

ВСЕ ВЫГОВАРИВАЕТСЯ В СТИХ

Профессор Вольфганг Казак продолжает свою серию изданий по славистике. Очередная книга под номером 58 для российского читателя особенно важна — это собрание стихотворений замечательного поэта Яна Сатуновского (1913—1982). Собрание практически полное, снабженное научным аппаратом, в общем, прообраз будущего академического издания.

Немецкая книга — вторая у Яна Сатуновского (при жизни поэту удавалось издавать только свои детские стихи). Первая, «Хочу ли я посмертной славы...», вышла в 1992 году (М., Библиотека альманаха «Весы»). Готовили ее брат поэта Петр Сатуновский и Иван Ахметьев (Вольфганг Казак, ссылаясь на московскую «книгу брата», почему-то ни разу не упоминает имени Ивана Ахметьева, который был не только составителем, но и редактором той книжки). Московский сборник, ограниченный издательскими условиями по объему, оказался тем не менее достаточно представительным. В его основу, как указано в книге, легло авторское рукописное «избранное», составленное поэтом не ранее 1978 года. Авторский список был по возможности дополнен наиболее важными текстами (отбор, по-моему, произведен безукоризненно), и получилось действительно прекрасное «избранное». Теперь вот вышло «собрание сочинений». По-моему, для самиздатских авторов 50—80-х годов это впервые. Есть и «избранное», есть и полное собрание стихотворений. Что, безусловно, не может не радовать.

Малотиражность и первого и второго издания тут смущать не должна. Сатуновского рано или поздно будут изучать даже в школах. Первые две книги только начало. «Посмертная слава» приходит к поэту. Конечно, это не та слава, которую снискали на эстрадах более удачливые советские авторы, современники Сатуновского. Но и стихи у него другие. Они, в отличие от многих когда-то сверхпопулярных, изданных миллионными тиражами стихов, действительно пережили свое время. Пережили, потому что выразили подлинную суть этого времени, потому что возникли в реальном, а не иллюзорном культурном пространстве, потому что вышли из-под пера очень большого художника.

Вся советская поэзия, согласно указаниям партии, правительства и лично товарища Сталина, считала себя наследницей великого Маяковского. И сколько их было, претендентов на роль первого наследника... Сатуновский тоже, как он сам сказал, «был из тех — московских вьюнцов, с младенческих почти что лет усвоивших, что в мире есть один поэт, и это Владим Владимыч...» Но Сатуновский едва ли не единственный, кто сумел действительно продолжить традиции Маяковского-великого, а не Маяковского-советского. И оказалось, что это можно сделать совсем и не в кубофутуристическом ключе.

Сатуновский продолжает работу футуристов, но в другой эстетической плоскости. Он тоже обращается к обнаженному слову, но это уже слово не «самовитое», не слово само по себе, а слово из речи, слово живое, интонированное, функциональное (именно здесь для Сатуновского Маяковский оказывается важнее даже Хлебникова). «Самовитая» речь открыла в поэзии огромные эстетические возможности. И открылись они благодаря именно Яну Сатуновскому и другим близким ему поэтам (в первую очередь Всеволоду Некрасову). Эти открытия уже стали неотъемлемой частью современного поэтического языка, что проявляется даже в творчестве поэтов, совсем далеких от «левых» эстетических традиций.

Геннадий Айги в своем послесловии говорит о «реформации поэзии», «подготовленной, но не завершенной» Сатуновским и Слуцким (сопоставлены эти два поэта в статье Г. Айги очень точно). На мой взгляд, та «реформация», о которой имеет смысл говорить, то есть тот сравнимый с футуристическим сдвиг в эстетическом отношении к слову в поэзии второй половины XX века, все же произошел. И он вовсе не обязательно должен был привести к повсеместному переходу на свободный стих, как считает Г. Айги. Тут не может быть прямой связи. Изменилась вся ситуация, изменилось КАЧЕСТВО стиха, а не внешняя форма (хотя она тоже у многих изменилась). Поэты-шестидесятники, такие, как Ян Сатуновский и Вс. Некрасов (все-таки не Слуцкий), тот же Г. Айги, И. Холин, Г. Сапгир, М. Соковнин (список, конечно, можно продолжить) дали классические образцы этого качества, послужившие основой для значительной части последующей поэзии.

«Самовитая» речь Сатуновского — это слепок с сознания человека, попавшего под исторический каток тоталитаризма, человека, в героическом одиночестве противостоящего массовому безумию:

Не говорите мне, не врите,
не в ритме дело,
и не в рифме,
а в том,
что
вотравленное с детства
в мозг и кровь
ребенка:
Партия,
Народ,
Закон —
все обернулось русской правдой-кривдой!

