

ИННА РОСТОВЦЕВА

ТРИ ФРАГМЕНТА

Вопреки бытующему мнению, девяностые годы прошлого века, для меня точно, не были глухонемыми. Я слышала поэтов, говорила с ними, беседовала с мастерами слова о поэзии и поэтах.

Отколовшиеся от больших замыслов, которые мы так и не успеваем исполнить, отдельные фрагменты, будь то эссе, заметки, записанные в разные годы и собранные в новой последовательности, возможно, в какой-то мере представляют читателю и мой личный выбор критика, и мой личный взгляд сквозь время.

Хотелось бы надеяться...

ПОЭТ И ЭХО (ИМЯ ПУШКИНА)

1

В конце XX века имя Пушкина не кажется ни лёгким, ни весёлым, как казалось в начале его Блоку. Трагичным. “Дух века вот куда зашёл!” Это связано и с общим впечатлением от века, распахнувшего перед нами столько страшных страниц истории России, открывшего столько глухих “подвалов памяти”, восстановившего столько славных имён, жестоко побитых камнями своих же современников, несправедливо оклеветанных и забытых, и с ощущением частного человека, глядящего в зеркало этого века, к которому примешивается, конечно же, и опыт собственной жизни и жизни близких друзей...

Не случайно Пушкин всё более воспринимается как поэт Судьбы. “Судьба. Шаг Судьбы” (М. Цветаева). Как совладать человеку и поэту с Шагом Судьбы? Пушкин не только искал, но и первым нашёл ответы на этот вопрос, которые внимательно считывал с “лёгкого” пушкинского листа век XX... Я не говорю здесь о Есенине, Гумилёве, Цветаевой, Ахматовой — мы знаем сегодня, когда, зачем и почему они обращались в своей жизни и творчестве к Пушкину. Возьмём менее известные примеры. Сергей Клычков, например, из поэтов есенинского круга, приготовившийся в страшные 30-е годы “принять и снести // и глупый смех, и злую травлю, и гибели лихую весть”, сделал это, опираясь на пушкинскую традицию. На пушкинские образы — вихря, метели, бесов, олицетворявшие силу слепой судьбы. Но человек противопоставит Судьбе, и “Заклятие смерти” (так называется последний цикл стихов Клычкова) происходит у поэта в соответствии с пушкинским канонам, где начертаны важнейшие понятия — самостоянье человека, свобода и творчество — “вот ворота надежды, что открыты любому из нас. Именно в творчестве человек освобождается, рвёт цепи причинно-следственных связей и поднимается над той плоскостью жизни, где безраздельно царит судьба” (Андрей Убогий).

Или трагически покончивший с собой в 1972 году воронежский поэт Алексей Прасолов, сказавший в письме к автору этих строк от 28 апреля 1965 года о своём главном внутреннем событии: “По-новому входит в душу Пушкин... Как мало людей, душ, кто способен вливать его в себя. Больше – цитируют, изучают, ищут что-то “учёное”, оскверняют его сущее...” Три года спустя в стихотворении “Пушкин” (1968) Прасолов скажет и о тех своих последних уроках, какие он брал у нашего великого поэта, чей голос был услышан им так сокровенно, так мудро и так точно:

*– Что значит — время?
Что — пространство?
Для вдохновенья и труда
Явись однажды и останься
Самим собою навсегда.
А мир за это,
Други, други,*

*Дарит восторг и боль обид...
Мне море тёплое шумит,
Но сквозь михайловские вьюги...*

2

... Известны слова Достоевского: “Только великая душа способна на великое пророчество”. О Пушкине чаще всего говорят, как о великом пророке. Но забывают о другом: чтобы иметь возможность сделать те пророчества, какие сделал Пушкин, надо было обладать великой душой. Ударение в высказывании Достоевского падает на первое слово. Понимаем ли мы это в полную меру?

По-новому входят в душу те стихи Пушкина, где он заступает за величие других, пытаюсь восстановить чувство исторической и человеческой справедливости. Это – “Герой” (о Наполеоне), “Родословная моего героя” (отрывок из сатирической поэмы), “Художнику” (о скульпторе Борисе Ивановиче Орловском), и в особенности – “Полководец”, где Пушкин заступился за память и честь своего современника, видного главнокомандующего русскими войсками в начале Отечественной войны 1812 года М. Б. Барклая де Толли. Это заступничество вызвало даже недовольство родственника М. И. Кутузова – Л. И. Голенищева-Кутузова, обвинившего поэта в том, что тот позволил себе “совершенно неприличный вымысел”. Пушкин ответил в “Современнике” странном “Объяснением”, которое сегодня знают только пушкинисты; нам же остался глубочайший пример исторической справедливости (“зачинатель Барклай”, “совершитель Кутузов”), психологического проникновения во внутренний мир портретируемого героя (навечно портретом английского художника Доу): “В молчанье шёл один ты с мыслию великой...”, и целого народа, русского народа, оставившего странную загадку, разгадываемую нами и по сей день, – неприятия чужого и чёрствой неблагодарности за добро: “И, в имени твоём звук чуждый невзлюбя, // Своими криками преследуя тебя, // Народ, таинственно спасаемый тобою, // Ругался над твоей священной сединою”.

