

Анна КУРЧАСТОВА, Александр МАРКОВ

ОПЕРЕЖАЯ «СОВЕТСКИЙ СПОРТ»:

об одном эпизоде столкновения Е. Евтушенко и В. Аксенова

Ссора Василия Аксенова и Евгения Евтушенко, так и не примирившихся до конца жизни, была вызвана множеством причин, личных, финансовых и творческих, но главное, подозрениями относительно друг друга – кто окажется ближе к власти и тем самым получит властную санкцию. Канва ссоры была связана с проектом журнала «Лестница»: Евтушенко поторопился получить на самом верху, у Л.И. Брежнева, разрешение, что углубило конфликты в среде шестидесятников – Аксенов воспринял это, вероятно, как притязание Евтушенко на власть в литературе и производство собственных назначений. Аксенов не подписал петицию Евтушенко в поддержку нового журнала¹.

Но в этой ссоре много и тёмного: её мы знаем по отражениям в прозе Аксёнова больше, чем по документам. Для той эпохи было существенно не только зафиксированное в документах, но и то, что в документах попросили не фиксировать, что фиксировать было опасно – свои должны сразу понять это с полуслова, переглянувшись, случайно встретившись. В этом смысле советская литературная жизнь часто не была согласованием интересов с обязательной письменной обязывающей фиксацией, но случайным молчаливым выявлением уже реализованных интересов с последующими личными конфликтами, усложненными дефицитным доступом ко всем благам.

Как мы помним, герой романа Виктора Пелевина «Generation П» Вавилен Татарский был назван отцом-шестидесятником в честь Василия Аксенова и Владимира Ильича Ленина. Аксенов олицетворял культуру свободы, музыкальной и сексуальной революции, а Ленин – верность революционному духу, который должен был оправдать и шестидесятнические вольности. Пелевин создаёт в своем романе путь либертена, который начинается с обретения героем имени. В английском переводе Эндрю Бромфильда имя героя образуется иначе: «My name Babylen was composed from the title of Yevtushenko's poem "Baby Yar" and Vladimir Ilyich Lenin»². Замена Аксёнова на Евтушенко закономерна для американской аудитории, но интересна тем, что как раз Евтушенко оказывается создателем брендов, создателем себя как бренда. Ирония Пелевина в оригинале, где Аксёнов представляет просто неудавшуюся шестидесятническую революцию, после которой советский человек стал беззащитным перед потребительскими мифами, и бренды возникают только в 1990-х годах при участии самого копирайтера Вавилена Татарского – в американском контексте оборачивается переходом от поэтических брендов к потребительским.

Мы выявим только одну грань этого конфликта. В двух романах Аксёнова, «Московская сага» и «Таинственная страсть» Евтушенко не просто появляется, а выступает как персонаж пикантный, при том немного нелепый, неуклюжий. На протяжении всего романа «Таинственная страсть» Евтушенко собирает вырезки о себе, не может их упорядочить, набивает ими портфель, хвастается своим влиянием на внешнюю политику СССР и любовными успехами, и всё это создаёт впечатление безалаберности. Вне зависимости от того, насколько так Евтушенко мог выглядеть для всех наблюдателей, существенно, что это изображение принадлежит условностям прозы, а не только мемуарным пристрастиям.

В романе «Московская сага» в первой книге «Поколение зимы» изображаются вечера футуристов и постановки театра Мейерхольда – и изображаются они в духе «остранения» Л.Н. Тол-

¹ Огрызко В. Прошу ясности // Юность, 2024, 23 июня. <https://unost.org/authors/proshu-yasnosti/>

² «Моё имя Вавилен было составлено из названия стихотворения Евтушенко “Бабий Яр” и [имени] Владимир Ильич Ленин».

Вдруг смял комом «Советский спорт», ударил ногой, как вратарь, выбивающий мяч. «Проверить и доложить, товарищ Ламадзе!» Одернул пиджак, нахмуренный пошел к столу читать протоколы ленинградских допросов¹.

На самом деле «Евг.» это был бренд Евтушенко, как раз один из первых, созданных в СССР. Сам Евтушенко прямо говорит об этом в стихотворении «Первая машинистка», как раз посвященном его дебюту в газете «Советский спорт»:

*И, застенчив,
как будто с Фемидой,
я, на краешке стула сев,
так просил ее перед фамилией
напечатать не «Е»,
а «Евг.»²*

Но почему абсолютный циник Берия не верит Евтушенко, хотя верит другим поэтам? Нугзар, хорошо знавший поэзию, рассуждает про себя, отправленный проводить следственные действия в газету «Советский спорт»:

А тот, несчастный, и не подозревает, кто им заинтересовался. Стараются, делает из одной строчки три себе на пропитание, то есть под Маяковского крутит. Наверное, какой-нибудь бывший лефовец, пожилой и замшелый неудачник...

