

Эдуард Виноградов

"ЭТО СЛОВО, В ЕТОЛЫЕ ЗАТЕХИТЕ, - Я"

/Заметки по поэзии Александра Мороза
(1934-1979) /

В начале шестидесятых, как, впрочем, и почти во все иные времена, молодых поэтов печатали редко. Но зато часто они выступали — в литобъединениях, клубах, институтах, обществах, библиотеках, поэтических кафе, фабриках-кухнях, не говоря уже о квартирниках — выступали бесплатно, безотказно, всюду и везде, куда их пригласят. Ярче всех в городе читали тогда трое:

С о с и с а — речитативом, будто сказительница, но отрывки не монотонно, — богато интонируя, удивительно мягко, без никакого надрыва, как-то добродушно оговаривая слова, обволакивая слушателей звучанием, созвучиями своих мастерски инструментированных стихов, — словно борода;

Г о р б о в с к и й — звенящим, резким, постепенно зловещим голосом, самозаводясь при этом и забирая выше и выше, точно натягивая и натягивая тонкую металлическую струну, шипя в публику то колючие, колючие, то тяжелые, неуклюжие слова;

М о р з а — у него был сильный, глубокий, богатый оттенками голос — с тройного форта, от которого стены начинали резонировать, внезапно ниря в пианиссимо, но и тогда каждый звук воспринимался отчетливо; и всегда — очень, очень, обаятельно часто (а ведь на это в поэзии вечный дефицит!), очень просто, мужественно-просто, без никакой позы и рисовки; то — чеканно, сбивая короткие резкие слова:

Я хочу, чтоб разделся бог,
чтоб снова бог был наг,
чтоб тот, кто должен полз,
перед нами не был наг!

(«Месса»),

а то — напевно, и тогда богатство обертонов вынылалось особенно ярко:

О какие дивные запяты!
 О какие дивные запяты!
 У меня по щекам текут ее губы и волосы,
 У меня по щекам текут ее губы без голоса...

("В окне был и моль, не помню какого го-
 ла...")

Здесь сразу слышишь голос современника и — видишь несо-
 бразимое, в движении видя. Здесь можно говорить о кино-
 матографичности поэмы, о деформации предмета, возникающей
 не самоцельно, не лавью моды (впрочем, если не ошибаюсь,
 мода на сюрреализм появилась у нас в поэзии позже), но —
 как результат потребности лавь предмет "во весь экран" и,
 еще укрупнив, приблизить "к самому лицу" слушателя (читате-
 ля) ^{х)}. Не вавь процитированным выше строкам предшествуют:

... а я любил ее муку...
 Ведь когда-то лавным-ланно
 я попарил ему запяты,
 также чудесные запяты...

и по этой рифме: "запачы" — "запачы", по этому вот совме-
 щению столь разномастного, совмещению, при котором "низ-
 кое", бытовое переходит в "высокое", набытовое, — тоже ус-
 лавья современника.

Это для Мережа обычно: Бит и Битие — рядом, бок о бок;
 "высокое" не парит само по себе в пространстве, но либо вы-
 растает из "низкого" (положительно заряженного), либо от-
 талкивается от него (заряженного отрицательно). Самим же

^{х)} Для большей наглядности приведу еще несколько такого ро-
 да примеров из стих-я "Рыбий глаз" (1960):

Город-сток в минаретах бутылки...

В тарелке окурки в укусе

в рыбий глаз погашен...

Голоса селенки в тарелке, заткнувшись набужным окурком,
 смерти рыбьего глаза холодно смотрит на нас.

стихам присутствия "живого", жизненного слова сообщает добротную надежность, ту живую силу, при наличии которой веришь самым высоким словам.

Контрастность — одно из коренных свойств поэзии Мореза — проявляется на разных уровнях его стиха. Рассмотрим все — задача подробного исследования. Мы остановимся вкратце лишь на некоторых.

