

Юрий Колкер

АМФИБРАХИЙ И КОЛПАК КОЛДУНА

(1991)

Мы с мальчиком на озеро пошли,
Он удочку куда-то вниз закинул
И нечто, долетевшее с земли,
Не торопясь, рукою отодвинул.

Н. З.

1

Три стихотворения трёх очень разных русских поэтов представляются мне связанными неразрывной нитью преемственности. Похожесть их простирается так далеко, что заслуживает быть отмеченной.

Первое стихотворение, *Листья*, написано в 1830 году Фёдором Тютчевым:

Пусть сосны и ели
Всю зиму торчат,
В снега и метели
Закутавшись, спят.
Их тощая зелень,
Как иглы ежа,
Хоть ввек не желтеет,
Но ввек не свежа.

Мы ж, лёгкое племя,
Цветём и блестим
И краткое время
На сучьях гостим.
Всё красное лето
Мы были в красе,
Играли с лучами,
Купались в росе!..

Но птички отпели,
Цветы отцвели,
Лучи побледнели,
Зефиры ушли.
Так что же нам даром
Висеть и желтеть?
Не лучше ль за ними
И нам улететь!

О буйные ветры,
Скорее, скорей!

Скорей нас сорвите
С докучных ветвей!
Сорвите, умчите,
Мы ждать не хотим,
Летите! летите!
Мы с вами летим!..

Второе стихотворение написано спустя почти столетие, в 1926, Эдуардом Багрицким.

От чёрного хлеба и верной жены
Мы бледною немочью заражены...
Копытом и камнем испытаны годы,
Бессмертной полынью пропитаны воды, —
И горечь полыни на наших губах...
Нам нож — не по кисти,
Перо — не по нраву,
Кирка — не по чести,
И слава — не в славу:
Мы — ржавые листья на ржавых дубах...
Чуть ветер,
Чуть север —
И мы облетаем.
Чей путь мы собою теперь устилаем?
Чьи ноги по ржавчине нашей пройдут?
Потопчут ли нас трубачи молодые?
Взойдут ли над нами созвездья чужие?
Мы — ржавых дубов облетевший уют...
Бездомною стужей уют раздуваем...
Мы в ночь улетаем!
Мы в ночь улетаем!
Как спелые звезды, летим наугад...
Над нами гремят трубачи молодые,
Над нами восходят созвездья чужие,
Над нами чужие знамена шумят...
Чуть ветер,
Чуть север —
Срывайтесь за нами,
Неситесь за нами,
Гонитесь за нами,
Катитесь в полях,

Запевайте в степях!
За блеском штыка, пролетающим в тучах,
За стуком копыта в берлогах дремучих,
За песней трубы, потонувшей в лесах...

Наконец, третье стихотворение, *Утро*, принадлежит Николаю Заболоцкому и написано 16 апреля 1946 года.

Петух запекает, светает, пора!
В лесу под ногами гора серебра.
Там чёрных деревьев стоят батальоны,
Там ёлки как пики, как выстрелы — клёны,
Их корни как шкворни, сучки как стропила,
Их ветры ласкают, им светят светила.

Там дятлы, качаясь на дубе сыром,
С утра вырубает своим топором
Угрюмые ноты из книги дубрав,
Короткие головы в плечи вобрав.

Рождённый пустыней,
Колеблется звук,
Колеблется синий
На нитке паук.
Колеблется воздух,
Прозрачен и чист,
В сияющих звёздах
Колеблется лист.

И птицы, одетые в светлые шлемы,
Сидят на воротах забытой поэмы,
И девочка в речке играет нагая
И смотрит на небо, смеясь и мигая.
Петух запекает, светает, пора!
В лесу под ногами гора серебра.

Элементы, роднящие эти стихи, лежат на поверхности. Это, прежде всего, амфибрахий, энергичнейший из русских стихотворных размеров, военный рожок русской поэзии. У Тютчева он двустопный, но поскольку женская клаузула предшествует мужской, и в каждой строфе две женских клаузулы поэт оставляет нерифмованными, то эти стихи можно читать и как четырёхстопные. Именно поэтому первое двустишие в стихотворении Багрицкого — четырёхстопный амфибрахий с мужским окончанием — так напоминает тютчевские *Листья*. У Заболоцкого — четырёхстопный амфибрахий в середине стихотворения непринуждённо распадается на двустопный, организованный по тому же

правилу, что и у Тютчева, — с той разницей, что нерифмованных окончаний нет.

