

СЕРГЕЙ КУНЯЕВ

ВАДИМ КОЖИНОВ

Глава 16

ТАК ЖИЛИ ПОЭТЫ...
(продолжение)

Когда Наум Коржавин вспомнил о своей статье, напечатанной в 1961 году, с которой “Кожинов хотел спорить”, он имел в виду статью “В защиту банальных истин”, опубликованную в “Новом мире”, где использовал крайне неудачное сопоставление пушкинского стихотворения “Я вас любил: любовь ещё, быть может...” со стихами Андрея Вознесенского, естественно, отдавая предпочтение Пушкину.

Само по себе это сравнение поднимало Вознесенского на недостижимую высоту, чего стихотворец никак не заслуживал. И Кожинов в начале книги “Как пишут стихи” подробно и въедливо разобрал аргументы Коржавина, указывая на очевидные его ошибки.

“Истина не может быть банальной, — утверждал Кожинов. — Банальной может быть только частная, односторонняя правда. Н. Коржавин прав, что сами по себе формальные ухищрения не ведут к поэзии. Но это именно банальная и узкая правда. Истина гораздо сложнее, и она никогда не станет банальной, всегда будет заставлять думать, искать, сомневаться...”

Отсюда Кожинов переходил непосредственно к коржавинскому “разбору”: “Н. Коржавин считает, что в этом стихотворении поэта — в отличие, например, от сочинений А. Вознесенского — нет никакой искусности, никакой изощрённости.

Для меня совершенно ясно... что стихотворение Пушкина неизмеримо искуснее стихов А. Вознесенского. Более того, в “Я вас любил...” перед нами предстаёт принципиально иная ступень, иной, неизмеримо высший уровень искусности...

... Стихи Пушкина предельно стройны и организованы с ритмической точки зрения. Конечно, само по себе это ещё не является свидетельством искусности поэта. Чудо искусности обнаруживается в том, что при всей стихотворной упорядоченности и организации речь поэта совершенно естественна... Русская речь как бы сама, естественно, произвольно, без усилий вылилась в строгую и музыкальную ритмическую форму! Но на самом-то деле это совершило несравненное искусство Пушкина... Странно заблуждается Н. Коржавин, полагая, что здесь нет никакой формальной искусности, никакой “техники”. Нужно обладать удивительной искусностью, чтобы создать такое стихотворение...”

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, 2 за 2022 год.

Далее Кожинов привёл несколько строф на выбор из разных стихотворений Вознесенского и сформулировал свой неоспоримый “диагноз”: “В этих крепко сделанных строках “мастерства”, казалось бы, хоть отбавляй. Сложно завинченные ритмы, диковинные сравнения и ассоциации, изощрённейший фонетический строй... Эти фонетические эффекты, эта звуковая инструментовка рифменного типа может показаться верхом искусства, полной и свободной властью над речью. Однако на самом деле такие стихи писать неизмеримо легче и проще, чем те, которые мы только что рассматривали... Почему же легче? А потому, что в таких стихах заранее приняты определённые ограничения, определённые “правила игры”. У А. Вознесенского нет речевой свободы; он именно и только слагает стихи, занимается стихосложением... Чем отличается вообще всякая игра от человеческой деятельности в собственном смысле? Тем, что она выговаривает себе известные условия, которые кардинально упрощают и облегчают исполнение поставленной цели...”

...Сама эта искусство Пушкина спрятана, скрыта, утаена от нас столь искусно, что далеко не всякий её заметит. Вот почему неправ Н. Коржавин, когда он утверждает, что прекрасные стихи Пушкина созданы “без всяких ухищрений”, всё в них высказано “прямо”, “максимально ясно”, в них нет никакого собственно “формального” мастерства.

Н. Коржавин противопоставляет Пушкина как поэта с богатым и глубоким “содержанием” тем авторам, у которых содержание бедно и поверхностно, хотя они и “владеют стихом виртуозно”. Но это совершенно ложное противопоставление. Не владея стихом, нельзя создать поэтическое произведение с богатым и глубоким смыслом... Ведь именно Пушкин-то как раз и владеет стихом... виртуозно. Он так творит сложный и стройный ритм и инструментовку, что мы с трудом их замечаем, настолько органически и естественно рождаются они в речи...”

Эта полемика послужила Кожинову отправной точкой для последующего разговора, в котором гармонично соединились размышления литературоведа и переживания прелести классической поэзии читателем, который составляет свой путеводитель по чудесному и таинственному миру русского стиха.

