

ВОЗВРАЩЁННЫЙ БЛАЖЕЕВСКИЙ

Евгений Блажеевский. Монолог. Стихотворения. – М. Союз российских писателей. Руководитель проекта Людмила Абаева, сост. Владимир Коробов. 2005 – 248 с.

Отошла презентация, отшумела атмосфера праздника, суеты и признания, пришла пауза – и самый момент остановиться и подумать, какую же книгу мы получили в итоге. Какие вопросы она ставит перед нами, а, возможно, и мы – перед ней. И что оставляет нам. Надолго, быть может, навсегда.

Так вот, мы получили первую настоящую книгу настоящего поэта, ушедшего от нас 6 лет тому назад, на 52-ом году жизни. Язык не поворачивается назвать ее «посмертной»: наверное, потому, что рукопись была подготовлена еще самим автором и она мыслилась как четвертая по счету, конечно же, прижизненная книга. Но, увы... Вопрос весь в том, смогли бы ее оценить тогда, как сейчас, – в той современности, и с тем же чувством, о котором сказал его старший современник: «боясь находки, как потери, что с каждым разом все большей».

По «Монологу» мы нашли Евгения Блажеевского. Как художника – поэта и живописца (каким он всегда являлся, но впервые предстал в этом качестве на вклейках книги). Но кто решил, что опасность потери миновала? Тогда, при жизни, в 70-90-ые годы прошлого века, она шла от непонимания этики и эстетики поэта и как следствие – заниженности оценок, непопадания в «толстые журналы» и литературный процесс, – теперь же – от узкого прокрустова ложа схем и ярлыков донельзя политизированного нашего мышления, в которое пытаются втиснуть эту яркую индивидуальность.

На такие размышления наводит предисловие к книге Ю. Кублановского «Брутальный романс Евгения Блажеевского». Поэт говорит о поэте вроде с похвалой и сочувствием, но не покидает ощущение: сказанное приложимо к любому другому автору, не вошедшему в «функционирующую обойму “официальных” стихотворцев» – так обща и размыта эта формулировка. Почему «точкой отсчета» для Блажеевского, родившегося в 1947 году, должны быть непременно «шестидесятники» – ближе он к этому поколению или дальше? И хотя нам говорят, нет, он «отнодье не поэт стадионов и Политехнического, его литературное созревание пришлось на глухую пору застоя», это погоды не меняет.

Вошел в глухую пору застоя – не вошел... Неужели этот, набивший оскомину, клишированный язык остается у нас единственно возможным для определения координат своеобразия художественной индивидуальности, непохожести и оригинальности таланта? Почему мы так редко вспоминаем пушкинскую мысль о «самостояньи человека», которое есть залог если уж не величия его, то хотя бы самосохранения достоинства в любое время безвременья – а для поэта не бывает других времен?

В случае Евгения Блажеевского сохранить душу живую здесь, в своем отечестве, было не менее трудно, чем спасти ее на чужбине. И насколько же человечны, правдивы и точны слова самого поэта о своем творческом поведении «в глухую пору застоя»: «... я не диссидентствовал, не сидел, не выступал на «Свободе» и никогда не был параноиком, что для профессионального литератора сегодня большой минус». («ЛГ», 5 июня 1996)

Да, Блажеевский не страдал маниакальностью призвания, и с самооценкой у него было все в порядке. Он отдавал себе ясный отчет в том, что «пройти пустыню литературного одиночества» он, «как и многие другие, не смог без потерь». Только потери эти были иного, более сложного этического и эстетического свойства и достоинства, чем «стихам не хватало отделки: написал – как “отстрелялся”, и пошел дальше» (Кублановский).

Нет, его мучили проблемы построения своей личной биографии, которая – как ни крути – оказывалась в 70-80-ые годы общей биографией всех – с «армейской тетрадь», «Высоцким»,

с «туркменскими зарисовками», и образа лирического героя, который, взяв лирическую ноту, нередко сбивался на выпретенный монолог и столь ценимую временем публицистичность. А душа со всем своим экзистенциальным, субъективным, личным пыталась прятать самое потайное в «Дневник», «Блокнот», «Записную книжку», «Письмо», «Отрывок», «Набросок», даже в «Японские подстрочники (и такой жанр находим у поэта: «На нашу сенью// Четвертый десяток лет// Как из окошка// Смотрит, одетый в раму,// Из небытия отец...»