Второй элемент сходства — семантический — не столь безусловен и вплотную подводит нас к самому интересному: к различиям, навязанным временем. Описание природы, как это повелось с незапамятных пор, служит здесь каждому из поэтов для передачи душевного состояния человека. Метафорическая листва, жаждущая опасность (у Тютчева) и опадающая (у Багрицкого), останавливает два мгновения осени, сезона романтических бурь. Метафора простирается до антропоморфизма: листья у них говорят, рефлексиируют.

В первый момент кажется, что Заболоцкий перелистывает ещё несколько страниц календаря: листья опали («гора серебра»), бури сменились предзимним затишьем. Однако «лист», хоть и в единственном числе, и купальщица (напомним, что стихи написаны в районе с резким континентальным климатом), говорят о том, что поэт, скорее всего, представляет нам картину позднего лета. Если так, то «гора серебра» — не опавшие листья, а роса, покрывающая траву или мох, и мы получаем первое различие. Второе состоит в статичности картины Заболоцкого. Словно полемизируя с Тютчевым и Багрицким, он даёт нам образ уравновешенной, но внутренне напряжённой природы. Третье отличие — снижение иносказательности. Ветры и звёзды (светила), которые — можно заподозрить — являются здесь реминисценциями из Багрицкого (по меньшей мере — отсылкой к нему), ведут себя у Заболоцкого совершенно иначе, традиционнее: они не враждебны, а дружелюбны; они ласкают, светят. Они гораздо менее нагружены метафорически. Нет и следа романтического размаха, столь прочно увязанного с расхожим представлением о доблести поэта. Нет привычной и несколько навязчивой образности: петух у Заболоцкого — это петух, дятлы — это дятлы, и девочка не олицетворяет собою ни вечной женственности, ни прелести утра: она равнозначна себе. Даже «книга дубрав» и «забытая поэма», иносказательные сгустки стихотворения, — не имеют ничего общего с намеренными темнотами; это иносказания самой природы, столь много значившей для поэта (хотя забытая поэма может быть здесь и отсылкой к *Слову о полку Игореве*, над переложением которого, с разрешения лагерного начальства, работал в это время Заболоцкий). Всё здесь как-то уж слишком, до аскетичности, просто — и, отметив, что стихи эти хороши, читатель всё же готов склониться к мысли, что перед ним — слабое подобие двух первых романтических шедевров, неудавшееся подражанием им.

Мне хотелось бы показать, что это не так: что стихи Заболоцкого продиктованы музой, умудрённой особым и совершенно новым опытом, которого не было и не могло быть у Тютчева и Багрицкого. Более того: что стихи, которые Заболоцкий пишет начиная с 1946, предвосхитили собою наступление новой эпохи в русской поэзии, чьё место и самое имя оспариваются до сих пор.

Амфибрахий не характерен для Тютчева: этим размером написано менее 2% стихотворений поэта, тогда как на ямб приходится более 86%. В этом распределении сказался

характер дарования Тютчева: ямб, с его ритмической пластичностью, может, по воле поэта, быть вязок и меланхоличен; он, при необходимости, даёт наибольшее приближение к прозе и, значит, более всего подходит для углублённой, рефлексивной лирики, где семантика повелевает звуку. «Она сидела на полу...», «Я встретил вас — и всё былое...» — эти раздумья плохо представимы в жёстких, воинственных звуках амфибрахия.

Непривычный размер подводит к мысли о необычности темы. Мы обыкновенно видим Тютчева не таким. О чём эти стихи? Не о любви или угасании, не о трагическом несовершенстве человека, не о бренности и преходящести земных радостей — для элегий поэту потребуется ямб. Перед нами — гимн романтическому, юношескому максимализму. Однако этот гимн лишь в первый момент кажется нам неожиданным у Тютчева. В том же 1830 году (кстати, одном из самых плодотворных в жизни поэта) было написано стихотворение «Как над горячею золой», в котором читаем:

О небо, если бы хоть раз
Сей пламень развился по воле,
И, не томясь, не мучась доле,
Я просиял бы — и погас!

