками.

В нашей литературе сегодня работает немало поэтов с повышенным «чувством книги стихов» как отражения определенного времени и своей погруженности, своего пребывания в нем. Жизнь питает лирическую поэзию, навязывая ей свою тему, сюжет. Поэт, в отличие от прозаика, не всегда знает, что он напишет завтра или послезавтра. Может быть, вообще ничего больше не напишет. «Над чем вы сейчас работаете?» – этот вопрос не для поэта, ему нечего ответить. Каждый раз он начинает все сначала. Зато по прошествии нескольких лет оказывается, что написано не просто какое-то количество стихов, достаточных для книги, а нечто вроде серии стихов, отмеченных общим временным знаком. Эта качественно отличающаяся от предыдущих группа стихов может быть более или менее четко выстроена в стихотворный ряд, приобретающий новое, иногда – неожиданное значение. В прожитой жизни оказывается возможным установление связей и закономерностей, выясняется ее тенденция, ее смысл.

Более того, намеченные силовые линии можно продолжить за пределы книги и попробовать по ним проникнуть в завтрашний день.

«Мне приснилось, что все мы сидим за столом...»

О. Чухонцеву

* * *

Мне приснилось, что все мы сидим за столом,
В полублеск облачась, в полумрак,
И накрыт он в саду, и бутылки с вином,
И цветы, и прохлада в обнимку с теплом,
И читает стихи Пастернак.

С выраженьем, по-детски, старательней, чем
Это принято, чуть захмелев,
И смеемся, и так это нравится всем,
Только Лермонтов: «Чур, – говорит, – без поэм!
Без поэм и вступления в Леф!»

А туда, где сидит Председатель, взглянуть...
Но, свалившись на стол с лепестка,
Жук пускается в долгий по скатерти путь...
Кто-то встал, кто-то голову клонит на грудь,
Кто-то бедного ловит жука.

И так хочется мне посмотреть хоть разок
На того, кто... Но тень всякий раз
Заслоняет его или чей-то висок,
И последняя ласточка наискосок
Пронеслась, чуть не врезавшись в нас...

1994

Два Пушкина

«Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков удержали свою личность. У одного Пушкина ее нет. Что схватишь из его сочинений о нем самом? Поди, улови его характер, как человека! Наместо его предстанет тот же чудный образ, на все откликающийся и одному себе только не находящий отклика», – писал Гоголь.

Но лирика и не занимается закреплением характера автора. «У лирики есть свой парадокс. Самый субъективный род литературы, она, как никакой другой, устремлена к общему, к изображению душевной жизни как всеобщей»⁹.

И на этом пути именно Пушкин опередил всех своих предшественников и современников, в том числе Державина, Батюшкова, Жуковского; заглянув глубже всех в себя, он сказал самое важное для всех.

Попробуем мысленно разделить его стихи на две группы: в первую войдут те, в которых Пушкин выступил с «прямой речью», открытым лицом, во вторую попадут стихи, в которых он представал под масками, перевоплощался. В ней окажется тот ряд стихов, который позволил Гоголю сказать: «В Испании он испанец, с греком – грек, на Кавказе – вольный горец, в полном смысле этого слова; с отжившим чело-

⁹ Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974. С. 8.

веком он дышит стариной времени минувшего; заглянет к мужику в избу – он русский весь с головы до ног...»

Разделение стихов на эти две группы следует, по-видимому, начинать где-то с 20-х годов, когда Пушкин ушел из тесных для него рамок русской элегической школы, школы «гармонической точности». Конечно, и в петербургский период, и в ранней его лирике происходила борьба между стремлением к конкретности и инерцией стиля, но в целом еще слишком сильно давала себя знать специфика жанров: элегия, послание...

Вот почему отсчет в первой группе стихов, стихов без «маски», можно вести, пожалуй, с 1821 года, с таких вещей, как «Кокетке», стихотворения столь откровенного, горячего, дышащего таким мщением и обидой, что оно не было напечатано Пушкиным при жизни. Здесь сразу уместно заметить, что, в отличие от стихов второй группы, очень многие стихи первой были напечатаны посмертно. Это не случайно: дело не только в щепетильности автора, но и в неподготовленности читателя к таким стихам: слишком они откровенны, слишком отчетливо просматривается в них душа поэта. Потребовались совместные усилия всей русской лирики (Баратынского, Лермонтова, Тютчева и прежде всего самого Пушкина), чтобы опубликование таких признаний стало возможным.

