

СЕРГЕЙ КУНЯЕВ

ВАДИМ КОЖИНОВ

Глава 16

Так жили поэты...

Пожалуй, в “кожиновском” кружке поэтов не было времени, столь насыщенного теплом дружбы, напряжённого и радостного взаимного общения, вдохновенного творчества и обмена его плодами, чем конец 1960-х.

После выхода в Архангельске книжки стихотворений “Душа хранит” Николай Рубцов, окончивший после многочисленных перипетий Литературный институт, готовил новый московский сборник “Сосен шум”, в который включил шестьдесят одно стихотворение, большая часть которых была сотворена в вологодском городке Липин Бор на Белом озере.

Он уже нечасто приезжал в Москву, но каждое его появление было радостью для друзей. Они слушали его новые стихи – “Поезд”, “Ночь на родине”, “Зелёные цветы”, “На ночлеге” – и отчётливо слышали, как в тончайшей лирической их мелодии всё отчётливее звучали драматические ноты усиливающегося одиночества (“И опять по дороге лесной, / там, где свадьбы, бывало, летели, / неприкаянный, мрачный, ночной, / я тревожно уйду по метели”) и возможного скорого прощания с жизнью (“Если умру – по мне / не зажигай огня! / Весть передай родне / и посети меня. // Где я зарыт, спроси / жителей дальних мест... / Каждому на Руси / памятник или крест”; “Слёз не лей над кочкою болотной / оттого, что слишком я горяч. / Вот умру – и стану я холодный, / вот тогда, любимая, поплачь!”; “Родимая! Что ещё будет со мною? / Родная заря уж завтра меня / не разбудит, играя в окне и горя”; “Ну что ж? Моя грустная лира, / я тоже простой человек, – сей образ прекрасного мира / мы тоже оставим навек”...) Они жарко говорили, вспоминали слова Есенина, утверждавшего, что чем больше поэт пишет о смерти, тем острее чувствует жизнь, и едва сдерживали восторги, когда Рубцов читал своё “Посвящение другу”:

*Замерзают мои георгины.
И последние ночи близки.
И на комья желтеющей глины
За ограду летят лепестки...*

*Нет, меня не порадует — что ты! —
Одинокая странствий звезда.*

Продолжение. Начало в №№ 1-7,9 за 2019 год, 1-5,7-12 за 2020 год, 1-3,5-7,11-12 за 2021 год.

*Пролетели мои самолёты,
Просвистели мои поезда.*

*Прогудели мои пароходы,
Проскрипели телеги мои, —
Я пришёл к тебе в дни непогоды,
Так изволь, хоть водой напои!*

*Не порвать мне житейские цепи,
Не умчаться, глазами горя,
В пугачёвские вольные степи,
Где гуляла душа бунтаря.*

*Не порвать мне мучительной связи
С долгой осенью нашей земли,
С деревцом у сырой коновязи,
С журавлями в холодной дали...*

*Но люблю тебя в дни непогоды
И желаю тебе навсегда,
Чтоб гудели твои пароходы,
Чтоб свистели твои поезда!*

Это стихотворение было положено Кожинным на нехитрую гитарную мелодию и с неизменным успехом исполнялось им в разных компаниях. Читал своё новое и Анатолий Передреев. Он также готовил новый сборник “Равнина”, вышедший практически одновременно с рубцовским.

“— Перебрал множество вариантов и остановился на “Равнине”, — вспоминала его слова Софья Гладышева. — Представляешь? Даль... Широкая, едва обозримая русская равнина... и тишина... Тишина...

“Отрадная тишина”: “И всюду страсти роковые, и нет отрадной тишины”, — припомнилась мне черновая концовка “Цыган”.

Строка Пушкина глубоко поразила Передреева. Он словно застыл от изумления, долго и отрешённо молчал. Ведь “отрадная тишина” была не только его вождленным желанием, но и главным условием поэзии”.

Книга вышла в строгой чёрной обложке с алым цветком посередине. Завершало её стихотворение “Поэту”, написанное в память о Николае Заболоцком:

*Мы все, как можем, на земле поём,
Но среди всех — великих было мало...
Твоей душе, тяжёлой на подъём,
Их высоты прозрачной не хватало.*

*Ты заплатил в своём начале дань
Набегу разрушительных глаголов,
И лишь полей нетронутая даль
Тебя спасла от них, как от монголов.*

*Тебе твой дар простором этим дан,
И ты служил земле его и небу
И никому в угоду иль потребу
Не бил в пустой и бедный барабан.*

*Ты помнил тех далёких, но живых,
Ты победил косноязычье мира,
И в наши дни ты поднял лиру их,
Хоть тяжела классическая лира!*

Поздний Заболоцкий был наравне с Есениным и Блоком путеводной звездой для Передреева, и нельзя здесь не сказать, что поэзия сравнительно недавно ушедшего русского классика была в это время камертоном для многих — не только для поэтов.

Достаточно вспомнить вышедший тогда на экраны фильм “Доживём до понедельника” Станислава Ростоцкого (и поныне остающийся лучшим отечественным фильмом о школе), где главный герой поёт под собственный аккомпанемент песню “В этой роще берёзовой”, навевающую память о войне, где незадачливый ученик Генка Шестопал пишет стихи, явно навеянные ритмом и тональностью стихотворения Заболоцкого “Журавли”... Но дело даже не этих явных отсылок. Сама мелодия фильма, где берутся крупным планом лица персонажей, их глаза, в которых читается и характер, и судьба, навеяна послевоенными стихами Заболоцкого, который поистине “победил косноязычье мира”, воплотив в своей поэзии портреты и судьбы человеческие, судьбы людей, прошедших тяжкие испытания, сохранивших и обогативших свою мирскую и надмирную суть.

... Передреев работал не только над стихами и переводами. В эти же годы он пишет ряд статей, взбаламутивших читательскую и литературную общественность.

“Читая русских поэтов”... В этой статье Передреев предложил читателю своё прочтение Пушкина, Лермонтова, Фета, Есенина, Пастернака, Некрасова. Но цепкие глаза многих стихотворцев и критиков выделили в ней именно сюжет, посвящённый Пастернаку.

К этому времени Пастернак превратился в своего рода “священную корову”, в того, кем положено лишь восторгаться, и любой, кто рисковал подвергнуть его стихи пристальному анализу без придыхания, рисковал угодить в касту “нерукопожатных”... Анатолий Константинович все подобные соображения оставлял за бортом своего сознания. Он мерил по высшему счёту.

Главка, посвящённая поэту, называлась пастернаковской строчкой “Все-ильный бог деталей...” Вот эти детали и стали предметом передреевского пристального рассмотрения.

“...Он был действительно жрецом в храме этого бога... Подробности жизни, изумляя неожиданностью и точностью увиденного, рассыпаны в стихах Пастернака, как драгоценные находки. Но в поэзии, в отличие от Ювелирторга, ценятся, в конечном счёте, не столько поэтические “находки”, сколько нить, на которую они нанизаны. Эта нить — нерв поэта...”

У Пастернака детали живут как бы совершенно самостоятельной жизнью. И чаще всего не автор руководит ими в соответствии с мыслью, настроением, а они — точные, полнокровные сами по себе, — бесконечно сменяя друг друга, приводят его в некое эмоциональное напряжение, доходящее иногда до экстаза, не мешающего, правда, тем или иным умозаключениям...

Я вижу здесь не творческое упоение, а упоение творчеством. Это упоение чувствуется во многих стихах Пастернака. В этом отношении он счастливый человек в сравнении, например, с Блоком, для которого “искусство — ноша на плечах”, который признавался музе: “Для одних ты — и муза и чудо, для меня ты — мученье и ад”... Одухотворённость природы у Пастернака такая, что она не требует вмешательства души человека, поэта... Как бы сознавая, что между природой, явленной в стихах Пастернака, и читателем зияет провал, не заполненный присутствием мыслящей и чувствующей личности, что единственное её оправдание и спасение в том, чтобы быть “живой — и только!”, природа добивается здесь предельного “самовыражения”, предельного воздействия на зрительные, слуховые и прочие органы восприятия, заставляя осязать себя почти материально... Так попытка отстраниться от духовного “взаимодействия с природой, как бы уйти в сторону предоставит природе самой “рассказать о себе”, попытка создать видимость полной безыскусственности, “случайности” творчества оборачивается у Пастернака торжеством искусства, победой искусства над природой...”

Здесь следует подчеркнуть, что все эти соображения относятся к довоенной поэзии Пастернака. Переходя к его поздней лирике, Передреев не меняет тона, но видит то новое у поэта, что не присутствовало в его стихах ранее.

“В более поздних стихах Б. Пастернак отходит от языческого — “как до грехопадения” — восприятия природы и пытается наладить с ней духовную связь. Он уже не идёт, “топча мирозданье”, а входит в природу, как в “сказочный чертог”, как в храм...”