От вдохновенных рассуждений о роли искусства в деле поэта он переходит к вопросу о соотношении содержания и формы в поэзии, подчёркивая, что в слове поэта, “которое, по существу, является уже не словом как таковым, не языком, не речью, а *формой искусства*, создаётся и существует то, что мы называем поэзией... Подлинной поэзии нельзя не “поверить”, ибо переживание в ней, как показал это Кожинов на примере Пушкина, “не просто выражено, а сотворено, осуществлено, создано в *стихотворении*”.

“Стих не только даёт общему смыслу произведения особенную, поэтическую жизнь, обаяние, ценность; он всегда необычайно сильно обогащает и углубляет этот смысл... Единство содержания и формы несёт в себе “скрытую теплоту”, “внутриядерную энергию”, которая рассеивается, исчезает при разрушении этого цельного единства, этого “ядра” поэзии”.

“Преобразование обычной речи... в великое лирическое произведение только благодаря стихотворному воплощению... кажется настоящим чудом... Именно это чудо творчества при поверхностном его истолковании порождает многообразные ложные представления об искусстве, в частности, *формалистическую* теорию поэзии. Логика проста: раз именно стихотворная форма “превращает” обычную речь в великое произведение — значит, всё дело в ней. Но такого рода теории основываются, в конечном счёте, на примитивном представлении о творчестве как ритмизации и зарифмовывании речи. На самом же деле поэт... создаёт органическое единство слова и стиха или, точнее, поэтическую форму, которая не есть речь (хотя бы и ритмизованная) и в которой осуществляется глубокий и богатый поэтический смысл... Само стихотворение — это переживание в его художественном бытии, в том инобытии, в котором оно обретает высшую красоту, раскрывает свой глубокий и всеобщий смысл, свою жизненную гениальность...”

Я остановился на ключевых мыслях Кожинова, хотя на самом деле эту небольшую книжку следует внимательно читать с первой до последней строки, следя за кожиновской мыслью, кожиновским проникновением в мир великой поэзии... И тогда благодарный читатель не будет объят волной скуки даже тогда, когда перейдёт к главам, воплощающим в себе такую “скучную” материю, как “Стих и ритм”, “Проблема стиховой интонации”, “Стих и метр”... Он

будет заморожен полётом мыслечувства автора, раскрывающего ему всю прелесть пушкинского “Я вас любил...”, тютчевского “Вот бреду я вдоль большой дороги...”, фетовского “Только встречу улыбку твою...”, поэтического мира Николая Языкова, Евгения Боратынского, Николая Некрасова.

Как пишут стихи... Кожинов пишет о том, как создаётся, сотворяется стихотворение, и поневоле создаётся впечатление, что он словно подсматривает за поэтом, за движением его пера, входит в его поэтическую лабораторию в процессе создания шедевра.

В то же время он ни на секунду не забывает и не даёт забыть читателю, что речь идёт о тайне творчества, о тайне претворения жизни в словесно-художественное бытие, “при котором стихия жизни, поднимаясь в сферу искусства, в то же время не теряет своего естества, и в форме это непосредственно воплощается именно в органическом слиянии естественности и искусности слова...” Наиболее отчётливо это проявилось в разговоре о поэзии Фета, великое достоинство лирики которого, по словам Кожинова, “состоит в его способности схватывать природу и жизнь в их безграничном вечном содержании, проникать сквозь пространственные и временные оболочки как бы в самое сердце бытия...”

В книгу органически вошли и рассуждения о поэзии и стихотворной беллетристике, и тончайший разбор стихотворения Есенина “Прощай, Баку! Тебя я не увижу...”, и критическое повествование о стихотворении Передреева “Окраина”, свидетельствующее о том, что классическая нить не прерывается и сегодня.

Кожинов демонстрировал, как в поэзии пушкинской эпохи уже были “предвосхищены и воплощены с наибольшей *цельностью* и *естественностью* едва ли не все ведущие стремления” последующих времён, наглядно показывая, как Александр Одоевский предвосхищал Блока и Хлебникова, Дельвиг — Кольцова, Катенин — Некрасова, Жуковский — Фета, Кюхельбекер — Заболоцкого, Языков — Есенина, Вяземский — Твардовского... Он подвёл читателя к осознанию возможности удивительного опыта, говоря о неповторимости стиховой формы каждого подлинного поэта: “Один из участников этого опыта как можно более точно “исполняет” самый стих какого-либо заведомо известного слушателю произведения. Так, скажем, можно исполнить без слов (и даже без звуков) пушкинский “Зимний вечер” (“Буря мглою небо кроет...”), произнося только безличные “та”... Голос исполняющего — разумеется, после определённой подготовки, репетирования — способен воссоздать тончайшие изменения силы ударных и безударных звуков, еле заметные различия пауз и интонационных сдвигов, мельчайшие ускорения и замедления темпа и т. д. Таким образом, слушатели так или иначе воспримут метрический, грамматический, силлабический (то есть связанный со слогоразделами), а отчасти даже фонетический и семантический ритмы... стихотворения... Люди, помнящие наизусть даже сотни стихотворений, всё же способны по такому исполнению узнать (пусть после нескольких повторений), что имеет в виду исполняющий. И если они даже и не узнают это стихотворение, они всё же при должном внимании никогда не спутают его с другим, не смешают, скажем, написанные одним и тем же размером “Зимний вечер”, “Бесы”, “Утопленник” Пушкина, не говоря уже о хореических стихах других поэтов... Слушая бессловесное (и даже не передающее звукового многообразия) исполнение незнакомого нам стихотворения, мы способны более или менее определённо схватить его общую настроенность, какие-то основные контуры его смысла. Этого нельзя сделать, восприняв одну лишь метрическую основу стиха, но стиховой рисунок в его цельности (даже без фонетической окраски), несомненно, раскрывает нам некую общую содержательность”.