Нугзар помнит литературную ситуацию 1920-х годов, когда гонорары еще не назначались централизованно, и в результате каждый стремился заработать. По его мнению, автор – бывший соратник Маяковского, который пытается возродить стратегии 1920-х – документальной монтажной фиксации происходящего, вписывающей стихи в более общий культурный авангардный проект, с его журнальным сопровождением, и приёмы Маяковского, которые работали в том числе как рекламные и коммерчески оправданные.

В редакции газеты «Советский спорт» Нугзару Ламадзе показывают, как выглядит автор стихотворения, так взволновавшего Берию: *«Там стоял долговязый мальчишка в вельветовой курточке, в кепочке-букле, торчал сизый от дыма нос, гордо позировали новые туфли на микропорке»*. Соединение школьника и пижона было уже невидимо для Нугзара – он заметил в нем только застенчивого школьника: *«Каков пацан, подумал Нугзар, и вдруг сложилась другая оригинальная мысль: нет, такому в тюрьме явно нечего делать»*. Вновь находя рифмы и лесенку Маяковского в стихах молодого Евтушенко, Нугзар говорит: *«Это поколение явно не собирается в лагеря»*.

Поверхностно это означает, конечно, надежду завербовать молодого поэта – он рассматривается как потенциальный доносчик, но не как жертва доносов. Нугзар имеет в виду, что Евтушенко всегда может на любой донос ответить тем, что он следует поэтике любимого поэта вождя, от тематики до рифм, и тем самым не может стать жертвой доноса. Берия видит, что Евтушенко хвастливо и произвольно монтирует образы, и этим раздражен как подрывом монополии власти на создание официальных образов, но ни один доносчик этого не увидит, а значит, Евтушенко можно теоретически завербовать.

Этот эпизод в редакции имеет и второе дно. А именно, ссора между Аксёновым и Евтушенко стала необратимой после рецензии Евтушенко³ в «Литературной газете» на прозрачную мисти-

¹ Цит. по электронной версии: <https://www.litres.ru/book/vasilij-aksenov/moskovskaya-saga-kniga-3-turma-i-mir-118385/chitat-onlayn/?page=3>

² Евтушенко Е. Нежность: новые стихи. М.: Советский писатель, 1962. С. 66.

³ Евтушенко Е. «Треск разрываемых рубашек» // Литературная газета. 1973. 31 января. № 5. С. 5. (в некоторых библиографиях статья ошибочно описана как «Под треск разрываемых рубашек»)

фикацию В. Аксенова, Г. Поженяна и О. Горчакова, роман «Джин Грин – неприкасаемый: Карьера агента ЦРУ GB № 014», подписанный «Гривадий Горпожакс» – коллективный гетероним составлен из первых слогов имен и фамилий. Рецензия Евтушенко построена как письмо к гетерониму, но стиль иронического письма он не выдерживает, вспоминая и Козьму Пруткува, и последнюю полосу «Литературной газеты». То есть для него сами институции литературы, с её юмором и сатирой, должны стать разоблачительными. Аксёнов увидел в этом, вероятно, стратегию Евтушенко опережать потенциальных доносителей на себя – всегда сразу сослаться на прецедент. Остальные шестидесятники тогда как бы не так проворны, как Евтушенко.

Евтушенко говорит, что лучше было бы не писать пародию на бондиану в 700 страниц, которая превращается иногда в апологию бондианы, но «сделать выжимку на пару колонок». История Джина Грина, восстающего против ЦРУ и войны во Вьетнаме, явно не казалась Евтушенко убедительной: язык «лабухов» одного из героев, говорит Евтушенко, неуместен «на фоне человеческой трагедии, человеческой крови». Иначе говоря, для Евтушенко роман Горпожакса – неудачный пример международной дипломатии, притязание стилига возглавить прогрессивное человечество.

Но главное, что газета «Советский спорт» упоминается в рецензии Евтушенко. Он цитирует из романа отрывки, по стилю явно написанные скорее всего Аксёновым, и понимает его иронию как просто плохую редакционную подготовку. Признав в начале рецензии лиризм иронии Аксёнова, он как раз считает, что эта ирония утратила форму, то есть утратила возможность быть боевым оружием международной политики. Евтушенко так комментирует стиль романа:

На мгновение в азарте боевой горячки (такие фразы вычеркиваются правщиками даже в «Советском спорте» – Е.Е.) Джину захотелось поднять этот кистень и одним ударом размозжить лапу (! – Е.Е.).

Иначе говоря, Евтушенко понимает оборот Аксёнова как часть языка болельщиков, и как стремление привлечь болельщиков на сторону стилига. Евтушенко сознавал себя как бренд, и в стихотворении «Первая машинистка» прямо говорит о своих будущих адептах и последователях среди тех же мальчиков. То есть для Евтушенко стратегия работы с изданиями – это подчиняться редакторским требованиям ради роста влияния своего и своих адептов.