И всё же до конца освободиться от стремления формального, по сути, “перевоссоздания” природы Пастернак, мне кажется, не смог...

В лучших стихах из циклов “На ранних поездах”, “Когда разгуляется”, “Стихи из романа” и других поэт, говоря языком самого Пастернака, старался не “переобезьянить” природу, а выделить (отнюдь не отделить) человека в природе, наполнив его лирическим, историческим, социальным содержанием... Здесь уже начало драматического понимания бытия...

Но, к сожалению, эти прорывы Пастернака в “область сердца”, в “историю души” не получили, на мой взгляд, творческого развития. И помешала ему, как мне кажется, его собственная художническая концепция, так и не изжитая им до конца...” Передревев привёл собственные слова Пастернака: “Соотношение сил, управляющих творчеством, как бы становится на голову”. И иронически их прокомментировал: “Когда “состояние души” “как бы становится на голову”, и поэт поражается собственным сравнением, трудно поверить в “приближение того, что называется вдохновением”...”

Передревев не единожды оговаривал на протяжении всей этой главки: “мне кажется”, “на мой взгляд”... Он читал Пастернака своими глазами, точно и непредвзято анализируя его поэтику. И, казалось бы, возражать ему можно было, исходя из пристального чтения стихов поэта, по-своему его интерпретируя.

Но статья Передреева (ещё раз подчеркну, что, по сути, было проигнорировано всё, что он писал о Пушкине, Лермонтове, Некрасове, совершенно по-новому открывая Некрасова) была воспринята именно как “покушение на Пастернака”.

И не только на него.

Показательной в этом отношении стала статья Евгения Сидорова “Пастернак и его критик”. “Пастернак и Передревев – бой неравный”, – отчеканил Сидоров, не давая себе труда понять, что никакого “боя” Передревев с Пастернаком не вёл и не думал вести. “Передревев сражается с фантомом, вызванным к жизни расчётливым и несколько уязвленным воображением, – продолжал сочинять “защитник” пастернаковской поэзии. – ...Передрееву не до музыки. Он ищет “коэффициент полезного действия”... Для Передреева дело не в одном Пастернаке и, главным образом, не в нём, но в тех, кто сегодня, усвоив уроки его творчества, продолжает писать стихи иначе, чем хотелось бы нашему критику. Сквозящая нетерпимость Передреева к метафорическому стилю в поэзии выдаёт сверхзадачу его прозаического сочинения...”

Здесь любопытно следующее. Сидоров делал вид, что ему совершенно неизвестны размышления Андрея Синявского из предисловия к тому стихотворений и поэм Пастернака: “Пейзаж в творчестве Пастернака зачастую уже не объект изображения, а субъект действия, главный герой и двигатель событий. Вся полнота жизни в разнообразии её проявлений вмещается в клочок природы, который, кажется, способен совершать поступки, чувствовать и мыслить. Уподобление природы человеку, свойственное поэзии, достигает у Пастернака такого предела, что пейзаж выступает в роли наставника и нравственного образца. “Роняет лес багряный свой убор” – такова утвердившаяся в русской поэзии классическая формула осени. У Пастернака мы нередко встречаем обратный ход мысли: “Ты так же сбрасываешь платье, как роща сбрасывает листья...”...” По сути, те же наблюдения, что и у Передреева, только Синявский, в отличие от Передреева, восторгался подобным обращением с пейзажем в пастернаковской поэзии. Передревев же, отказавшись в своё время от совета Асеева сдать “набегу разрушительных глаголов”, утверждал своё понимание классической гармонии. Он и Соколова упрекал за увлечение в некоторых стихах излишней детализацией, не ведущей к раскрытию образа. Кстати сказать, Кожин не принял рассуждений Передреева о поздней поэзии Пастернака, но безусловно согласился с его оценкой стихотворения “Поездка” и в разговорах вспоминал слова Пастернака о “метафорическом одичании” поэзии 1920-х годов. И с восторгом отзывался о заключительной главке передреевской статьи – “Поэтом можешь ты не быть...”, посвящённой Некрасову, говоря, что Анатолий заставил его по-новому взглянуть на некрасовскую лирику.

... Не успел утихнуть шум, вызванный статьёй “Читая русских поэтов”, как Передревев взбаламутил литературное сообщество своим новым сочинением. Статьёй “Чего не умел Гёте. Заметки о “заметках” и стихах А. Вознесенского”.

Вот здесь Передревев был по-настоящему ядовито ироничен и литературно безжалостен. Вот здесь уже можно было в прямом смысле говорить о “бое”,

точнее, не о “бое”, а о форменном уничтожении популярного стихотворца.

Прочитав в “Иностранной литературе” рецензию Вознесенского на сборник переводов Пастернака “Звёздное небо”, Анатолий Константинович подверг её жесточайшему разному. Он обращал внимание читателя на беспардонность и амикошонство самого тона вознесенского сочинения. “Здесь есть всё, что, по меньшей мере, неуместно в “оповещении” о книге”, — писал Передреев, приглашая и читателя посмеяться над новым Хлестаковым, который, ничего толком не сказав о самом сборнике переводов, умудрился на нескольких страницах расписать своё присутствие вместе с Пастернаком на премьере “Ромео и Джульетты”, своё путешествие в Марбург, где стихотворца “прямо-таки поволокли в “Мерседес””, а потом поили пивом на “студенческом сыр-боре”, ночёвку у фрау в старом городе... “О Пастернаке, заметьте, ни слова. Не до него...”

Пастернак, в данном случае, играет для Вознесенского “возбудительную роль. Роль некоего раздражителя тех удивительных в своей самозабвенности свойств характера, имя которым — хлестаковщина... И всё же вся эта гастролёрская ахинея имеет, как ни удивительно, прямой смысл. Она призвана ошарашить читателя: мол, знай, с кем имеешь дело, а посе му слушай, что тебе говорят!”

Только ощущение брезгливости могли вызвать вознесенские пассажи вроде следующего: “Ведь “он и “Фауста” где-то... перевернул”. Вед он знал и умел то, чего “Гёте не умел и не знал”!..”

И далее Передреев разбирает стихи Вознесенского, наблюдая, чем тот намерен уже в своих строках “ошарашить” читателя. И на поверку оказывается (невзирая на все восторженные вопли поклонников типа “Во даёт!”), что “ошарашивать”, по сути, нечем.

“Чувство языка здесь часто подменено чувством “современного стиля”, образ — совершенно самоцельным конструктивным уподоблением... В его стихах много скандальной хроники, сенсационных происшествий, часто безобразных... Стихи А. Вознесенского обильно насыщены приметами современной цивилизации, но, на мой взгляд, лишены признаков культуры. Недостаточность мышления компенсируется эпатажем...”

Примеры эпатажа многообразны. От ниспровержения “всех и всяческих авторитетов” до отроческих нецензурностей... Но самый “коварный” его приём — “ошарашивающая метафора”, использовав которую “можно смело высказывать самые примитивные мысли”...”

Спокойное и внимательное чтение поэмы Вознесенского, посвящённой ташкентскому землетрясению, или “Эскиза поэмы” приводит Передреева к неумолимым выводам: “Ташкент со своей катастрофой здесь ни при чём. Он всего лишь тема для “овладения вещью”... Но как всё это у А. Вознесенского несостоятельно... мелкотравчато (“с материнской любовью лупишь шкафом дубовым”), визгливо (“не хотим быть паштетом”), хамовато (“будто кукиш... пол-Пушкина”)... Никакой “трансформации” живой реальной боли в “боль” поэтическую не произошло. Нет в этом “репортаже”, несмотря на претензии, и сколь-нибудь серьёзного истолкования ташкентского землетрясения как некоего символического явления. Что же есть?..”

Есть А. Вознесенский... В неколебимой уверенности, что “беде” от его стихов непременно “полегчает”. А как же иначе? Ведь ничего серьёзного, в общем, не происходит. Ведь эпицентр хоть и способен “трясануть”, но он “грушевидный”. Находится, так сказать, в ведомстве поэтического хозяйства А. Вознесенского”.

...Сам Вознесенский, надо сказать, отличался чрезмерной деловитостью, пробивая в печать самые бессмысленные свои сочинения. Однажды он появился в редакции газеты в сопровождении работников ЦК с самым настоящим приказом: немедленно набрать его поэму “Зарев”. “Ночью набирали, печатали, выкинув срочные материалы... 150 писем — ни одного положительного. Все ругают”, — записал в своём дневнике поэт и прозаик Дмитрий Голубков. Но, кстати сказать, после передреевской статьи ни ташкентскую поэму, ни “Эскиз поэмы” (о котором Передреев написал, что “художественной правды, то есть той правды, которая занимается исследованием мироощущения психически нормального человека, здесь нет”, и совершенно справедливо назвал этот “Эскиз” “полуфабрикатом”) Вознесенский много десятилетий не перепечатывал в своих сборниках.

