Мария
Степанова

Три
статьи
по поводу

Новое
издательство

Мария Степанова
Три статьи по поводу

«Новое издательство»

2015

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)

Степанова М. М.

Три статьи по поводу / М. М. Степанова — «Новое издательство»,
2015

ISBN 978-5-457-90662-4

Новая книга эссе Марии Степановой – о современности и ее отношениях с историческим временем. Страх перед будущим, недоверие к настоящему, зачарованность прошлым: как будет выглядеть завтрашний день, если мы до сих пор живем во вчерашнем?

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)

ISBN 978-5-457-90662-4

© Степанова М. М., 2015
© Новое издательство, 2015

Содержание

Позавчера сегодня	5
1	5
2	10
Конец ознакомительного фрагмента.	12

Мария Степанова

Три статьи по поводу

Позавчера сегодня

1

«Петроградское небо мутилось дождем...»
Петроградское небо мутилось дождем,
На войну уходил эшелон.
Без конца – взвод за взводом и штык за штыком
Наполнял за вагоном вагон.

В этом поезде тысячью жизнью цвели
Боль разлуки, тревоги любви,
Сила, юность, надежда... В закатной дали
Были дымные тучи в крови.

И, садясь, запевали *Варяга* одни,
А другие – не в лад – *Ермака*,
И кричали ура, и шутили они,
И тихонько крестилась рука.

Вдруг под ветром взлетел опадающий лист,
Раскачнувшись, фонарь замигал,
И под черною тучей веселый горнист
Заиграл к отправленью сигнал.

И военною славой заплакал рожок,
Наполняя тревогой сердца.
Громыханье колес и охрипший свисток
Заглушило *ура* без конца.

Уж последние скрылись во мгле буфера,
И сошла тишина до утра,
А с дождливых полей все несло к нам ура,
В грозном клике звучало: *пора!*

Нет, нам не было грустно, нам не было жаль,
Несмотря на дождливую даль.
Это – ясная, твердая, верная сталь,
И нужна ли ей наша печаль?

Эта жалость – ее заглушает пожар,
Гром орудий и топот коней.

Грусть – ее застигает отравленный пар
С галицийских кровавых полей...

Это, едва ли не главное русское стихотворение о Первой мировой войне было написано Блоком 1 сентября 1914 года и напечатано три недели спустя, 22 сентября. С публикацией, как ни странно, вышла история: поначалу Блок предложил стихи в кадетскую «Речь», и там ему отказали. Возможно, дело во втором стихотворении, шедшем парой с «Петроградским небом», – «Грешить бесстыдно, беспробудно...», где Россию приходится любить «и такой»: вопреки всему. Но интересней предположить, что уже первые читатели (соредакторы «Речи» Гессен и Милюков) поняли стихи об уходящих на фронт *иначе*: не так, как их задумывал Блок. Кадеты только что влились в патриотический мейнстрим, либерал Милюков публично пожал в Думе руку черносотенцу Пуришкевичу, и убыточная интеллигентская газета резко сменила курс. От военного текста теперь требовалась полная однозначность. Возможно, Блоку стихи однозначными и казались; вышло по-другому.

Отказ на судьбу стихотворения никак не повлиял, через несколько дней оно было опубликовано в «Русском слове», тогдашней «Ленте. ру» – *фабрике новостей* с невероятными, в сотни тысяч, тиражами. Это не последний раз, когда Блок печатается в «Русском слове»: в 1915-м там выделяют целую полосу для поэмы «Соловьинный сад» – жест беспрецедентный и по тем, и по нынешним временам. Но мне здесь важно скорее вот что: Блок, значит, видел «Петроградское небо» как стихи газетные, написанные в режиме срочно-в-номер и в том же темпе имеющие быть прочитанными. Видел, считал важным поскорей напечатать, получил отказ, сразу предложил другому изданию – и отмечал потом в записной книжке: «Мои стихи (2) в „Русском слове“».

У газетных стихов обычно есть простой и грубый смысл, какое-то ура или долой, за или против, которые и заставляют автора идти с ними в места общего пользования – массовой и быстрой публикации. Это своего рода *то, что я должен сказать*, эквивалент подписи под петицией, попытка перевести слово в дело, пусть и на собственных условиях. Такой жест, от «Речи» до фейсбука, подразумевает две вещи: первая – автор исходит из того, что миру безразлично его мнение по поводу, вторая – это мнение можно (со всеми неизбежными потерями) перевести на язык плаката «Нет войне». Или «Да войне», что было общим местом внутренней и публичной речи летом 1914 года.