Он категорически отверг слишком распространённое тогда мнение об “исчерпанности” ямба и хоря, утверждая неисчерпаемое богатство этих классических стихотворных размеров.

Он писал о стихотворении, как о живом организме, которое вбирает в себя “живое естество” общего бытия и личности автора.

Наконец, он писал о стихотворении, как о воплощении творческой судьбы и творческого поведения автора. И здесь я не могу не привести кожиновского размышления о младшем брате Пушкина — Льве, раннюю поэтическую одарённость которого отмечали многие его современники:

“Александр Пушкину было тринадцать лет, когда над Россией разразилась гроза Отечественной войны, и пятнадцать, когда русские войска вошли в Париж. Отсвет этой грозы и этой победы лёг на его ранние стихи и определил первое его серьёзное произведение “Воспоминания в Царском Селе”. Без этого грозного и величественного переживания, поразившего поэта в преддверии юности, он, быть может, не стал бы Пушкиным. А Лев в ту пору был ещё семилетним ребёнком, и его души не коснулось это могучее и высочайшее переживание. Конечно, и это различие судьбы никак не может объяснить всего, но, как мне кажется, оно очень существенно...”

Мне думается, что здесь Кожин думал и о себе, и о поэтах своего поколения, встретивших Великую Отечественную в подростковом возрасте, их “грозное и величественное переживание” Великой Победы и Великой Трагедии, что, безусловно, отразилось на их творческом пути.

* * *

Книг о поэзии тогда выходило много, но книжка “Как пишут стихи” стала подлинным событием. Через 10 лет после её выхода в свет Анатолий Жигулин, ведший семинар молодых поэтов при издательстве “Молодая гвардия”, после обсуждения подборки одного из семинаристов сказал, обращаясь ко всем присутствующим:

– Ребята, если вы хотите не просто разбираться в поэзии, а почувствовать её, отыщите книгу Кожина “Как пишут стихи” и сделайте её настольной. Поэзия в ней как бы сама о себе рассказывает.

Как в своё время словно сам о себе рассказывал роман в книге “Происхождение романа”...

И через много лет, когда книга “Как пишут стихи” была переиздана, на это событие восторженно отозвалась Ирина Роднянская, уже стоявшая на диаметрально противоположной идеологической позиции: “Ещё одна веха, ещё одно значимое переиздание – книга тридцатилетней давности литератора и теоретика, изначально не согласного ни с “формальной школой” (несогласие было подкреплено “личным” открытием М. М. Бахтина и последующей дружбой с ним), ни с методиками “реальной критики”. О “шестидесятниках” (минувшего века) у нас толкуют весьма избирательно, забывая, к примеру, что коллективный труд “Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ. Метод. Характер”, изданный под эгидой ИМЛИ в 1962 году, тоже был типично “шестидесятическим” прорывом, но в другую, нежели “вечера в Политехническом”, сторону: он исподволь восстанавливал в правах идеалистическую эстетику Гегеля – Шеллинга – раннего Белинского – Ап. Григорьева (о Страхове и Конст. Леонтьеве ещё глухо молчали). Кожин наряду с С. Г. Бочаровым, Г. Д. Гачевым, П. В. Палиевским был одним из лидеров направления, единственно близкого тогда моему литературному сердцу. Потом все если не разбежались, то разошлись в соответствии с по-разному понимаемой злобой дня, опрокинутой и на историю словесности. И новейшие последователи своего почившего идеологического вождя вряд ли будут растроганы моими воспоминаниями о человеке, умевшем уловить и вынести на свет в каждом образчике русской лирики любого века и десятилетия душу, мысль и мелодию, – чему отнюдь не мешал огромный массив познаний, которым он так и сяк ворочал в разные фазы своей деятельности.

