

Юрий Колкер

СОНЕТ НАД МОРЕМ



Вот замечательный сонет Георгия Шенгели (1894-1956), написанный им в 1920 году и переработанный в 1937 году:

Здесь пир чумной; здесь каша тьмы и блеска;
Смесь говоров; визг, хохот, плач и брань;
Мундир, голландка, френч, юбчонка, рвань,
Фуражка, шляпа, кепи, каска, феска.

А там — дворец вознес над морем резко
Своих колонн дорическую грань.
Что там сейчас? Военный суд? Железка?
Иль спекулянт жмет генералу длань?

Уставя желтых глаз камер-обскуры,
Толпу пронзает академик хмурый
И, в дрожки сев, чеканит: — Во дворец! —

И липнет некий чин к нему, как сводня, —
Бочком... О чем поговорят сегодня
Ландскнехт продажный и поэт-мертвец?

Перед нами Одесса до окончательного установления в ней большевизма в феврале 1920 года. «Академик хмурый», он же «поэт-мертвец» — Иван Бунин, навсегда покинувший Одессу и Россию в январе 1920 года на борту французского парохода *Sparte*.

Упомянутый дворец — Воронцовский, резиденция местного управления. Какого? Бунин приехал в Одессу 17 июня 1918 года, при австро-венгерской оккупации, когда номинально Одесса принадлежала Украинской Народной Республике гетмана Скоропадского, а гетман опирался на немцев и австрийцев. К немцам Бунин симпатии не испытывал. Вряд ли он мог запросто поехать во дворец, да вряд ли и захотел бы.

Ни про Одессу, ни про Бунина, ни про Воронцовский дворец нет ни слова в примечаниях к московскому изданию Шенгели 1997 года, в книге под названием *Иноходец*. Составитель-комментатор не удосужился задуматься; не догадался даже, что тут необходим комментарий. Издание это драгоценно — как открытие, ведь большевики поэта замалчивали (в советское время Шенгели мог публиковаться только как переводчик... но зато уцелел!). А вместе с тем это издание и уродливо — невероятными текстологическими ошибками и невероятным по невежеству примечаниями, где *суперкарго* объясняется как большое карго, а *круазада* — как круиз.

С 26 ноября 1918 года до 23 августа 1919 года Одесса несколько раз переходила из рук в руки. В ней, сменяя друг друга, а иногда и одновременно, распоряжались: польская стрелковая бригада, директория Украинской Народной Республики (Петлюра), Добровольческая армия, войска Антанты (в основном французы и греки), атаман Григорьев (уже советский), большевики.

Из этого списка Бунина устраивали только добровольцы, то есть белые, но их первое присутствие в Одессе длилось неполных 22 дня, — с 26 ноября по 17 декабря 1918 года, — и

они в этот период не были единственными хозяевами города. Вряд ли в Воронцовском дворце мог сидеть белый адмирал Дмитрий Ненюков (1869-1929), стоявший во главе белых; кажется более вероятным, что он оставался на корабле или на территории одесской военно-морской базы. Мог сидеть во дворце — генерал Василий Бескупский (1878-1945), представитель директории. Ни тот, ни другой не подходят под определение Шенгели «ландскнехт», потому что первый — моряк, а второй — кавалерист, тогда как ландскнехт — непременно пехотинец... в предположении, что Шенгели употребил слово *ландскнехт* ради точности, а не ради красного словца. Первую кандидатуру ещё вернее отмечает уж очень короткий срок пребывания белых в Одессе.

Добровольческая армия вторично утвердилась в Одессе 23 августа 1919 года и продержалась до 6 февраля 1920 года. В Воронцовском дворце, скорее всего, сидел Николай Иванович Шиллинг (1870-1946), генерал пехотный, в «ландскнехты» годящийся. Читаю его биографию и не вижу, почему его можно было бы назвать «продажным». Судьба преинтересная, с прерывностями. Шиллинг в 1890 году был выпущен из 1-го Павловского училища в лейб-гвардии Измайловский полк. Он стал командиром этого полка в 1916 году... значит, начальствовал над моим дедом Федором Чистяковым (1889-1935), который состоял там сперва кантонистом, а потом рядовым при броневиках. С 1915 года Шиллинг — генерал-майор. В феврале 1918 года он оказался в отставке в Киеве. В июне 1919 года он генерал-лейтенант Белой армии, командует 3-м армейским корпусом. В августе 1919 года Шиллинг занял Херсон, Николаев и Одессу, с сентября 1919 года он — главноначальствующий Новороссийской области, так что ему — самое место в Воронцовском дворце. В январе 1920 года Шиллинг, как полагают, провалил эвакуацию Одессы... но вряд ли её можно было не провалить, ведь белые сражались одновременно и против красных, и против объявившей им войну Украины, и против атаманов, включая талантливого вождя и последовательного социалиста Нестора Махно (именно он сорвал наступление Деникина на Москву), и против своих бунтовщиков (мятеж капитана Орлова), а для пароходов — угля не хватало. В марте 1920 года Шиллинг отчислен от командования. В мае 1920 года, уже при Врангеле, военный суд приговаривает Шиллинга к расстрелу за сдачу Одессы (в обвинениях не фигурирует ни подкуп, ни своекорыстие: никакой «продажности»), но приговор отменяют. После сдачи Крыма, с ноября 1920 года, Шиллинг жил эмигрантом в Праге, где дождался прихода Красной Армии, но во второй раз избежал расстрела, потому что и так умирал.

