**«Кидайся в края»**

Начать с «Чертовых кукол»? Большое стихотворение, не вошедшее в прижизненные книги Багрицкого. Лирико-исторический эпос. Сильно смахивает на Волошина времен гражданской распри на Юге России. Сходство не только стиховое — мироощущенческое: звериная суть истории. Более того — оправдание революции как искупления, очищения и выхода. Однако некий небольшой поворот ключа — и там, где Волошин стоит «меж них», «молясь за тех и за других», Багрицкий занимает красный угол. Кроме того, Багрицкий отчетливо антимонархичен. Московские государи ему так же отвратительны, как и Петр. Что касается кукол, то интересно: в одесских публикациях той поры — 1919—1924 — Багрицкий подписывался именем И.Горцев: Игорцев, то есть он играл во все это — в революцию, в частности. Не вижу двуличия, подтырки, кукиша в кармане. Это игра всерьез, в конце концов — на разрыв аорты. Но подсознательно, разумеется, он давал себе возможность дистанции от происходящего хотя бы на уровне романтики. Ибо романтика в принципе дает люфт свободы от реальности. Вообще в ямбах начала 20-х — в «Москве» или «Александру Блоку» — стих Багрицкого ничем не отличается от конечного, остаточного, результирующего опыта дореволюционной поэтики. По преимуществу это чистый акмеизм гумилевского типа, связанный с поздним Блоком. В основном Гумилев вошел в советскую поэзию через Багрицкого и Тихонова с Сельвинским. Экспрессивная экзотика мирового размаха, локус Черноморья, доблестный автогерой, поэтическое конквистадорство и т.\_д. Между прочим, в одесских газетах одно время печаталась поэтесса Нина Воскресенская. Волошинская Черубина де Габриак на черноморском берегу была не одинока. Та Нина — это он, будущий Багрицкий. Волошин в ту пору часто печатался в одесских изданиях. Какое-то время пребывая в Одессе, он безусловно влиял на местную поэтическую молодежь. Не исключено, что название книги «Юго-Запад» возникло как ответ на волошинский «Северовосток».

Он издал трилогию — книги «Юго-Запад», «Победители», «Последняя ночь», настаивал на неизменности и единстве этого ряда, и это еще раз обнаруживает перекличку с Блоком, с его трилогией. «Работай, работай, работай», — Багрицкий напрямую цитирует Блока в «Песне о рубашке». К слову, брюсовское стихотворение «Работа» — полемическое эхо блоковского «Работай, работай, работай...», с разрывом в десять лет их написания: 1907—1917. Это круговой поток взаимовлияний, постоянных перекличек: в сущности, поэты разговаривают друг с другом, их провиденциальный собеседник — сама поэзия.

В конце 60-х Александр Межиров мне, юнцу, осторожно говорил: Багрицкий — это замечательно, но вы еще уйдете от него. Межиров не распространялся на сей счет, он осторожничал не только потому, что нельзя давить на младого поэта, — тут бродило по крайней мере два мотива: идеологический и еврейский. Ни того, ни другого он касаться не хотел. Мой идеалистический идиотизм был налицо, опровергать его было бессмысленно. Так же, как и густой экзотизм дальневосточного разлива. Я сознательно брал у Багрицкого морскую и прибрежную атрибутику вместе с ритмикой. Меня оправдывает то обстоятельство, что это было повально в ту пору. Дух революционного романтизма носился над поэтическами водами повсеместно, — во-первых. Во-вторых, гумилевские «Капитаны» через Багрицкого — через «Контрабандистов» и «Арбуз» как минимум, на свой лад переваривших Гумилева, — оплодотворяли всех, кто касался в стихах морской стихии. Был, напр., поэт, уроженец Русского Севера, писавший о Беломорье как о Черноморье по-багрицки, при сем отчаянно русопятствуя. Известно, что и Бродский состоял в маринистах, чего не скрывал до конца своих дней. Его молодая муза постоянно прохаживалась по берегам то Балтики, то Черного моря («помесь Балтики и Черноморья», — сказано им о Рейне, который в свою очередь очень много взял у Багрицкого). Высказываясь о поре своего ученичества, он предпочитал избегать советских литературных имен или прибегал к эвфемизмам такого толка: «...сообщение о смерти автора “Середины века”» (т.\_е. Луговского).