Книга о стихах, – что называется, популярная, нацеленная на воспитание умного слуха у поэтов и читателей поэзии. В ней важен незыблемо правильный баланс между понятиями “творчество” и “мастерство”, “вдохновение” и “умение”. Название же вскользь полемично по отношению к известной статье Маяковского: не “как делать” и даже не “как писать” стихи, а – “как пишут”. Прекраснейшие страницы – это “разборы” лирических пьес и фрагментов Языкова и Боратынского, Фета и Некрасова: извлечение сокровенного смысла из звучащей материи стиха, слежение за изгибом строки как постижение самой природы поэзии. Точность филологической формулы (“восторженная стремительность Языкова”; “строка буквально задыхается от обилия согласных, от противоречия размера и звукового состава” у Боратынского) только предваряет или итожит то, что дано прочувствовать при совместном с Кожинным чтении самих стихов (“Не могу отказать себе в наслаждении

привести здесь ещё...” – и приводит, и учит разделить наслаждение). Кожинов – знаток и собиратель избранных шедевров незначительных русских поэтов; чудные стихи Дельвига “Когда, душа, просилась ты / Погибнуть иль любить...” так и хранятся у меня в памяти в кожиновской “аранжировке”...

Но далеко не все отозвались об этой книге с восторгом и далеко не все приняли её целиком.

Олег Васильевич Волков, русский дворянин, убеждённый “февралист” в молодости, соратник Вадима Валериановича по Всероссийскому обществу охраны памятников истории и культуры, прочитав, книгу, с негодованием отозвался о её “некрасовских” страницах. “Он готовил революцию”, – с негодованием произнёс этот высокий, стройный, седобородый человек. “Олег Васильевич, Вы просто Некрасова не знаете!” – убеждённо возразил Кожинов, не один вечер проведший в разговорах о русском классике-демократе с Анатолием Передревым, делившимся с другом своими проницательными наблюдениями.

Но ещё более любопытна реакция Варлама Шаламова.

5 января 1977 года он отправил Кожинову письмо:

“Дорогой Вадим Валерьянович!

Скорость московской почты легко компенсирует непоправимую частичную утрату слуха.

Я, как говорится, тугоух. Но я не тугоух ни на стихи, ни на статьи о стихах.

Ваша книжка “Как пишут стихи” – пример верного подхода к самой сути стихов. Стихи – это ведь особый мир, очень далёкий от, скажем, прозы. В Вашей книжке можно рассматривать отдельные имена, но не метод, не суть метода.

И “Как пишут стихи” – ярчайший пример именно серьёзного и умного подхода к роковому вопросу русского стихосложения...”

Это письмо было написано через несколько лет после выхода книги. А по горячим следам Шаламов сделал следующие записи своим невозможным, чрезвычайно трудно читаемым почерком:

“Отзыв на книгу В. В. Кожина “Как пишут стихи”.

Книга Кожина – уникальный человеческий документ.

Её теоретические выводы, его практические наблюдения с историей русской поэзии велики, глубоки... – сама книга чуть не успела, ибо о законах поэтического творчества разумного написано мало.

А “Как пишут стихи” написана со знанием дела, с любовью к русскому стиху, с верой в его великий канон.

Думаю, едва Кожинов спускается с теоретической высоты на почву практического анализа... имён, стихотворений, строк – стиховед становится абсолютно глухим и слепым... и не может нам помочь отделить плевелы от сорняков (без этого... мы увеличиваем наши сомнения).

Все примеры современности – ужасны...

Утверждения Кожина, что имеют... современники Блока и Есенина – просто бред сивой кобылы.

Такие выводы разрушают всё целое...

Кожинов не видит, что сейчас нет стихов. Нет, и всё. Всё, что печатает в... тиражах – всё это не стих....

Блок и Есенин названы Кожинным правильно. Оба эти великих лирика русской поэзии.

Начнём с Есенина.

Удивительным образом в качестве примера высшего мастерства Есенина приводит его Бакинский стих, которые якобы и настоящий... высший поэтический успех.

Бакинский стих Есенина – это самый плохой его стих.

Персидский мотив, искусственность которого бросается в глаза.

... Именно “Чёрный человек” и “Москва кабацкая” представляют собой высший уровень мастерства...”

До какой степени Шаламов был неправ в отношении и современной поэзии, и Есенина, показал в книге... сам Кожинов.

“Не просто обстоит дело... со славой Есенина. Ещё и до сих пор его слава во многом зиждется на некоторых стихах (в частности, из цикла “Москва кабацкая”), которые не выражают самого глубокого и ценного существа его поэзии и, кроме того, понимаются поверхностно и ложно. Далеко не всякий

почитатель Есенина воспринимает то “высшее, моцартовское начало” и тот трагедийный смысл, которые составляют сердцевину творчества поэта и определяют его величие. Слава, таким образом, оказывается отчасти случайной...”

