

понимая всю невыносимость дальнейшей павловской гирании, осознает и тщету этого реализуемого на крови дворцового заговора...

Что касается заключительной части, романа «Святая Елена, маленький остров», то М. Алданов несколько насильственно ввел его под своды своей тетралогии; заключительная часть написана ранее остальных романов, и это как бы первая разведка исторического жанра начинающим писателем.

Алданов, можно сказать, всю жизнь учился у Толстого. (Помимо монографии «Толстой и Роллан» им написана в 1923 году работа «Загадка Толстого».) В своей исторической тетралогии он словно бы тоже шел вслед за Толстым, упорно возвращаясь к тому периоду, который занимал и автора «Войны и мира», — эпохе наполеоновских войн, кануну декабрьского восстания. При этом, однако, М. Алданов не решался, да и не считал нужным, обращаться к событиям 1812 года, уже запечатленным в толстовской эпопее.

М. Алданов остался по преимуществу автором исторических романов. Глубокое знание эпохи, широкая эрудиция, приобщение к подлинным документам и материалам, сосредоточенным в крупнейших архивах Европы, профессионализм исследователя — все это в сочетании с его литературным даром как бы устремляло писательское перо в одном направлении.

Слабее, на мой взгляд, романы Алданова на современную тему. Например, его трилогия, охватывающая события первой мировой войны, революции, эмиграции. Я имею в виду цикл романов «Ключ», «Бегство», «Пещера». Как мне представляется, здесь

писатель не сумел вполне овладеть жизненным материалом, который, будучи частью пережитого, еще не остыл, не успел отложиться в какие-то законченные формы, как говорил А. Бестужев-Марлинский, отдалиться «на исторический выстрел». Возможно, поэтому М. Алданов подчас соскальзывает в бытописание, чуждое самой природе его творчества.

Впрочем, эти романы М. Алданова (в частности, «Ключ», который начал публиковать журнал «Дружба народов») сегодня будут восприниматься иначе, как сугубо исторические произведения, без назойливых попыток со стороны читателей обязательно распознать чуть ли не в каждом персонаже реальное лицо.

Более всесторонняя оценка творчества М. Алданова — дело ближайшего будущего, поскольку возвращение писателя в отечественную литературу все-таки произошло. И несомненно, что с выходом в свет в издательстве «Московский рабочий» в скором времени его тетралогии «Мыслитель» она быстро приобретет популярность.

Скупой на похвалы, замечательный стилист А. Ремизов, узнав о кончине М. Алданова, с горечью записал в своем дневнике: «Провожая мысленно Марка Александровича в его последний путь, кланяюсь низко. Смотрю на книги — труд его жизни. В русской литературе имя Алданова займет почетное место. Исторический роман: Загоскин, Лажечников, Полевой, Мордовцев, Данилевский, Салиас, Соловьев, Алданов. Книги Алданова будут читать. Недаром пропла жизнь».

Итак, читайте Алданова!

С. ЛАРИН.



«ТЕПЕРЬ-ТО Я ПОЭТ!»

Георгий Шенгели. Вихрь железный. Поэмы. («Библиотека «Российская поэма»). М. «Современник», 1988. 125 стр.

Георгий Шенгели. Из литературного наследия. «Октябрь», 1988, № 1.

Георгий Шенгели (1894—1956) — сын начала века, литератор брюсовского склада: поэт-ученый, стиховед, критик, эрудит, неутомимый трудяга переводчик (по его собственным подсчетам, им переведено свыше 150 тысяч строк). Сейчас его подзабыли. Не напрочь, конечно, вспоминали его имя историки литературы, изредка просачивались в печать его стихи. Но восстановление справедливости по отношению к Шенгели начинается только сегодня, с появлением книги и большой подборки стихов в журнале «Октябрь».

Что было между ранними стихами вроде экзотических «Барханов» (1916) и теперь уже известными нам произведениями 40—50-х годов? Стиль, версификация в целом сохранили верность принципам парнасцев, соединенным с «кларизмом» («ясностью», по М. Кузмину) акмеистов: тяготение к стройности формы, запечатлевающей пластически вещную красоту предмета, к выверенной детали. Неслучайно же и завершавшая ранний период книга «Раковина» (1922) и последний прижизненный сборник «Избранные стихи» (1939) начи-

нались изысканным и, видимо, дорогим автору стихотворением:

Ты помнишь день: замерзла ртуть; и солнце
Едва всплыло в карминном небосклоне,
Отяжелевшее; и снег звенел;
И плотный лед растрескался звездами;
И коршун, увернувшийся от пули,
Свалился вдруг. Ты выхватил кинжал,
И пальцем по клинку провел, и вскрикнул...
На сизой стали заалела кожа,
Отхваченная ледяным ожогом...