Багрицкий абсолютно укладывался в список, им самолично определенный: «А в походной сумке — / Спички и табак, / Тихонов, / Сельвинский, / Пастернак». Здесь не хватает лишь Луговского, и это странновато, поскольку они оба ходили в конструктивистах. Идеологию ЛЦК (Литературный центр конструктивистов) Багрицкий разделить не мог органически: там американствовали, видя будущее России на интеллектуально-механизированном западном пути (см. статью А.Гольдштейна «ЛЦК: поход на обломовский табор» в его книге «Расставание с Нарциссом»). Но и по обозначенному им ряду ясно, что кружковщина ему чужда. Именно эта условная эклектика делала Багрицкого учителем новых поколений. Нелишне напомнить, что он, Багрицкий, в упорных спорах с оппонентами первым поддержал — Твардовского, о чем тот помнил и говорил всю жизнь. Таков его путь: от раннего стихотворения «Маяковскому» до помощи Твардовскому. Маяковский и Твардовский — стиховые антиподы. Такова амплитуда Багрицкого. Он любил эпитет «широкий». Это про него.

В 28-м году Сталин, готовя великий перелом, сворачивал нэп, а Багрицкий издал книгу «Юго-Запад». Требовалась социалистическая литература — Багрицкий демонстративно открывает книгу «Птицеловом», перлом аполитизма. Следом — «Тиль Уленшпигель». Затем — «Песня о Рубашке», «Джон Ячменное зерно», «Разбойник»: Юго-Запад, как название книги, явно смещается в сторону Запада. Получается не черноморский юго-запад, но Юг плюс Запад. Но это совершенно обрусевший Запад: Багрицкий перепереводил Гуда, Бернса и Вальтера Скотта с уже готовых переводов М.Михайлова и И.Козлова, выполненных в начале и середине XIX века. Он не получил регулярного образования, выход на мировую литературу проложив сквозь литературу отечественную. Есть в такой методике оттенок некоего одесского авантюризма, надо сказать. Недаром он любил Рембо, которого, кстати, перевел при помощи А.Штейнберга. Западничество Багрицкого в некоторой мере, опять-таки, одесского толка: это стиховое порто-франко, открытый город, плавильная печь народов, недаром «Контрабандисты» поначалу назывались «Греки».

Справедливости ради надо бы вспомнить, что и такой полиглот, как Лермонтов, свой «Вид гор из степей Козлова», переложение Мицкевичева сонета, осуществил при помощи подстрочника, исполненного однополчанином, и уже готового перевода все того же Ивана Козлова.

В 1927 году опубликованы лучшие вещи той эпохи — «Контрабандисты» Багрицкого и «Зависть» Олеши. Мне кажется, в «Последней ночи» Багрицкий дает портрет Олеши: «Он молод был, этот человек, Он юношей был еще, — В гимназической шапке с большим гербом, В тужурке, сшитой на рост... Лоб, придавивший собой глаза, Был не по-детски груб, И подбородок торчал вперед, Сработанный из кремня». Причудливым образом этот юный ночной одессит сливается с Гаврилой Принципом, убившим эрцгерцога, начав Первую мировую.

В «Зависти» — гибель поэта, у Багрицкого — победа поэта. Это принципиальная разница. В «Контрабандистах» — дух нэпа, предпринимательского риска, все той же авантюры, и тут стоит заметить, что Багрицкий не выносил нэп как таковой, считал его свалкой иллюзий, потерей знамен, провалом и крахом, но вот он, механизм романтизма: купля-продажа становится предметом вдохновения певца, антибуржуазного в корне. Купля-продажа, покрытая всеми стихиями мироздания. «Так бей же по жилам, Кидайся в края, Бездомная молодость, Ярость моя!» Так побеждает поэт.

Это говорит одессит: «Кидайся в края». Не совсем по-русски, суржик какой-то. Багрицкого заносит: «Чтоб звездами сыпалась Кровь человечья, Чтоб выстрелом рваться Вселенной навстречу...». Кровь людская не водица, у Багрицкого она — звезды. Перебор, мягко говоря.

По молодости этого не замечалось. Сейчас — видно. Но сейчас видно и сокрушительное обаяние этой песни («злобной песни»). Лучше бы она все-таки называлась «Греки»...