Лето было жаркое, обычное, на дачах пили чай и говорили о политике. Есть известная байка о том, как Пастернак с Балтрушайтисом решили разыграть Вячеслава Иванова, важного, козлобородого; и вот они залегли в дачных кустах и полночи ухали совой. Наутро Иванов вышел к завтраку взволнованный: «Вы слышали, как кричали совы? Так они всегда кричат перед войной». И все посмеялись, тут-то все и кончилось.

В тогдашних письмах и дневниках очень четко прочерчена граница перехода вещей из одного состояния в другое: из заурядной повседневности с ее вечными поводами для уныния («Тоска и скука. Неужели моя песенка спета?», – записывает Блок в записной книжке, это июнь) в реальность, в которой скука сменилась на что-то иное. Двадцатый век подхлестнули, и он разом встал под ружье. Наблюдать за тем, как это происходило, страшновато даже с расстояния в сто лет. Этой весной мне пришлось по случаю держать в руках телеграммы, которыми в последние предвоенные дни обменивались главы европейских царствующих домов, и в милейших «*dear Nicky*» и «*dear Georgie*», в этом привычном семейном куковании за часы до того, как все рухнет и посыплется, есть какая-то особая жуть – кажется, что не приятные черно-белые люди запустили маховик *современности*, а она сама вырвалась из рук и пошла, пожирая версты и жизни.

Блоковские стихи написаны после своего рода наводки на резкость – изнутри этой самой внезапно наступившей современности, о чем там и сказано аршинными, если не

огненными, буквами. Петроградское небо мутилось дождем, две недели назад столица была спешно переименована, – бург с его немецким привкусом пришлось заменить на – град, громили немецкие лавки, топили в Мойке бронзовых коней, украшавших немецкое посольство, пятнадцатилетнему Косте Вагенгейму сменили фамилию на Вагинов, с нею он всю жизнь и проходил. *О таком* в стихах нет, в первой публикации они называются «На фронт» и начинаются как документ, как прямой перевод из реальности в текстовый формат.

30 августа Блок записывает: «Мы обедаем у мамы в Петергофе. – Эшелон уходил из Петергофа – с песнями и ура». Через день, 1 сентября, было написано «Петроградское небо», которое значило тогда что угодно, только не привычный нам текст о последних минутах старого мира.

Странным образом эти блоковские стихи и становятся собой (тем, к чему мы привыкли) лишь в ретроспекции, во взгляде, обращенном назад из точки сегодняшнего стояния, когда все уже совершилось и читатель слишком хорошо знает, что было дальше. Здесь что-то вроде входа в тоннель, здесь начало дуги, по ту сторону которой стоят мандельштамовские «Стихи о неизвестном солдате», накануне предыдущей войны подводящие итог оптовым смертям первой. Это своего рода постскрипtum к блоковскому тексту, но написанный уже на языке нового века, предельно сгущенный, но имеющий дело с тем же материалом. *Дождь, неприветливый сеятель*, идет в 1937-м поверх дождя из августа 14-го, *лесистые крестики, что метили / Океан или клин боевой*, – эхо тех дождливых полей. «И тихонько крестилась рука».

Блоковские стихи и сами работают как эхо, продолжая себя из строфы в строфу путем повторов и ауканья – опорные слова подхватываются здесь, на очень небольшом пространстве, не раз и не два. Блок говорит где-то об устройстве стихотворения примерно так: стихотворный текст вроде покрывала, растянутого на остриях нескольких слов, сияющих как звезды, ради них-то все и делается. В истории с «Петроградским небом» эти главные слова как бы не в силах не возвращаться, не возникать снова и снова. И это не только «ура», повторенное здесь трижды: *ура* вроде как и положено самовоспроизводиться; сюда же и «пора» (разобраться с противником, видимо), выделенное в тексте стихотворения курсивом. Подхваты – что-то вроде сетки, по которой вкось движется текст; начальное поступательное «взвод за взводом и штык за штыком» – и наклонная штриховка, похожая на дождь, продолжается с каждой новой вводной. Почти каждому слову мало прозвучать один раз; за «тучами в крови» непременно возникнет «под черною тучей горнист заиграл», полям соответствуют поля, на «жаль» отвечает жалость, всему сущему есть рифма, все повторяется не единожды, старый мир напоследок сам себя окликает. Рожок, который военной славой заплакал, – родственник военной флейте, державинскому снигирю. Галицийские кровавые поля пришли прямиком из Жуковского: «Англичанин разбит, англичанин бежит / С Анкраморских кровавых полей», и в патриотическом стихотворении это выглядит как странноватое «мальбрук в поход собрался» – так, словно автор не вполне властен над собственным текстом и стихотворение пишется само собой, перескакивая с одного опорного камушка на другой, и его предчувствия и выводы не имеют ничего общего с блоковскими.