Заканчивая стихотворение и поднимаясь до высот глубокого философского обобщения “о роде людском”, Пушкин, однако, не в силах сдержать чувств негодования и боли:

*О, люди! Жалкий род, достойный слёз и смеха!
Жрецы минутного, поклонники успеха!
Как часто мимо вас проходит человек,
Над кем ругается слепой и буйный век,
Но чей высокий лик в грядущем поколенье
Поэта приведёт в восторг и в умиленье!*

Кто из нас, находясь уже в другом, но ещё более “слепом и буйном” веке, не повторял про себя – по разным поводам, личным или общественным, – этих горьких и прозорливых пушкинских строк! И в этом тоже проявляется

благородство и величие пушкинской души, в сто раз большее, нежели если бы поэт написал это не о другом, а о себе, — единственном и любимом, и требовал внимания и справедливой оценки только в отношении себя самого, хотя имел на это полное право.

Нельзя отрицать, что стихотворение “Полководец” и другие стихи навеяны горьким размышлением и о своей собственной судьбе; в них отразилась горечь от непонимания современниками того, что поэт создавал в последние годы своей жизни... Но какую достойную форму нашёл Пушкин для выражения своих обид, недоумений и разочарований!.. Как высоко он ставил “самостоянье” человека — его личное достоинство! Когда человек не уступает современникам и истории в том, что считает главным для себя, — “тайной свободе”. Когда он именно благодаря ей, тайной свободе, может искать в творчестве своём выхода из сложившихся трагически личных и общественных обстоятельств, из настаивающего “стука колёс” — Смерти (“Послушайте: я слышу стук колёс!” — “Пир во время чумы”) — на путях “смирения, терпения, любви”, призывая “милость к падшим” — отверженным, “униженным и оскорблённым”...

...Николай Бахтин, брат широко известного и почитаемого у нас философа Михаила Бахтина, размышляя в эмиграции в 20-е годы о путях развития русской поэзии, высказал предположение, что в XX веке поэзия пошла совсем не по тому руслу, изменив своему главному, пушкинскому, направлению. *Poetas vates* уступил место *poetas faber*, то есть поэт-пророк принёс свой священный дар в жертву поэту-мастеру, “тёмному и страшному ремеслу”, как характеризует его наш современник (С. Кекова).

Кто знает, не есть ли в этом предположении горькая истина!

Важнее другое: именно создание великой души — человеческой и художественной — оказалось для XX и начала XXI века задачей повышенной и в чём-то неразрешимой сложности.

3

В детстве и юности воздействие Пушкина не ощущалось — ты растворялся в его поэзии, столь оно было бессознательно: и “день чудесный”, и осень, “очей очарованье”, и “облаков летучая гряда”, и “широкошумные дубровы”, и “звезда вечерняя, печальная звезда”.

Присутствие Пушкина было как бы задано и дано тебе заранее, кем — Богом? Россией? — трудно сказать.

Надо было пройти “путём зерна” — путём жизни, её ошибок, страданий, горестей и мук, её надежд и разочарований, надо было обрести свою судьбу, чтобы почувствовать Пушкина как личность, как глубоко человеческую индивидуальность, а не “железную маску классика”, по словам одного современного критика.

Впрочем, если быть ещё точнее, — чем меньше остаётся жизни, тем ближе и сокровеннее подходишь к тайне Пушкина, которая — при первом же приближении — тут же вырастает, теряясь в бесконечности...

4

Если произойдёт окончательная “трансформация русской литературы”, о которой пишет в одноименной статье (“Рубежи”, 8-9, 1997) Александр Кустарёв (удивительно точно уловлены тенденции, которые, по-видимому, будут определять культурную ситуацию в нашей стране, как то: засилье клишированного интеллигентского фольклора в литературной и артистической продукции, не говоря уже о СМИ; “нарциссическое паразитирование на фольклоре”, преобладание не произведений, а имён; когда литературный текст оказывается не более чем личным перформансом, когда мы слышим голос возникающей культур-буржуазии), то можно предположить, что она затронет и такую абсолютную ценность русской литературы, как Пушкин. Он будет всё более выступать не как источник божественного вдохновения, не как великий русский национальный поэт, но всего лишь как Пушкин в роли Пушкина. Такая тенденция существует уже сегодня как так называемый “Ларисы Ильичичны Пушкин”. (Это связано с возрастанием исполнительства в литературе и количества исполнителей в роли автора). “Такое впечатление, — пишет Александр

Кустарёв, — что выделилась целая сфера литературы, где создание имиджа “творца” — главная и единственная задача”. Как вариант такого исполнительства в литературе им отмечается составление текстов, в которых главное — это намёки на другие тексты. Этот вид исполнительства фактически поощряем литературоведением, занятым в основном восторженным поиском таких намёков. В особенности у Пушкина, добавили бы мы.

Сфера поисков “намёков” далеко не безобидна: мало того, что она придаёт чисто функциональной деятельности такого литературоведа видимость “вдохновенности” и значительности, — она может заслонить собой “источник”. А что если таким “источником” окажется сам Пушкин?

Страшно об этом даже подумать. Впрочем, такие глубокие прочтения Пушкина, как статья Андрея Убогого “Между любовью и смертью” (“Наш современник”, № 8, 1997), внушают надежду, что это всё же не случится...