В не столь давней статье В.Шохиной\* приведено высказывание Бахыта Кенжеева о Багрицком: «Фашист, конечно!.. Но какой поэт!» Здесь Бахыт на первый взгляд смыкается с уже очень давним выступлением Ст.Куняева в ЦДЛ насчет Багрицкого, его пресловутой кровожадности (ко всему прочему негативу). Да, это Багрицкому (впрочем, не совсем ему...) принадлежат такие слова: «Но если он скажет: «Солги», — солги. / Но если он скажет: «Убей», — убей». Говорит Дзержинский. Уязвимо? Еще бы. Адвокатствовать незачем. Но попытка объяснения не предосудительна, надеюсь.

Романтический поэт, как уже сказано, позволяет себе расстояние между собой и действительностью. В действительности Э.Г.Дзюбин (Багрицкий) ходил в Персию в составе царской армии на должности делопроизводителя, затем он состоял агитатором уже в Красной Армии — словом, шашкой не махал. Эдуард Багрицкой писал: «Нас водила молодость В сабельный поход, Нас бросала молодость На кронштадтский лед». Две большие разницы, как говорят в Одессе. В стихотворении «ТБС» Дзержинский учит жизни — «Убей», «Солги» — туберкулезника: сей больной и есть авторское «я». Багрицкий (Дзюбин) страдал астмой, не ТБС. Здесь больше Достоевского, чем, скажем, Бернса. Некая помесь Раскольникова с Белинским. Ролевой элемент самодовлеет. Поэт не отказывается от функции рупора. Он больше, чем поэт. А это — грех. Это, чаще всего, — крах. Только огромный талант, истинность призвания могут спасти больше-чем-поэта от забвения и позора. Багрицкий — этот случай.

Но есть и другая сторона. Недавно в «Литературной газете»\*\* произошла разборка с Окуджавой. Поэта уличили в том, что на Арбате он не жил, а к теме арбатской подключился из конъюнктурных соображений. Полемизировать не собираюсь, тем более что самые ранние годы Окуджава провел все-таки на Арбате. Уличитель беспросветно, кромешно несведущ в теме, которой коснулся. В стихах. В поэзии. Он не знает, что рязанский поэт Есенин никогда не жил в Рязани, а в родном Константинове не мог вытерпеть и недели, лишь изредка туда наведываясь. В одном из ахматовских документов (пропуск в Фонтанный дом) блокадного времени в графе «Должность» написано: «Жилец». Все правильно. В том доме она была жилец. А не Анна Ахматова. Трюизм, но факт: поэзия — другая действительность. Усугубленная революционным романтизмом, она способна обресть отталкивающие черты. Кстати, окуджавские комиссары в пыльных шлемах — оттуда же, из времени Багрицкого, из того мифа, и, по чести говоря, лично меня они устраивают. Энергия заблуждения.

Что же касается «кидайся в края», — есть тут нечто колдовское, черт возьми. Неправильная речь, исторгнутая этим поэтом, не иным. Авторская метка. Черноморский жаргон («...чтоб голос ломать / Черноморским жаргоном»). Георгий Адамович в статье «Эд. Багрицкий и советская поэзия» приводит катаевский пассаж на сей счет — характеристика речи юного Багрицкого, еще гимназиста: «Он говорил специальным плебейским языком, так называемым «жлобским» голосом. Это было небрежное смягчение шипящих, это было «ё» вместо «о». Каждое слово произносилось с величайшим отвращением, как бы между двух плевков через плечо. Так говорили уличные мальчишки, заимствующие манеры у биндюжников, матросов и тех великовозрастных бездельников, которыми кишел одесский порт».