Трагичен мир, трагично вещество существования человека.

Лирический герой Блажеевского вносит в это мироощущение свою особую, экзистенциально-русскую ноту: «В этом мире страшно быть объектом:// Женщиною, полем и Байкалом...» Художником=поэтом тоже: «... я чужой в миру, где умер почитатель// Стихов, и в суете мирской/ / Ненужным сделался ваятель, // И шиш исчез из мастерской» (симптоматично, что под этим высказыванием стоят две даты: 1966 и 1999 годы: проставлен знак равенства между «оттепельным» «тогда» и перестроечным «сейчас»).

Трудно согласиться с мнением автора предисловия, что поэтесса Блажеевская «впитала в себя» и «облагородила» поэтику «романтиков» 20-х годов – Эдуарда Багрицкого и даже Николая Тихонова. Отчетливее и сильнее чувствуется тяга не к «непосредственным предшественникам», а тоска по Учителю, Художнику (Заболоцкий умер в 1958 году, Пастернак – в 60-ом, кто еще?). Понимание того, что поэт, не знающий «силы притяжения гнезда» – то есть большой дороги русской классической традиции Пушкина-Лермонтова-Тютчева-Бунина, где, как верстовой столб, «Темный дуб склонялся и шумел» – останется птенцом, соловьёнком «с неопытным горлом»: «Как важно ему, затевая искусство в кустах, // Знать чистую силу большого и звонкого пенья, // Чтоб стать голубым языком в соловьиных кострах, // Стать звуком чудесным, укутанным в серые перья...» Но трагически нарушена связь восприятия и словаря – потому диагноз поэта столь неутешителен: «... Поёт соловьёнок мучительно. // Как важно ему превзойти самого соловья, // Но как превзойти, если нет на деревьях учителя...»

Это – о себе, о своем поколении, о котором говорится не раз в прямой речи – публицистично и резко: «Лагерь и питомников дети, // В обворованной сбродом стране // Мы должны на голодной диете // Пребывать и ходить по струне». «Голодная диета» начавшейся перестройки обрекала художника на разрыв с традицией. Незадолго до смерти Блажеевский в статье в «ЛГ» (5 июня 1996 г.) выскажет глубоко выношенную и выстраданную им мысль: «Мыслить себя вне традиции все равно, что считать себя не рождённым, а найденным в капусте. Если поэт вне традиции, на нем можно ставить крест».

... Лирическая нота Блажеевского – нота жестокого городского романа, осложненного оригинальной поэтикой, считает Кублановский. Сдобренной слезою Аполлона Григорьева (надо полагать, старомодной, с московско-гитарным привкусом сентиментальности).

И опять все не так просто и очевидно, как кажется. Хотя поэт – «человек безвременья» и брал ноты своего времени, «в котором мы все и жили», отдавшего предпочтение именно музыке, музыкальному восприятию жизни и словарно, он, на мой взгляд, все же был и остался в лучших своих стихах живописцем по преимуществу. Принадлежа к тому редкостному ряду художников поэтов «со зрением», в котором были Б. Пастернак, Н. Заболоцкий, Вл. Державин...

Сколько в запасниках русской поэзии XX века слов и красок припасено для Осени, но так, по-блажеевски, ее не писал никто: «Солнце прибывает за спиной // В медленном своём великолепье... И ложится в тишине ступня // Гулко, как в полузабытом детстве...».

Если чем и «сдобрены» эти образы, то печатью высокого художественного зрения и мастерства. Совершенства, быть может...