5

...Достоевский считал Пушкина “великим и непонятым ещё предвозвестителем”. Непредсказуемость поэта в судьбах будущей русской литературы и в творчестве отдельных писателей, самых странных и фантастических, по-прежнему остаётся высока. Ведь вошли же в его “композицию тайны” и такие, явно ориентированные на пушкинскую традицию авторы, как Твардовский, и такие экспериментаторы, как обэриуты: достаточно перечислить стихотворение Пушкина “Наездники” и “Элегию” Александра Введенского, чтобы понять, откуда у последнего “певец” и “всадник бедный” (“На смерть, на смерть держи равнение, // певец и всадник бедный...”), или пушкинские “Стихи, сочинённые ночью во время бессонницы” и — “Меркнут знаки Зодиака” Николая Заболоцкого...

А сколько мыслей Пушкина, в особенности касаемых русской ментальности и русской национальной идеи, остались непрочитанными, не понятными нашим веком, переходящим уже будущему! Скажем, таких: “Россия слишком мало известна русским” или: “Твёрдое, мирное единодушие может скоро поставить нас наряду с просвещёнными народами Европы” или: “Россия никогда ничего не имела общего с остальной Европой...”, “история её требует другой мысли, другой формулы”...

Так что пушкинский “опыт, сын ошибок трудных, // И гений, парадоксов друг”, ещё долго будут отзываться в русской культуре странным, чудным, непредсказуемым Эхом...

СТРАШНЫЕ РУССКИЕ СНЫ (Клюев и Есенин)

Жизнь моя, иль ты приснилась мне?

С. Есенин

...Но душа, как сон...

Н. Клюев

Есть неразгаданная уникальность жанра... Она важна не только для изучения творчества поэта, но и для постижения того “тёмного корня” бытия, из которого произрастают “люди и положения”, а мир открывается художнику, по словам Германа Гессе, как тайна и рана.

В XIX веке были сны героев. На смену им пришли сны автора, но есть ещё одна разновидность снов, открытая Хорхе Луисом Борхесом в XX веке: “Сон — это жанр, страшный сон — тема”.

Как рождаются страшные сны?

“Понемногу уходит из жизни и памяти всё. Да и сама жизнь человеческая, должно, стала короче, и только длиннее осенняя ночь! В осеннюю долгую ночь кружатся теперь воспоминания, как листья с плакучей берёзы... Стоит она нищенкой под окном и отряхает слезу за слезой на дорогу, сметает ветер листья к забору, и дождь прибывает к земле!”

Когда Сергей Клычков в 1927 году публиковал эти строки в романе “Князь мира” (в первой публикации — “Тёмный корень”), его современник Николай Клюев был ещё жив. Но, словно предчувствуя, что жизнь его будет короче и страшнее, чем длинная осенняя ночь, он рассказывал сны, как воспоминания о будущем, близким людям — вытегорскому другу, музейному работнику Николаю Ильичу Архипову и московской знакомой, “духовной сестре” Надежде Фёдоровне Христофоровой-Садовой...

Можно ли записать сны, не утратив их блистательной реальности, если даже образ сна в памяти есть его жалкое подобие? Пример с записью клюевских снов показывает, где проходит граница опыта — обретений и утрат. Когда сны писались сразу же и под диктовку самого поэта, как это имело место с Архиповым в 20-е годы, мы слышим подлинный голос Клюева, и подлинность их не вызывает сомнений. В другом случае, как это было с Христофоровой-Садовой, слышавшей сны в начале 30-х годов, но “передавшей” их по памяти в году 1967-м, нам приходится довольствоваться снами, прошедшими обработку. Сну, фрагментарному и единовременному, придана повествовательная форма, сохранены сюжеты, но бесследно утрачена неповторимая художественность. В соответствии с этим существенным различием составитель А. И. Михайлов разделил публикуемый сны на две части (“Новый журнал”, Л., № 4, 1991).

Сны Клюева из части первой — это немаловажно при объяснении природы жанра, — прежде всего, художественные произведения, возможно, наиболее архаичный из способов художественного выражения.

Это сны Поэта. Их отличительная черта — лирика, причём не только в интонации, в зачинах, в кольцевом обрамлении, характерном для стихотворений в прозе (“В солнце стоял я, как пчела в меду, потонул в лучистом злате... Очнулся я улыбкой блаженным, как пчела в меду, сердце топилося”), но и в отношении автора, в оценке сна, выражающейся нередко в заглавиях: “Сон аспидный”, “Сон блаженный”, “Львиный сон” или в концовках: “Проснулся обрадованный”, “К чему бы это?”, “Троицким тонким хладом веяло над землёй... Пролил я слёзы...”

В сердце сна запряган образ: живое древо, мёртвая голова, пресветлое солнце, лебяжье крыло, пучина кромешная. И — как в сказке — его нужно человеку разгадать, пройти через строй испытаний и условий: “Вдруг вижу я, идёт мне навстречу...”