Почему Бунин «поэт-мертвец», понятно: Шенгели — всей душой на стороне советской власти, белое движение кажется ему мёртвым и политически, и нравственно, и эстетически, а Бунин — с белыми. Не мешает помнить, что даже в 1950-е и 1960-е годы все в Совдепии (не исключая и меня) смотрели на вещи примерно так же: русская эмиграция — мертва; всё живое, подлинное, *молодое* — «с нами». Имена Бунина и Ходасевича произносились с презрением: «бывшие»; имени Набокова никто не слыхивал. Ахматову, эмигрантку внутреннюю, Виктор Соснора в стихах называет «древней каргой».

Сонет Шенгели, скорее всего, написан с натуры: Шенгели мог видеть Бунина в Одессе осенью или зимой 1919 года или в январе 1920 года. В Одессе Бунин был на виду, а Шенгели скрывался. Попал Шенгели в Одессу не совсем добровольно. В марте 1919 года, неполных двадцати шести лет, он окончил харьковский университет (по юридическому отделению) и в мае был отправлен советской Москвой в советский Крым, где 29 апреля была провозглашена

Крымская Социалистическая Советская Республика во главе с братом Ленина, врачом Дмитрием Ульяновым. Шенгели предназначалась должность комиссара искусств в Севастополе. Но крымская Совдепия просуществовала всего пятьдесят дней. Едва Шенгели приехал, как ему пришлось бежать от Добровольческой армии. С фальшивым паспортом, выданным севастопольскими большевиками, Шенгели пробрался в Керчь, а оттуда — осенью — в Одессу, где и увидел «поэта-мертвеца».

Почему глаза Бунина — камеры-обскуры? Потому что камера-обскура переворачивает изображение. Своим поэтическим тропом Шенгели говорит нам, что Бунин, отвергавший власть советов, видел действительность вверх ногами. Бунин у Шенгели — «хмурый», деталь точная и важная: в «окаянные дни» Бунин месяцами пребывал в подавленном состоянии.

Шенгели в своём сонете спрашивает: «О чём поговорят сегодня / Ландскнехт продажный и поэт-мертвец?» Этот разговор, в предположении, что Бунин действительно ездил «во дворец», нетрудно вообразить. Бунин мог спросить «ландскнехта», будь то генерал Шиллинг или кто-то другой: есть ли надежда? Если разговор происходил в ноябре или декабре 1919 года, то ответ «ландскнехта» был неутешительный; а если — в январе 1920 года, то Бунин уже не спрашивал, а просил «ландскнехта» помочь ему и Муромцевой (ещё официально не жене, они обвенчались в 1922 году) бежать от большевиков в Европу.

Шенгели и другое спрашивает про дворец:

Что там сейчас? Военный суд? Железка?

Иль спекулянт жмет генералу длань?

«Спекулянт», «железка» (карточная игра баккара) — очень советский взгляд на Белую армию, которая с самого своего образования (знаменитый Ледяной Кубанский поход, весна 1918 года) нищенствовала и бедствовала, а по численности всегда много уступала Красной армии. Я, как и все в 1960-е годы, видел Белую армию в камере-обскуре советских фильмов: с балами, банкетами и эполетами, в вихре увеселений, с картами и спекулянтами... Очень, кстати, рискованное это слово: спекулянт. Торговля есть спекуляция. Большевики отменили торговлю в 1918 году, и вся страна разом обнищала. Большевики разрешили мелкую торговлю в 1921 году (НЭП), и голода — как не бывало, а рубль стал конвертируемой европейской валютой. Где нет спекуляции, нет ни процветания, ни просвещения.