Не говори о холоде моем.

Позднее поэт станет демократичнее, проще, порезче (и напишет, например: «...от сырого теста и воды испорченной свистит дизентерия»), но метод скульптурной, пластической поэтики останется, хотя и приобретет особое наполнение, о чем свидетельствует напечатанное теперь обширное стихотворение-трактат «Философия классицизма» (1937). Эмоция, «сантимент, сей маргарин души», отвлекает от главного, разрушает представление о гармонической оформленности бытия. Важно, когда

Не слышно глупых шуток, злобных вскриков;
Видны тела лишь в их прекрасной сути...

Я вижу — вот отец, придя с работы,
Рад отдохнуть; вот мать дает ребенку
Грудь, налитую нежным молоком...

Все — только суть; все — так, как нужно.

Миг

Достаточно, чтобы схватить все это —
В единстве, в установке, в существе,
В и дее, воплощенной зримо.

Правда,

Все это есть у классиков: трехмерность,
Объемность, расчлененность, свет и воздух,
И краска, и — та доминанта жизни,
Что в основном стремится вверх и вверх?

Характерно, что именно такая философия была востребована в то время, в период абсолютизации верховной власти, а следовательно — внедрения нормативного метода, близкого классицизму. Здесь поэт убеждает (себя ли, читателя ли?) в преимуществе должествующего перед тем, что есть. Можно спорить с этой философией, но и автор невольно сам себя оспаривает. Он, как и положено в и дее, в установке (!), вроде бы смотрит на вещи ясно, судит здраво, ощущает доминанту жизни, но при этом хоть и не желает, а все же видит, как «люди подсчитывают с радостною злобой, кто и в каком объеме жизнь заел другому».

Не менее выразительный пример — стихотворение «Вплавь» (1935). На киноэкране рядом с памятником Гоголю снимают такой же памятник, но бутафорский. С

ним по замыслу и воле режиссера при странном мертвенном освещении производят некие манипуляции: «Гоголь (тот, второй) как на шарнире голову рванул направо, дернулся, вскочил, как будто аршин складной расправили, — и вновь сложился, сел, закоченел...» Какова же реакция героя?

..Громадный

Ком тошноты мне к горлу подкатил!
Я ощутил с железным омерзеньем
Оживший труп, — скачок за грань закона,
За логику; из истины — в кошмар!..

Я шел и думал: как прекрасна жизнь
В ее прозрачном и необратимом
Течении! Ах, — вплавь! Немедля — вплавь!

Понятна вера в некий закон, в логику необратимости жизни, но такой нарочитый упор на закон говорит и о тревожном, обостренном осознании алогизма и дисгармонии. Поэт отдал себя на волю необратимого течения жизни? Но в этой тошноте, в неадекватности реакции, в этом вялом жесте-восклицании «ах, — вплавь!» — боязнь шагнуть «за грань закона», парализованная воля.

С идеей необратимости течения жизни соотносится представление Шенгели о ходе истории, о ее железном, неуклонном, однонаправленном движении: «Наш взор упорно устремлен вперед, нам некогда оборотиться: истории тяжеловесен ход, и многое должно свершиться» («Памяти Коммуны». 1928), «Сменился навсегда застой былых веков державной поступью годов социализма!» («Туркмения». 1934), «Но шла Россия. Шел литейщик, пахарь... Неодолимо шел! К социализму!» («Ушедшие в камень». 1937). Оксюморонное словосочетание «вихрь железный», давшее название ныне изданной книге поэм, очень характерно как образно-метафорический, обобщающий эквивалент революции. Это неодолимая стихия, сметающая на своем пути все чуждое, но и устанавливающая некий новый, железный строй, порядок.

Быть сугубо историческим материалистом, делать акцент на признании железной справедливости законов истории побуждало давление общей атмосферы 20—30-х годов — политической и литературной. С другой стороны, интеллигенция с ее вечным комплексом вины испытывала чувство некой ущербности из-за того, что — как ей всегда внушали! — оторвана от простого народа, не принадлежит к передовому классу. Пастернак в 1926 году писал М. Цветаевой «о продолжение усилий, направленных на то, чтобы вернуть ис-

тории поколение, видимо, отправшее от нее и в котором находимся я и ты...».