Это русские сны. Одна из устойчивых жанровых примет сказки — выбор пути — присутствует и здесь, в клюевских снах, но он соотнесён вплотную с реалиями действительности, с литературной жизнью 20–30-х годов, с мучительными поисками своего направления, которые со всей остротой встали в ту пору перед новокрестьянскими поэтами:

“И знаем мы, что если пойдём все по одному пути или порознь — по двум, — то худо нам будет... Сговорились и пошли напрямки... Темно кругом стало и ветрено... Вижу я фонтаны по садовым площадкам, а из них не вода, а кровь человеческая бьёт...” (“Два пути”). Или: *“...привиделся мне сон. Будто я где-то в чужом месте, и нету мне пути обратно...”* — и там же, через несколько строк: *“Мне же один путь — вдоль рядов, по бурой грязи, в песьем воздухе”* (“Мёртвая голова”).

Достаточно вспомнить высказывания С. Есенина, А. Ганина, стихи самого Клюева или “обречённого Леся” С. Клыčkова, хотя бы такие его строки, как *“И страшусь я, и жду сам развязки... И беглец я, и скорый гонец! Так у самой затейливой сказки нехороший бывает конец”*, чтобы понять, сколь трагично переживали новокрестьянские поэты своё бездорожье. И больше — начавшееся планомерное перекрывание кислорода деревне — крестьянам и их певцам, — проводимое в жизнь официальной политикой тоталитарно-окрепшего советского государства.

Сны Клюева — страшные сны. Эффект ужаса вещей символики тем более впечатляющ и зловещ, что произрастает из самой что ни на есть реальной и легко узнаваемой обыденности 20–30-х годов, хорошо знакомой нам по прозе Платонова и Булгакова, Замятина и Леонова, где *“серая под ногами земля с жилками, как стиральное мыло”*, где *“по ту сторону и по другую лавчонки просекой вытянулись, и торгуют в этих ларьках люди с собачьими глазами”* — кто одеждой подержанной, кто — человечиной... Эпоха готовилась

к страшному торгу... Встречаются в снах и герои на роль исполнителей – “как бы военный, в синих брюках с красным кантиком, и пиджак на нём с нашивными офицерскими карманами, как теперь носят”; “ищейка подворотная, в платьишке длинном, и в руке бумага”; сторож тюремный, звякающий ключами, “солдатишко-язва, этапная пустолайка” и т. д.

Фантастическое, невероятное – в ситуации сна, которая, однако, не отлетает далеко от реальности. Интересно, что спасение во сне же приходит к герою-рассказчику (рассказ ведётся от первого лица), подвергающемуся разным способам умерщвления – через казнь или от “птичиц тёмных, огромных, как кедры дремучие”, или от удушения ниткой, “которую пряден прядут”, или с ударом колокола, когда печать исчезнет, или с осознанием, что он перескочил в иное время – страну обетованную, неприкосновенную землю. Но есть сны, где спасение не приходит ниоткуда, и на читателя веет жуткой безысходностью случившегося. Непоправимой бедой. Так, как это и было в жизни...

Сны Клюева – сны пророческие. Это, как говорится, сон в руку. Ибо в нём точно предугадана трагическая судьба близких современников поэта. И прежде всего – самого дорогого из них, Сергея Есенина.

Есенин появляется в трёх снах. Сны эти – зеркальное отражение образа поэта в лирике Клюева, запечатлевшей всю драматическую сложность их взаимоотношений.

Первый сон относится к 1922 году, когда Есенин был ещё жив. Он увиден стоящим перед зеркалом – трактирным трюмо – и наряжающимся то в “пиджак с круглыми полами, то с фалдами, то синий с лоском. Нафиксатурен он бобриком, воротничок до ушей, наперёд с отгибом, шея жёлтая, цыплячья, а в кадке голос скачет, бранится на меня, что я одёжи не одобряю”. Сон воспроизводит, по-видимому, не однажды виденную сцену из столичного быта Есенина, который так ранил Клюева, ибо казался ему отступничеством от их общих идеалов: “Говорю Есенину; “Одень ты, Серёжа, поддёвочку да рубаху с серебряным стёгом, в которые ты в Питере сокручен был, когда ты из рязанских краёв “Радуницу” свою вынес!..” И оделся будто Есенин, как я велел. И как только оделся, – расцвёл весь, стал юным и златокудрым”.

В цикле стихов “Поэту Сергею Есенину” (1916–1917) Клюев запечатлел портрет юного Есенина – “отрока вербного”, которого “даль повывислала”:

*В твоих глазах дымок от хат,
Глубинный сон речного ила,
Рязанский маковый закат —
Твои певучие чернила.*

Клюев не скрывает гордости и веры в высокое назначение Есенина-поэта: “Изба – писательница слов – // тебя взрастила не напрасно: // для русский сёл и городов // ты станешь радуницей красной”.

Не случайно во сне “Два пути” одна аллея, направо, носит имя Клюева, налево – Сергея Есенина. Не случайно поэты идут вместе: “И только б странствовать вдвоём // от Соловков и до Калуги”, – писал Клюев в послании “Поэту Есенину”. Есенин же, со своей стороны, поставил многозначительный эпиграф из Лермонтова: “Я верю, под одной звездой // с тобой мы были рождены”, – к стихотворению “Николаю Клюеву”.