На эмоциональном уровне для Мореза характерен контраст: умиротворенность, растворение в природе, в себе, либо тихий "любовный бормотание" ("Спи, туман мой голубой, / изогни за Волгой..." — "Прощальное") — громкие ораторские ноты ("Дайте тонким пальцам рожь, / сильными пальцами дайте плуг!" — "Месса"). Часто контрастна, парадоксальна мысль в его стихах: "и присяганье влечет к отреченью" ("Мне кажется, что я уснул давно..."), "роза тонуча в дерьме" ("Уборная на подустажке"). На смысловом уровне типичны контрасты: полнота — чистота, правда — ложь. Подобные категории обычно даны в противоборстве. Поэт, когда это ему было необходимо, не стеснялся называть вещи своими именами. Порой это шокировало. Многие в Ленинграде любили его стихи. Но многие слушатели спотыкались о неудобно-резкие образы в "Бсенистои", "Рыбьем глазе", видя здесь всего-навсего аналогию пошлости, близоручко не замечая, что как раз против пошлости, против лжи направлен весь этих стихов. (В сущности, вся поэзия А. Мореза — стремление к правде, мечта о чистоте и — пошлости их). Напрягая порой голос до призыва, до лозунга (здесь очевидна его связь с Маяковским), поэт исходил из прекрасного, пусть манивого убеждения, что главная цель поэзии — переделать мир. Непаром ему близок образ Дон Кихота, который хоть и потерпел сегодня поражение в своем стремлении "докричаться" до людей, конести до них Истину, но — не отступает: "завтра утром я лезу за лосняками на черлак" ("Поиски").

Поиски — чистоты, правды, смысла существования и т.д. — нередко проходят в морезовских стихах стадии размышления, отбора примет; эмоционально-смысловой кульминацией становится мысль, сжатая до формулы, сжатая до афоризма:

Как солнце возвращается к востоку,
все в мире возвращается к восторгу!
Как реки возвращаются к истоку,
все в мире возвращается к восторгу!

("Прелюбительное")

Все сначала бывает тесным,
а потом простым и просторным.

("Старуха")

Человек — не грязный рубль разменных монет,
Человек — не мехок морщин и сомнений,
Человек — это зрь, это солнечный свет...

("Моцартиана")

Правда — это не жертва,
Правда — это катан!

("Месса")

Но "громкие" ноты — это лишь один из оттенков эмоционально богатой моревской поэзии. Улавлилось ему и стихи-повесть, стихи-размышления ("Когда бывает тяжело невинности...", "Полустанок"), полные беспокойные, взрывчатые, и пейзажные, любовные — негромкие, сосредоточенные на своем, — всегда автор предельно искренен, бесстрастно откровенен.

Мир его стихов широк. Это мир тесных коммунальных квартир, узких переулков, темных подворотен и вечерних улиц. Это и мир войны с его обостренными контрастами ("Годы", "Месса", "Аве, Мария!", "Мир был молод и подстрижен под нулевку..."), и пастельные сельские пейзажи с путником. "Как дома" чувствует себя поэт и в прошлом. Его истории — одобого рода. Героев своих "исторических" стихов — Рембрандта, Моцарта, Бетховена — автор, хоть и дает в атмосфере их времени, но прежде всего ощущает живущими ныне — они ему человечески близки, он понимает их заботы и тяготы, беседует с ними, спорит, советуется с своим. При этом нет у него ни тени панибратства или, напротив, пистета к ним. Но есть глубокое понимание. В стихах он может "запросто зайти" и

Толстому или Чехову, так же запросто, как в жизни, в конце 50-х, зашел как-то в Мастерняку в Переделкино, просто, чтобы поговорить.

Скажу еще об одном оупущественном качестве моревских стихов — об их на редкость богатой образности. Трени у Морева разнообразны и, как правило, свежи, неожиданны, но при этом очень точны, а, стало быть, всегда "работают" на стихи; они являются важным составным элементом "выразительного вещества" стихов:

и ползут тени,
плывшие, как пустыне товарище поезда...