Боязнь «отпасть» от истории, нежелание оторваться от избранного историей класса порождали и повышенную самокритичность. Именно такой самокритичностью, едва ли не самоуничижением пронизано авторское предисловие к сборнику 1935 года «Планер». От имени своей «социальной прослойки» (далеко не единственный характерный термин!) Шенгели кается, что в юности его поколение позволяло себе выбирать, «какая партия лучше», и было оторвано от реальной действительности, сбитое с толку Ницше и Штирнером. Создается, что тяжелым «грузом лежит на плечах пятерня того мира», а о «парадных залах» европейской культуры говорит с иронией.

Он словно отбивается от грозных и подозрительных критиков: «Было бы пошлостью говорить, что «я признал», «я примкнул». Нельзя не «примкнуть» к планете, с которой несешься в звездном просторе». И тут же признается: «...задумав ряд историко-революционных поэм, я чувствовал, что еще не смог бы с надлежащей конкретностью изобразить развертывание и реализацию революционной воли класса». Признав «ошибки» и покаявшись, Шенгели готов просить о помощи: «...нам надо помочь, если еще срывается привыкшая листать старые книги рука». Нужно было и впрямь испытывать изрядное давление, чтобы так ломать самого себя, чтобы отречься от старой культуры, когда новая-то еще не создана, от культуры, которая и составляла смысл, содержание жизни! Чтобы утверждать, что «поэзия сама подчинена железной необходимости, сама служит тем или иным целям», оспаривая тем пушкинскую концепцию: цель поэзии — поэзия.

Шенгели с сокрушением признается, что в поэме «Пушки в Кремле» (1926) его влек «не идейный вывод, т. е. не установление правильной концепции относительно данного комплекса фактов... а чисто чувственное очарование звона, плавки, накала и грохота... данность убила задание». В поэме звучит монолог пушечной меди, которая прежде была то колоколом, то монетами, то пушкой санкюотов — «трубою Свободы», то орудием в наполеоновской армии. Заканчивается она строчками:

— Он верен — путь ветра, огня и металла:
Победой была я, и песней я стала,
И жребий всего, что есть в мире, таков:
Стать песенным сердцем у розы веков!

Сегодня исследователь М. Шаповалов, кардинально меняя плюсы на минусы, пишет, что именно здесь творческое кредо поэта. Но отчего так ощутимы в этой поэме натяжки и провалы вкуса? Читая: «Легла Бонапарта литая цевница, которой внимали, подобно кострам, Москва и Маренго, Арколь и Ваграм», — не можешь отделаться от мысли о надуманности сравнения пушки с цевницей (свирелью), не сразу сообразишь, почему города «внимали, подобно кострам» (вероятно, они пылали как костры).

Видимо, верная в принципе идея самодостаточности, самоценности образа не выдержала тут пушечной, так сказать, тяжести (а крайностей не выдерживает никакая идея!), ибо как бы поэт ни убеждал нас, что медь — это в конце концов лишь источник мелодического звона, но одно дело, когда из нее отлит колокол, а другое — пушка.

Поучительная это тема: диалектика «данности» — материала и выросшего из него образа, с одной стороны, а с другой — «задания», «идейного вывода». Скажем, в небольшой поэме «Поручик Мертвецов» (1919—1921) «задание» не только не потеснило самодовлеющего образа, но оказалось поглощенным художественной материей. Поэма написана внутренне свободным человеком, в ней не чувствуется натужного вытягивания некоего «идейного вывода». Каково в самом деле ее «задание»? Изобличить «старый мир» в лице его представителя со столь говорящей фамилией? Все значительно сложнее. Мертвецов ведь стал не жертвой революции, но благодаря ей добился торжества: пролив человеческую кровь, он освободился от угнетавшего его комплекса неполноценности. Создав характер персонажа, довольно напряженную событийную линию, введя элемент фантазмагории, поэт смог передать трагизм поворотного момента «тяжеловесной» истории, которая, подобно асфальтному катку, не разбирая, проезжает по человеческим судьбам и жизням.

У нас не так много данных, позволяющих реконструировать весь путь поэта, его биография не опубликована. Поэтому процитирую все из того же авторского предисловия к «Планеру» любопытное признание, которое, впрочем, грешно было бы абсолютизировать: «Двенадцать лет отделяют эту книгу от предшествовавшей ей «Раковины». Правда, в 1927 году вышла маленькая книжка «Норд». Но она не в счет. Она в значительной степени была коллектором проходящих и болезненных

настроений; выпуск ее был нужен мне как форма изживания этих настроений, и в продажу книгу я не пустил».