Несколько слов об этом стихотворении. В нем еще выступают следы условной поэтики господствующего стиля:

«Клеона полюбили вы, а я наперсницу Наташу». Но поражает перечеркивающая эти обветшавшие формулы подлинная, единственная в своей душевной обнаженности интонация:

Уж клятвы, слезы мне смешны;
Проказы утомить успели;
Вам также с вашей стороны
Измены верно надоели;
Остепенясь, мы охладели,
Некстати нам учиться вновь.
Мы знаем: вечная любовь
Живет едва ли три недели.
Сначала были мы друзья,
Но скука, случай, муж ревнивый...
Безумным притворился я,
И притворились вы стыдливой...

Идет жесткий анализ случившегося, предвосхищающий страницы «Евгения Онегина». И это не даром. Совпадение авторского образа в лирике с героем романа говорит о том, что в это время в жизни и литературе складывался новый исторический характер. Интересно, что под этот исторический характер попадали люди с самыми разными «эмпирическими» характерами. Если для Евгения Онегина холодная рассудительность, разочарованный взгляд на мир были естественны, то для самого автора в таком взгляде на жизнь было явное насилие над собой. В самом деле, за этим бесстраст-

ным изложением фактов прячется уязвленное самолюбие и оскорбленная любовь, мстящая за себя: «Послушайте: вам тридцать лет, / Да, тридцать лет – немногим боле. / Мне за двадцать...»

Двадцатидвухлетний Пушкин еще не находит в себе сил на то высокое преодоление обиды и боли, которое так пленяет нас в «Я вас любил: любовь еще, быть может...». Здесь его пылкость, бешенство рядятся в одежду холодной объективности и бесстрастности, во-первых, для того, чтобы соответствовать новой модели современного рефлексизирующего человека, во-вторых, чтобы нанести глубокую рану. Особенно остро это уточнение «немногим боле». Здесь то самое мщенье, о котором в другом месте будет сказано, что оно «бурная мечта ожесточенного страдания».

«Десятая заповедь» написана также в 1821 году и также не была напечатана при жизни Пушкина. И здесь он говорит о себе то, что принято скрывать от посторонних глаз. И здесь привычные штампы «школы гармонической точности» («Как можно не любить любезных? / Как райских благ не пожелать?») затмевает бесстрашное и беззащитное в своей обнаженности признание, для которого, кажется, молодым Пушкиным найдены слова из его будущего словаря: «Но ежели его рабыня / Прелестна... Господи! я слаб!» Вообще это стихотворение как будто забежало вперед, как гонец, объявляющий приближение царского поезда – лирики 30-х годов.

Другой такой провозвестник грядущих достижений – стихотворение «Надеждой сладостной младенчески дыша...».

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пучины бесконечны, —
Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений,
Где мысль одна плывет в небесной чистоте...
Но тщетно предаюсь обманчивой мечте;
Мой ум упорствует, надежду презирает...
Ничтожество меня за гробом ожидает...
Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!
Мне страшно!.. И на жизнь гляжу печален вновь,
И долго жить хочу, чтоб долго образ милый
Таился и пылал в душе моей унылой.

В этих стихах закреплена одна из основных тайн, постоянных величин пушкинской личности. Не знаю, можно ли назвать это антирелигиозностью, но религиозным сомнением, индивидуальным философским постижением жизни – безусловно. Нет в них юношеского удалства, подражания вольтерьянству. «Когда бы верил я, что некогда душа, / От тленья убежав...» – двадцатичетырехлетний Пушкин в этих стихах протягивает руку себе тридцатилетнему, представля-

ющему бессмертию лишь в творчестве, переживающем своего творца: «Душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит...» Одна и та же поэтическая формула в стихах, разделенных тринадцатью годами, обнаруживает постоянство отношения к одной из основных проблем миропонимания.

«Надеждой сладостной младенчески дыша...» – пример отказа от повышенной образности и метафоричности, образец «нагой простоты». Здесь нет ни поэтической игры, ни поэтического перевоплощения, позволяющего высказывать чужие мысли, чужой взгляд на вещи. Эти стихи – одно из самых интимных и глубоко выстраданных пушкинских произведений. А слова «Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир» стирают с Пушкина «хрестоматийный глянец» и помогают «уловить его характер».