По-хорошему говоря, после передреевской статьи больше о Вознесенском едва ли что следовало писать в серьёзном тоне. Последующие его “разгромы” на грани фельетона Вячеслава Куприянова (“Небо и балаган”) и Владимира Вигилянского (“Пять шестых “взгляда” на “Тень звука”) варьировали тему и мотивы “Чего не умел Гёте”.

Друзья изрядно веселились, читая друг другу вслух выдержки из этого сочинения, и поздравляли товарища с заслуженным успехом. Совершенно иную реакцию вызвала статья в противоположном “лагере”. В статьях иных критиков можно было прочесть, что Передреев позволил себе недопустимую резкость тона. Писавшие так, видимо, забыли литературные нравы XIX века, когда критики позволяли себе тон, до которого ох как далеко было критикам 60-х годов века XX-го!

Но ещё только работая над статьёй, Передреев написал стихотворение — лаконичное и жёсткое, — которое также читал напряжённо внимавшим друзьям:

*Я видел,
Как скудеют чувства,
Мертвеют краски и слова,
Когда
Отдельно от искусства
Горит закат,
Шумит листва.*

*Когда —
Была такая мода —
Живут,
Друг другу не служа,
Поэт отдельно
И природа,
Отдельно книга
И душа.*

*И выдаётся шарлатанство,
Творца старательного бред
За постижение пространства,
Проникновение в предмет.*

*И на страницах имярека,
А вам известен имярек,
Всё меньше стало человека,
Хоть был предметом человек.*

*В полотнах,
Где бездушны краски,
В словах
Без жизни и лица...
Но споры шли,
Кипели страсти
Вокруг бесстрастного творца!*

Прекрасные стихи, как известно, переживают своё время. И сейчас эти строки читаются, как имеющие самое прямое отношение к нашему сегодняшнему дню, даже в большей мере, чем ко дням, когда они были написаны.

Передреев одинаково не принял как Вознесенского с Евтушенко, так и Бродского, о котором уже распространилась молва как о гениальном поэте. Во многом, надо сказать этому способствовал пресловутый судебный процесс над ним по указу о тунеядцах и шум, поднятый вокруг. Быстро распространилась по рукам запись процесса, сделанная Фридой Вигдоровой, в которой было достаточно “преображённого” самой журналисткой, что фактически засвидетельствовал Яков Гордин: “... Подробнейшие записи вела Фрида Абрамовна Вигдорова. Они распространялись “самиздатом”, были изданы за рубежом, считались стенограммами, хотя на самом деле это

вовсе не стенограммы: Фрида Вигдорова обладала феерическим даром, позволявшим ей фиксировать услышанные диалоги с непостижимой точностью, пожалуй, точнее, нежели стенографические отчёты, ибо аналитический ум, писательский талант и наблюдательность давали право Вигдоровой отсекал ненужные мелочи (выделено мной. — С. К.), фиксируя самое характерное, включая интонации собеседников... Эта запись, будучи вскоре переведена на многие европейские языки, привела мировую общественность в состояние шока"... Вот это "отсечение ненужных мелочей" и создавало, с одной стороны, образ Бродского как невинной жертвы, а с другой — представляло судьбу и свидетелей обвинения в виде монстров, готовых затоптать молодого гения, якобы вещавшего на процессе: "Я писал стихи... Я думал — это от Бога..." — и, разумеется, в "записи" Вигдоровой полностью отсутствуют такие речения Бродского на процессе, как то: "А и работать никто не может меня заставить, если у меня другие увлечения"... "Я хочу жить так, как мне это нравится, а не так, как это угодно коммунистам"... "А вот в Союзе все они там антисемиты и фашисты"... "А тебе завидно, пьяница, работающий в сокровищнице культуры?"... "Мне наплевать, что думают обо мне коммунистические дружинники, все они связаны с милицией и партийными секретарями и не дают жить так, как хочется, особенно, если еврей. Найдутся и уже есть, хотя и далеко от нас, люди, которые помогут таким, как я..."

(В результате Бродскому, по словам Ахматовой, "сделали биографию. Как будто он кого-то нарочно нанял". Прокуратура СССР дала своё заключение: "Насколько правильно составлена стенограмма, судить трудно, но если она правильная, то этот факт лишний раз подтверждает тенденциозность и необъективность рассмотрения дела и скорую расправу с Бродским". В том надзорном деле имеются протесты Прокуратуры СССР по вынесенному Бродскому приговору, докладная записка Генерального прокурора СССР Р. А. Руденко, председателя Верховного суда СССР А. Ф. Горкина и председателя КГБ В. Е. Семичастного в ЦК КПСС о целесообразности досрочного освобождения Бродского из ссылки.)

Передреев, по воспоминаниям Владимира Цыбина, так отзывался о нём: "Ну и что, если талантлив? Красивый металлический дворец. А поэт строит не дворцы и не офисы, а собор. В самом себе. Есть непреодолимая сила лирической соборности. То же самое Л. Мартынов. И умён, и начитан, и плодовит, как муравейник, а — вне души народа. Кровеносные сосуды расположены поверх черепа. Он стихи тоже измышляет. А посмотри у Коли Рубцова: только о самом-самом своём. Написал, как отстал..."

...А что касается реакции на передреевскую статью самого Вознесенского, то о ней свидетельствует следующий факт. Отправляясь в очередную творческую командировку, Вознесенский и его приятель, "оруженосец" и бесталанный подражатель Пётр Вегин скупил в вокзальном газетном киоске все экземпляры только что вышедшей книги Передреева "Равнина" и с хохотом, как бы совершая некое мстительное "действие", погрузили их в ближайшую мусорную урну.

Не ведаю, знал ли о том Передреев. Впрочем, если бы и узнал, наверняка лишь усмехнулся бы и пожал плечами.

В это время он завязал переписку с русским поэтом, жившим в далёкой Бразилии. Валерий Францевич Салатко-Петрище, писавший под псевдонимом "Валерий Перелешин", начавший свою эмигрантскую эпопею в 1920 году с Харбина, получивший в 1946-м советское гражданство, высланный из США и обретший в 1953-м постоянное пристанище в Рио-де-Жанейро, пришёл в восхищение от книги Анатолия и посвятил ей стихотворение:

"РАВНИНА"

*Обложка в манихейском стиле:
мрак изначальный, но и в нём
одна из чудотворных лилий
зарделась духом и огнём.*

*А дальше — юноша красивый
из-под копны шальных волос*

*кидает миру взор пытливый
и чуть насмешливый вопрос.*

*Мир подлецов и лицедеев
хрипеть на миг перестаёт,
и Анатолий Передреев
проходит исподволь вперёд.*

*Пусть ночь над пропастью колодца
накрена глухой стеной,
но Муза пушкинская вьётся
над юношей — и надо мной:*

*ведь оба мы к единой вере
влекумы жребием одним
и на неукротимом “пере-”
мы через ночь перелетим.*

Перелешин увидел в стихах Передреева самое главное: “Но Муза пушкинская вьётся...”

Анатолий Передреев был не просто внимательным и пристальным — он был трудолюбивым читателем Пушкина. Именно трудолюбивым. Потому что познание Пушкина — нелёгкий и благотворный труд, и Передреев понимал это, как мало кто из его современников. Любое панибратство с Пушкиным, любая, даже невольная небрежность в обращении с пушкинской строкой, любое неуважение к пушкинскому тексту становились причиной его резкой, взрывной реакции. Доходило до того, что однажды он обмолвился: “Подошёл тут один пишущий, представился — “Пушкин”. Это его настоящая фамилия. Так я ему сказал, что пока не возьмёт псевдоним — пусть близко ко мне не подходит!”

Только-только написанную статью “Мир поэта” он отдал в альманах “День поэзии”. И поныне читаешь эту статью-свидетельство глубинного проникновения в пушкинский мир — вплоть до пронзительного финала:

“...Мы так привыкли к сиянию пушкинского гения, столько света излучают его стихи, что забываем, сколько страшного преследовало его воображение и душу.

Но дело в том, что Пушкин всегда больше того, о чём он пишет. Он не теряет власти ни над чем. И как бы ни потрясали наше воображение его “бесы”, мы чувствуем, что он их “взял на себя”.

*Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...*

Заслуга Пушкина перед людьми всех времён, его “подвиг благородный” в том ещё, что он создал свой поэтический мир, в котором дисгармония окружающего мира не отрицается, но побеждается силой творческого духа, его “божественного глагола”...

* * *

Яркие (хотя и краткие) зарисовки встреч с Кожинным оставил в своих дневниках Дмитрий Голубков.

“Страшная метель; по ней поздно вечером (в 10 ч.) — к Кожинному. Живёт в Б. Афанасьевском... Был пьян (предупредил в дверях), “поэтому” начал с чтения стихов (Апухтин, Тряпкин, Эд. Балашов — оч. талантлив) и исполнения (под растресканную гитарку) романсов — своих (музыка) и старых. “С чувством”. Начитан, увлечён, но не страстен и не глубок. В общем, любопытен. Надо присмотреться”.