О каких «болезненных настроениях» идет речь? Нет оснований понимать их в сугубо медицинском смысле. Возможно, имеются в виду те стихи, в которых поэт выходит за рамки уж слишком железного закона, логики, оправдывающей происходящее, произведения, в которых противоречиво изображались жизнь и человеческая душа. Во всяком случае нынешняя публикация в «Октябре» дает возможность говорить о том, что у поэта и позднее было что не пускать в продажу¹. В воспоминаниях А. В. Кривцовой и Евг. Ланна говорится о Шенгели как о человеке трудной судьбы. М. Шаповалов, упоминая о тяжелой болезни поэта в послевоенные годы, пишет: «...еще тяжелее было сознание, что ему не суждено увидеть изданными написанные им книги».

Душевный и творческий разлад, чуть ли не отчаяние отражены в стихах 1949 года: «Вот закончится ледоход, вот поэма в печать пойдет, вот разок покажусь врачу, вот бессонницу полечу... Вот пальто сошью по плечу, вот редактора проучу, вот директор авось помрет, или так его черт возьмет... Разве можно тут жить, в Москве, с вечным дребезгом в голове?.. Настоящая жизнь — потом: вольный труд и свободный дом; послезавтра жизни.. А пока дайте адрес гробовщика».

Если в стихотворениях 30-х годов «Вплавь» и «Философия классицизма» признавалась разумность действительности, то здесь какая-то другая философия, иное социальное самоощущение: «Я горестно люблю сороковые годы. (Речь идет о XIX веке, о николаевской эпохе.— В. С.) Спокойно. Пушкин мертв. Жизнь, как шоссе, прямо... и Лермонтов пристрелен, и Достоевского взвели на эшафот». Последние строки приобретают форму будущего времени:

Но будет, черт возьми, но грянет
Севастополь
И подведет итог щепоткой мышьяка.

Подразумевается Николай I, умерший, а по версии иных — отравившийся в 1855 году. Но нет ли в этих стихах затаенной надежды, что ждет же, черт возьми, подобный итог и другого тирана? Что же касается Севастополя как некоего итогового

¹ В одном из ближайших номеров нашего журнала будут опубликованы принадлежащие перу Шенгели стихи разных лет, которые, возможно, прольют дополнительный свет на творческий путь поэта.

исторического события, то Великая Отечественная война, закончившаяся народной победой, тем не менее обнажила противоречия сталинского режима не менее явно, чем некогда Крымская война кризис николаевской империи. В поздней лирике Шенгели обнаруживается, таким образом, новый виток в развитии исторической темы. Если прежде преобладало представление о строгой закономерности «тяжеловесного» хода истории, то теперь появился мотив пересмотра, суда над историей не только давней, но и современной, над тем, что в 30-е годы считалось неизбежным и логичным. Видимо, обреченность на непечатание обострила чувство внутренней независимости, сближающее поздние стихи с ранними.

Такая переоценка ощущается, например, и в стихотворении «Педагогика» (1955). Чудовищная ситуация описана здесь, фантастическая — казнь, после которой казненный остался жив: «Раз — топором! И стала рдяной плаха. В опилки тупо ткнулась голова. Казненный встал, дыша едва-едва, и мяла спину судорога страха. Лепечущие липкие слова ему швырнули голову с размаха, и, вяло шевелясь, как черепаха, вновь на плечах она торчит, жива». Это мог написать человек, мысленно переживший свою гибель. Не случайно же герой стихотворения — поэт.

И с той поры, взбодрен таким уроком,
Он ходит и косит пугливым оком
И шепчет всем: «Теперь-то я поэт!

Не ошибусь!» — и педагогов стая
Следит за ним. И ей он шлет привет,
С плеч голову рукой приподымая.

«Болезненные настроения»? Но уж очень правдоподобна эта «педагогика», научившая одних современников «косить пугливым оком», а других — следить.

Видно, нужно было немало пережить и передумать, чтобы на закате жизни в полной мере осознать, чего стоила бдительная «педагогика», чего стоит сохраненная голова самого героя, оплаченная компромиссами «лепечущих липких слов». И после всех переоценок Шенгели мог сказать: «Теперь-то я поэт!» — не с саркастической, с предельно серьезной интонацией.