Эти стихи написаны «в стол», с самого начала не было никакой надежды на возможность их опубликования. Церковная цензура дополняет полицейскую, вспомним хотя бы реакцию Филарета на стихи «Дар напрасный, дар случайный...». Запрещается самое главное – свободное, поэтическое, человеческое слово. Страшные слова Николая: «По крайней мере он умер христианином» – дают представление о том, какой «беззаконной кометой» был Пушкин в России 30-х годов.

Нет оснований изображать Пушкина безбожником, антирелигиозным мыслителем. Речь идет о другом: о сердечной

свободе, о свободе мысли, о свободе выбора. И в этом смысле представляется важным, что стихи с религиозным содержанием («Странник», «Отцы пустынноики и жены непорочны...») связаны с переложением чужих текстов, в то время как стихи тех же лет «Вновь я посетил...» и «Когда за городом, задумчив, я брожу...», где Пушкин размышляет о близкой смерти и уравнивает загробный холод лишь «приветным шумом» деревьев, написаны им, как и «Надеждой сладостной...», не по чужой канве – на собственной поэтической основе.

Для того чтобы еще раз убедиться в силе и красоте свободной человеческой мысли, той мысли, о которой сказано, что она «одна плывет в небесной чистоте», достаточно вспомнить песню Председателя из «Пира во время чумы». Эти стихи принадлежат самому Пушкину, их нет в поэме Джона Вильсона «Город чумы». Начатые как естественное подтверждение темы всего произведения, как «гимн чуме», они затем явно перерастают контекст, выбиваются из повиновения, как будто автор отстраняет своего героя (Председателя) и продолжает речь от своего лица.

В литературном обиходе существует мнение, что поэтическое воплощение, результат всегда уступают поэтическому замыслу. Эти жалобы на неадекватность замысла и выражения, которым соответствует тютчевское скорбное замечание «Мысль изреченная есть ложь», могут быть опровергнуты пушкинским примером.

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Этих строк вполне достаточно для замечательного стихотворения. Другой поэт на этом счел бы себя вправе остановиться. Уже здесь замысел соответствовал бы его воплощению. Но для Пушкина этого недостаточно. Его мысль набирала силу в стихах, обогащалась стихом и стремилась дальше. Пушкин думал не столько до стиха, сколько, по-видимому, в самих стихах. Может быть, стихи – это самый стремительный и глубокий способ мыслить, известный человечеству.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обрести и ведать мог.

Таково развитие пушкинской мысли. Скачок от предыдущей строфы напоминает неожиданное, со щелчком, выбрасывание лезвия стилета при нажатии соответствующего

устройства. По сути дела, Тютчеву, например, мысли, заложенной в этой строфе, хватило на гениальные стихи: «Счастлив, кто посетил сей мир / В его минуты роковые». Но свойство поэтического гения Пушкина таково, пружина его поэтической мысли распрямляется с такой силой, что в сердце ударяет еще одна жалящая строфа:

Итак – хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье!
Бокалы пеним дружно мы,
И девы-розы пьем дыханье —
Быть может... полное Чумы!

Не отставание от замысла, не недобор, а чудесное его расширение, превосходящее всякие начальные представления о возможном и желанном, – таково основное впечатление от этих и многих других пушкинских вещей.

Стихи, относящиеся к первой группе, опережали время. В них Пушкин говорил то, что почти не могло быть оценено и услышано его современниками. Нет возможности остановиться на всех стихах первой группы. Но «Под небом голубым страны своей родной...» нельзя не упомянуть. Вот неувядаемый пример пушкинского психологического анализа, выяснения психологических способностей человека. Равнодушие к известию о смерти когда-то горячо любимой женщины, относительность человеческих привязанностей и

скорбей – тема этого стихотворения. Поражает не только психологическая глубина, не только бесстрашие в заглядывании в эту глубину, но и почти документальная жесткость слова:

Но недоступная черта меж нами есть.
Напрасно чувство возбуждал я.

Оказывается, «чувство», которое так много значило в системе сентиментализма, в элегической школе Батюшкова и Жуковского, можно сознательно «возбуждать». В этих стихах есть содрогание, есть «безумство и мученье», но не по поводу смерти возлюбленной, а по поводу горестных перемен в человеческом сердце, по поводу утраты этого «безумства и мученья».

