

Содержание

<i>Ольга Тимофеева. Поэт катастрофы</i>	7
<i>Вступление</i>	23
Глава первая. <i>Лицом к лицу</i>	27
Глава вторая. <i>Секреты мастера</i>	56
Глава третья. <i>Поэзия и правда</i>	71
Глава четвертая. <i>Братья-разбойники</i>	102
Глава пятая. <i>Схема смеха</i>	124
Глава шестая. <i>Лицо и маска</i>	141
Глава седьмая. <i>Князь Накашидзе</i>	151
Глава восьмая. <i>Любовь</i>	181
Глава девятая. <i>Бессмертие</i>	212
Глава десятая. <i>Смерть</i>	243
Глава одиннадцатая. <i>Воскресение</i>	280
<i>Послесловие автора</i>	316

Поэт катастрофы

Когда Карабчиевский первый раз пришел в редакцию критики и литературоведения “Советского писателя”, никто сначала не опознал в этом узкоплечем человеке с мягким взглядом и обволакивающим голосом автора “Воскресения Маяковского”. Он мнил себя фигурой совершенно другого размера и поведения — казалось, резкий, суровый, беспощадный текст принадлежит громогласному и уверенному в своей правоте человеку. Юрий Аркадьевич, как выяснилось, был из людей сомневающих, драматично ощущающих жизнь всеми пятью чувствами, и явно обладал шестым. Как ни любил он слово и литературу, действительность для него была первостепенна, хотя и мало к нему расположена. Поэт, правдолюбец, еврей — он часто натывался на ее шипы и подводные камни. После 1968 года, ввода советских танков в Чехословакию, он перестал печатать в России даже то немногое, что писал. Международную известность (не громкую) ему принесла публикация в “МетрОполе”, а настоящую славу — написанное в 1983 году, изданное в Мюнхене в 1985-м, отмеченное премией имени Владимира Даля в 1986-м, взбудоражившее советского читателя в 1990-м — “Воскресение Маяковского”. Редактором этого издания я и была.

Человеком Карабчиевский был трезвым (и очень умным), поэтому понимал, что в большой мере “его Маяковский нужен потому, что скандален. Остальное не прочтут”. Однако на волне успеха “Воскресения”, когда его звали всюду и привечали даже на всевластном тогда телевидении, прочли и его прозу — “Жизнь Александра Зильбера” (1975), “Тоска по Армении” (1978), “Незабвенный Мишуня” (1986). Впрочем, хотя читатели и признали его несомненный талант, в том числе публицистический, популярность долго не продержалась — нераспроданный тираж пронзительной “Тоски по дому” после его похорон пошел под нож, а книгу стихов “Прощание с друзьями” ему пришлось выпускать за свой счет тиражом 500 экземпляров. Возможно, что после нынешнего (третьего) переиздания легендарного “Маяковского” прозаическим книгам писателя вновь “наступит свой черед”. И главное — “Воскресение” прочтут точнее: как книгу о любви, а не о ненависти.

Карабчиевский всегда писал о том, что хорошо знал, а хорошо узнать человека, тем более поэта, без любовного внимания к нему довольно трудно. Другое дело, что пристальный взгляд часто приводит к разочарованию, как в этом случае. Любовь к Маяковскому, сначала романтическая, по-юношески безоглядная, сменилась ревнивой и пристрастной, от которой недалеко до желания разобратся в чувстве, перевернувшем жизнь. Автор предупреждал своих критиков, что, приветствуя всех оппонентов, не примет единственного обвинения — в ненависти к Маяковскому, что “жесткость и даже порой жестокость к своему герою вовсе не означает ненависти к нему”, что “если перечислить все оттенки того непростого чувства, какое испытывает автор к герою, то слово «любовь» займет свое место и даже, может быть, не последнее”.