Кожинный после напряжённой работы был слегка расхристан. Он любил периодически “принять на грудь” и в расслабленном состоянии читал любимых поэтов, пел слегка надтреснутым голосом романсы, воплощая в своём

пению внутреннюю музыку стиха, очаровывая слушателей, но ничего удивительного, что в этом состоянии он поначалу показался Голубкову “нестрастным” и “неглубоким”. Потом писатель “присмотрелся”.

“Кожиновские mots: “Тарковский — изящный графоман”; “Тряпкин — один из лучших сейчас поэтов” (правда, прочёл чудное стихотворение о смерти отца); “М. Кузмин стал гораздо лучше писать после 17 г. — получил ожог и дозрел”. “Нежно люблю Межирова. Вижу всё его позёрство, актёрство — и люблю; как женщину иногда любят за избыток кокетства”.

Межиров был одним из любимых поэтов Кожинова. “Полублоковская вьюга” его стихов очаровывала друзей, он был по-своему очаровательным собеседником при всём “позёрстве”, “актёрстве”, а временами и просто лживости. Захлёбываясь, заикаясь, обсуждал с Кожиновым Леонтьева и Розанова, время от времени одаривая (на время) старыми книгами из своей библиотеки. Тем же привлёк и Голубкова:

“Вчера вечером был у Межирова. Весь обложен книгами: Розанов, Г. Адамович, Ходасевич, Леонтьев... Подсунул мне статью Розанова о Гапонове (“Эт-то о Евтушенко”); покуда я читал, он въедался в мою книжку. “П-проб-бузину — изумительное стихотворение...” И ещё что-то хвалил, особенно “за непосредственность и свежесть душевного движения”; “стихи-рассуждения — бледнее”...

(А Давид Самойлов — с которым у Вадима Валерьяновича тогда были вполне мирные, уважительные отношения — Межирова ненавидел. В это время он писал поэму “Последние каникулы” о Вите Ствоше, где выводил Межирова под фамилией “Мерзилов”.

*Он, чей-то референт,
Сын графа и циркачки,
Вполне интеллигент,
Устав от вечной скачки,
Здесь отдыхал от дел,
Поскольку не успел
Себе построить дачки.*

.....
*Он утверждал, что мир
И благо для народа
Приносит не свобода,
А лишь один пломбир.*

Лидия Чуковская записала в своём дневнике, что Самойлов говорил о Межирове “как о мелком лгуне, духовном преступнике, ставленнике Кожинова (! — С. К.)”.

Что же касается межировского сравнения Евтушенко с Гапоном, то сам “повсеградно озкраненный” стихотворец давал для него все основания. Он заявил Голубкову, не стесняясь: “Мне теперь руку подают не за стихи, а за мои общественные акции...” И тут же, озлобляясь на ходу: “Я знаю, ваш любимый поэт — Фет. Вы всё сделали, чтобы меня не было слышно!” Главное здесь было — кивнуть на некое безымянное “вы”.

На время отстранённый от публичных выступлений после своего протеста по поводу вторжения советских танков в Прагу, Евтушенко долго не выдержал своего отсутствия перед софитами и написал письмо Брежневу: “Дорогой Леонид Ильич! Я прошу Вас помочь мне в том, чтобы мне снова была предоставлена возможность выступать с чтением стихов перед широкой аудиторией. Я ручаюсь, что эти вечера будут проходить на высоком идейном и творческом уровне...”

(Впрочем, о “высоком идейном и творческом уровне” ештушенковских стихов в это время написал свои стихи известный сербский поэт Матия Бечкович: “Не раздавалось в мире залпа / Без того, чтобы ты не зарыдал! / Без несчастья — у тебя творческий кризис. / Несчастья — твоя игра и забава. // Тебя среди ночи будили / воспевать мертвецов, пока не остыли... / В “Боинге” — твой рабочий кабинет. / Из Сибири ты явился, чтобы твердить нам о неграх. / Единственный живой самоубийца со стеклянными слезами!.. // Ты открываешь зло, известное первоклашкам. / Ты единственный вышел на бой с нищетою / И наелся, распевая про чужой голод. / Экспортный поэт чужого

*Не отделаешься от славы,
Даже если томит дорога.
Говорят, ты играешь слабо —
Отсебятины слишком много.*

*Это к лучшему. Так! И выше.
Облака — как немая карта.
Вьются клочья большой афиши,
Как последние хлопья марта.*

Друзья снисходительно отнеслись к этому стихотворению (впрочем, Передреев — непримиримо)... И совершенно по-другому слушали они стихотворение “Памяти Афанасия Фета”.

“... В память врезалась сцена, — вспоминал Станислав Куняев, — когда в нижнем буфете Дома литераторов, в полутёмном углу, мы вчетвером уединились за столиком и Соколов читал нам (мне, Передрееву и Кожинovu) одно из самых трагических и пророческих своих стихотворений:

*Ничего от той жизни,
что бессмертной была,
не осталось в отчизне,
всё сгорело дотла.*

.....
*Всё в снегу, точно в пепле,
толпы зимних пальто,
как исчезли мы в пекле,
и не видел никто.*

Мы с Передреевым восхищались свободой и отвагой стихотворения, заставили Соколова прочитать его ещё и ещё раз, подымали тосты за его талант, но если и пьянели, то от избытка чувств и гордости за русскую поэзию...”

“Стихотворение Соколова, — это уже из воспоминаний Кожинова, — свидетельствовало о воскрешении, о том, что Россия не только “была”, но и осталась — пусть даже хотя бы в стихе — “бессмертной”...”

И никто тогда не мог предположить, как их разведёт жизнь два десятилетия спустя...

* * *

В конце 1970 года вышел составленный Анатолием Ланщиковым сборник статей о литературе и искусстве “Жить страстями и идеями времени”.

В эту книгу вошли статьи критиков, чьи имена тогда были у всех на слуху, и отличалась она чрезвычайной резкостью и остротой. Само собой разумеется, к ней “паровозом” был прицеплен материал журналиста, инструктора ЦК КПСС, нового главного редактора “Молодой гвардии” Феликса Овчаренко (который после снятия Никонова постарался избавиться от наиболее “одиозных” сотрудников; сам же проработал совсем недолго — скончался от рака, не дожив и до сорока лет). Роль “заднего вагона” выполняла статья заместителя заведующего Отделом культуры ЦК Альберта Беляева об американских “советологах”... А основная часть состояла из сочинений боевых, вдумчиво, интересно, а подчас и лихо написанных.

Анатолий Ланщиков “Исповедальная” проза и её герой”; Пётр Палиевский “Мера научности” (продолжение разговора о структуралистах); Лев Аннинский “Номинал и обеспечение” (с жёсткой критикой “новомирских” статей Игоря Виноградова); Владимир Бушин “Жить страстями и идеями времени” (с ироничным, ядовитым и в то же время вполне серьёзным разномом по-королевски шествовавших на наших киноэкранах зарубежных фильмов “Анжелика и король”, “Мистер Питкин в тылу врага”, “Операция “Святой Януарий” и отечественных — “Золотой телёнок”, “Первый курьер”, “Состязание”, “Женя, Женечка и “катюша” и других); Дмитрий Урнов “О правах прошлого”.

Об этой статье стоит сказать несколько слов отдельно.

Урнов анализировал современные постановки классических пьес, объясняя реальные причины неудовлетворительности абсолютного большинства их интерпретаций. “Всякое отклонение от классического текста, купюры, изменения в этом тексте есть отступление под всесторонним натиском сложности, подгонка великой мысли под свой масштаб. Например, Корнелий и Вольтиманд, будто бы естественно и незаметно выпадающие почти из всех современных “Гамлетов”, — это лишь начало, наиболее безобидное выражение редукции, которая в итоге сокращает государственно-патриотическую линию трагедии, упраздняет значение Фортинбраса, “изящного и нежного”, а вместе с тем отважного, верного долгу, словом, героического”. “Изящным и нежным” предстаёт в современных постановках Гамлет — совершенно иной у Шекспира.

Перейдя к Чехову, Урнов подробно рассказывал, с какими сложностями встретился при чеховских постановках Московский Художественный театр, как он преодолевал своё “непонимание” чеховских пьес. “Думать вместе с Чеховым — полной конгениальности не достало и у гигантов Художественного театра. Тем более трудно было успеть за чеховской мыслью зрительному залу. И Чехов оставался в грустном одиночестве подобно тому, как, по мнению нового главного редактора “Молодой гвардии”, остался некогда в одиночестве Пушкин, поднявшись на пушкинскую высоту”.