Судьба Г. Шенгели в своем роде типичная. В ней проявилась трагедия многих деятелей культуры, принадлежащих ко второму-третьему ряду, — стремление (подчас искреннее) не «отпасть» от истории, затем все большее осознание своего несовпадения с происходящими процессами, уход в молчание и, наконец, если удавалось выжить, позднее прозрение-освобождение.

После выхода книги поэм и журнальных подборок логично ожидать однотомник Г. Шенгели, в который вошли бы лучшие стихи и (или отдельно) статьи. И необходимо, конечно, научное издание с соответствующим аппаратом, тщательной текстологической работой. Сейчас же некоторые неточности видны невооруженным глазом. Например, в поэме «Пушки в Кремле» строка «Я сладостно чуяла: я стыну, я стыну» явно не вписывается в четырехстопный амфибрахий, которым написана поэма (в издании 1939 года было: «Я сладостно чуяла: стыну я, стыну»). В поэме «Ушедшие в камень» читаем: «И бормочет худой телеграфист: «Взять Мелитополь... Мелитополь взят»...» В «Избранных стихах» дважды бы-

ло «взят». И действительно, телеграфист же не приказывает взять, а констатирует: взят. В этой же поэме опущена патетическая концовка, посвященная вождю. Насколько известно, Шенгели всего дважды делал реверансы в сторону вождя. И было бы невеликодушно сегодня порицать поэта. Но если стихотворение «Имя» (1933) составители вправе просто не включать в новые издания, то можно ли без всяких объяснений, произвольно отсекать кусок от переиздаваемой ныне поэмы, искажая тем самым картину творчества поэта? А если на то была какая-то позднейшая авторская воля, то тем более нужны комментарии, хотя бы оговорка в послесловии — «От составителя».

Вл. СЛАВЕЦКИЙ.



Политика и наука

ВОЗВРАЩЕНИЕ К КОНТЕКСТУ

Историко-философский ежегодник. М. «Наука». 1986. 302 стр.; 1987. 344 стр.; 1988. 383 стр.

Появление в 1986 году первого выпуска «Историко-философского ежегодника» — событие далеко не заурядное для нашей культуры. Положено начало периодическому изданию, которое призвано по возможности охватить все жанры историко-философской науки: от переводов и публикаций до научных статей и продолжающихся библиографических списков. Под стать жанровому разнообразию и задачи, которые ставит перед собой ежегодник. Как не приветствовать, например, намерение редколлегии «преодолевать имевшееся ранее отставание в марксистском исследовании ряда этапов, фигур истории философии поздней античности и средневековья...».

И все же недостаточно вывести белые пятна в истории человеческого духа, то есть максимально полно, без пропусков и изъятий представить ее нашему современнику. Гораздо сложнее освоить и перевести на язык нашей культуры логику мысли и категории духовной работы других культур, в том числе самых далеких. Беда не только в том, что мы до сих пор не имеем сколько-нибудь полного русского Кьеркегора или Плотина, Фому Аквинского или Хайдеггера (хотя и это, разумеется, существенно тормозит философский рост гуманитарной аудитории), — в конце концов кто-то может прочесть выдающихся мыслителей в оригинале или, на худой конец, в переводе на знакомый западноевропейский язык. Беда, что отсутствие переводов не стимулиро-

вало выработку философской терминологии, не способствовало преломлению философских понятий в родном языке, а через язык — и в духовной культуре народа. Нет нового слова — значит, не создается, не входит в плоть и кровь и новое понятие, новый образ. Да что там новое! Даже прежде наработанное и возвращенное растеряли: сегодня уже и рассуждения Вл. Соловьева туманны и далеки, уже и Н. Бердяев за семью печатями... Чтобы вернуть читателю-современнику, скажем, русскую философию конца XIX — начала XX века, недостаточно просто раскрыть двери спецхранов, придется заново обучать и готовить его к восприятию непривычных идей. Не слишком далеко ушли мы от того времени, когда в число «прислужников империализма» попадала не только злосчастная кибернетика, но и, к примеру, экзистенциализм.

Есть еще одна весьма существенная, на мой взгляд, связь между выходом в свет «Историко-философского ежегодника» и современной ситуацией. Немало можно услышать сейчас вполне справедливых сетований на жалкое положение наших общественных наук, на отставание гуманитарного образования, на бессилие философов и обществоведов дать сколько-нибудь глубокий философский анализ нынешнего состояния социума и культуры. Полагаю, что самый надежный и верный (хотя, может быть, и не самый быстрый) путь к преодолению кризиса гуманитарных дисциплин заключен