Сон Клюева доносит до нас ту тревогу за будущий путь Есенина, которая владела им ещё в конце 1910-х годов:

*Ты отдалился от меня
За ковыли, глухие лужи...
Не для тебя, мой василёк,
Смола терцин, устава клещи...
Бумажный ад. Поглотит вас
С чернильным чёрным сатанюю...*

А позже путь Есенина, погрязшего в омуте столичной жизни, видится ему обесцветившимся, лишённым яркой краски, неказистым: “...серая под

ногами земля, с жилками, как стиральное мыло”. Это образ не той земли, о которой в стихотворении “Изба — святилище земли” сказано с тютчевской силой прозрения:

*Земля, как старица-рыбак,
Сплетает облачные сети,
Чтоб овить загробный мрак
Глухонемых тысячелетий.*

Выход из сна к реальности ещё безмятежный: “Стали мы с Есениным смеяться... В смехе я и проснулся”. Но трагизм реальности после 1922 года продолжал нарастать, и сны Клюева, как бы опережая события, забегают вперёд. “Страшно рот открыть, про этот сон рассказывать... Будто Новый год на земле, только звёзды и новый ветер в полях. А я за порогом земным на том свете, посреди мёрзлой, замогильной глади”. Страшная картина, достойная пера Гоголя, является герою сна “Пучина кромешная”: “Слышу вой человеческий пополам с волчьим степным воем. Бежит оленьим бегом нагой человек, на меня поворот держит. Цепью булатной, неразмыкаемой человек этот насквозь прошит, концы взад, наотмашь, а за один из концов лютый и всезлонный бес, как за вожжу, держится, правит человеком, куда хочет... А бес гон торопит. И помчался оленьим бегом человек Есенин. Погонялка у беса — змей-чавкун, шьёт тело быстрее иглы швальевой. На ходу, в утёке безвозвратном два имени городских выкликнул Есенин: Белёв, Бежецк”.

Сны Клюева довели эту логику жизни до абсурда, быть может, только Кафка видел подобные сны наяву.

“Наклоняюсь, ощупываю и с ужасом узнаю человеческие головы, рассеянные по необозримому ледяному пространству... Куда бы я ни поворачивался, желая бежать из этого ада, — всюду была одна картина сплошного нечеловеческого страдания — все головы были в одном положении, как кочны. Я всё ещё старался бежать и внезапно наткнулся на какой-то знакомый взгляд, такой же непередаваемо ужасный... И я узнал... Я узнал одного из моих собратьев-поэтов, погибшего от собственной руки, по своей упавшей до бездны воле... Он тоже узнал меня, умоляюще кричал о помощи — но я сам изнемог в этом мертвяще-ледяном вихре...”

Так, не названным по имени, появляется Есенин в последнем, 1931–1932 годов сне Клюева. Клюев считает, как считали многие тогда, что Есенин погиб “от собственной руки”. Хотя “портрет” поэта, им воссозданный, — “с непередаваемо страдальческими глазами, открытым ртом, с перекошенными смертельной судорогой губами и всем лицом”, и в особенности волосами, стоящими “дыбом вокруг головы, твёрдо замерзшие, и казалось, что это вокруг огромные терновые венцы”, — свидетельствует более в пользу версии о насильственной, мученической смерти, о распятии...

“И смерть пришла: наступило за гробом свиданье... Но в мире новом друг друга они не узнали”. Эти лермонтовские строки здесь опровергнуты: друзья-поэты, так любившие друг друга при жизни, узнали себя и в дантовском аду. То, что Клюев, будучи живым и на свободе, поместил себя в тот же “мертвяще-ледяной вихрь”, в котором уже “крутился” Есенин, говорит о силе его пророческого дара.

Ведь до собственной его насильственной смерти оставалось — если счёт вести от первого сна, помеченного 1922 годом, — 15 лет, а от последнего (начало 30-х годов) — всего лишь пять-шесть (Клюев был арестован в феврале 1934 года, расстрелян в 1937-м).

*И теперь, когда головы наши
Подарила судьба палачу,
Перед страшной кровавою чашей
Я сладимую теплою свечу.*

Откуда такая сила провидения в поэзии Клюева? Откуда такое ясновидение — в снах: “Я со стоном проснулся, потрясённый, и почувствовал приближающееся мученичество”?

Не будем тревожить экстрасенсов и Фрейда, теорию бессознательного и оккультизма, мистические учения Запада и Востока. Ведь мы говорим о снах

как жанре мировой литературы. И тут уместно вспомнить старого Шекспира: *“Мы созданы из вещества того же, что наши сны”*. Или Андрея Платонова, придумавшего как раз для такого случая странную формулу: *“вещество существования”* человека...

Эстетика снов Клюева сложна, но это — *“цветущая сложность”* (К. Леонтьев), где Православие, *“радости учитель”* (так называется первый сон, в котором поэту было видение Серафима-брата — христианского подвижника Серафима Саровского), встречается с пышной ветвью западноевропейской культуры (в мечтах о том блаженном времени, когда картина Боттичелли будет в Олонецкой губернии), христианская символика и библейские образы.