Что уж говорить о постановках нынешних! “...Праведен труд тяжкий, кропотливый и общий, соединяющий многие усилия ради того, чтобы выразились прекрасное и правда. Новейшие постановки Чехова и вообще нашей классики оставляют, напротив, впечатление торопливости. Сидя на спектакле, мы словно быстро читаем знакомую пьесу: наскоро просматриваем одни эпизоды, просто перелистываем, едва взглянув, другие. Нам как бы всё и без того ясно. Осталось лишь кое-что истолковать. Вот здесь мы смотрим долго. Но, кажется, лишь затем, чтобы опять-таки нечто выхватить, выпятить, а прочее вновь оставить без особенного внимания. Спектакли удивительно длинные, а между тем кажутся торопливыми, сокращёнными, урезанными. В результате остаётся впечатление тягучей торопливости...”

Это было написано тогда, когда на театральных сценах ещё не бушевала абсолютная режиссёрская вседозволенность, превращающая трагедию в фарс (в лучшем случае!), когда издевательства над классическими произведениями далеко ещё не достигли своего пика. Но нарастающую тенденцию Урнов уловил точно: “Ни Шекспир, ни Пушкин, ни Чехов нам ничего не должны. Это наш долг стараться понять их, если до сих пор “мы так и не поняли”. И большие мастера театра дают пример такого старательного понимания, со знающего свои пределы...”

Художественный театр поднялся из домашнего драматического кружка, и домашность, сохранявшаяся в атмосфере Художественного театра, придавала ему особую конкретность, прочность. Туда и шли, как домой. Домашнее, семейное, своё составляло оригинальную силу Художественного театра. Домашнее было поднято до общезначимого, до исторического... Процесс обратный — сведение спектакля до злободневного представления, до капустника...

Исторически поучительно видеть прошлое, классическую литературу — ярчайшее отражение прошлого — как живой самостоятельный мир. Требуется, конечно, зрение особой силы, чтобы, не нарушая дымки времени, всё-таки ясно различать до деталей ушедшую жизнь. Видеть, в чём безвозвратно она оторвалась от нас, насколько ещё связана с нами. Тогда действительно взгляд, обращённый в прошлое, помогает понять и современность. Так раскрыто прошлое и Шекспир в фильмах Лоуренса Оливье “Генрих V”, “Гамлет” и “Ричард III”. Так, увы, чаще всего не раскрывается уже Чехов в спектаклях, идущих сейчас, хотя в них и удерживается мемориальная достоверность: “дорогой рояль”, как видно, закрылся, замкнулся, а “ключ” потерян...”

Основным пороком гремевшей тогда кинопостановки Александра Зархи “Анна Каренина” с Татьяной Самойловой в главной роли Урнов считал тот, что “пропущено в личности Анны качество, которое у Толстого составило и “зерно” и основу замысла всего романа и личности главной героини; качество это — порода... А “порода” для Толстого столь же многообъемлющее понятие, как и “мир”, которым обозначается союзничество, связь, свойство

людей, слаженный “мир” противопоставляется “войне”, разладу, противоречиям, отчуждённости друг от друга. “Порода” у Толстого такая же проблема, как у Шекспира “гамлетовский возраст”... Пропуск “породы”... в самом деле не случаен: таково до известной степени общесовременное восприятие Толстого...”

Ещё одно поразительное место в статье Урнова – это его тончайшее наблюдение над тем, как “вся наша классическая литература позволяет в живых подробностях проследить, как назрело то, что совершилось в 1917 году... Ещё прежде чем уловит поэт чутким внутренним слухом “гул”, “напор”, “ритм”, прежде чем сложатся даже смутные чувствования – “всё переверотилось” (Толстой), “скоро грянет буря” (Горький), “надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря” (Чехов), или “будет пугачёвщина, не такая, как была, но вроде той, что была” (Суворин – Розанову), – прежде и за долго до всего этого литература непременно, невольно передаёт **крошение** (выделено автором. – **С. К.**) старого мира. Именно крошение, неуклюжая, но возможная игра слов подчёркивает, что не крушение, не крах имеется в виду, а мельчайшее дробление, непрерывное выветривание, распыление социальной “породы”, которая держит фундамент прежнего общества...”

Это, если хотите, уже своеобразный завуалированный выпад против читаемого и обсуждаемого кожиновским кругом Розанова и его знаменитых слов: “Русь слиняла в два дня. Самое большое – в три...”

Статья Дмитрия Урнова стала своего рода “прологом” к состоявшейся через несколько лет дискуссии “Классика и мы”.

* * *

В этом же сборнике одно из центральных мест заняла статья Кожинова “Поэзия и жизнь”.

Собственно говоря, это была не столько статья, сколько выдержка из книги “Как пишут стихи”, над которой Вадим Валерианович работал около трёх лет. Краткую историю её публикации рассказывал в своих воспоминаниях Валентин Недзвецкий.

“В конце 1960-х годов я был принят на работу в редакцию эстетического воспитания издательства “Просвещение”. Редакция была новой и хороших авторских рукописей не имела. Предстояло срочно найти талантливых искусствоведов и литературоведов, способных относительно быстро написать хорошие книги по редакционной проблематике. Почти одновременно я обратился к Георгию Гачеву и Вадиму Кожинову. Вадим ответил: “Я давно вынашиваю книгу под названием “Как пишут стихи”. И добавил: “Не “Как писать стихи”, ибо этому научить нельзя, а “Как пишут, то есть творят, подлинные стихи”. Через несколько месяцев он принёс её в издательство, и в 1970 году она, отредактированная мною, вышла в свет. Правда, к тому времени оставший издательство “Просвещение” не без помощи В. Разумного (в 1969 году он опубликовал в известиях клеветническую рецензию на книгу Г. Д. Гачева “Содержательность художественных форм. Лирика. Эпос. Театр”, также вышедшую под моей редакцией), я уже своей фамилии в выходных данных кожиновской книги не нашёл”.

(К слову: незадолго до этого в Институте философии АН СССР состоялась защита докторской диссертации “марксистского философа” Разумного “Эстетика социалистического реализма”. Оппоненты – Эвальд Ильенков, Юрий Давыдов, Вадим Кожинов, Георгий Гачев – разнесли соискателя в пух и прах. Тем не менее докторская степень была присвоена. И в заключительном слове Разумный горделиво заявил: “Пыл, с которым здесь выступали противники социалистического реализма, лишний раз доказывает, что его эстетика волнуется всех!” Эту “защиту” он, конечно, не забыл и с наслаждением “отыгрался” на Гачеве).

Книжка “Как пишут стихи” была сдана в набор в конце 1968 года и выдержала (вместе с её автором) достаточно длительную и жёсткую борьбу, чтобы, наконец, выйти в свет в конце 1970-го. Её выходу предшествовали различные события, в частности, обсуждение нового “Дня поэзии 1969”, главным редактором которого был Владимир Соколов, а одним из составителей – Кожинов.

Критикам в этом выпуске альманаха была предъявлена анкета с вопросами: “Какие явления в поэзии этого десятилетия (60-е годы) представляют вам наиболее характерными и ценными, достойными войти в историю русской литературы?” и “В каком направлении будет развиваться, на Ваш взгляд, поэзия 70-х годов”?

Чрезвычайно характерны ответы Льва Аннинского:

“... Поэты стиля Евтушенко... остро нуждались в сочувствии слушателей, здесь к слушателям прямо адресовались, за ними почти ухаживали. Немыслимо представить себе такое заискивание перед слушателем у Слуцкого или Самойлова. И драма совершилась. Откровенный человек победил сокровенного человека, шум победил тишину, внешнее оказалось ярче внутреннего. Тяжёлый опыт отступил перед лёгким возбуждением... Шестидесятые годы пришли как отрезвление. В наступившей тишине этого поэтического периода начались неслышимые процессы... Прежде всего, взяло реванш воевавшее поколение: внимание читающей публики (читающей, а не слушающей!) стало отходить к поэтам тяжёлого опыта. Затем наметилось необычайное возрождение в деревенской сфере, в той среднесельской коренной полосе, которая связывается у нас со словом “Россия” в его многовековом звучании. Успех таких поэтов, как Н. Тряпкин, Н. Рубцов, А. Передреев, – это симптом, и очень важный...” Далее, процитировав стихи Владимира Соколова, Аннинский продолжил с ещё большим нажимом: “Всё суетное уходит. Остаётся вечное: мудрость и достоинство. Мне, например, такая поэзия сейчас ближе всего. Но я думаю, что сегодня сосредоточенная сдержанность в поэзии должна кончиться. Тишина разрядится – она разрядится приходом какого-то совершенно нового молодого героя...”

Интересный переход получился у Аннинского – достаточно сравнить эти его слова с книжкой “Ядро ореха”, воспевавшей поэтов “лёгкого возбуждения”.

“Очень многого жду от Вл. Соколова, В. Цыбина, Ф. Чуева, О. Дмитриева, И. Волгина”, – поделился своими ожиданиями Юрий Идашкин.