В вопросах, которые Шенгели ставит в своём сонете, присутствует, мне чудится, что-то подпольное, чуть ли не зависть. Шенгели строит догадки о месте, куда его не пустят, о компании, в которой его не примут. На зависти, впрочем, не настаиваю, но что это взгляд снизу вверх, отрицать нельзя.

«И липнет некий чин к нему, как сводня» — тут я вряд ли угадаю, кого увидел Шенгели. Валентина Катаева? Катаев, точно, «лип» к Бунину, притом всю жизнь, хотя талантом едва ли много уступал учителю... вот ведь какую кощунственную дерзость высказываю! — и он, Катаев, по всем признакам, хоть и недолго, был-таки чином в Добровольческой армии (что в советские годы тщательно скрывал), но, кажется, чином столь незначительным (прапорщиком, подпоручиком, много поручиком), что вряд ли мог служить «сводней» для встречи с генералом, да академику и не требовалась «сводня». Вопрос о «чине» оставляю открытым. Допускаю и то, что этот «чин» — почудился Шенгели, попал в сонет как плод его поэтического

воображения, что само по себе ничуть не плохо. Хуже — не совсем обеспеченное и прояснённое слово «сводня».



Остаётся выяснить, хорош ли этот сонет Шенгели...

Хорош! Иначе зачем я о нём размечтался вслух? Он остановил мою мысль, приковал моё воображение. Картину тогдашней Одессы Шенгели даёт выразительную, ёмкую и компактную — лучше любого кинематографа. Несправедливые оценки, произнесённые в сонете, — «поэт-мертвец», «ландскнехт продажный», — на качестве стихов прямо не сказываются.

Картину даже всей гражданской войны чувствую в этих четырнадцати стихах... и лезу в справочники, с подсказки Шенгели восстанавливаю что-то по памяти и по источникам, — как за такое не поблагодарить поэта? Разве я помнил о генерале Шиллинге? Разве я помнил о крымской советской республике во главе с братом Ленина? Да и про Бунина, и про самого Шенгели (чья биография полна лакун) — разве лишним было кое-что вспомнить, кое-что прочесть? Нет-нет, спасибо Георгию Шенгели! Сонет хорош. Не будь тут мастерства и художественной достоверности, не было бы и переживания.

Вместе с тем первые две строки второго катрена

А там — дворец вознес над морем резко
Своих колонн дорическую грань

выглядят непрописанными, чуть-чуть искусственными, деланными. Колонны Воронцовского дворца — точно, с дорическим ордером, но я не вижу, чтобы колонны (с любым ордером) могли образовать грань, ведь грань, как ни поверни, — плоскость, часть поверхности. И слово *резко* тут не на месте; оно кажется притянутым для рифмы. И односложные рифмы брань/рвань/грань/длань — они тоже звучат как-то излишне механистично, излишне «резко».

И — таков весь Шенгели. Рифма у него всегда подчёркнуто точна, за что я с благодарностью преклоняю перед ним колена. Тут он идёт против всех своих советских современников, исключая позднего Заболоцкого и, с оговорками, Юрия Живаго (позднего, лучшего Пастернака; *Рождественская ночь* стоит всего раннего Пастернака), идёт — и побеждает, потому что мы же видим, как время расправилось с нарочито уродливыми рифмами, маяковскими и евушенковскими вроде «крылечку/кромешный»: их точно корова языком слизала. А вместе с тем отмеченная недостаточность Шенгели, его механистичность, присутствует почти во всех его стихах, органически ему свойственна.

Пристрастие к итальянскому сонету — в этом же ряду моих придинок к Шенгели. Итальянский сонет всегда выглядит восковым цветком на русской почве. Итальянцам что! у них все слова рифмуются, — а по-русски слушаешь итальянский сонет и, забывая о смысле, ждёшь рифмы — с вопросом: не сфальшивит ли автор? Есть дивные исключения, кто бы спорил. Лучший русский итальянский сонет — «Поэт, не дорожи любовью народной», но ведь это Пушкин. И у самого Пушкина это стихотворение — в числе лучших, самых драгоценных... по мне — оно всего *Евгения Онегина* перевешивает. Подобного или хоть близкого к подобному — у Шенгели не нахожу. Но и ни у кого не нахожу.