Эти стихи, повторюсь, вроде как принято воспринимать как «антивоенные» – так, словно *весть о гибели* была заложена в них с самого начала; словно наше школьное знание о том, чем все это кончится, уже было доступно Блоку 1 сентября 1914-го. Эта абберрация естественна, и дело не только в том, что мы прочно отучены радоваться любой войне, и русская патриотическая – другой не было – лирика первых военных месяцев, от Кузмина и Георгия Иванова до Сологуба и Городецкого, вызывает острое чувство неловкости. Есть и мандельштамовский текст того же времени, не самый хороший, «В белом раю лежит богатырь...» – там все понятно, и простое, как пряник, стихотворение совсем не вселяет этой тревоги, ощущения двуслойности, двусоставности. «Радуйся, ратник, не умирай, / Внуки и

правнуки спасены», ну да, понятно. Мучительность блоковских стихов, то, что не дает им *упокоиться* (а читателю успокоиться), – в том, что их никак не удастся дочитать до дна.

Если перевести этот текст на язык газетных смыслов, то сразу за документом, за дождем из штыков, за последним парадом (идуших на смерть, поющих «Варяга») там идет речь о следующем. Эти тысячи жизней, уходящих под вой рожка, это множество, опадающее как единый лист, – добровольная жертва своего *ура* и *пора*. Нам – остающимся, свидетелям, Блоку – «не было грустно, нам не было жаль»: ясная, твердая сталь необходимости всякую жалость *отражает*. Там есть еще один эпитет, и вот я пытаюсь вспомнить его, не заглядывая в текст. Ясная, твердая, какая еще? может быть какая угодно – верная, вечная, вещая сталь, не нуждающаяся в печали, сталь крови и почвы, до которых уже недалеко, строчки четыре. Стихи об исчезновении (а исчезает тут все, к чему можно прикоснуться словом, по ходу текста, по ходу поезда множество твердых и непрозрачных вещей истончается до состояния марлевого бинта – и в первую очередь сам старый мир с его жуковскими и державиными, старое умение писать стихи) упираются в ясную и верную стенку. У этой стенки автор призывает отказаться от жалости во имя мести. Тут точка входа, где стихи об уходе в небытие вдруг совпадают с контуром басни (так вот зачем все это говорилось!) и выводят на сцену обязательную мораль, а она – по ошибке, по старой памяти – дергает за веревочку, и картонный домик обвалится, чуть помянешь кровавые поля.

Так это все и читается: в два слоя, как два полужнакомых друг с другом, чужеватых друг другу текста. Что здесь удивительно – это степень авторского неведения и ведения, которым при этом надделен *сам стих*. Два сюжета попеременно заступают дорогу один другому, переплетаясь, перемешиваясь, но ни разу не совпадая. Такое ощущение, что стихотворение подменили в колыбели, заменили военный рожок на шарманку, марш на романс, *ура* на паровозное ууу. Грубо говоря, поезд начинает путь, но не приходит в пункт Б, рельсы еще не проложили или уже разобрали, реквием никак не соглашается обернуться стихами о войне до победного конца. Эта расфокусированность, это отсутствие решительного контура создают что-то вроде воронки, заставляя возвращаться к стихотворению еще и еще раз, искать и не находить – что? другое стихотворение, такое же, но другое, с другим выводом-выходом. Его нет; есть его природная пара, *женская версия*, написанная Цветаевой двумя годами позже, летом 16-го, тоже с натуры, в том же темпе прямой переброски увиденного в текст:

Белое солнце и низкие, низкие тучи,
Вдоль огородов – за белой стеною – погост.
И на песке вереницы соломенных чучел
Под перекладами в человеческий рост.

И, перевесившись через заборные кольца,
Вижу: дороги, деревья, солдаты вразброд.
Старая баба – посыпанный крупною солью
Черный ломоть у калитки жует и жует...

Чем прогневили тебя эти серые хаты,
Господи! – и для чего стольким простреливать
грудь?
Поезд прошел и завыл, и завыли солдаты,
И запылел, запылел отступающий путь...

Нет, умереть! Никогда не родиться бы лучше,

Чем этот жалобный, жалостный, каторжный вой
О чернобровых красавицах. – Ох, и поют же
Нынче солдаты! О Господи Боже ты мой!