Это уже окончательный вывод. А вот слова Кожина о стихотворении “Прощай, Баку!...”, слова, в которые Шаламов, судя по всему, не дал себе труда вчитаться:

“... Поэтическую форму следует понимать, как инобытие, как бытие в стихе самой жизни поэта (“нужно давать самую жизнь”, говорил Есенин). Слово — “это другая природа”. Тогда оказывается, что поэт мог себе позволить или, точнее, не мог не позволить творить в русле традиционного романского стиля потому, что, прощаясь с миром, имел право “не выбирать выражений”, брать лежащее под рукой — ну, скажем, то, что каждый вечер пели на два голоса его сестры. Он, который несколько лет назад написал:

Я нарочно иду нечѣсаным,
С головой, как керосиновая лампа, на плечах...

мог ныне позволить себе сказать просто так:

Теперь в душе печаль...

И даже утвердить это, как закон:

Прощай, Баку! Прощай, как песнь простая...

Сама “стёртость” и безобразность слов как раз и обнажает с пронзительной ясностью весь строй души, всю её внутреннюю правду, всю её “песнь простую”. Но чтобы услышать это, надо слушать не слова, а стих. Только тогда можно воспринять в Есенине то “высшее, моцартовское начало”, “моцартовскую стихию”, о которой говорил Пастернак и носителей которой в поэзии XX века можно перечесать по пальцам...”

Впрочем, Шаламов, слава Богу, не остановился на упреках, а вернулся к своей самой высокой оценке кожиновского труда:

“Книга Кожина “Как пишут стихи” — отличная. Первая книга на русском языке. Сегодня нет такого... очень тонкого... ещё сколько-нибудь серьёзного исследования”.

А самую серьёзную рецензию опубликовал в журнале “В мире книг” будущий сотрудник нового Музея Маяковского Александр Николаевич Захаров:

“С громадной любовью к Поэзии с большой буквы написана книга Кожина. Такая любовь обуславливает и ту суровую требовательность, с которой критик подходит даже к известным, популярным именам. Любви и самоотверженности требует поэзия и от каждого, кто решается писать стихи; понимания и умения отличать истинные ценности — от каждого человека... И если авторы зрелых стихотворений, жаждущие быстрой славы и признания, внимательнее прочтут книгу “Как пишут стихи”, они не станут торопиться с обнародованием своих сочинений. Они будут знать, что поэзия — это искусство. А искусство требует серьёзного отношения”.

Предсказуемо отреагировал Евгений Евтушенко.

— Привет консерваторам! — так в последнее время он обращался к Кожину, слыша в ответ соответствующее: “Привет прогрессистам!” Но тут было уже не до шуток. Встретив в очередной раз Вадима Валериановича в ЦДЛ, он подступил к нему без экивоков:

— Читал твою реакционную книгу!

И услышал в ответ:

— А ты знаешь, что такое “реакция”?

Ответить не пожелал. Гордо вскинув голову, удалился.

* * *

Дискуссия о поэзии продолжилась в “Комсомольской правде”, и началась она статьёй Льва Аннинского “Атака стилем”, который выделил две тенденции в современной поэзии: одну, представленную стихами Александра Кушнера, другую — Ивана Лысцова.

Кожинов совершенно логично указал, что “ни та, ни другая, ни обе вместе не определяют существа современной поэзии... в стихах и Кушнера, и Лысцова нелегко разглядеть черты живого лица...”, ибо Лысцов — это “типичная “клюевщина”, то есть малоплодотворное стилизаторство”, а Кушнер — “типичнейший “мандельштамп”...”

(Если учесть, что Клюев тогда в отечественных пенатах практически не печатался и тем более не издавался — можно понять подобную реакцию, даже учитывая и позднее достаточно прохладное отношение Кожинова к этому уникальному поэту XX столетия... К стати сказать, по его отношению к стихам Лысцова видно: никто не мог бы никогда упрекнуть Кожинова в похвалах “сопливеньким, но своим”... Год спустя он с хохотом зачитывал друзьям строки из поэмы “молодогвардейца” Валентина Сидорова “Урочный час”, опубликованной в “Огоньке”: “Спасая Русь, я объявлял аврал, / но был смешон я в рвении прекрасном, / когда вперёд, ни ведая преград, / я шёл с лицом, повернутым назад”... Особой иронии удостоилась последняя строка: быстро, однако, стихотворец “сменил вехи” после дементьевской статьи “О традиция и народности” и разгона старой редакции “Молодой гвардии”...)