Сходная ситуация затем не раз возникала в русской лирике, но уже никогда – в таком непредвиденном ракурсе, с таким саморазоблачением и глубиной. Так, у Фета в стихах, посвященных Лазич, это было только раскаленным чувством вины и страдания по поводу невозможности что-либо исправить и вернуть, то же можно сказать о тютчевских стихах «Весь день она лежала в забытии...» и других стихах Денисьевского цикла.

А у Мандельштама, например, в прелестном стихотворении «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» ситуация, сходная с пушкинской, – смерть любимой женщины на чуж-

бине, – переведена вообще в литературный, культурный ряд, оснащена прекрасными деталями в ущерб психологической достоверности и глубине. Здесь и «твердые ласточки круглых бровей», прилетающие «из гроба», и скрипка прадедов, и «маленький рот», и чуть манерные деепричастия «смеясь, итальянясь, русея», но все это, волшебным образом заполняя стиховое пространство, не оставляет места для настоящей сердечной муки. Недаром Мандельштам как-то сказал Ахматовой, что он «научился» писать любовные стихи.

Любовные стихи Мандельштама, если воспользоваться нашей классификацией, за немногим исключением, из первой, личностной группы переведены во вторую, занимая там место в соседстве с его стихами на культурно-исторические темы. По-видимому, не в любовной лирике лежал главный интерес, главная боль Мандельштама. Зато в своих стихах 30-х годов, в Воронежских тетрадах, он говорит о самом главном для себя, – и стих его сбрасывает тяжелый парадный убор, отказывается от сложного рисунка.

Для Пушкина самый горький душевный опыт становился предметом глубочайшего исследования. К той же теме – смерти возлюбленной – он вернется еще в стихах 1830 года «Для берегов отчизны дальной...», но так, как будто в них «Под небом голубым страны своей родной...» вывернуто наизнанку: «Твоя краса, твои страданья / Исчезли в урне гробовой – / А с ними поцелуй свиданья... Но жду его; он за тобой...» Все-таки если допустимо в разговоре о Пушкине

сравнение в пользу одного из двух стихотворений, то, мне кажется, второе, «Для берегов отчизны дальной...», уступает первому, написанному по свежим следам, уровень второго находится ближе к поверхности, над первым. Если же вспомнить, что за месяц до этого, в том же 1830 году, было написано «Заклинание», то становится очевидным, что Пушкин пробует разные варианты темы, ощущая ее широкие психологические возможности. Особенно в этом стремлении убеждает «Заклинание», наиболее отслоившееся от непосредственного переживания, наиболее обобщенное и, пожалуй, перешедшее во вторую группу стихов: и авторское «я», и «возлюбленная тень», «Леила», лишены здесь индивидуальных черт, условны и даже подпадают под готовую романтическую трактовку: «Зову тебя не для того, / Чтоб укорять людей, чья злоба / Убила друга моего...»

В стихах второй группы упраздняется авторское сознание, в них оживают разные эпохи, в них Пушкин постигает национальный дух различных культур.

Достаточно было бы упомянуть «В крови горит огонь желанья...», «Вертоград моей сестры...», «С португальского», «Песни о Стеньке Разине», «Утопленник», «Из Гафиза», «Я здесь, Инезилья...», «Из Barry Cornwall», «Песни западных славян», «Из Анакреона», «Подражание арабскому», «Подражание итальянскому» и т. д. Кажется, эти заметки надо бы назвать не «Два Пушкина», а «Пушкин и множество его перевоплощений».

Не эти ли стихи внушают нам представление о «неуловимости» Пушкина? Не возникает ли у нас недоумение при чтении стихов с перечислением ужасных орудий пыток:

Где труп, разрубленный с размаха,
Где столп, где вилы; там котлы,
Остывшей полные смолы;
Здесь опрокинутая плаха;
Торчат железные зубцы,
С костями груды пепла тлеют,
На кольях, скорчась, мертвецы
Оцепенелые, чернеют...

(«Какая ночь! Мороз трескучий...»)

Мало того, «кромешник удалой» способен проделать то, перед чем останавливается конь: он заставляет коня промчаться под виселицей с болтающимся на ней трупом! Это жестокосердие способно внушить ужас, поставить в тупик, если не помнить о том, что оно рисует картину из времен опричнины. Точно так же, как «глаголь» и «два тела», висящие на нем, «ватага черная ворон» и конь, который «всхрапел и боком / Прошел их мимо, и потом / Понесся резко легким скоком, / С своим бесстрашным седоком» («Альфонс садится на коня...») – связаны с переложением эпизодов из романа Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе».