Кстати, главы о любви и женщинах Маяковского в советские времена были самыми шокирующими. Ведь Ка-

рабчиевский печатался в основном за границей, и у него не было оглядки на ханжескую советскую цензуру, которая бы в жизни не допустила столь пристального взгляда на отношения с “переменчивой, умной, жгучей” Лилей Брик, на страсти по Татьяне Яковлевой, изломанные отношения с Вероникой Полонской. Это сейчас нам, закаленным публичными откровениями, кажутся естественными для исследователя разговоры о “странном тройном союзе”, о друзьях-соперниках, о счетах с женщинами, параноидальной боязни смерти, но тогда обвинение автора в подглядывании в замочную скважину было из самых ходовых. С чем он категорически не соглашался тогда, и нельзя согласиться сейчас: “Маяковский сделал все возможное, чтобы самые интимные детали его жизни могли обсуждаться как общественные явления, как исторические события, как факты жизни страны”. Конечно, автором двигало желание рассказать не просто о том, о чем не рассказано, а еще и о том, о чем говорить нельзя. Ведь его главный пафос — не разоблачить Маяковского, но стереть с него глянец, нанесенный многочисленными доброхотами, делавшими карьеру на имени “лучшего и талантливейшего”. Разобраться в том, что про поэта наговорено, что говорил сам поэт и как его слова отзывались в реальности. Ну и, конечно, очистить восприятие стихов Маяковского от эманации его личности, сильнейшей при авторском чтении.

Карабчиевский честно рассматривает лучшее, или то, что считалось лучшим у Маяковского, но въедливо вчитываясь в строчки, он опровергает их шедевральность примерно тем же приемом, в котором упрекает Маяковского.

“Слышу:

Тихо, как больной с кровати,

спрыгнул нерв,

И вот, — сначала прошелся

Едва-едва,
Потом забегал, взволнованный, четкий.
Теперь я и он и новые два
Мечутся отчаянной чечеткой.

Перед нами так называемая развернутая метафора, небольшое сочинение на тему выражения «нервы расходились» или «нервы расшались», употребляемое в быту в переносном смысле. <...> С годами метафора состарилась и превратилась в речевой штамп. Казалось бы, для поэзии она потеряна. Но приходит Маяковский, производит простой анализ, вспоминает буквальное значение слов и сочиняет фантастический рассказ о бегущих по комнате нервах”.

Критик показывает, как происходит реализация речевого штампа, возврат к буквальному смыслу, то есть окончательное убийство метафоры, а не ее рождение. Несправедливость приговора несколько оправдывает интерес, с которым следишь за развитием мысли автора — острой, оригинальной, бесстрашной.

“Воскресение Маяковского” недаром сам автор называл “филологическим романом”. Это блестящее художественное повествование, точное по словам и по мысли, где ирония, юмор смягчают жесткость оценок и снимают явные передержки в подходах. И дело не только в изобразительном даре писателя, но и в его умении воссоздать сам воздух того времени, выявить внутренний код тех дней. И здесь мало профессионализма и художественного мастерства, здесь важен уровень личности самого писателя. Репутация нигилиста и ниспровергателя, закрепившаяся за Карабчиевским после выхода книги, — печальное, но характерное недоразумение, поскольку ее пафос как раз в возрождении полуутраченных нами понятий и норм.

Карабчиевский считал себя “кондовым реалистом”, но только в том смысле, что ему был важен подлинный автор,

поскольку в поэзии неважно, кто первый, а важно, кто — подлинный. Поэтому он взял хрестоматийный портрет Маяковского и слой за слоем счистил лак, нанесенный литературоведами, учебниками, мемуаристами. И на расчищенном полотне нарисовал свой портрет поэта, проступивший из сотен его стихотворных строк. Этот портрет “человека без убеждений, без концепции, без духовной родины” ему не понравился: “Ироническая маска вместо самовыражения, грамматическая сложность вместо образной емкости, и в ответ с читательской стороны — восхищение виртуозной техникой речи вместо сотворчества и катарсиса”.