("Полустанок")

а мир в снегу был светлый и чистый —
блуждающе с лепестками лилий.

("Снег")

Метафоры то следуют непрерывным потоком, преобразуя каждый свой объект:

он был бледен, как свадьба без гостей,
как сто чертей, и был стужен, шипя и шипя,
но скрестилась на черном небе проектор костей,
и череп луны поклоном трубам пожелал

("Месса"),

то — излюбленный прием Морева — образуют метафорические ряды, и тогда целая гроздь метафор "вырастает" из одного объекта, приобретающего при этом чрезвычайную многомерность:

Мой вежливый был пуст какзымным,
и поэтому мне снился снег,
как мамина небесная, белый,
как ломоть арбуза, пудистый,
первозлащавый, как бледность,
своим первозлащавым чистый.

("Месса")

Мастерство образного видения поэта прекрасно реализуется в развернутых метафорах, где отдельные образы, соединяются в

единую метафорическую картину:

И жука разинула рот до ушей,
увисев сквозь сон речной волны,
как сыпала вниз серебро нескоро
консервная банка луны.

(“Колыхательная”)

Однако рядом со стихами, насыщенными метафорами, — и в этом опять проявляется присущая Мореву контрастность, — стоят стихи автологические, почти совсем либо начисто лишенные образности, стихи, где слово дано единственно в своем примом, главном смысле, в своей голой сути:

На улицах я вижу подворотни,
где рядом с тумбами — вилы подделок окна,
где в полдень тихо, сумрачно и темно,
где эпохи картофель свой хуит.

(“У неба все цвета...”)

Черепование в одном стихотворении автологии и метало-гии нередко связано с контрастом: “быт” — “бытие” (“Снег”, “Старуха”). Иногда автологичны целые стихотворения, и тогда их “выгнательной силой” становится концентрированно энергичная мысль-чувства (“Голос”, “Вилы и ножи расняли его...”).

Еще одно важное качество моревского стиха — обширный ритмический репертуар, большая ритмическая свобода^{х)}. Я на-

х) Это качество проступает еще отчетливее на фоне неуклонного обеднения ритмического репертуара в нашей как печатной, так и непечатной поэзии за последние десятилетия. Остались только ямбы, 4-х и 3-стопными, пямбеты (хочется сказать: изготавляе́ты) половинные, а всего 2-х и 3-стопными размерами — приблизительно 1/10 всей стихотворной продукции. По подсчетам Гаспарова на долю канонических размеров в 1950-1955 гг. приходилось 60,3% от общего количества стихов, на долю неканонических — 19,5%; в 1956-1968 гг. соответственно 57,0 и 13,0% — см.: М. А. Гаспаров. Современный русский стих. М. трака и ритмика. М., 1974, с. 51. И, по моим подсчетам, процент стихов, написанных неканоническими размерами, за последние годы стал еще меньше). Словно не было 10-20-х годов с их напряженными поисками и замечательными находками в области ритма. Убежден, что упадок поэзии в последнее время отчасти объясняется уменьшением внимания к ритму и безотчетным использованием привычных ритмических схем. /см. сл. стр

считал у Морера лишь три стихотворения, целиком выдержанных в "правильном" классическом размере. Обычно же 2-х и 3-сложная строка у него "дышит" — то сокращается, то удлиняется в зависимости от эмоционально-смысловой нагрузки. Это и воляный ямб, известный по крыловским басням и романтическим элегиям и посланиям (1 треть XIX века), теперь почти доселе вышедший из употребления, и равнодостоинный хорей, тоже довольно редкий в наше время. Всего на долю классических размеров у Морера приходится 1/3 стихотворений, остальные 2/3 написаны неклассическими — дольником, акцентным стихом, верлибром. Некоторые стихи полиритмичны. Так, в "Предсмертном" — вначале — дольник, который затем сменяется равнодостоинным анапестом (чередование 4-х и 3-сложного), переходящим далее в воляный ямб (главным образом 5-сложный с чередованием 6-сложного). И все это многообразие размеров крепко держится в единой композиции. Происходит это благодаря тонкому ритмическому чутью, благодаря природной музыкальности автора.