Как видим, мысль здесь та же. Её дополняют и многочисленные жалобы на скуку, рассеянные в лирике Тютчева. Человеческое, слишком человеческое (и потому скучное и пошрое) должно уступить место сверхчеловеческому, пусть хоть на миг. Неважно, даже хорошо, что этот миг станет последним, лишь бы пережить его — и тем разрушить безвыходный, рутинный круг вещей.

Отмеченный максимализм не кажется мне ни сильной, ни даже органической чертой дарования Тютчева. Это скорее дань школе, пенатам: духовной отчизной Тютчева был немецкий романтизм. Век XIX — последний, результирующий век европейского гуманизма, — буквально пронизан усилиями человека возвыситься над человеческим. Попытки привести гуманизм к некоей логической полноте, к последней завершённости, придали ему черты экстремизма. Если человек — центр вселенной, то не является ли он её творцом? Если всё ещё нет, то — не должен ли безотлагательно стать таковым? В этой точке гуманизм превращается в демонизм. Рука об руку с ним стоит режиссура истории и культуры, самый непривлекательный вид атеизма.

3

Радикальнейшая из политических идей, выращенных в недрах европейского гуманизма, осуществилась. Грядущие гунны прокатились по Европе. Значительная часть европейцев примкнула к их коннице, доверилась духу свирепой и агрессивной молодости. Другие, самые чуткие и совестливые, слушали музыку революции и упивались ею. Они чувствовали себя собеседниками, призванными на пир всеблагих, заживо пьющими из чаши их бессмертья. Они пропели приветственный гимн тем, кто их уничтожит.

Те же, кому представилось, что гуманизм выворачивается наизнанку, остались в меньшинстве. Своим передовым современникам (а по временам — и самим себе) они казались обывателями. В их экзистенциализме виделось что-то унижающее человека. «Их вечная зелень, как иглы ежа, хоть ввек не желтеет, но ввек не свежа...».

Рефлексия у экстремистов знаменательна и любопытна. Стихотворение Багрицкого «От чёрного хлеба и верной жены» передаёт состояние человека, который «просияв» — не «погас». Герой — европеец из числа всадников-победителей. Он уже не «зритель», но активный участник «высоких зрелищ» Тютчева. Правда, самоотжествление поэта с новыми хозяевами жизни — ещё не окончательное, да и хозяева пока принимают поэта с брезгливыми оговорками. Но это — дело времени. К несчастью для Багрицкого (и вследствие его искренних усилий) этот поверхностный конфликт уладится, уступив место внутреннему, сущностному. Про Багрицкого мало сказать, что он отдал дань поветриям своего времени: худшему из них он отдал свою душу.

Багрицкий был наделён терпким, в высшей степени оригинальным и, что бы о нём ни говорили, очень большим талантом. «От чёрного хлеба и верной жены» — едва ли не лучшее его лирическое стихотворение. Меня и сегодня волнуют его художественные удачи: тяжёлый, парадоксальный воздух и напряжённый ритм стиха; ностальгия по ускользающему прошлому; дерзкая откровенность, метафорическая насыщенность.

Ритм — особенно. Багрицкий, вернее Тютчева и Заболоцкого, — угадал назначение четырёхстопного амфибрахия: его кавалерийскую природу, его музыку галопа. Амфибрахий и амфибрахический дольник — вообще основные размеры Багрицкого, их даже больше, чем ямбов, не говоря уже о ритмах менее популярных. Ими написаны самые эффектные стихотворения первой книги поэта *Юго-Запад* (1928), принёсшей ему славу: *Контрабандисты*, *Весна*, *Стихи о соловье и поэте* (исключение — поэма *Дума про Опанаса*, с её шевченковскими хорями); ими же (нерифмованными амфибрахическими дольниками) написаны три из четырёх предсмертных поэм Багрицкого.

Следовательно, и в рассматриваемом стихотворении выбор ритма, несущего в себе нечто от мировоззрения поэта, не случаен, а скорее — программный. Ритм, самое меньшее, подчёркивает важность этих стихов для Багрицкого. Но этого мало: столкновение победительного размера с настроениями уныния и даже обречённости (качества, которых советская критика не может простить Багрицкому до сих пор) создают атмосферу трагедии, необходимую для прозренческого вопроса: «Чей путь мы собою теперь устилаем?» А уж за ним угадывается и кардинальный вопрос конца XX столетия: оправдан ли вообще политический авангардизм?