Это проза поэта, впитавшая в себя и пророческую медь державного слюга *“моего прадеда”* протопопы Аввакума (*“Оглянулся я на себя — а уж я не мирской... И возгласили мне невидимые лики исполатное “Царь Славы” трикраты”*), и волшебный динамизм пушкинского сна Татьяны (*“Стал подниматься я с крыльца, огни показались мёртвые, как в городских квартирах, и топ, вереск, цап, гуз и прыск человеческий оглушили меня. Вижу, горница на конское побежище велика и вся плясней дыбится, ходуном ходит от чёртовой пляски...”*), традицию гоголевского *“Вия”* и *“Страшной мести”*. Не случайно и сам Николай Васильевич собственной персоной появляется *“в чёрном весь”* в сне с характерным названием *“Пучина кромешная”*, говоря герою символические слова: *“Писать больше не о чем...”*

...Сны Клюева не кончатся со смертью героя (*“И умер я”*) — сон продолжается. Происходит освобождение от плоти, и душа как бы играет, обретая лёгкость и зоркость: вдруг стало видно во все концы света...

ОБЪЁМ ЗЕРНА

(Из бесед с Леонидом Леоновым о поэзии и поэтах)

Стендаль как-то заметил: воспоминания — это фреска с отдельными кусками. Беседы, разговоры с писателем — это тоже своего рода фрагменты, *“куски”*, которые входят в целое фрески, строят образ.

Но сам Леонов-человек, как мне не раз приходилось убеждаться во время наших разговоров и бесед с ним, приходившихся на последнее десятилетие его жизни (1984–1994), не стремился к тому, чтобы строить миф о себе. *“Миф о себе — что лепка из воды”*, — мог бы сказать он словами современного поэта.

Когда я однажды спросила у писателя, как можно было бы написать его биографию, то он ответил на мой вопрос вопросом: *“А как можно написать биографию Достоевского?”* (Достоевский, как известно, — любимый писатель Леонова.) И стал размышлять вслух: *Мёртвый Дом, Аполлинария Суслова, встреча и разрыв с Тургеневым, нищета Раскольникова...*

...Он сослался на одну из своих статей, где у него была мысль, высказанная им в третьем лице: так как самые яркие места романа были созданы писателем, то можно было бы написать биографию автора через его героев. Это значит, если последовать совету художника, — через биографию Митьки Векшина, Скутаревского, Вихрова, Евгении Ивановны, Дымкова и т. д.

Леонов скупо говорил о себе (*“Я работал, работал, работал”*), гораздо охотнее и откровеннее — об эпохе, в которой жили герои его книг, — а писатель начинал в литературе в те нелёгкие времена РАППа, когда его, как и многих других замечательных советских писателей, вульгаризаторская критика зачислила в *“попучки”*. В его воспоминаниях оживали исторические лица — Сталин (*“У Сталина видели весь подчёркнутый красным карандашом текст “Вора”*), Фадеев (*“Фадеева я знал. Это серьёзная драма... Он очень верил в Сталина, хотя после смерти оставил письмо... Однажды его привезли лечить от запоя (цирроз печени), он позвал меня и сказал: “Их всё брали, а я всё подписывал...” Он назвал цифру, от которой я ужаснулся*), Горький...

В связи с последним он рассказал следующий эпизод. Однажды в Сорренто, будучи в гостях у Алексея Максимовича, Леонов увидел огромный аквариум, в котором жили всевозможные обитатели моря... Вдруг учёный впрыснул осьминогу какую-то жидкость, и тот стал краснеть. Внимание писателя привлекла какая-то шелестящая трава — когда рыбки соприкасались с нею, они испуганно отскакивали: трава шелестела. Это оказалась каракатица — с неё

содрали кожу, и остались одни нервные волокна — они жили... “Это мне напоминает картины некоторых современных художников”, — заключил свой рассказ Леонид Максимович.

Меня, да только ли меня, всегда поражало в наших беседах необычная образность мышления писателя, склонность к символу, притче и обобщениям. И это далеко не случайно. Исследователи леоновского творчества, Александр Лысов, в частности, отмечают, что именно поэтичными, по слову В. Брюсова, “загадочными сказками” (“Бурьга”, “Бубновый валет”, “Уход Хама”, “Деревянная королева” и др.) вошёл Леонов в литературу 20-х годов, сразу же опередившись как художник, который умно и точно пользуется вверенной нам по наследству, по праву памяти высокой культурой мифа, Библии, народно-книжных форм житийности, сказа, апокрифов. Писатель никогда не отказывается от них, до конца своих дней строя своё “мироздание по Дымкову” (“Пирамида”), в строгом убеждении, что искусству, если оно хочет опережать время, “необходимо преувеличение”, ибо “воображение — это талант”.

Некоторые вещи, признавался он, начинались у него с эмоции, с мелодии, с “музыкального ключа”: “Эмоция — первый слепок идеи. Эмоция в жизни не чистая, бытовая, а в творчестве она математичнее, строже... Разум открывает только то, что душа знает...”

Действительно, природа леоновского романного мышления глубоко поэтична (“это то же превращение образа в притчу”), а не суха, рассудочна и логична, как это порой представляется. Поэтому в одну из наших встреч с писателем я решила задать ему специальные вопросы, что значили поэзия и поэты в его жизни.

Приведу фрагмент из этого разговора, который мне удалось записать, хотя обычно Леонид Максимович запрещал это делать.

— Писали Вы стихи?

— Да, писал. Но я сжёг рукопись своих стихов*.

— И не жалеете?