Музыка, живопись, проза — вот три основных, помимо поэзии, занятия, которыми целиком была занята жизнь Морера. Глаз художника (живописца и графика), слух музыканта, слово прозаика — все это вошло в плоть и кровь моревского стиха, сформировав его оригинальность. Художник проявляется в повышенном ощущении цвета, линии, в характере стихотворного образа, который то живописно-ярочный, то графически-четкий. Прозаик — во внимании к разговорному, "низкому", бытовому слову, в смелости многих стихов. Музыкант — в чуткости к звуку, в инструментальности стихов, а также в удивительном чувстве ритма и завидном умении его расковать.

проеп. / Ведь безразлично к одному элементу стиха не может не ослабить стих в целом! Кое-кто, возможно, соудит меня: опять форму выделяет! Но ритм — содержатель. Замечательно точно пишет о нем В. Левитанский: "...ритм вообще полагаю основой, самым душой стиха. Перефразируя Шопена, можно было бы сказать: ритм — это человек. В нем, в ритме, и осуществляется, и живет поэтическая индивидуальность, неповторимость ее интонации, все ее модуляции и оттенки, ее речь живая, и голос, и жест" (Влад. Левитанский. "Четырехсложный ямб мне наскуч..." — ЛГ, 1 декабря 1976 г.).

Морев и был музыкантом, правда, любителем — очень любил Баха, Моцарта, Бетховена, но также и лаял, отчаянно импровизируя — в старинной манере на своей старенькой фисгармонии, в гитарном — на гитаре. Прозой он занялся в начале 60-х. Осталось более 20 рассказов (5 из них ему удалось опубликовать), несколько повестей, роман. Наконец, был он профессиональным художником — окончил СХУ, учился в Таврическом. Занимался живописью, графикой, делал коллажи. Оформлял книги, выпустил серию открыток, много лет зарабатывал на жизнь (впрочем, весьма негусто) иллюстрациями в журнале "Нона", участвовал в нескольких выставках — в Новом ДД (1973), в групповой, в Комбинате графического искусства, в одной из них двух лоскутков; в 1980 г. была устроена маленькая посмертная выставка его работ в редакции журнала "Аврора".

Александр Морев родился в Ленинграде и ребенком пережил блокаду. У него на глазах умерла мать. Но об этом времени он вспомнить не любил ни устно, ни в стихах (а сколько поэтов сделали на этой теме себе карьеру!) и посвятил ему лишь три стихотворения. Вот одно из них, короткое и сильное:

Я принял блокадной стужи холод,
я видел мертвый морга покой,
меня, как волна, носпитывал голод
и смерть, как мать, звала за собой....

Я убежден, что характер его поэзии заложился уже тогда.

Попробую теперь, хотя бы конспективно, ответить на вопрос: каково место Морева в поэстром поэтическом потоке начала 60-х годов.

Отдельные черты обликают его прежде всего с Горбовским, Бродским, Рейком. Это общая для них ориентация на снижение поэтического дзика, стремление расковать ритм; это поиски поэзии в повседневном, битовом. Но главное, что объединяет названных и некоторых других поэтов той поры, лежит глубже. Я говорю о самом составе тогдашней поэтической атмосферы, о том довлухе, которым все они дышали и который, естественно, входил в строки, становился компонентом "материи стиха". Следствием нахождения в этой атмосфере оказывались и общие для них черты — все те признаки, по которым мы безошибочно

бодно определяем: это — поэты 60-х. Но было в ней какое-то вещество что ли, формировавшее многих из них в поэтов ярко оригинальных (к упомянутым выше, прибавьте Босничева, Соно-ру, Волохонского, Кушнера, Аронасона, Грачева, Бремнера, Кузь-минского, Кондратова, Удальца и других, — читатель, знако-мый с поэзией тех лет, дополнит или сократит мой список, мне это неважно, ибо говорю здесь не о степени таланта, но о бесспорной узнаваемости, о наличии "своего лица").