Багрицкий ушел молодым. В 38 лет. Он был в развитии. Попутное свидетельство тому — дорабатывание уже опубликованных вещей. У Асеева было стихотворение с рефреном «Будь доволен самим собой». Багрицкий был недоволен собой. Яростно недоволен. Автогерой «Юго-Запада», по его позднейшей оценке, — «...индивидуум из «Юго-Запада», этот мелкий интеллигент... он колеблется, сомневается, не знает, за кем идти...» В одном из вариантов поэмы «Трактир» сказано: «Но я — не Есенин — и не хочу Кабацким Моцартом слыть». Смерть Есенина — наверно, так — понудила эти строки переделать: «Но я — не Виллон, и я не хочу Кабацким гением слыть...» Собственный текст не был чем-то неприкосновенным — Багрицкий ходил по нему совершенно по-хозяйски, перелопачивая целые пласты, безжалостно обрубая ненужное, дополняя и переиначивая то, что, казалось бы, готово. Массу стихов, возникших по газетным соображениям в качестве реактивных отзывов на те или иные события, он не впустил в свои книги. Туда же не вошли и ранние опыты, не лишенные определенных достоинств: «Суворов», «Маяковскому» — стихи, ненамеренно выявившие связь футуристов, того же Маяковского, с предшественниками — скажем, с брюсовским «Конем бледом». В смысле поэтики эти вещи актуальны и сейчас. Говорной стих, фразовик, столь распространенный в наши дни, адепты которого лишь по незнанию выводят его из Бродского. У Багрицкого было свое определение жанров. «Смерть пионерки» — стихотворение, «Дума про Опанаса» — лирическая поэма.

В его самой антинэповской вещи «От черного хлеба и верной жены..» (у меня уже был случай указать на связь этого стихотворения с тютчевскими «Листьями»\*\*\*) в ее окончательном виде отсутствуют — по непонятной причине — строки, зафиксированные в первоначальном варианте, названном «Мы»: «Четырьмя ветрами засыпан след, Вдохновенье с нами, а голоса нет... В стуже какой он иссяк недавно, В пьянстве каком или в стычке славной... Нет, не узнаем... Иди, бреди — Иглы мороза звенят в груди...» Великолепные стихи. Он ушел от них. Таким было то «мы». То есть — поколение. Снял заголовок, переменил размер, убрал ноту последней искренности.

Сполна почерпнув символистского опыта, Багрицкий несомненно вкладывал особый смысл в понятие Февраль. Он написал три «Февраля». Есть соблазн назвать Багрицкого поэтом Февраля, то есть Февральской революции, некоторым образом отодвинув его музу от Октября. Но это неправда. Правда в том, что именно с Февраля он ведет отсчет новой истории России, равно как и переворот в своем гражданском сознании. В «Последней ночи» и поэме «Февраль» он дает пролог, предысторию Февраля. Октябрь у Багрицкого не существует без Февраля, тогда все началось. Сам по себе Октябрь у него нечто стихийное, нутряное, мужичье, если не разбойничье: «И встал Октябрь. Нагольную овчину Накинул он и за кушак широкий На камне выправленный нож задвинул И в путь пошел, дождливый и жестокий... Твой шаг заслышав, туже и упрямей Ладонь винтовку верную сжимала, Тебе навстречу дикими путями Орда голодная, крича, вставала!» («Октябрь», 1922). Отсюда вышла гражданская война, «Дума про Опанаса», основной нерв его творчества, пронизанный памятью о «Слове о полку Игореве», о многовековом кровопролитии отечественных междоусобиц.

«Дума про Опанаса» — языковое свидетельство, вряд ли косвенное, некоего права Украины на те места, которые она занимает ныне. В черноморском жаргоне — немалая компонента украинской мовы. Багрицкий охотно перехватил словцо Укразия, изобретенное интервентами. В его переводах как таковых на первом месте стоит Микола Бажан — впрочем, с вполне западническими стихами.

В «Разговоре с сыном» (1931) Багрицкий ополчается на фашизм. Но ради истины не стоит уходить от тех умонастроений Багрицкого, которые зафиксированы в стихотворении 23-го года «Памятник Гарибальди». Тут не надо искать аналогий с Эзрой Паундом или кем-то еще из литераторов, приветствовавших Муссолини. Поэт откликается на «поход на Рим», приведший Муссолини к торжеству. Похоже, он еще не знает, как квалифицировать «густо-черный поход рубах». Это «гроздья воронов». «По зрачкам только ветер черный / да разбойничий перегар...» Осуждение? Не совсем, если вспомнить «голодную орду» из «Октября». В концовке — двусмысленный призыв к бронзовому истукану: «С окровавленного гранита / В путь! / На север! / В снега и мрак!» Неясно: поверх муссолиниевских разбойников — или вместе с ними? Обычно Багрицкий однозначен. Здесь — туманец. Который пройдет в «Разговоре с сыном».