Эта кровь и жестокость так же относятся к собственно

пушкинскому милосердию и великодушию, как олимпийская безмятежность «Подражаний древним» – к его напряженной и страстной лирической речи.

В самом деле, не создают ли, например, переводы из Анакреона или испанские стилизации тот безоблачный, лазурный фон, который для нас сливается с небом пушкинских 30-х годов и высветляет, рассеивает в нашем сознании тучи поздней пушкинской лирики («Снова тучи надо мною...», «Мчатся тучи, выются тучи...», «В диком ущелье – / Тучи да снег. Небо чуть видно. / Как из тюрьмы...», «Смотри, какой здесь вид: избушек ряд убогий, / За ними чернозем, равнины скат отлогий, / Над ними серых туч густая полоса...»)? Но для самого Пушкина такого смещения не происходило, он знал цвет своей эпохи, своего времени, знал свое сердце.

Есть у Пушкина стихи, лучше любого комментария объясняющие разницу между тем, что мы назвали стихами первой и второй групп:

Когда порой воспоминанье
Грызет мне сердце в тишине,
И отдаленное страданье
Как тень опять бежит ко мне;
Когда людей повсюду видя
В пустыню скрыться я хочу,
Их слабый глас возненавидя, —
Тогда забывшись я лечу
Не в светлый край, где небо блещет

Неизъяснимой синевой,
Где море теплою волной
На пожелтелый мрамор плещет,
И лавр и темный кипарис
На воле пышно разрослись,
Где пел Торквато величавый.
Где и теперь во мгле ночной
Далече звонкою скалой
Повторены пловца октавы.

Стремлюсь привычною мечтою
К студеным северным волнам.
Меж белоглавой их толпою
Открытый остров вижу там.
Печальный остров – берег дикой
Усеян зимнею брусникой,
Увядшей тундрю покрыт
И хладной пеною подмыт.
Сюда порою приплывает
Отважный северный рыбак,
Здесь невод мокрый расстилает
И свой разводит он очаг.
Сюда погода волновая
Заносит утлый мой челнок.

«Пожелтелый мрамор», «лавр и кипарис» – эти атрибуты поэтических стилизаций здесь поставлены на свое место. Пушкин показывает нам, как к ним следует относиться, до какого предела они «действительны». Там, где речь идет о

страдание и сердечной боли, этот прекрасный антураж «не работает». Не два равноправных плана, а первый – «привычный», то есть мучительный, реальный, и второй – пышный, но далековатый.

Однако есть несколько стихотворений, которые, если их окликнуть, будут словно застигнуты врасплох на пути из одной группы в другую. Они так прекрасны, так ни на что не похожи, так выпадают из всех рамок! В них участвуют оба пушкинских свойства, они усилены слиянием обоих потоков. Это «Пророк», «Странник», «Отцы пустынноики и жены непорочны...», где сквозь библейскую и гражданскую (декабристскую) – в первом – и сквозь мистическую и религиозную оснастку – во втором и третьем – веет на нас жаром пушкинского неудовлетворенного и ищущего сознания, чувством высокой духовной ответственности. Вообще условный антураж выбирается зачастую для того, чтобы на чужом материале решить свои проблемы.

Все-таки если сравнить стихи первой и второй групп, то, несмотря на все великие достижения и совершенства второй группы, сердце отдает предпочтение стихам первой, слыша в них биение пушкинского сердца, ощущая в них напряжение его души и ума. Назовем такие из них, как «Воспоминание» с его уникальным разрезом скрытой душевной жизни, с угрызениями совести и сердечным содроганием: «И с отворачиванием читая жизнь мою...»; «Я вас любил: любовь еще, быть может...», «Элегия» 1830 года, «Нет, нет, не должен я,

не смею, не могу...», «Не дай мне бог сойти с ума...», «Пора, мой друг, пора!..», «Из Пиндемонти».

Каждое из них – открытие. В каждом пушкинский индивидуальный опыт становится общим достоянием, в каждое из них читательглядит, как в зеркало, и узнает в этой любви, страданиях и тайных надеждах, страхах, преодолении одиночества свои заветные мысли и чувства, в том числе те из них, в которых боится сознаваться.