К концу жизни поэта его прибиток ощутимо нарастает. Ю. Кублановский справедливо замечает, что поэзия Блажеевского стояла на пороге какого-то нового и многообещающего качества и приводит в пример действительно прекрасный «набросок» серого московского денька в серый час сумерек: «Сколько в округе сырого // Сурика, сколько олова // Оплавил фонари!.. // Как на портрете Серова, // Сумерки, словно Ермолова, // Возникли в проёме двери».

Но автор предисловия не досказывает, что это было за обещание и чего. Попытаемся досказать.

Животворящая природа приоткрывает двери в трагизм человеческой жизни. Ермолова – символ трагедии, но маски театра – отброшены, остаются в прежних набросках. Блажеевский как бы выходит из собственной тени – и проявляется как поэт философского, экзистенциального толка. На первый план выходит напряженное размышление о главном и сущем – о жизни и смерти, о том, как встретить «крайний срок для жизни, для судьбы, для лихолетья». Трагизм

восприятия бытия человека усиливается за счет особой, удивительной, врожденной зоркости, которая сродни зоркости зверолова: «И боль, как пес, присела у ноги.// И вместе мы выслеживаем Слово».

Слово, выслеженное болью души, приобретает отчётливость нравственных смыслов, а начало лирического стиха – эпическую мощь зачина, заставляющую вспомнить тютчевское: «Когда», «Есть час...», «Блажен, кто посетил сей мир...».

Поэт прозревает себя глубоко живущим именно в этой традиции – он в той «очередí», в которой рано или поздно оказывается «мыслящий тростник», и находит свой, мужественный словарь века XX-ого для выражения трагизма мира «в его минуты роковые» (он стал еще страшнее в сравнении с тютчевским): «... и у Бога// Бессмысленно просить за мир, увы,// Людей, исчезнувших из обихода// Без суеты и горестной молвы// В той очереди серой, как пехота,// Где ты стоишь, придвинувшись уже// К самой решётке, за которой бездна// Ревет, как зверь – в подземном гараже,// И просьба о пощаде бесполезна...»

Во времена советской литературы эти стихи были бы признаны пессимистическими, возможно, их даже не напечатали бы. Сегодня – напечатали, но, возможно, они останутся без сочувствия понимания, с нашей стороны.

Дмитрий Быков в интервью НГЭxlibris (№ 37, 2005) приводит слова Кушнера: «Трагическое мирозерцание тем плохо, что оно высокомерно».

Трагическое мирозерцание тем хорошо, что это правдивое – при свете истины – мирозерцание, не оставляющее человеку надежды на ложные иллюзии («И входит несчастный народ в кровавую реку вторично» – это о русском народе, о том, что случилось с ним в XX веке); на самообман и красивые «уюты», когда зарождается смерч// И гасит в приходах лампады,// И плещет безноса смерть// Под ритмы беспечной ламбады,// Когда этой пляски волчок// Взаправду, а не на картине,// Когда вместо глаза – значок// Со звездочкой посередине...»

Такой взгляд требует от поэта предельного мужества и личностной свободы, чтобы осуществить свой выбор в современном мире.

Блажеевский такой выбор сделал в жизни и в поэзии. Не случайно он вспоминает миф об Орфее и «переписывает» от собственного лица («Орфей»).

Оглядка Орфея, обернувшегося на голос Эвридики, «и нежный и тихий», и разом потерявшего всё, произошла не потому, что его подвели «слабость» или «случай в слепом произволе».

Блажеевский увидит здесь «тайную связь... ремесла с избытком и жаждою боли».

Оглядка на большую классическую традицию стоила ему самому жизни – «волчьей сущности судьбы»: одинокой загнанности непризнания.

Об этом свидетельствует Ефим Бершин в вышедшем почти одновременно с «Монологом» автобиографическом мемуарном «роман-се из жизни осколков» – Маски Духа («Дружба народов» № 6, 2005).

Блажеевский выступает здесь как друг-современник с добрым и нежным сердцем; не избывший до конца душевной боли человек; верный спутник в ночных прогулках по Москве конца XX века.

Одним словом – как реально существовавшее лицо. И в то же время – как герой, легенда. На уровне мифа.

Что ж, все правильно: именно так возвращаются поэты!..