Разговаривать с сыном он начал раньше — еще в «Папиросном коробке», где к нему приходит Рылеев, изображенный на папиросном коробке (намного позже Сергей Гандлевский одушевит всадника на «Казбеке»), а из ночной игры садовых теней явится Каховский, потянув за собой солдатский строй вместе со шпицрутенами, — в итоге поэт-отец завещает сыну начисто вырубить сосны в саду и выкорчевать куст смородины. Это финал «Юго-Запада». Вот опасность метафоры: ее логика порой неперевариваема, несовместима с этикой (напоминать ли Маяковского с его «любовью» к умиранию детей?). Торжествует насилие, хотя бы как ответ на самое себя (шпицрутены). Литературный прием — высказывание, подразумевающее противоположный смысл, — рассчитан на дружественного читателя, который поверил в то, что подлинный пафос поэта — «Природа, ветер, песни и свобода» («Тиль Уленшпигель»).

Прав Георгий Адамович, отмечавший, что Багрицкий многое перенял у Маяковского, однако все, что он взял у других, отвечало его органике, и уж никак нельзя согласиться с Адамовичем относительно отсутствия у Багрицкого своей темы. Больших поэтов, построенных лишь на «настроениях», не существует в природе. Впрочем, Адамович рассуждает о проблеме гениальности — в пику утверждениям Юрия Олеши, поддержанного Бабелем, насчет гениальности Багрицкого. По Адамовичу, если спрямлять, гениальность — это личность и тема. Пушкин, например. Кто спорит?

Все условно. Личность и тема, на мой взгляд, у Багрицкого как раз были. Что же до гениальности — не знаю. Наверно, это дело ощущений, то есть того, что я, читатель, сам привношу в свое чтение. Гениальными я ощущаю «Контрабандистов», финал «Февраля» (поэмы), отдельные места «Думы про Опанаса» (расстрел Когана), «Происхождение», «Последнюю ночь», что-то еще. Гений кружил над ним, касался его пера, но какая-то мельчайшая частица воздушной массы, отвердев, стояла между ними. Чего-то самого окончательного не произошло.

Поразительная вещь. Если всмотреться в «Разговор с комсомольцем Н.Дементьевым», — Багрицкий оперирует полной чепухой, плоско и неубедительно защищая позиции романтики, его оппонент абсолютно прав, и вообще непонятно, каким боком, скажем, пришит к революционной эмблематике — Пастернак. Он-то тут при чем? Но местами этот стишок неотразим — и про Тихонова, Сельвинского и Пастернака, и про то, что «Десять лет разницы — / это пустяки!» Тут никуда не деться, стало поговоркой. Нынче другими глазами читаешь и эти строки: «Покачусь, порубан, Растянусь в траве, Привалюся чубом К русой голове...» — другими глазами, поскольку знаешь, что Дементьев в скором будущем — 1935 — покончит с собой, что Багрицкий уйдет тоже очень скоро — 1934, через семь лет после написания этого «Разговора...», и еще не совсем ясно, отчего это случилось. Уместно напомнить — Пастернак пронзительно оплакал Дементьева: «Безвременно ушедшему».

Кстати. Пастернак удивительно ответил Багрицкому. Он взял его строчку из «Тиля Уленшпигеля», почти не переиначив: «И, прислонясь к дверному косяку», — для своего «Гамлета»: «Гул затих. Я вышел на подмостки, Прислонясь к дверному косяку...»

У Багрицкого — бестемье? Ровно наоборот — монотемье. «Я Тиля Уленшпигеля пою!» — намеренно повторяет он и во второй книге «Победители», по видимости посвященной персонажам строящегося социализма: механикам, чекистам, рыбоводам. У него и ветеринар есть, специалист по случке быка с коровой. К своему читателю поэт относится весьма добродушно: «Прочтет стишок, Оторвет листок, Скинет пояс — И под кусток». Работа на понижение — борьба с романтикой, столь нравящейся сытому критику из соответствующего стихотворения, «Вмешательство поэта». Под углом этой борьбы надо рассматривать идущее следом «ТБС». Еще никто почему-то не заметил, что Дзержинский тут — призрак самой болезни, фантомная боль, припадок, больной бред. Вот же все это, написано черным по белому: «Жилка колотится у виска, Судорожно дрожит у век. Будто постукивает слегка Остроугольный палец о дверь. Надо открыть в конце концов! «Войдите». — И он идет сюда: Остроугольное лицо, Остроугольная борода». Его монолог — вербализация туберкулеза, запредельное, чахлое, исступленное слово умершей романтики. «Умри, побеждая, как умер я».