— Нет. В стихах мне было тесно. Стихи и труднее писать, и легче. В стихах всегда есть “перила” — ритм, размеры, рифмы. В пьесе — несколько актов. В прозе же свободы сколько угодно, любые направления. В искусстве можно как угодно, чтобы только было хорошо.

— “Этот листок, что иссох и свалился, // золотом вечным горит в песнопенье” (Фет). Что такое “вечное золото” искусства?

— “Вечное золото” есть... Живёт. Дукал золотой не изменишь. Помните, в “Памятнике” Горация...

— Каких поэтов Вы знали? С кем встречались?

— Блока не знал. С Есениным встречался, бывал у него. Это трагическая судьба, я ощущал себя перед ним; лучшее у него — предсмертные стихи.

Александр Лысову, автору уникального материала “Леонид Леонов о Сергее Есенине (из бесед с писателем)” в журнале “Литературная учёба” (1995) — удалось записать продолжение этой неоднократно повторяемой, мне тоже, писателем мысли.

— Он (Есенин. — И. Р.) жил в XX веке, когда изменились многие представления. В “Воре” у меня сказано: “Река не может противиться ни одному из своих отражений”. Есенин не вмещался в крайности берегов, да и где они были, берега, при тогдашнем половодье? Он спешил быть всем и не мог избежать ни доводоротов, ни искажений пейзажа в водах, застигнутых российской непогодой”.

* Это не совсем так. Какая-то часть стихов сохранилась. Публикация Т. Вахитовой в “Новом журнале” (№ 1, 1999) даёт представление о ранних стихах Л. Леонова. В статье приводится интервью писателя от 1933 года, где он признаётся: “Стихи мне очень помогли — они научили чутко прислушиваться к слову при построении фразы”. Вот примеры из ранней прозы Леонова 20-х годов, подтверждающие, что “словесная походка” (Есенин) вырабатывалась в ней не без помощи законов поэтического языка — ритм, образ, метафора: “Не слышно ни для кого зацветает клюква на голом лице болот” (“Гибель Егорушки”); “Гудит пчела и садится в чашу, и дальше уносит крыльев своих низкий звук” (“Уход Хама”); “Там неслышный лёт ветровых копыт пронизывал синюю ледяную глубь ночи” (“Деревянная королева”). Впрочем, фактор времени здесь тоже сыграл не последнюю роль. По точному замечанию В. Набокова, “время есть жидкая среда, в которой произрастает культура метафор”.

Представляет интерес дальнейший комментарий этого места Лысовым: “Загадкой до сих пор остаётся, почему Леонов, замысливший произведение из жизни “циркачей и воров”, так настоятельно искал встречи с Есениным. У писателя были официальные каналы для близкого ознакомления с “трущобами Москвы”. Но именно Есенина он выбирает в качестве Вергилия для хождения по ярусам горьковского дна, в революционном изводе. Именно автора “Москвы кабацкой” и именно среди бывших и “отверженных”...

Не для одного Леонова есенинская судьба была испытующей в адрес революционной нови, звучала предельно натянутой национальной струной в грозном аккорде тех лет: как мир обезличенных “кожаных курток” отнесётся к праву личности на песенную неповторимость?

Гибель Есенина была слишком явным знаком времени, отменяющим все вопросы об отношении железной действительности к самобытному национальному достоянию. Что оставалось писателю? Образ Есенина прочно соче­тается у него не только с безмятежной “страной березового ситца”, но и с символом “России, которую мы потеряли”...

Роман “Вор” был не понят. А ведь, по существу, это повествование “об утраченной русской душе” было ёмкой персонификацией того же, о чем пред­упреждал сам С. Есенин в своей “Песне о хлебе”. Коль скоро и хлеб жизни, и поэзия нации извлекаются из народных недр ценой жестокого насилия, то стоит ли новому строю, орудующему то серпом, то молотом в националь­ной душе, удивляться тому, что

*...свистит по всей стране, как осень,
Шарлатан, убийца и злодей...
От того, что режет серп колосья,
Как под горло режут лебедей.*

Маяковского не люблю. Однажды я должен был ехать в Мамонтовку. Шофёр говорит: “Вы – литератор? Вот вёз я Маяковского, а с ним дама всё время говорила: “Володя, деньги, деньги...” Взалкал славы и получил славу... А ведь был талантлив. Есть у него хорошие строчки: “...А не буду понят – что ж. // По родной стране пройду стороной, // как проходит косой дождь”...

– Вы знали Максимилиана Волошина?

– Гостил у Волошина в Коктебеле в 1926 году. Стихи о России у него – лучшее. Первая жена Волошина Маргарита Сабашникова написала мой портрет.

Заболоцкого не знал. “Меркнут знаки Зодиака” – лучшее у него стихотворение. Вот так и надо было писать. Но главное в литературе – мышление, а не описание. При его громадном таланте, обидно, что-то помешало ему стать поэтом первого ранга, хотя “Некрасивая девочка” – очень хорошее стихотворение...”

О поэме “Первоначальное накопление” другого своего современника, поэта и переводчика Владимира Державина (1908–1975), напечатанной спустя полвека в “Дне поэзии” (1983) его главным редактором Юрием Кузнецовым, заметил лаконично и загадочно:

– Слишком плотная образность.