Маяковский сказал новое слово, изменил его семантику, внес небывалую до него интонацию, повлиял на множество новых поэтов... Но что стоит за его словами, действиями, влиянием — вот что интересует Карабчиевского. Он отказывает “уличному горлопану, певцу площадных чудес” в поэтическом иммунитете, когда гению прощают дурной характер, неразборчивые связи, финансовые неувязки, житейские слабости, тотальный эгоизм. Он не прощает их человеку, написавшему строчку, “от кошунственности которой горбатится бумага, <...> которую никакой человек на земле не мог бы написать ни при каких условиях, ни юродствуя, ни шутя, ни играя, — разве только это была бы игра с дьяволом: «Я люблю смотреть, как умирают дети»”. Он отказывается воспринимать ее как поэтическое преувеличение и начинает докапываться до сути того, кто сумел выговорить эти слова. Он прослеживает его поэтический путь от обиды — к ненависти, от жалобы — к мести, от боли — к насилию. Он не подтасовывает ни факты жизни, ни факты творчества, но трактует их с точки зрения человека, которому ненавистно насилие, а революция представляется катастрофой.

И здесь проходит водораздел между теми, кто преклоняется перед сознательной жертвой Маяковского, который на взлете поэтических сил осознанно ушел от творчества, заменив его деятельностью “агитатора, горлана-главаря”, и Карабчиевским, доказывающим, что отказ от творчества не был жертвой, а был лишь предсказуемым актом самовыражения, поскольку поэтом по своей сути Маяковский не был. Высказывание вызывающее — если не знать, что у Карабчиевского был собственный, очень определенный взгляд на поэзию и поэта. “Поэт не человек поступка, он человек слова. Слово и есть поступок поэта”. Он отказывает слову Маяковского в искренности, подробно объясняя, как тот приспособливал свои слова к текущему моменту. То, что поклонниками всегда трактовалось как актуальность, Карабчиевский называет приспособленчеством, ставя в вину поверхностность этой актуальности. Он не отрицает у Маяковского горячей заинтересованности в современной ему жизни, но показывает, что “объект его разговора ограничен всем тем, что находится в поле зрения: домами, людьми, лошадьми, трамваями...” А поэзия занимается внутренней сутью явлений, но все стихи Маяковского, каждый его образ и каждое слово “существуют в конечном, упрощенном мире, ограниченном внешней стороной явлений, оболочкой предметов и поверхностью слов”. Восприятие мира как чего-то пронизанного непостижимой тайной ему несвойственно — вот чего исследователь не может простить поэту. Он знал слова, но не знал Сло́ва.

Строчку за строчкой читает один поэт (а Карабчиевский перестал писать стихи только в зрелом возрасте) другого поэта, демонстрируя тончайшее знание поэтической психологии, изощренное понимание поэтики, внимательность к нюансам, и не находит у Маяковского главного, как он считает, свойства поэта — воображения. Иначе невозможно объяснить жестокости этих аллегорий.

Ко мне,
кто всадил спокойно нож
и пошел от вражьего тела с песнею!

Человек, настойчиво и на разные лады повторяющий “кровь, окровавленный, мясо, трупы”, да еще к тому же призывающий ко всякого рода убийству, — человек без воображения, и поэзия — чуждая ему область. Жесткость этих выводов сродни безапелляционности многих высказываний самого Маяковского, искренность которых автор ставит под сомнение. Здесь можно вспомнить Пушкина, полагавшего, что “писателя должно судить по законам, им самим над собою признанным”, поскольку очевидно: эти законы у автора и его героя ощутимо различны. Карабчиевский определяет суть поэзии как доверительный разговор с читателем — при минимальной дистанции между ним и автором. У Маяковского совсем иное понимание этой сути, и его мощное воображение работает по-другому. Карабчиевский и это понимает, просто ему претит, что безудержная фантазия Маяковского удерживалась границами этого мира, его механическими законами: “Великое значение поэтического образа, если можно говорить о нем обобщенно, в том именно и состоит, что с его помощью мы постигаем скрытую суть природы, людей и событий, никак не нарушая их естественной целостности, не внедряясь, не ломая, не убивая”.