“Если же говорить о характерных явлениях нынешнего десятилетия, – это Анатолий Ланщиков, – то здесь, на мой взгляд, необходимо обратить в внимание на два явления. Одно из них – это направление, с которым чаще всего связывались имена Е. Евтушенко, А. Вознесенского и Р. Рождественского. В творчестве каждого из них находят своё логическое завершение какие-то ранее уже бытовавшие “начала”. Так, в стихах Р. Рождественского я вижу окончание течения, которое столь же ярко и целостно проявилось в своё время, скажем, в стихах А. Безыменского. В поэтическом кризисе А. Вознесенского без особого труда угадываются его литературные предшественники, поэтической сущностью которых всегда был кризис их души. А. Вознесенский – “окончание” этого течения. Наиболее универсален Е. Евтушенко. Он – единое “окончание” многих “начал”, но ни одно из них не опускается в историю отечественной поэзии глубже, чем 60-е годы XIX века, впрочем, так же, как и те “начала”, что завершает А. Вознесенский и Р. Рождественский. Итак, для первой половины 60-х годов необычайно характерна яркая вспышка (так обычно вспыхивает лампочка перед тем, как погаснуть окончательно) тех эстетических принципов поэтики, которые обуславливали поэтическую жизнь на протяжении целого века.

Вторая половина 60-х годов не столь ярко и не столь отчётливо выявляет свои тенденции в именах, но устремления этих тенденций очевидны. Здесь я имею в виду то направление, которое через Есенина, Блока, Тютчева, Кольцова, Лермонтова приближается к пушкинским “началам” поэзии, вобравшим в себя многовековую культуру нашего народа. Это направление видит в поэзии её самоценное значение, не подчиняет, но и не противопоставляет духовные ценности ценностям материальным, на чём, пожалуй, больше всего и спотыкалось минувшее поэтическое столетие. Поскольку анкета требует, назову имена: Анатолий Передреев, Николай Рубцов, Валентин Сидоров, Владимир Соколов. Я называю только тех поэтов, чей творческий путь целиком связан с 60-ми годами”.

Досталось же потом Ланщикову за эти его ответы на анкету и от поэтов, и от критиков! И даже не столько за “пренебрежение” к эстрадным кумирам, сколько за следующее его соображение, многократно позднее цитированное с соответствующими ядовитыми, уничижительными и негодующими комментариями:

“Пушкин – это наша античность. И возвращение к “началам” его поэзии позволит нам, людям второй половины XX века, создать невиданную доселе цивилизацию, когда человек перестанет вести изнурительную борьбу с “неумирающими” пережитками прошлого, так как попросту станет невосприимчивым к ним, как сейчас, скажем, мы невосприимчивы к вульгарному людоедству. Я не уверен, что всё это завершится в 70-е годы, больше того, я уверен, что для этого потребуется не одно десятилетие, однако именно наши семидесятые годы должны стать тем поворотом, от которого начнёт потом исчисляться новая поэтическая эпоха и историческая судьба Нового Человека, отринувшего все предрассудки и суеверия как нецивилизованной дикости, так и цивилизованного одичания, от которых сейчас мы ещё так не свободны... На поэтическом знамени новой эпохи будут начертаны радостные всякому чуткому человеку слова: “Вперёд, к Пушкину!”

Явно сожалел об уходящей в прошлое “эстраде”, её прямом воздействии на зрителя Станислав Лесневский:

“В поэзии предшествовавшего десятилетия заметно стремление к прямому разговору с читателем на общие, всех волнующие темы (“От сердца к сердцу”). Отсюда зачастую – формулировочность, учительность, витийство, умозрение и, в лучших вещах, не холодное, не равнодушное, но страстное. Отсюда – разговорность (или песенность), “произносительная” (или доказующая) установка. Обращённость, открытость... Вера, что слово может многое. Стихи были нередко на той черте, где “дышат почва и судьба” и где “кончается искусство”. Но это именно та черта, где искусство и начинается! Сейчас заметно определённое отталкивание от этой активной тенденции, разочарование в ней. В поэзии усилились реминисцентные мотивы, светящие отражённым светом. Кажется, многие сегодняшние стихи – это словно бы сон, хороший сон, где всплывают воспоминания о том, что были когда-то Кольцов, Некрасов, Фет, Аполлон Григорьев, Блок, Есенин... “Ещё не всё потеряно, мой друг...” Естественно предположить, что это “отрицание” сменится “отрицанием отрицания” и кому-то посчастливится найти синтез”.

Ещё более сокрушающе это сожаление прозвучало в ответах Станислава Рассадина, который, впрочем, не пожелал закрывать глаза на окружающую реальность.

“Думаю, не один участник анкеты будет говорить о том, о чём говорят все: уходит пора эстрады в поэзии, приходит обретение традиции. Да, слава богу, приходит. Только радость по поводу того и другого слишком безоглядна (я не говорю уже о том, что иной раз проклятия эстраде со стороны поэтов так похожи на обиду за собственную непопулярность). Говорить об эстраде только ругательски просто неисторично. Она неминуемо должна была восторжествовать, ибо долгожданное пробуждение интереса к стихам не могло не обрести крайних форм. Но, помня о её заслугах, надо видеть глубокие нарушения в отношениях читателя (слушателя, болельщика) и поэта...”

Если искусство – это мышление образами, то искусство критики сейчас многие понимают как мышление списками, поколениями, направлениями, спортивными командами. Традиционалисты гуртом наваливаются на эстрадников. Те крепят строй, спешно забывая междуусобицы...

Реальный, к счастью, далеко не выдуманный поворот поэтов к зрелости, к мудрости, к традиции (страшно произносить эти слова, так костенеют они на глазах, превращаясь в штампы) может быть опошлен, если мы не поймём, что овладение традицией – мучительный труд и душевная склонность; ни нахрапом, ни по заказу к ней не придёшь...

Когда приходит зрелость, резче проступает не общность тенденций, а различие индивидуальностей. Надеюсь, семидесятые годы заставят нас окончательно покончить с гуртовым духом. А жду я больше всего от тех поэтов, которых люблю и сегодня: от Твардовского, Кулиева, Коржавина, Липкина, Самойлова, Чухонцева...”

Своего возмущения изменившимся временем и, соответственно с ним, положением дел в поэзии не скрывал Евгений Сидоров. Читаешь – и видишь, до какой степени возмущала его “наивная жажда Тютчева, Пушкина, Фета, которая сделалась почти повальной и очень шумной, вместо того чтобы быть естественным и нормальным состоянием профессионального русского литератора, делающего свои стихи. А пока – поспешные, похожие

клятвы родным небесам и нивам, холодные слепки с Боратынского и Есенина, неприязнь “формотворчества” и обилие поучающих критических статей, принадлежащих перу поэтов...” Лукавство критика бросалось в глаза — он явно не хотел различать “наивную жажду, сделавшуюся повальной и очень шумной”, и вдумчивую, несуетную работу поэтов, опиравшихся на пушкинскую традицию. Невозможно было закрыть глаза на то, как всё больше приковывает внимание читателя и критики лирика Владимира Соколова — так понадобилось внести ответствующие оговорки: “Лирика Соколова (о которой сегодня пишут больше, чем говорят) совпала с настроением некоторой усталости от поэтических поз и манифестов и была подобна глотку воды, на миг освежившему пересохшие губы. Должен ещё раз подчеркнуть, что это совпадение не обязательно свидетельствует о величине таланта. Здесь фиксируется лишь честная цельность художника, верность своей природе, что само по себе есть высочайшее нравственное достоинство, но ещё не отличает поэта от читателя”.

И тут же, рядом, словно в ответ — слова Дмитрия Старикова: “На мой взгляд и вкус, одно из значительнейших и плодотворнейших направлений развития современной русской лирики связано с настойчивым и целеустремлённым возобновлением классических традиций XIX века... Мне кажется, с особой силой это её качество стало ощущаться и культивироваться именно в последнем десятилетии. Недаром на самом его пороге, в 1960 году, у Владимира Соколова написалось прекрасное, хрестоматийное в лучшем смысле этого слова стихотворение “Всё, как в добром старинном романе...”, которое сегодня перечитывается, без преувеличения, как своеобразный манифест целой плеяды молодых талантов, разными путями и по-разному пришедших ныне со своим поэтическим даром к подножию “позабытого людьми Аполлона”... Думаю, достаточно назвать для примера, кроме книг Владимира Соколова, ещё хотя бы стихи и статьи Анатолия Передреева и Станислава Куняева, поэтов уже вполне сложившегося в эти годы характера и стиля, чтобы оценить значение для будущего русского стиха этой всё более мощной тяги к “прозрачным размерам, обычным словам”. Они ли, другие ли вслед за ними выйдутся в грядущем во “властители дум”, никто не предскажет, но, по-моему, уже многие знают, что избранный ими путь — самый трудный и самый верный...”

