

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 представят 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 “Заключение смерти” (так называется последний цикл стихов Клычкова) происходит у поэта в соответствии с пушкинским каноном, 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 суще...” 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, пытаясь 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” пространным “Объяснением”, которое сегодня знают только пушкинисты; нам же остался глубочайший пример исторической справедливости (“зачинатель Барклай”, “совершитель Кутузов”), психологического проникновения во внутренний мир портретируемого героя (навеяно портретом английского художника Доу): “В молчанье шёл один ты с мимасию 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

благодарство 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 настигающего “стук 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 Ильиничны 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 перечитать стихотворение Пушкина “Наездники” и “Элегию” Александра Введенского, чтобы понять, откуда у последнего “певец” и “всадник бедный” (“На смерть, на смерть держи равненье, // 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 понятыми 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 опубликовал 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-Садомовой. . .

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-Садомовой, 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 стояя я, как пчела в меду, потонул в лучистом злате. . . Очнулся я улыбой блаженным, как пчела в меду, сердце топилось”), 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 запрятан образ: живое древо, мёртвая голова, пресветлое солнце, лебяжье крыло, пучина крошечная. 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 соотносён 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 Леля” С. Клычкова, 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 — человечинной. . . 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 “птичищ тёмных, огромных, как кедр 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 кадыке 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 повывсила”:

*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 – святылище 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 везлобный 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 швальюной. 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 перекосенными 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 слова “моего прадеда” протопопа Аввакума (“Оглянулся я на себя – а уж я не мирской... И возгласили мне невидимые лики исполтанное “Царь Славы” трикраты”), и волшебный динамизм пушкинского сна Татьяны (“Стал подниматься я с крыльца, огни показали 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 кончаются 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, приходящихся 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 Сулова, 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 скупно 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 “попутчики”. 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 обр-зность мышления писателя, склонности к символу, притче и обобщениям. И это далеко не случайно. Исследователи леоновского творчества, Александр Лысов, в частности, отмечают, что именно поэтическими, по слову В. Брюсова, “загадочными сказками” (“Бурыга”, “Бубновый валет”, “Уход Хама”, “Деревянная королева” и др.) вошёл Леонов в литературу 20-х годов, сразу же определившись 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 “мироиздание по Дымкову” (“Пирамида”), в строгом убеждении, что искусство, 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. Дукат 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 водоворотов, 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 миста 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 “трусцобами 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 достоинству. 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 влячился,  
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 “влячился” 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 нечастыми 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*