Продолжился разговор в “Вопросах литературы”. Открылся он статьёй Кожинова “Новое поэтическое поколение”, где говорил о новом качестве стихов Эдуарда Балашова (его первая книга “Гонец” была высоко оценена в “кожиновском кругу”), Владимира Леоновича, Александра Плитченко, Бориса Примерова, Николая Рубцова, Александра Черевченко, Олега Чухонцева, Игоря Шкляревского...

Надо сказать, даже подчеркнуть, что кожиновский круг чтения был весьма широк. Он писал в это время о Николае Глазкове, подчёркивая его своеобразие: “Поэзия Глазкова отличается удивительной непосредственностью взгляда на мир, даже своего рода “детскостью”: поэт умеет увидеть вещи как бы впервые. Он видит так, как видел бы выросший в глухой деревне “мужик” — человек сам по себе вовсе не простой, но впервые столкнувшийся с “цивилизацией” и попросту замечаящий в ней то, чего другие уже не могут заметить...”

Он благожелательно отозвался на книгу Евгения Винокурова “Жест”, посвятив часть своего отзыва уважительному спору со Станиславом Куняевым — с его жёсткой статьёй о Винокурове “Упорствующий до предела”, опубликованной в “Нашем современнике”: “Он (Куняев. — С. К.) выступает против “театральности” в поэзии. Но такое безоговорочное отрицание “театральности”... едва ли справедливо. Театральность нетерпима тогда, когда она стремится выдать себя за жизнь. Но осознанная и художественно оправданная “театральность” характерна, например, и для некоторых значительнейших вещей Лермонтова, Некрасова, Блока...”

Он буквально восторженно писал в это время о поэзии Кайсына Кулиева.

Он первый среди критиков обратил внимание на дебютные публикации Александра Величанского.

А в “Вопросах литературы” с ним полемизировали Александр Михайлов (“... от высот классических примеров и великой литературы XIX века В. Кожинов твёрдыми шагами шёл к доказательствам в пользу сперва независимости искусства от общественных страстей, что в наше время заставляло улыбаться наивности критика, а потом к поискам и рекомендациям — весьма осторожным на первых порах — таких “страстей”, которые иначе не назовёшь, как отжившими”), Владимир Огнев, Виктор Перцов.

Отметился и во многом чисто иронической по тону статьёй Анатолий Ланщиков: прежде всего, он резко возразил тем критикам, которые заводили его “под знамёна Кожинова”: “Не скрою, многие взгляды Кожинова мне очень близки, но всё-таки не все. И слишком уж неожиданный он человек: изобретёт опять какой-нибудь “приём”, а потом его же самого при помощи этого “приёма” вместе со знамёнами и теми, кто под ними окажется, вынесут за пределы литературного бытия. Кожинов в таком случае сможет утешаться хоть собственным изобретением, а мне-то чем в этом случае утешиться? Я за товарищескую солидарность, но против круговой поруки...”

Вероятно, когда Ал. Михайлов, В. Огнев и их сторонники постараются выяснять цели и намерения В. Кожинова и увидят, что их оппонент никогда не претендовал на звание консерватора, да и никогда им не был, то они, возможно, искренне удивятся, а удивившись, наконец, поймут, в каком столетии они живут...”

Понял ли это Огнев? Если и понял, то весьма своеобразно.

В “Вопросах литературы” он полемизировал ещё в “литературных” пределах. Но на страницах “Нового мира” он, что называется, разошёлся. Его статья “Поиски “духовности” или боязнь реализма?” была своеобразным продолжением дементьевского “наезда” трёхлетней давности.

Здесь он обрушился на авторов анкеты “Дня поэзии – 1969”, выделяя особенно Чалмаева, Ланщикова и Кожинова. А к ним “подцепил” и Станислава Куняева, используя его стихи из только что вышедшей книги “Ночное пространство”, преимущественно “Калужскую хронику”.

“... Отметим про себя его явно иронический тон по отношению к “новому”...” В подтверждение этого тезиса цитировались строки “Всё тот же ветер над Окой, / всё те же звёзды, багровея, / как и во время Птолемея, / горят над нашей головой...” – и соответствующим образом комментировались: “Имя старика Птолемея, считавшего, что мир должен вертеться вокруг нас, а мы можем чесать пуп, считая себя центром вселенной без особых к тому усилий и излишних хлопот, очень согласуется с определённой традицией, когда-то понимавшейся, как “русская” самобытность мышления...” Далее злая ирония звучала в словах критика о “тоске по утраченной духовности”, предварявших цитату из стихотворения, посвящённого памяти бабушки: “Нашу провинцию, нашу Украину / так переделали, что не узнать...” Огнев был безжалостен: “Верно, что не узнать. Но в том ли беда, что метла прошлась по затхлым углам...” И вот тут критик переходит к главному:

“Ну, волю-то мы всегда ценили больше законов. Но как же примирить эти мотивы с иными, красноречиво выраженными в стихотворении “Карл XII”... В “Карле XII” сделана попытка объяснения. “А всё-таки нация чтит короля...” За что же?