И показывает, как Маяковский внедрялся, ломал, убивал. С точки зрения Карабчиевского, поэзия занимается внутренней сутью вещей, а для Маяковского внутренности и были внутренним. Редактируя я эту книгу сейчас — наверняка бы поставила автору на вид, что религиозные и политические революции еще в древности сопровождались поруганием и ритуальными “казнями” изображений. Ведь именно в этом Карабчиевский обвиняет Маяковского,

и сам занимается тем же. Что логично. Не нами сказано: уничтожение — неизбежная изнанка почитания. Но тогда аргументы автора казались столь необычайными, что не хотелось нарушать их целостность, хотя бы потому, что возмутительная система взглядов провоцировала назревшую дискуссию о советской литературе.

Более того, на этом пути безжалостной вивисекции высказано столько нежных и важных мыслей про поэзию, творчество, искусство, что кажется: доскональное знание предмета дает право автору на ошибки. Тем более что Карабчиевский не отказывает Маяковскому в гениальности, понимает все его гигантские заслуги, просто этот гигантизм, декламация и декларации кажутся ему убийственными для сути поэзии.

Действительно, Маяковский хотел не просто писать стихи, но служить своим творчеством революции, которую он считал благом для человечества. Карабчиевского, пожилавшего плоды этой революции, злит, что для ее певца человечество — толпа богачей, капиталистов, мелких лавочников, которым он служить не собирался, а наоборот, норовил плюнуть в лицо, обозвать вошью, навесить в усы капусту. Каждая строчка ранних стихов кричит о том, как поэт презирает толпу, ненавидит мещан, обывательскую мораль, но его оппонент доказывает, что тот делал это из практического интереса, лишь для красного, поэтического словца. И приветствовал Маяковский революцию потому, что принял возбуждение стачками, демонстрациями, забастовками за идеальный порыв, преобразивший толпу в революционную массу.

И что это за масса и кто же те люди, задается вопросом Карабчиевский, которые смели толпу презираемых мещан, вооружившись идеалами, близкими сердцу Маяковского?

В упоении от этих людей тот пишет: “Плюнем в лицо / той белой слякоти, / сюсюкающей / о жертвах Чека!” — и много, много столь же безобразного, что читать и сего-

дня, точнее именно сегодня, довольно противно. Горестный пафос “Воскресения” высвечивает сокрушительную правду: в истории нашей литературы нет другого поэта, который столь же страстно призывает к насилию и насилие оправдывает.

Про главного поэта революции написаны тонны книг, но писались они главным образом людьми, которые эту революцию или одобряли, или вынуждены были восхвалять. Взгляд Карабчиевского на Маяковского потому так суров, что тот рьяно приветствовал главную катастрофу России. Его не смягчает мысль, что идеалы поэта лежали не в страшном сегодня, а в идеальном будущем, где царит абсолют. Недаром он так увлекся “Философией общего дела” Николая Федорова, учение которого Светлана Семенова, исследователь его наследия, характеризовала как альтернативу пассивно-апокалиптическому сознанию. Маяковский утверждал, что работает на преобразование мира, но Карабчиевский настаивает на том, что его устремленность в будущее шла от бессознательного страха смерти, преследовавшего его всю жизнь. Неверующий, он бунтует против смерти, срываясь в гнев, в ненависть — к ближнему, несправедливости мира, бессилию религии. Так в “Облаке в штанах”, разочаровавшись в любви из-за предательства женщины, он решил, что “обезлюблена” вся вселенная. Его лирический герой хочет назначить любовь вселенским принципом, но не получается, отсюда надрывность и безысходность многих стихов поэта. Недоверчивому исследователю желание поэта нести людям слово истины кажется лишь лицемерной попыткой сделать из поэзии апостольскую проповедь. Именно в этой декларации — служение людям как цель искусства — он выявляет много противоречий, предъявляя к Маяковскому те же претензии, что к ненавистным комиссарам и чиновникам. Карабчиевский говорит об исключительности Маяковского, его странном величии, его непоправимой славе...