И по-своему совершенно утрированный взгляд на изменившуюся ситуацию явил Виктор Чалмаев: “А. Яшин, Н. Рубцов, Н. Тряпкин, Дм. Ковалёв и другие стали открывать в 60-е годы пространство нравственной жизни, мир совести, человеческого достоинства, опираясь, как правило, на природу, заново открытый мир “простой” деревни. У них часто ещё нет музыки, но есть молчание, тишина как почва её, нет шума, нет самодовольства банальностями. Слово “засветилось, заиграло скромным, но живым светом. Дар естественности всегда стоял первым в ряду секретов поэзии... И безумцев, которые способны будут навевать и разгадывать эти золотые сны, возвращать вкус чуда, представление об ином, не механическом существовании человека, будет всё больше. Сначала они будут казаться жидкими... Затем... Но это уже плановость, а ведь пламя нельзя взвесить...”

Итог этого анкетирования подводил Кожинов. Прежде всего, он отметил одну “настораживающую деталь” — практически все участники опроса отказались делать прогнозы на будущее. “В нескольких ответах отрицается и возможность определять художественную ценность сегодняшней поэзии, ибо, мол, для этого потребно время...”

Да, определить ценность поэтического явления — значит, прежде всего, предвидеть его судьбу, уяснить его способность к долгой и славной жизни во времени...” И далее он привёл в пример всеми и всюду поминаемого Белинского, который “был более всего горд и удовлетворён тем, что он по первым же произведениям смог предвидеть величие творческой судьбы Гоголя и Лермонтова и грядущую роль “натуральной школы” и отдельных её представителей.

Собственно говоря, без предвидения (пусть и в небольшой мере) критика вообще не мыслима. И те самые критики, которые с порога его отрицают, в действительности дают свои предсказания — уже хотя бы в простом перечислении имён наиболее ценных ими поэтов...

Рассуждения о времени, которое, мол, всех поставит на свои места, — это только бездумная оговорка. Никакого абстрактного времени в общественной

жизни нет. Время — это делящаяся деятельность людей. В данном случае — деятельность критиков и литературоведов, которые и должны обоснованно определить ценность каждого явления поэзии. . . ”

Тогда (я хочу это специально подчеркнуть) Кожингов говорил именно так и сам совершенно не страшился называть имена современных поэтов, творчество которых — он был в этом уверен и почти не ошибался — станет достоянием истории литературы. . . Также он отверг крайние мнения Лесневского и Сидорова, с одной стороны, и Чалмаева — с другой (“трудно, скажем, согласиться с В. Чалмаевым, когда он усматривает единственное “спасение” в поэзии, связанной с деревенской тематикой, противопоставляя её всему остальному”), вступил в содержательный спор с Ланщиковым и особое внимание уделил одному симптоматичному факту:

“Да, сейчас вообще нет молодых поэтов, и можно подумать, что нынешние мальчики вывернули для себя наизнанку выразительную формулу, данную Александром Межировым:

*До тридцати почётно быть поэтом,
И срам кромешний после тридцати.*

У нас есть прекрасные поэты “среднего” поколения — или, точнее, двух средних поколений (“военного” и “послевоенного”), — на которых я возлагаю большие надежды, но продолжателей что-то не видно и не слышно. Вероятно, именно поэтому до сих пор сомнительно величают “молодыми” таких давно сложившихся поэтов, как Г. Горбовский, С. Куняев, А. Передреев, Н. Рубцов, О. Чухонцев. Никто не сменил на эстраде и модных стихотворцев, беллетристов стиха, — и они тоже так и остались в той или иной мере “молодыми” (хотя дело и близится к сорока. . .). Мы часто восхищаемся умением сохранять молодость. Но у этого превосходного качества есть и обратная сторона. И отсутствие младшего поколения едва ли полезно для наших поэтов среднего поколения. Но это уже особый вопрос. . . ” В связи с возрастом он обратил внимание на поздние поэтические дебюты как в 1850-е годы, так и в самом начале ХХ века. И отдельное внимание обратил на то, что возврат к традиции “начался в творчестве больших поэтов ещё лет тридцать назад. “Так, Заболоцкий и Пастернак, проделав сложный путь развития, органически пришли к классической ясности и гармонии. Редко кто задумывается над тем, что тот же путь по-своему совершил и такой поэт, как Твардовский. . . И задача сейчас состоит не в том, чтобы осознать уже совершившийся всеобщий поворот к традиции, но в том, чтобы понять всю сложность и трудность этого пути. Ведь для многих, к сожалению, классический стиль — это своего рода ступенька эскалатора, утвердившись на которой они рассчитывают легко подняться к вершинам поэзии. . . Но, может быть, именно потому яснее проступили художественные слабости и создалось то впечатление спада, которое выразили многие участники нашей анкеты. Именно потому, быть может, не появляются на сцене молодые поэты. Ведь редакции, как и раньше, завалены стихами — в том числе и самых юных авторов, но ныне это в подавляющем большинстве стихи классического склада, стихи, в которых обнажённо выступают и фальшь, и отсутствие самобытности, и смысловая пустота. . . Между тем, у ряда представителей предшествующего поколения внутренняя безликость и поверхностность мысли прикрывались оригинальной ритмикой, “невиданными” способами выбора и сочетания слов, новаторской рифмовкой и т. п. ”.

“.. Участники анкеты, очевидно, правы, — завершал Кожингов свой разговор, — когда утверждают, что наша поэзия переживает принципиально переходный период. В этом есть и слабость, и сила. Слабость — в неустойчивости, колебаниях, самоиронии, которые свойственны сейчас многим поэтам.

Но в самой “переходности” сегодняшнего этапа таится, на мой взгляд, залог нового творческого взлёта нашей поэзии. Я многого жду от сверстников и Ярослава Смелякова, и Александра Межирова, и Владимира Соколова, и Анатолия Передреева, и, конечно, от неведомых ещё поэтов молодого поколения, которое рано или поздно скажет своё слово”.

Очевидно, что даже критики — ревнители “прямого воздействия” на слушателя (за исключением Евгения Сидорова) — не назвали ни одного из гремевших и продолжавших греметь на сценах стихотворцев среди тех, на кого возлагаются какие-либо надежды в грядущем.

И вот на секции поэзии состоялось обсуждение сборника. При этом подавляющее большинство выступавших высказывались именно об этой анкете. Начал Михаил Луконин с негодующего вступления по поводу поэзии, опубликованной в альманахе:

— Много слабых стихов. Удивительно старомодно выглядят стихи Голубкова, Говорова — что-то в этом есть прянично-резное, деревенское: вроде бы красиво, да уж больно тоскливо... Вообще многих потянуло на травку, может быть, это реакция на электронику?... Дурная манера — употреблять имя Бога всуе... Сергей Поделков. Откуда это? “Из “Чтеца-декламатора” прошлого века?!.. Что же вы помалкиваете на этот счёт, наши друзья — критики современной поэзии?..

Продолжил Зиновий Паперный:

— Вот критическая анкета. Я знаю, что организаторы не преследовали... определённой цели — взять и сколотить определённую группу... Но... впечатление очень странной односторонности. Аннинский говорит о Евтушенко: “Лёгкие элементы проходят. Побаловались и прошли. Недолговечный материал. Эстрада. Лёгкая кавалерия”... Ланщиков сравнивает эту поэзию с лампочкой, которая ярко вспыхивает для того, чтобы погаснуть... Создаётся впечатление, что валяются на прилавках книжки Евтушенко, их никто не берёт. Я пошёл на вечер Евтушенко — я думал, что будет пустой зал... Почему мы начинаем говорить об эстраде, как о чём-то опереточном? Непрерывно мы читаем статьи о традициях: реальные традиции, возрождение традиций. Вот, например, статья нашего уважаемого критика Кожинова, который подводит итог... Он талантливый человек, знающий. Но что у него получается? Он говорит: “Сейчас подавляющее большинство наших поэтов пишут в классическом стиле”. Что значит “подавляющее большинство”? А если останется один Вознесенский, который не будет писать в классическом стиле, что это решает? Давайте, мол, проголосуем за силлабо-тонический стих! И что же?

Товарищи! Если говорить о Пушкине, то Пушкин родился как традиция? Разве это не был взрыв традиции? Если мы будем говорить, что “Не жалею, не зову, не плачу...” — это русский традиционный стих, а “Разворачивайтесь в марше!...” — это от лукавого, то мы сами себя будем обкрадывать... Этой анкетой мы уже даём какой-то тревожный сигнал, что хотим выстроить широкое богатство нашей поэзии в определённом плане. В мизерном плане...

Мне очень нравится талант Передреева. Когда я прочитал первую его книжку, это была большая радость. Совершенно законно говорят о Передрееве, о Рубцове. Когда я читал книжку “Звезда полей”, она гостеприимно распахнула свои страницы.

Но как горестно читать статьи Передреева о Пастернаке и потом о Вознесенском. Не потому, что я люблю Вознесенского, а он его не любит. Но как ставится вопрос! Надо благоговейно соблюдать традицию и грамматику, а всякая вольность — это уже просто ЧП...

Анкета “Дня поэзии” — это материал для очень печальных и очень тревожных размышлений...