Несколько вступив в область предположений, заметим, что и Аксёнов, и Евтушенко хотели, как и их кумир Маяковский, увидеть Америку молодыми, и не просто увидеть, а завести с ней роман. Маяковский был тогда объектом общей зависти и ревности – его роман с Америкой не казался удачным самому Маяковскому, но казался удачным его последователям-шестидесятиникам, для которых именно в Америке Маяковский становится поэтом всемирным, всечеловеком, сверхчеловеком, выходящим на Бруклинский мост. И видя сверхчеловека в Маяковском, каждый пытается ему уподобиться и доказать, что соперник – не сверхчеловек, а человек, способный на какие-то неосмотрительные жесты.

Аксёнов видит своё преимущество в том, что он прозаик, что он может создать режим острашения, тогда как Евтушенко – человек увлекающийся, который по миру ездит как по курортам, то есть тешит себя и свою чувственность, думая, что занимается большой политикой – именно так Евтушенко изображен в романе «Таинственная страсть». Заметим, что Ахмадулина, писавшая «К предательству таинственная страсть» имела в виду, конечно, личные разрывы, неспособность быть верными всем своим друзьям и близким. Аксенов превращает эти слова в суждение и об общественной деятельности Евтушенко. Сам Евтушенко в интервью уже через несколько лет после кончины Аксёнова говорил¹, что Аксенов как прозаик, в отличие от поэтов, не нашел счастья в творчестве, и его роман «Таинственная страсть» – голос его несчастья.

Аксёнов, изображая интерес Берии к Евтушенко как к неперемнной жертве, как раз имеет в

¹ Евтушенко Е. Боюсь смотреть фильм “Таинственная страсть” про шестидесятников [интервью] // ТАСС, 2016, 15 июля. <https://tass.ru/interviews/3457548>

виду, что стратегия Евтушенко – не просто подражание Маяковскому, а проживание Маяковского, проживание его в том числе как своеобразного политика и дипломата. Для Берии это означает неискренность – воскрешая патетически славословящего Маяковского, Евтушенко может воскресить и Маяковского-сатирика.

Но Нугзар Ламадзе этой опасности не видит – просто потому, что Евтушенко как бы уже тогда отрекся от сатиры, от иронии, и его предложение в рецензии помещать сатиру только на последней странице – продолжение этого отречения. Создавая в газете «Советский спорт» свой бренд, а потом ссылаясь на эту же газету как на маргинальную в редакторском профессионализме, Евтушенко сразу же и поддерживал свой бренд, и показывал себя далеко обошедшим всех. Образ Яна Тушинского в романе «Таинственная страсть», который хвастается, что ему звонит Брижит Бардо, а ему некогда с ней общаться – просто продолжение такого образа человека, с презрением говорящим о газете, давшей ему путёвку в литературу.

Михаил НИСЕНБАУМ

ПОЧВЕННАЯ ТЯГА И БЕЗДРЕВЕСНОСТЬ

Предлагаемые наблюдения – не научная статья. Автор не опирается на труды филологов, литературоведов, историков, специализирующихся на поэзии Мандельштама и Пастернака. Можно считать их опытом неспешного субъективного чтения, главным образом, двух стихотворений. Если предельно упростить контекст сопоставления, оба стихотворения, написанные в напряженное и с каждым днем все более опасное время, так или иначе исследуют отношения между сочинителем, обществом и временем. Остается прибавить, что здесь излагаются мысли читателя, в жизни которого стихи Осипа Мандельштама и Бориса Пастернака многое значат.

И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьей гониме,
И Гете, свищущий на вьющейся тропе,
И Гамлет, мысливший пугливыми шагами,
Считали пульс толпы и верили толпе.

Быть может, прежде губ уже родился шепот
И в бездревесности кружились листья,
И те, кому мы посвящаем опыт,
До опыта приобрели черты.

Ноябрь 1933 – январь 1934

Первые строки обоих четверостиший, а также четвертая строка первой строфы разделены цезурой, словно высокие берега реки: «И Шуберт на воде – *шажок над глубиной* – и Моцарт в птичьей гониме». Вторые строки обоих четверостиший и третья строка первого не шагают ямбовыми стопами, а перелетают по воздуху. И поскольку ткань мандельштамовского стиха бесшовна, мало кто замечает, что две последние строки короче на одну стопу, что увеличивает их силу и звуковую, темповую убедительность.

Может сложиться впечатление, что это восьмистишие – ответ Мандельштама на стихотворение Пастернака «Любимая, – молвы слащавой...» 1931 года. Не только ответ и не только на него,