Свое «ТБС» Багрицкий побивает своими же «Веселыми нищими», полнокровной песней о пьянстве, блуде и свободе. Это все, что осталось у него от романтического арсенала. Взяв за основу перевод П.Вейнберга, он пишет своими, размашистыми, жирными (любимый эпитет) мазками. Стоит сравнить его с Маршаком. «Не помня горя и забот, Ласкал он побирушку, А та к нему тянула рот, Как нищенскую кружку», — очень складно, ровно и гладко сочиняет Маршак. А вот смачный, одесско-портовый образчик речи: «Красотка не очень красива, Но хмелем по горло полна, Как кружку прокисшего пива, Свой рот подставляет она». Нелишне отметить и самые последние строчки «Победителей» — рефрен из заключительной песни «Веселых нищих»: «— Королевским законам Нам голов не свернуть!» Писано в 28-м году. Поэтика подцензурного намека су-ществовала всегда. У Маршака ничего подобного нет.

«Мир переполнен твоей тоской. / Буксы отстукивают: на кой?» На рубеже 20—30-х годов он зафиксировал это состояние души и эпохи. В воспеватели современности такой бард не годится. «Как я одинок!..» В «Происхождении» он, кажется, впервые заговаривает о еврействе. Мандельштам уже написал «Шум времени», хаос иудейский, 1923—1924. Обоих поэтов (плюс Пастернак) можно было бы назвать по-нынешнему ассимилянтами, кабы не их рывок в сторону всего мира, больше космополитического, нежели интернационалистского. Ребенок родился таким и в таких обстоятельствах: «Над колыбелью ржавые евреи Косых бород скрестили лезвия. И все навыворот. Все как не надо. Стучал сазан в оконное стекло; Конь щебетал; в ладони ястреб падал; Плясало дерево. И детство шло». Изначальный мир сказки. «Его опресноками иссушали. / Его свечой пытались обмануть. / К нему в упор придвинули скрижали, / Врата, которые не распахнуть...» К тяжелому камню скрижалей прибавляется голый практицизм: «Меня учили: крыша — это крыша. / Груб табурет. Убит подошвой пол». В результате — «еврейское неверие мое».

Поэма «Февраль» осталась в черновиках. Но внутренне она дописана. Там сказано все, что может сказать поэт. Ее посмертная публикация обнаружила, какого громадного поэта потеряла русская литература. «Февраль» трудно цитировать, поскольку даже ее гениальный финал может зависнуть, не поддержанный всей словесной массой предшествующего текста, композиционной конструкцией, прихотливым ходом ассоциативной мысли, смещением и слиянием планов, виртоузно-естественной полиметрией (дольник, анапест, дактиль, хорей вперемешку), монтажом эпизодов, портретной живописью персонажей, обилием точнейших деталей, общей пластикой, живым и острым дыханием моря, побережья, акаций, ласточек, всем историческим фоном происходящего. Багрицкий рисковал, сделав акцент на еврейском лейтмотиве и коде. «Я беру тебя за то, что робок Был мой век, за то, что я застенчив, За позор моих бездомных предков, За случайной птицы щебетанье». Но поэма вся состоит из беспощадных крайностей. Достаточно лишь этого сюжета: превращение лучезарной гимназистки в портовую шлюху. Все перевернулось. Случился Февраль. Как ни странно, «Февраль» отдаленно, но напрямую напоминает есенинскую «Анну Снегину»: там и там действуют дезертиры. Но у Есенина — и это еще более странно — вышла повесть о любви высокой и чистой, у Багрицкого — любовь, исполненная грязи, срама, смрада, мести, отчаяния и — это самое странное! — надежды: «Будут ливни, будет ветер с юга, Лебедей влюбленное ячанье».

Негоже плясать на могиле Багрицкого.