— Кого же читают? — задала сакраментальный вопрос ныне совершенно забытая поэтесса — в своё время неистовая коммунистическая активистка — Екатерина Шевелёва. — Больше всего Олега Чухонцева и Анатолия Передреева. Я ничего не имею против этих поэтов, но как же списать со счетов всех работающих поэтов! Олега Чухонцева называют все... Но тогда дайте хоть одно стихотворение Чухонцева. Чухонцев! Чухонцев! Чухонцев! Так хоть процитируйте — что пишет человек!

(Кое-кто из присутствующих мог просто пожать плечами. Книги у Чухонцева ещё не было — редакторы сшибались с внутренними рецензентами, и, в конце концов, поэт получал отказ за отказом. Но уже опубликованные стихи в журналах читали все, интересующиеся поэзией, и, естественно, видели в Чухонцеве сложившегося зрелого художника.)

Сбивчиво, косноязычно и тем более агрессивно выступил Наум Коржавин:

— Удивили меня не стихи, а отдел критики... Это ощущение замаскированной безграмотности. Как бы они ни драпировались под Пушкина — это безграмотность. Призывы “Назад к Пушкину!” подаются как что-то новое для нашего времени. Я написал об этом статью ещё в 1961 году, очень подробную, и Кожинов, например, хотел с ней спорить... Не поймите меня так, что

я отстаиваю право первородства, но неправильно, когда тоном открытия говорится о вещах, о которых недавно по этому же поводу писали.

...Что такое пушкинское начало? Это вовсе не отвернуться от всех сложностей жизни и, глядя себе в пуп, обрести античную гармонию. А это борьба за гармонию...

(Нужно уметь передёргивать! Как будто Ланщиков, Кожин и другие призывали “отвернуться от сложностей жизни” и “глядеть себе в пуп!” — С. К.)

Уж не врите хотя бы: “Мы победили Вознесенского”, “Мы победили Евтушенко”, — напряжение в голосе Коржавина всё возрастало, казалось, он находится на грани истерики. — ...Да не победили его! Вот будет вечер — и опять будет конная милиция. И даже физически если уничтожите, тоже не победите. Нет здесь выхода, смириться надо!

Я не поклонник Евтушенко — я прямо говорю, что его многие читают, любят, у него есть положительные вещи, есть вещи, которые меня раздражают, но прежде всего — он талантлив, с этим ничего не сделаешь...

(Кожин внимательно слушал. Это “талантлив” как предъявленная индальгенция на все творческие свершения станет потом предметом его тщательных размышлений, когда он докажет, что талант (то есть способность к писанию стихов) ещё не делает стихотворца поэтом. — С. К.)

Поэтому я считаю наступление отбитым... даже если ему суждены организационные успехи. А Евтушенко они не победят, и Твардовского не победят (кто именно собрался “побеждать” Твардовского как поэта? — С. К.)... И, кстати, это всё неправда, что в 30-е годы было больше поэтов... И поколения этого не было, о котором вы говорите. К какому поколению принадлежит Самойлов?? Он ведь после Евтушенко появился. И я после Евтушенко появился. Хотите изучать историю — изучайте, как она есть...

(Коржавин имел в виду широкие публикации. Они, действительно, появились и у Самойлова, и у него после первых успехов Евтушенко. Но суть дела была не в этом, а в том, когда были написаны стихи, напечатанные уже в другом историческом периоде. — С. К.)

Ведь модернизм — это вещь серьёзная. Меня многое не устраивает из тех заблуждений, когда набрасываются на Лифшица и считают его сволочью за его статью “Почему я не модернист?”, а на Томаса Манна никто не набрасывается, хотя он написал “Доктора Фаустуса” — вещь явно модернистскую...

Выслушав эту сбивчивую, нервную речь, выступил Кожин. Его, в первую очередь, попросту возмутили намёки на некую “тенденциозность” в составлении анкеты и на поэтическую “групповщину”.

— Здесь, по-моему, происходит какое-то недоразумение... Я занимался составлением критического отдела “Дня поэзии” и не собирался говорить по существу тех выступлений, которые мы здесь слышали, хотя бы потому, что мне даже неловко, я не ожидал такого успеха. По-моему, никогда ещё критический отдел “Дня поэзии” не вызывал таких страстей, такого интереса...

Я жалею, что не высказался сразу после Зиновия Самуиловича Паперного... Как ни странно, он позволил себе такой выпад, и во всех выступлениях в подтексте это поддерживалось — выдвинул презумпцию виновности. Получилось, что эта анкета составлена тенденциозно. Это совершенно не так... Более чем 400 критикам, пишущим о поэзии, были разосланы анкеты с покорнейшей просьбой выступить... В конечном счёте, на анкету ответили 18 человек.

Вся анкета была составлена совершенно стихийно. Участвовали в ней все, кто захотел ответить. Раз это получилось стихийно, то это не могло получиться тенденциозно.

Паперный говорит, что все выступают за традицию. 6 человек из 14 действительно выступают за традиционный стих, а из остальных 8-ми четверо резко против традиционности. А четверо выступают и так, и сяк.

Что касается групповщины, то в анкете выступили четыре человека, в каком-то смысле нейтральные... а Лазарев — это присяжный критик “Вопросов литературы”, Идашкин — “Октября”, Рассадин — “Нового мира”, Лесневский и Сидоров — критики “Юности”, Ланщиков — “Москвы”, Стариков — “Знамени”... Представлены все московские журналы. Естественно, что эти люди писали в том духе, как они пишут вообще. Мне странны эти ужасы, о которых кричал Коржавин.

Екатерину Шевелёву возмутило, что часто повторяется имя Чухонцева. Я бы сказал, что нам повезло... Все говорили, что Чухонцев большой поэт.

Кроме того, это поэт, который печатается с 1958 года, у которого есть превосходные стихи, а книжки нет. Поэтому грех старшим товарищам возмущаться, что повторяют его имя...

Говорят, там уничтожают Евтушенко и Вознесенского. А Сидоров провозглашает Евтушенко главным поэтом эпохи. Лесневский с горечью говорит, что кончилась эстрада.

Вы говорите, что в сборнике нет Твардовского. А разве в других сборниках есть его стихи? Может быть, вы имеете в виду зарубежные издания?..

Все присутствующие, конечно, поняли, что речь идёт о поэме "По праву памяти". И тут взял слово Евтушенко.

Для начала он возмутился заключительной жижиновской фразой: "Если я понял Вашу реплику, которую вы сказали насчёт зарубежных изданий, то, по моему, это было очень некрасиво". Потом высказался насчёт анкеты: "Не нужно, нехорошо некоторые административные меры принимать за психологические сдвиги в сознании наших читателей", — явно намекая на своё временное отстранение от публичных выступлений. И, наконец, взялся за Передреева:

— Относительно Передреева хотел бы сказать следующее. Я его статьи считаю талантливыми, это очень любопытно написанные статьи, и мне очень интересно их читать, интересно следить за его мыслью, за его логикой. Направление это мне абсолютно чуждо, но статьи талантливые, и я считаю их интересными как предмет дискуссии. Я помню его хорошие стихи, которые я впервые когда-то услышал, и книжка его была обещающей. Не то чтобы уж такое грандиозное это было обещание, но обещание всё-таки... .

Жаль, что Евтушенко не додержал до конца эту объективную ноту, а сбился сразу же на обычное склочничество:

— Сейчас его друзья и почитатели, мне представляется, делают ему дурную услугу. Вы создаёте вокруг него ажиотаж, вы окружаете его ореолом (Кто бы говорил об ажиотаже и ореоле! — **С. К.**). А он необыкновенно мало ещё написал.

И дальше Евтушенко начал разбирать одно из лучших стихотворений Передреева "Дорога в Шемаху". Разбирал так же, как реагировал на стихи Фета, Ходасевича и Бунина: "Пустые эпитеты, это было и перебыло... Ни одного поэтического эпитета... Тут всё качается... Уже не прощупывается как настоящая поэзия... Плохо... "Музыка речи" — это уж совсем плохо... .

Берёшь статьи — общее ощущение такое, что вы боретесь (опять всё та же передержка. Евтушенко не мог не питать себя ощущением, что кругом — "враги", которых он должен "победить". — **С. К.**) с каким это эстрадным вторжением в жизнь. Но я иногда в этом усматриваю неназываемую, но всё-таки проводимую борьбу (опять! — **С. К.**) против активной позиции... .

Куда мы денем Маяковского? Что, Маяковский — созерцание и тишина, словно очерченная плывущим звоном колоколов?.. .

Он всю жизнь ссылался на Маяковского, как бы оправдывая его поэтическим существованием своё поэтическое существование. Едва ли подобную позицию можно было охарактеризовать иначе, чем иждивенчество.

... История этой анкеты, эта дискуссия придала Жижинову новые импульсы в работе над книгой "Как пишут стихи".

(Продолжение следует)