Пока максимализм не простирается далее грёз, он — достояние «лёгкого племени». Камень, копыто, спелые звёзды, горечь, кирка и нож (оттенённые, правда, соседством пера), знамёна, штык — всё это знаки тяжести. Лёгкие мечты у Тютчева сменяются тяжёлыми орудиями и тяжёлыми вопросами у Багрицкого.

Заболоцкий начинал как авангардист. Ключевая мысль модернистского (атеистического, в духе извращённого гуманизма) сознания, мысль, как бы сублимирующая романтизм: *превзойти* в себе естество, выпрыгнуть из себя, обнаруживается во многих его ранних стихотворениях. Непосредственно она дана в поэме *Безумный волк* (1931). Герой поэмы именно «просиял и погас», осуществляя мечту своей жизни: полёт. Существеннейшее отличие четвероногого Икара от Икара Эллады — в том, что эллин живёт и гибнет в виду Олимпа, в мире богов и людей, тогда как Волк верит лишь в науку, историю и благодарность потомков. Заболоцкий вообще не чувствует ни малейшей потребности в опоре свыше. Его вера в отсутствие Бога так же непосредственна, как вера Тютчева в Бога.

Путь Заболоцкого к авангардизму в эстетике лежал через авангардизм в политике. Генезис социалистических устремлений легко прослеживается в его ранних мыслях. «На другой день после всемирной революции, — думал я далее, — человечество не может не заметить, что, уничтожив эксплуатацию в самом себе, оно само является эксплуататором всей остальной "живой" и "мёртвой" природы. Человечество, проникнутое духом бесклассового общества, не может не ужаснуться, окинув разумным взглядом свою прошлую борьбу с природой, приводившую к вымиранию целых видов животных и задерживающую до сих пор развитие и усовершенствование многих видов...». Это представление сформировалось у Заболоцкого чуть ли не за полвека до появления *зелёных партий*, до общественного осознания проблем, так неудачно именуемых теперь экологическими.

Несомненно, что отправная точка здесь совесть, питающая боль за братьев наших меньших: *мысль* поэта движется так же точно, как и мысль классического социализма, однако поэт доводит её до, надо думать, последней логической полноты: *до сочувствия к камням*; следующим шагом могло бы быть разве лишь самоотождествление с ними, самоуничтожение. Бакунин (с его отмиранием государства) и Хлебников (с его равноправием коров) оставлены далеко позади. И Заболоцкий почти делает этот шаг, говоря о себе как о государстве атомов (в письме к К. Э. Циолковскому от 18 января 1932). Более того, вполне в духе своего небывалого времени, когда государство, вместо того чтобы отмирать в соответствии с последней и единственно правильной теорией, крепчает день ото дня, и все этому рады, Заболоцкий добавляет (там же): «А чувствование себя государством есть, очевидно, новое завоевание человеческого гения».

Это была эпоха кривых зеркал. Старые ценности не годились в мичуринском раю. Новое мышление влекло за собою онтологический релятивизм, онтологический плюрализм. В искусстве, не признающем универсалий, презиравшем традицию, — самоудовлетворяющей ценностью сделалась новизна, новизна во что бы то ни стало, мало того — самый процесс поиска новизны. Погоня за новизною чаще всего превращалась в простую

разнузданность, в энтропийную вакханалию.

Заболоцкий всем сердцем принял новые веяния, не за страх, а за совесть включился в общий хоровод. В конце жизни, определяя свои стихи той поры как сатирическое изображение хищнического быта НЭПА, он — вполне искренне — говорит полуправду. Правда же состоит в том, что он был растерян и метался в поисках ориентиров; что силуэт Камены двоился перед его художническим взором, распадаясь на ценность и антиценность. Попытки вывести слова и образы из автоматизма восприятия, аналитическая десемантизация — вырождаются у него в *дурное фантазирование*; остранение оборачивается любованием низостью. Поэт не видит грани, за которой пророческое юродствование (утверждение относительной бессмыслицы мира сего) превращается в ёрничество (утверждение бессмыслицы мира вообще). Карикатурная действительность поощряет его в этом.