За то, что он уровень жизни понизил,
За то, что он уровень славы повысил...

Но не забываем ли мы при этом истину о “двух нациях” в “каждой нации”? (излюбленный мотив “ленинских” ортодоксов того времени. – С. К.) И ещё вопрос: откуда это пренебрежительное отношение к “уровню жизни”?..

Полностью понять эти выпады можно, если знать, что стихотворение “Карл XII”, написанное в середине 60-х во время туристической поездки в Швецию при виде немногочисленных почитателей шведского короля, отдающих ему дань памяти возле его погребения, иные наши “либералы” сочли за вуалированным панегириком Сталину (до того были скручены у них мозги!)...

“Не хочется приводить никаких параллелей”, – вещал Огнев, незамедлительно начиная ими пользоваться. Тут же следовала цитата из катковского “Русского вестника”, следом – солидный отрывок из Бердяева, “из тьмы прошлого”, как выразился критик... И на закуску:

“Позиция моя проста. Показать, что стезя широких и размашистых концепций не так широка, как кажется некоторым молодым критикам, – на ней можно столкнуться с уже известным. Боязнь реализма, неверие в силу фактов действительной жизни способны вызвать те тли иные переключки с философией даже столетней давности”...

Огнев, конечно, не Дементьев. И труба пониже, и дым пожиже. Но стремление “соответствовать”, что называется, на уровне.

Ещё больше вопросов у нашего “неистового ревнителя” новой формации накопилось к Кожинovu.

Здесь в ход пошло всё: и ответы Кожинова на поэтическую анкету, и статья “К методологии истории русской литературы”.

“Здесь противопоставление “духовного” и “утилитарного” особенно отчётливо, – выходил критик из себя. – Автору кажется, что мы явно переоценили роль и значение Белинского, Чернышевского, Герцена, Добролюбова... Внутренняя свобода, “высшее творческое состояние” литературы здесь противопостоят обстановке “острой борьбы”...”

Это ещё цветочки. Ягодки начинают вырастать там, по мнению Огнева, где Кожинov “неправильно” цитирует Чаадаева:

“Народ, нация, культура понимают В. Кожинovым в каком-то чересчур недифференцированном смысле. Отсюда и Чаадаев у него, например, носит, скорее, латы “культуртрегера”, а не борца за свободу против рабства...”

“...Странное заблуждение считать безграничную свободу необходимым условием для развития умов. Взгляните на Восток! Разве это не классическая страна деспотизма? И что ж? Как раз оттуда пришёл миру всяческий свет...”

Похоже, здесь наш критик чуть не лишился сознания:

“Да как же сегодня можно такое цитировать благожелательно? Ну, положим, во времена Чаадаева ещё не было хунвэйбинов и тотального уничтожения национальной культуры в некоей “классической стране деспотизма”...”

Нет, такое рассуждение Чаадаева и для того времени не было прозорливым и тем более “замечательным”. Такого никогда не было, чтобы культура создавалась в стороне от народных интересов в кабинетах мыслителей...”

Интересная вещь: Чаадаев, совершенно иначе, не по-“либеральному” прочитанный Кожинным, уже становится чуждым для либерала, облечённого в ортодоксальные марксистско-ленинские доспехи... И надо сделать вид, что Кожин размышляет не о перипетиях русской мысли в первой половине XIX века, а, по сути, ведёт разговор, наподобие самого Огнева, о сугубой современности. Здесь и “народные интересы”, как карта, достаются из рукава.

“В статье Кожинна, в контексте бесконечных выпендреностей насчёт “национальной самокритики”, “народной субстанции”, “ренессансности” “Мёртвых душ”... есть какая-то удивительная крайность...: получилось, что в величии русской литературы отделилось от её п а ф о с а, “уровень славы”, говоря словами известного уже нам стихотворения С. Куняева, “превысил” “уровень жизни” – и не только в материальном её выражении, а в самом расширительном... Вот вам методология: страшная, порождённая варварством крепостной системы история ревизских душ по мановению теоретической палочки исследователя превращается в “безобидные” “плутни” этакого русского Скапена... Мысль о “безобидности” гоголевской сатиры принадлежит самому Гоголю, но не тому, который написал “Мёртвые души” и “Ревизор”...”, а тому, кто, по мнению Огнева, находился в состоянии “религиозного затмения”...