2

В первые военные дни Зинаида Гиппиус позвонила Блоку. «Не хотелось – да и нельзя было говорить по телефону о войне, и разговор скоро оборвался. Но меня удивил возбужденный голос Блока, одна его фраза: „Ведь война – это прежде всего весело!“»

Веселье – слово для Блока значимое, над ним надо остановиться. У него длинный ассоциативный хвост (ближе всего тут Ницше с «веселой наукой») и почти неограниченные полномочия.

К самому концу оно для него, да и для нас, стало паролем, знаком *тайной свободы*: говоря и повторяя «веселое имя Пушкин», мы ставим невидимый знак равенства, веселое – это Пушкин и есть, а Пушкин – это свобода, тайная и явная, и еще Пушкин – волшебный помощник в немой борьбе, невидимый друг-проводник. Новый элемент, возникающий в этой тройчатке, раздвигает ее и расшатывает: треугольник «Пушкин – веселое дело – война» непривычен, но размещается где-то рядом с «Петроградским небом», с его *веселым горнистом* и ясной, не нуждающейся в нашей печали сталью.

У блоковского стихотворения есть странная временная рифма: двадцать пять лет спустя Уистен Хью Оден пишет свое «1 сентября 1939».

И это тоже стихи о современности, написанные по ее следам, с документальной точностью и отчетливым выводом, прямо следующим из сказанного. Оден говорит там о начале Второй мировой, и за годы, успевшие пройти, способность приветствовать войну была почти полностью утрачена. Там тоже текст кончается моралью, крупными буквами, которые самого автора смущали: финальное, знаменитое *we must love each other or die* он позднее хотел заменить на *and die*, ведь выбирать-то не приходится. Но вариант *we must love each other and kill* в 39-м поэзией уже не рассматривался, и здесь, кажется, главное отличие нашего позавчера от вчера. Последние 75 лет война была для мира безусловным, недвусмысленным злом, тем, чему надо противостоять и/или умереть. Всякий раз, когда мы уходим от этой простенькой суконной правды, мы проваливаемся в позавчера, в прореху, куда ушли все, кого провожал на Петергофском вокзале Блок, и не только они.

Любое позавчера, как двустороннее пальто, часто хочется вывернуть наизнанку для нового употребления. В мутное время это становится чем-то вроде нервного тика или расчесывания болячки: поиск аналогий, которые можно было бы примерить к своей ситуации, уже не удается остановить. Нет ситуации, которую нельзя было бы сравнить с сегодняшним днем и не сделать немедленных и грозных выводов. Особенно картинно такое выглядит в прямом наложении кальки на кальку – в разговорах о Третьей мировой, которой пора начаться в новом августе 14-го. Чем-то это напоминает суету на подступах к миллениумам, страх и трепет перед круглой датой – словно у судьбы есть человеческое пристрастие к точным цифрам и реконструкторским играм.

Лихорадочная обращенность к прошлому, одержимость совершившимся до нас, могут быть знаком уклонения от будущего, неверия в него. Беньяминовский ангел истории движим ветром, сносящим его вперед, в неизвестность; его горестное лицо обращено назад, к руинам и грудам обломков, возникающим на пути, отделяющем его от утраченного (рая, *бывшего*). Но в каком-то смысле постоянная потребность во взгляде назад, попытка опереться на уже совершившееся, говорит о большем – об отсутствии *настоящего*. И как реальности, и как картинки, что эту реальность изображала бы.

Пару недель назад я прочла замечание, которое показалось мне очень точным и при этом смутно тревожащим. Речь шла о том, что события последних месяцев (нужное подставить, ненужное зачеркнуть) отняли у нас современность. Позволю себе договорить это до некоторой точки, как я ее вижу: ситуация изменилась так, что уже не N или Z впадает во грех

интерпретации, приравнивая сегодняшнюю Россию ко вчерашнему Мюнхену или позавчерашнему Петербургу, а сама страна пишет себя как художественный текст, как костюмный роман из старинных времен, понятых с бесхитростностью школьной постановки. Нынешний день разом оказывается отменен; так при съемках одной недавней кинокартины актеры, съемочная группа, их родственники неделями и годами жили в интерьерах советских 50-х, носили тогдашнюю одежду, платили штрафы за выпадение из образа. Сегодня выпадать приходится из *сегодня*, и целой страной; современность, которую делят друг с другом и миром, теперь упразднена – она оказывается одной из альтернативных реальностей, чем-то вроде гипотезы, которую надо доказать. Делать это приходится, то и дело проваливаясь по колено то в 1930-е, то в 1970-е годы, и именно дробный, составной характер повседневности выглядит здесь существенным.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.