Поэтом первого ранга для Леонова неизменно оставался Пушкин. Но похоже, его “весёлое имя”, как сказал Блок, не было для писателя столь лёгким и ясным, ибо возникало в наших разговорах всегда вместе с темой титанического труда, мастерства, усилий, необходимых настоящему художнику:

– Лёгкое перо у Пушкина? Рукописи Пушкина говорят о том, что его лёгкость обманчива – она достигается огромным трудом. Мучительны поиски нужного слова. Зачёркнуто, переписано...

Не скажу точно, в связи с чем, – мысль Леонова всегда прихотлива, непредсказуема, движется ассоциативными кругами, – зашёл разговор о пушкинском “Пророке”.

*Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился,
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился.*

По мнению Мастера, “труп” – слово не литературное, “Живой труп” – у Толстого – это непонятно, неудачно. У Пушкина же гениально найденное слово “влачился” подготавливает “Как труп в пустыне я лежал...”. “Холодок бежит по коже от этого “трупа”, – роняет писатель. – Точно так же, как словосочетание “духовной жаждою”. Автор “Пророка” мог бы написать “полдневной жаждою” или какой-нибудь другой, но насколько же сильнее слово “духовный” – применительно к Пророку. “Это должно сотни раз обкатываться в душе, чтобы получился голыш”, – замечает Леонов.

В другой раз, тоже в связи с Пушкиным, но размышляя уже о работе художника-романиста, он скажет об этом другими, более возвышенными, поэтичными словами: “Алмаз не шлифуют в виде шара”, нужно различать “границы на цвета нюансировки, “расчёт граней и, наконец, сюжет, который есть двигательная сила: не будет двигательной силы – ничего не будет. Достоевский был мастером детектива. Он читал французов, Эжена Сю...”

У Леонова – множество тонких и точных суждений о ремесле, о писательском труде (они рассыпаны и в его произведениях, и в его публицистических статьях), причём талант и труд, в его понимании, оба – равноправные и необходимые слагаемые художественного мастерства. Но одно дело про это читать, а другое – увидеть воочию, как Мастер шлифует грани слова, доводя его до нужного блеска и всё же оставаясь недовольным собой. Ведь, по его твёрдому убеждению, “труды художника оплачиваются несчастными озарениями, возникающими, как звезда, которая сразу объединяет в целое разбросанный, не осмысленный ещё хаос произведения”.

Когда я попыталась тут же уточнить, какие “звёзды” или “озарения” более всего дороги автору в собственных произведениях, то писатель медленно продиктовал мне следующую фразу, предварительно отделив её – на моих глазах – до запятой: “В “Русском лесе” – точнейшая констатация смерти теневого героя романа, Полиного дружка Родиона: муравей пробегающий, раскрытый, почти живой, глядящий в небо глаз убитого солдата”.

Прочитан ли так, с художественной точки зрения, а не по “теме” (в защиту русского леса) этот известнейший роман; осмыслен ли – во всей совокупности авторских редакций – “Вор”? Это произведение западногерманский писатель Вальтер Йенс, по его словам, “прочёл уже в нацистские годы” и заметил, что это – “один из лучших романов XX века” (Литературная газета. 1990. 4 апреля).

Мне было интересно, как вообще относится Леонид Максимович к перечитыванию читателем произведения. Он ответил:

– Если люди читают вторично, то это возвышение произведения, а не унижение.

Эмоция сильнее, объёмнее, примешивается читательское Эхо.

– А можно ли его уловить?

– Конечно.

Примечательно, что пушкинские строки из “Бориса Годунова”: “Когда-нибудь монах трудолюбивый найдёт мой труд усердный, безымянный, засветит он, как я, свою лампаду – и, пыль веков от хартий отряхнув, правдивые сказанья перепишет...” – мне довелось услышать от Леонова в пору его окончательной, завершающей работы над последним своим детищем. Писатель тревожился, как примут, прочтут и главное – поймут его “Пирамиду” – философский роман-завещание будущему: “Это должен быть очень талантливый человек, который почтительно и терпеливо засядет за роман. Легче будет, когда я жив, труднее после смерти”.

Итак, преломляя свои личные думы через магический кристалл традиций Пушкина и Горация (в моём присутствии он несколько раз цитировал

по-латыни чеканные строки из “Памятника” Горация), Леонов размышлял о бессмертии подлинных произведений искусства, которые являются вечным торжеством человеческого духа:

“Притчи, сказки, мифы, легенды, – уточнял в таком случае писатель, – они пишутся на меди, которую не сжигает ни едкое время, ни едкий дождь, ни могучий Аквилон”.

Библейское, вещее, воистину Валтасарово слово, могущее связать человека с формулой культуры. . .

Не к этому ли – связать человека с формулой культуры – стремился Леонов, взыскательный мастер слова, всю свою сознательную жизнь, и не об этом ли, близком ему художественном методе, он сам сказал столь поэтично в повести “Evgenia Ivanovna” – одном из самых сокровенных своих произведений: “. . . дело художника уложить событие в объём зерна, чтобы, брошенное однажды в живую человеческую душу, оно распустилось в прежнее, пленившее его однажды чудо”.

1991–2001

.....

*Редакция с радостью и почтением поздравляет
замечательного русского критика, автора и друга нашего журнала
Инну Ивановну РОСТОВЦЕВУ с юбилеем*