В этом смысле Морев — "одиноким бегун". Он сам опре-длил себе путь и движется по нему как хочет, никого не дого-ня, никого не стремясь обогнать.

Здесь для меня заключено одно из привлекательных ка-честв поэзии той поры. А точнее, в открытом ощущении жизни, самого себя, в свободе от поэтических школ, групповых вку-сов, кружковых потов и наклонов, в установке: "писать по черному", в потребности сказать по-своему, по-чужому. В этом, — говорю, рискуя предать ретроградом, — для меня за-ключена сила поэзии "шестидесятников" в сравнении с поэзи-ей "сороклетних", где, возможно, больший процент инфор-мации приходится на единицу стиха, однако поэзия, в целом, как-то приухлила ("тихая" поэзия?), стихи превращаются в "тексты", где авторская характеристика (характер автора) об-наруживается все с большим трудом, ибо — часто нарочито — стирается, стих же заковывается в железные, чувствонепрони-цаемые латы поборной классической выделки, а такие свойст-ва как одиозность, беззащитность или влечение к почита-ются неудобными, неудобными, устаревшими, примитивными. Доб-ротой, уверенной рукой, с холодной головой ищут иначе, мало-терпеливо обминают строки — не "одиноким бегун" уже, прорубав-шие на своем пути, рискуя чуть не жизнью, но — участни-ки групп, представители школ, поэтических кружков и команд. Однако все же не все — так вот, не все..

Но вернемся к Мореву. Единственный рукописный сборник, им самим составленный, озаглавлен "Листы с пенсильвы". Сти-хи 1949-1967 гг". Он назван так не случайно. В 1967 году Морев отдал в ленинградский "День поэзии" несколько стихот-ворений. Была принята "Месса". Но, когда автор уже подписал

корректуру, ему сообщали, что стихотворение потеряно. В отчаянии он уничтожил, сжег все, что написал. "Месса" все же была напечатана. Лет через десять его давняя знакомая, настоящий друг, постоянно помогавший ему в жизни и в работе, Вера Владимировна Рольник (1913-1981), кандидат биологических наук, крупный ученый, автор фундаментальной монографии "Биология эмбрионального развития птиц" (1968), живший у нас, а затем, в переводе на английский язык, в США, но, главное, славный человек, сумела собрать у знакомых почти все им написанное. Вместе они отобрали, заново отредактировали стихи и составили сборник.

Последние двенадцать лет жизни Мороз стихи не писал. Место их целиком заняла проза.

Жизнь Мороза сложилась трагически. Многие стихи его никогда не были ни надежды. Но есть у него мотив прощания — в стихотворении "Препревертисе", в самой большой вещи — поэме "Прощальное":

Заклинаю: меня не забудь!
Этот воздух и порок листьев — Я!
Это солнце, в котором прижилось, — Я!
Эта слава, в которой погибала, — Я!
Это слово, в которое затихло, — Я!

Перечитывая не так давно "Листы с печалью" и наткнувшись на эту последнюю строчку, я был потрясен: так долго, так безосмысленно пренескавал он свой конец...

Поэтическое наследие Александра Мороза очень печально. Мне известно 88 его стихотворений (в "Листы с печалью" вошло 64 из них). Но зато у него на редкость велик процент настоящих — сильных, самобытных стихотворений. Может быть, автор уничтожал не удовлетворявшие его, может быть, подолгу вынашиваемые работы. Я не догадался спросить его об этом. А теперь уже не спросить. Но разве так уж мало количество...