“Новый мир” в этом отношении оставался в своём репертуаре, что при Твардовском, что при Косолапове.

...Критик ещё долго не мог успокоиться. Через несколько месяцев после публикации он выступил на секции критики, продолжая “долбать” и Кожинна, и Куняева (опять цитируя строки из “Калужской хроники”, где речь идёт о свершении православной литургии в калужском храме в годы Великой Отечественной, и снабжая их своими размышлениями, что, дескать, “брезгливость, а не умиление” вызывает у него эта сцена... Дмитрий Голубков, сидевший в зале, записывал в дневнике:

“...Выступление в ЦДЛ (после доклада Огнева – почти 35 минут, не прерываемый никем, кроме 2-3 выкриков наглового головастика Лесневского и трусливо-примирительного брюзжания Воли Соколова – председателя). “Бил” Огнева; вступился за Куняева и Кожинна – и за Розанова и Леонтьева.

Пылко благодарили и жали руку самые разные: Кожин, Куняев, Ал. Марков, незнакомый паренёк из Иркутска (выпросивший книжку на память), Женя Храмов, Поделков, Е. Исаев – и потом, уже в ресторане – Б. Окуджава, П. Вегин и Войнович, с коими и просидел, выпивая до закрытия “заведения”.

Ни одного звонка и ни одного (кроме глупо-остроумного Кожинна) выступления в поддержку; Ал. Михайлов пожурил за резкость и недостойный тон по отнош. к Огневу; все выступатели (даже те, кто только что в антракте пламенно и сурово жали руку) не обмолвились ни словечком в защиту...”

Последние строки, честно говоря, вызывают некоторое недоумение... Чисто ироническое слово Кожинна ещё можно было принять за “глупо-остроумное”, но, думается, большинству собравшихся было понятно и так, чего стоит огневское выступление... Причина подобного авторского раздражения, думается, следующая.

Чтение дневника Дмитрия Голубкова (дневника интереснейшего) приводит к одному наблюдению: он чрезвычайно ревностно относился к своей писательской репутации и чрезвычайно остро реагировал на любое (кажущееся или действительное) невнимание к себе. Если это так – тем более удивительно, что он полностью проигнорировал в своих записях конкретную помощь Кожинна в издании одной из своих книг, на рукопись которой Вадим Валерианович написал “внутреннюю рецензию”:

“ИСТОРИЯ СЕМЬИ СКВОРЦОВЫХ

... Книга воспринимается, прежде всего, как хроника жизни трёх поколений большой семьи... как история самого “духа” этой семьи, его сложного и противоречивого развития.

От самого начала века до наших дней прослеживает писатель жизнь своего многоликого героя – Скворцовых. Семья эта почти не выходит непосредственно на арену истории. Её жизнь развёртывается главным образом на “окраине” – и в прямом, и в переносном смысле слова. Но в XX веке почти невозможно изолироваться от хода истории; она неотвратимо вторгается в любое захолустье. И писатель не просто знает это: история как бы движет самим его пером. Его повествование о “скворцовщине” по самой сути своей предстаёт как историческая живопись, или – что гораздо вернее – историческая графика, ибо Дмитрий Голубков создаёт мир своей книги не столько красками, сколько тонкими и точными штрихами... В книге много запоминающихся лиц и событий; ярко воплощено в ней и изменяющееся во времени лицо Москвы и её предместий.

Писатель осязаемо и остро раскрывает характер целой семьи, суть “скворцовщины”. Это характер, живущий более воображением, чем деятельностью, характер созерцающий и мечтательный, способный подчас к решительному, бескомпромиссному поступку, но и способный вдруг сразу сломаться и потерять себя...

Да, гнутся и ломаются “скворцовские”, рассыпаются в прах их жизненные замыслы. Вновь и вновь проступает в этих людях “всё путаное, страстное, что было в роду”.

Но есть в “скворцовщине” и неистребимые жизненные силы, пусть они не проявляются мощно и ярко; живёт в семье непобедимое стремление к полноте добра и красоты.

Полувекковая история московского бытия, повествование о судьбах скворцовщины и развивающийся образ “духа семьи” сливаются в его книге. Прошлое не умирает, продолжает жить.

Есть ли в книге очевидные недостатки? Да, есть. Точная в её лучших местах историческая графика подчас подменяется внешними приметам времени... Есть в книге эпизоды, где истинная художественность сменяется беллетристической легковесностью...

Но в целом книга Дмитрия Голубкова порадует каждого ценителя серьёзной прозы.

В. Кожинов”.

Этот роман под названием “Милёля” вышел в “Советском писателе” в 1969 году.

(Продолжение следует)