Народный дом, курятник радости,
Амбар волшебного житья,
Корыто праздничное страсти,
Густое пекло бытия!
Тут шишаки красноармейские,
А с ними дамочки житейские
Неслись задумчивым ручьём.
Им шум столичный нипочём!
Тут радость пальчиком водила,
Она к народу шла потехою.
Тут каждый мальчик забавлялся:
Кто дамочку кормил орехами,
А кто над пивом забывался.
Тут гор американские хребты!
Над ними девочки, богини красоты,
В повозки быстрые запрятались,
Повозки катятся вперёд,
Красотки нежные расплакались,
Упав совсем на кавалеров...
И много было тут других примеров.

Тут девка водит на аркане
Свою пречистую собачку,
Сама вспотела вся до нитки
И грудки выехали вверх... и т.п. (1926)

Невозможно не видеть, что разоблачение «хищнического быта» движется здесь ребяческой обидой на неучастие в нем, а подкрепляется — непониманием его. Способ пре-

одоления безобразного тоже чисто детский: подобное отрицается подобным, перед преувеличенно уродливой действительностью поставлен нарочито уродливый текст. Талантливость этого текста не отменяет сказанного. Безобразное — безобразно.

Сходным образом, отправляясь от Хлебникова и позднего Михаила Кузмина, а применяясь к советской довоенной жизни, шла эстетическая мысль других обэриутов (Введенского, Хармса, Липавского, Бахтерева), к которым Заболоцкий в 1930-е годы примкнёт. Природа этой мысли не была слишком необычная для той поры: в непосредственной близости, на расстоянии дружеских связей, располагались Константин Вагинов, Николай Олейников, Евгений Шварц, тяготевшие к тем же принципам. Это было поветрие эпохи модернизма, уже шедшей на убыль.

5

Девятнадцатого марта 1938 года Заболоцкий был арестован, а 2 сентября того же года, постановлением особого совещания наркомата внутренних дел, отправлен в исправительно-трудовые лагеря сроком на пять лет — за контрреволюционную деятельность. Пересылкой через Свердловск, проведя четыре месяца на этапах, он в начале февраля 1939 года оказался в посёлке Старт под Комсомольском-на-Амуре, где был сперва приписан к общим работам, но вскоре переведён в чертёжники. С той поры он занимается строительным черчением вплоть до мая 1946 года. Он не был освобождён в срок: политических оставили в лагерях до конца войны, фактически же, как видим, до начальственного распоряжения.

Стихотворение «Петух запеваёт, светает, пора!» написано в Караганде, примерно за месяц до полного освобождения, т. е. до разрешения вернуться в центр и заняться литературной работой. В это время поэт — уже не з/к, а вольнонаёмный, или «директивник» при лагере. В лагере писание стихов ему строжайше запрещалось, а выполнение запрета контролировалось начальством. Впрочем, сил на стихи всё равно не было: их пожирала работа, барачный (по временам — земляночный) быт, письма к жене. Рабочий день начинался очень рано и длился дотемна. Увещевание «пора», повторенное в начале и в конце стихотворения, означает: «пора на работу». Расконвоированный ещё в августе 1944, Заболоцкий, по его собственным словам, старался ходить на работу один, часто проделывая при этом 9-12 километров. Иногда (места работы менялись) дорога шла через лес или кладбище.

Итак, с марта 1938 года по апрель 1946 Заболоцкий стихов не пишет, когда же начинает писать, перед нами является совершенно новый поэт, не просто непохожий на прежнего Заболоцкого, но буквально отрицающий его. Можно говорить о двух Боратынских, о двух Пастернаках; вообще поэт в начале самостоятельного творчества часто совсем не таков, как в конце, — но примера, подобного примеру Заболоцкого, русская поэзия не знает. В самом деле, вот как он пишет теперь (*Читая стихи*, 1948):

Любопытно, забавно и тонко:
Стих, почти не похожий на стих.
Бормотанье сверчка и ребёнка
В совершенстве писатель постиг.

И в бессмыслице скомканной речи
Изоцрённость известная есть.
Но возможно ль мечты человечьи
В жертву этим забавам принести?

И возможно ли русское слово
Превратить в щебетанье щегла,
Чтобы смысла живая основа
Сквозь него прозвучать не могла?