Послепушкинская поэзия с ее огромными достижениями по-новому открыла для нас эти стихи. После ночных бредов и кошмаров Анненского по-новому открываются, например, «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», после некрасовских скорбных нот – пушкинская «проклятая хандра» и мужичок без шапки, несущий «под мышкой гроб ребенка», после тютчевского «Люблю глаза твои, мой друг...» – пушкинское «Когда в объятия мои...» и «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением...». Последнее – особенно. В этих стихах рассказано такое, о чем не говорят. Только наша привычка мешает нам их услышать. «И оживляешься потом все боле, боле...» – этот стих своей интонацией воспроизводит то, что в прозе, конечно, выглядело бы чудовищно.

Великое знание тайн человеческого сердца («Затем, что ветру и орлу / И сердцу девы нет закона...») ничем не помогло Пушкину. Впрочем, может быть, это и составляет главную прелесть жизни: она всегда непредвиденна, неподвластна нашим расчетам, нарушает все законы. Но то же можно

сказать и о поэзии. Жизнь, судьба и поэт – квиты, стоят друг друга: «Гордись: таков и ты, поэт, / И для тебя условий нет».

Пушкинские стихи знают такую глубину, которой, возможно, пугался сам автор. Дело не только в том, что наиболее «опасные» и «личные» из них не были напечатаны при жизни, но и в том, что он, славя гармонию, «чистейшую прелесть», сам в себе ощущал совсем иные, куда более мощные и негармонические силы. Замечательно об этом сказано у Б. Томашевского: «Прежде всего следует похоронить легенду о “чистом изяществе” пушкинского творчества. Если у него было чувство меры, которого иногда недоставало позднейшим писателям, то не в ней сущность положительных идеалов его искусства. Гармоничность и соразмерность произведений Пушкина есть его индивидуальное свойство, свидетельствующее о высоком уровне его искусства, его умения. Но на одной соразмерности не построишь искусства»¹⁰.

К этому следует добавить, что гармония стиха не дается гармоническим сознанием. Стиховая гармония чаще всего – результат преодоления боли и страдания.

У Толстого в дневнике от 13 марта 1900 года есть запись: «Искусство, поэзия, “Для берегов отчизны дальной” и т. п., живопись, в особенности музыка, дают представление о том, что в том, откуда оно исходит, есть что-то необыкновенно хорошее, доброе. А там ничего нет». В этом «А там ничего нет» – весь максимализм позднего Толстого, но если вместо

¹⁰ Томашевский Б. Пушкин, кн. 2. М.; Л., 1961.

«А там ничего нет» поставить: а там все куда сложнее и мучительней (Толстому ли было этого не знать!), – то эти слова многое объясняют.

Примером этих подспудных, мощных, негармонических сил, иногда открыто выбивавшихся на поверхность, служат «Бесы» с душераздирающим концом: «Мчатся бесы рой за роем / В беспредельной вышине, / Визгом жалобным и воем / Надрывая сердце мне...» Пушкин скрывал, но не всегда это ему удавалось, свой «сердечный, тяжкий стон, / И выстраданный стих, пронзительно-унылый». Знал он и способность такого стиха «ударить по сердцам с неведомой силой» («Ответ анониму»).

В стихах «Из Пиндемонти» с их темой разочарования в былых политических надеждах, в стихотворении «Отцы пустынноики и жены непорочны...», в «Полководце», в «Памятнике» и других поздних вещах отчетливо звучит установка на собственные силы, на необходимость для человека в самом себе найти возможность обновления и противостояния общественному злу, трагическому разладу с веком. Это, по видимому, Пушкин и называл своей «думой новой»:

...С думой новой

Всегда остановлюсь пред ним – и не свожу

С него моих очей. Чем долее гляжу,

Тем более томим я грустию тяжелой...

(«Полководец»)

Лирика – это такая раскачка души, которая грозит выбить ее из гнезда. Происходит то сцепление жизни с поэзией, когда уже непонятно, кто на кого влияет и кто кого мучает: то ли жизнь так невыносима, что остается одно спасение – в стихах, то ли стихи сами требуют от жизни этой остроты и существования на пределе. В конце концов стихи уже не утоляют боли, а если облегчение и приходит, то на все более короткий срок. Жизнь и поэзия сливаются в один жгущийся ком. Так было с Лермонтовым, не вынесшим этой муки, с Тютчевым, записывавшим свои стихи на клочках бумаги, терявшим и забывавшим их, потому что не «славы» он ждал от них, а недолгого, на время их создания, избавления от боли. Так было с Блоком, словно перегоревшим и вдруг замолчавшим навсегда.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.