Пафос поэзии Сатуновского — это пафос обретения личности и утверждения нормальных, человеческих ценностей над всегда фальшивыми и именно в XX веке столь страшно показавшими свою кровавую сущность ценностями «надличностными». Соответственно и эстетика Сатуновского не терпит никаких «надличностных» категорических императивов «гармонии», «красоты», «духов-

ности»: «Все выговаривается в стих: /жизнь выговаривается, / и страх / смерти, / и стыд, / и смех...» Красота создается не по канонам, она ВОЗНИКАЕТ, улавливается поэтом из речи и жизни, из живой речи, подчиняясь только собственной логике. Сатуновский не вмешивается в эту логику, не структурирует живую речь, не разделяет ее на «высокую» и «низкую», «красивую» и «некрасивую», «приличную» и «неприличную», он ей доверяет абсолютно. Поэзия кристаллизуется непосредственно в живом речевом потоке, в специфически сатуновском «потоке сознания»:

Все реже пью, и все меньше;
Куриль почти перестал;
а что касается женщин,
то здесь я чист, как кристалл.
Поговорим о кристаллах.
Бывают кристаллы — Изольды и Тристаны.
Лоллобриджиды,
Мерилин Монро.
Кристалл дерево
и кристалл вино.
У нас в университете кристаллографию
преподавал профессор Микей,
Александр Яковлевич.
Его посадили в 37-м.
Когда его выпустили, он
нет, не могу.
А вы говорите Лоллобриджида.

Цитировать это стихотворение не целиком бессмысленно. Все ассоциативные витки, соединяющиеся в последнем, трагическом, равно важны. От таких стихов веет самой высокой поэтической истиной. Весь этот ужас: террор, мировая война, Холокост — уже навсегда с нами, с человечеством (а Сатуновский в России стал, наверное, первым поэтом, вообще заговорившим о Холокосте). И если кому кажется удобнее об этом не вспоминать — так стихи Сатуновского напоминают. «Как после Аушвица можно сочинять музыку?» Знаменитый риторический вопрос Адорно имеет самое прямое отношение к искусству Сатуновского. Он — один из очень немногих в России — всей своей поэтической сутью воспринял этот вопрос как фундаментальную эстетическую проблему (разумеется, от Адорно совершенно независимо). И его стихи — это именно стихи после Аушвица и ГУЛАГа. Стихи, прорывающиеся к подлинной, неоскверненной красоте с самого дна духовного ада.

Сатуновский как художник жил своим внутренним речевым потоком, постоянно находя в нем все новые выразительные средства, углубляя и обогащая свою поэтическую палитру. Стихи он выстраивал хронологически, под номерами (каждое новое стихотворение сразу получало свой порядковый номер), создавая одну большую книгу, которую писал всю жизнь. Тексты порождали тек-

сты, и их место в книге определялось не тематическими линиями (как тесно они пересекаются в пределах даже одного стихотворения, мы уже видели), а взаимобусловленностью в общем потоке. Именно при таком хронологическом чтении лучше всего вскрываются все смыслы поэзии Сатуновского. К сожалению, Вольфганг Казак в своем издании отступил от этого принципа ради, как он сам указал, сохранения прижизненного самиздатского трехтомника, составленного автором. Разумеется, авторский трехтомник очень интересен для исследователя, но все же его ни в коей мере нельзя считать основным корпусом текстов. Основной корпус — это то, что Сатуновский оставил в своей машинописи конца 70-х годов, где стихи перепечатаны именно в хронологической последовательности и под номерами (всего номеров 1007, из них около 200 текстов исключены и большей частью, видимо, уничтожены). Кроме того, конечно, 45 последних стихотворений 1978—82 годов, которые я, например, впервые прочитал именно в книге В. Казака. Есть и другие текстологически спорные моменты, но главным недостатком издания В. Казака, на мой взгляд, является именно то, что он взял за основу нехронологический самиздатский трехтомник — это существенно затрудняет работу с текстами.

Для научного издания явно не хватает библиографии о Сатуновском (а она уже достаточно обширна). Перечень публикаций в периодике неполон: из самых существенных не указана, например, прижизненная публикация в парижском журнале «Ковчег», 1979, № 4.

Но все это, конечно, мелочи по сравнению с тем фактом, что наконец-то у нас есть практически полный Сатуновский. И поклонники его поэзии в России крайне благодарны профессору Казаку (которому и так русская словесность обязана очень многим) за эту книгу. Цена, указанная в общем списке изданий В. Казака, — 50 немецких марок. Я купил «Рубленую прозу» в магазине «Гилея» за 8 тысяч российских рублей. Не знаю, как такое возможно, но и это весьма приятно.