Нет! Поэзия ставит преграды
Нашим выдумкам, ибо она
Не для тех, кто, играя в шарады,
Надевает колпак колдуна.

Тот, кто жизнью живёт настоящей,
Кто к поэзии с детства привык,
Вечно верует в животворящий,
Полный разума русский язык.

Не может быть никакого сомнения: эти строки обращены Заболоцким к его друзьям, обэриутам, абсурдистам и другим «колдунам», метафизическим искателям и семантическим экспериментаторам прошлого, — или же к их подражателям, которых до сих пор очень много в Москве и на берегах Невы. Что же произошло? Неужто советская власть, вместе с миллионами других по ошибке (хотя какая тут ошибка!) отправившая Заболоцкого в Гулаг, и впрямь исправила поэта трудом, сделала из него конформиста?

Так, по видимому, думает Н. Роскина, вторая жена поэта, одна из проницательнейших мемуаристов 1950-60.

Странно вымолвить, но, по-моему, это *почти* так. Почти — ибо, я убеждён: Заболоцкий, превосходивший дарованием своих довоенных друзей (из которых никто не уцелел), пришёл бы к себе и в противном случае, в отсутствие трагического водораздела в своей судьбе, — как это случилось с Пастернаком и ещё многими. Но почти несомненно и то, что критическая масса душевного опыта, необходимая для осознания того простого факта, что искусство не исчерпывается игрой, была — да простится мне это жестокое допу-

щение! — быстрее накоплена поэтом в сталинской мясорубке. Никому не желая такой платы за творческое совершенствование, ни на минуту не оправдывая палачей, я всё же решаюсь думать, что поразительная мощь и прелесть лучших стихов Заболоцкого последнего периода есть во многом результат насильственного духовного поста, издевательского запрета на творчество и самую мысль. Вернувшись из заключения тяжело больным человеком («здоровье моего сердца осталось в содовой грязи одного сибирского озера»), Заболоцкий увидел, что на ребяческий протест, на косвенное утверждение своей истины, на путь *от противного* — уже просто нет времени; он увидел, что сил ему едва-едва достанет на то, чтобы прямой речью выговорить главное, без чего жить ему нельзя, не стоило. Так, в кривом зеркале эпохи, получил неожиданный ответ страшный вопрос, нацарапанный Заболоцким 6 декабря 1940 в письме к жене: «...душа моя так незаслуженно, так ужасно ужалена на веки веков. Неужели во всем этом есть какой-то смысл, который нам непонятен?»

Помимо трагического, был и другой, перверсивный, кафкианский смысл у всего того, что происходило тогда с поэтом и его народом. Дело в том, что Заболоцкий не только в юности, но и всегда, с неколебимой последовательностью воспринимал коммунистическую идеологию и даже советскую власть как нечто своё, правильное и окончательное. Ироническая эмблема эпохи — дракон, кусающий себя за хвост, — не была видна ему. Не станем усмехаться над этим заблуждением. Для оценки творчества оно несущественно, а существенно то, что Заболоцкий всегда был честен и с собой, и с людьми, и со словом.

Страдание не облагораживает, но учит: терпимости, снисхождению к человеческим слабостям, в конечном счёте — доброте.

И ещё одну расхожую советскую сентенцию я собираюсь повторить здесь всерьёз, хотя и с поправкой. Советские писатели были и остаются *страшно далеки от народа*, так далеки, как ни в одном другом месте мира. Говоря вообще, искусству это не вредит, ибо оно — тоже реальность, равновеликая всякой другой. Но это вредит искусству, берущему на себя посреднические функции, как это делает советское искусство, как делали Заболоцкий и его довоенные друзья-обэриуты. И — самое главное — это вредит художникам, внушая им гибельную для их таланта иллюзию, будто искусство — реальность более высокого порядка, чем другие проявления реальности (философия, наука, религия, физический труд, обыденная жизнь). В этом — второй урок, извлечённый Заболоцким из его каторги.

«Как это ни странно, — пишет он жене 23 января 1944, но после того, как мы расстались, я почти не встречал людей, серьёзно интересующихся литературой. Приходится признать, что литературный мир — это только маленький островок в океане равнодушных к искусству людей.»

21 июня 1991,
Боремвуд, Хартфордшир