Он, Шенгели, был поэт настоящий, я никогда этого не отрицал. Он много лучше и во всём выше Маяковского, которого так умно и основательно критикует (в статье *Маяковский*

во весь рост, 1927), — но быть выше Маяковского — не бог вещь какая похвала, ведь Маяковский, если отстранить застарелую предвзятость, ни умом, ни талантом не вышел. В чём Шенгели диаметрально противоположен недоучке Маяковскому, так это в его, Шенгели, общей культуре, поистине европейской, заставляющей эпоху Пушкина вспомнить. Эккерман приводит слова Гёте:

«Изучать нужно не современников и соратников, а великих людей прошлого. Истинно одаренный человек испытывает духовную потребность в общении с великими предшественниками, и как раз эта потребность свидетельствует о его высоких задатках.»

Шенгели — именно таков. В этом, повторюсь, — он прямая противоположность Маяковскому и прямая родня Пушкину. Именно культура и ум внушили ему классическую строгость и аристократическую стройность его стихов («прекрасное должно быть величаво») — в эпоху, когда полагалось кривляться, надевать штаны через голову и непременно уродовать рифму (в этом усматривали свободу!); когда на поводу у «духа времени» пошли лучшие: Ахматова, Пастернак, Мандельштам, не говорю уж о тех, кто прямо угождал черни, красовался в площадном циркачестве, — о Маяковском и Цветаевой.

Почему большевики «не пущали» Шенгели, терпели его только как переводчика? Да вот поэтому: за то, что он эстетически — с Пушкиным, а не с социально-близким дыр-булщылом. Парадокс и трагедия Шенгели — в том, что политически он-таки был с дыр-булщылом, с «новым миром», с большевиками, а расходился с этой чернью — только эстетически. И те — те сразу смекнули, почуяли неладное, распознали чужака. Удивительно, что не прикончили.

Но лишь в этой классичности Шенгели — с Пушкиным. Разительное отличие состоит в том, что Шенгели не даёт дивная естественность интонации Пушкина, лёгкость его дыхания. Стих Шенгели почти всегда ломок и труден, в нём видна работа, в нём присутствует усердие... Не развиваю эту тему. Повторю известное: естественность интонации — столь же несомненный признак (и мерило) таланта, сколь и гётевская преемственность. Шенгели не равен Пушкину, но кто же равен ему? Шенгели — поэт, и стихи его живы спустя десятилетия после его смерти, чего никак не скажешь о Маяковском; вот уж кто на все сто процентов «поэт-мертвец».

Понятно, что насчёт Бунина Шенгели ошибся. Ошибка эта двоякая: Шенгели, во всяком случае в 1920 году, полагал, что Бунин теперь навсегда никому не нужен в новом государстве рабочих и крестьян, что он остался в реакционном прошлом, что литературной эмиграции нет места в новой русской культуре. Победоносцев с его лозунгом «православие, самодержавие, народность» — вот что такое был Бунин для революционно настроенного демократа и атеиста Шенгели. И я на крохотную секунду возьму его сторону. Российская империя Победоносцева не случайно утонула в крови: Россия — «не состоялась», как с горечью произнёс страстный русский патриот, искусствовед и мыслитель Владимир Вейдле (1895-1979); отрицать это больше нельзя...

К 1937 году, когда Шенгели поправляет свой сонет 1920 года, он, в досталь хлебнув большевизма, мог многое понять, мог переменить своё отношение к Бунину и Совдепии, — но из приведённого сонета этого не видно. Как бы Шенгели удивился, шепни ему кто-нибудь, что

Бунину будут бронзовые монументы воздвигать на родине! В одном ему повезло: он двух лет не дождал до воздвижения бронзовой болванки Маяковскому, которого вполне и до конца презирал.

Нет, эта сторона дела не очень важна. Кому только не ставят памятников москвиты! Мелкоте откровенной: Ломоносову, Гоголю, Добролюбову — довольно и этих, о самых уродливых и не заикнусь, а памятника Леонарду Эйлеру, величайшему учёному, когда-либо жившему и работавшему в России, — нет и в проекте... Но это — в сторону. Важнее другое: Шенгели и в 1937 году не согласен видеть в Бунине настоящего поэта, иначе убрал бы это определение: «поэт-мертвец». Не думаю, что оно — дань приспособленчеству. Вряд ли Шенгели надеялся опубликовать эти стихи, совершенно советские по наполнению, зато открыто антисоветские по исполнению, по форме. И едва ли «поэт-мертвец» — дань тому паническому страху, в котором пребывали все честные образованные люди сталинской поры. Верю, что Шенгели пишет, что думает.

Что я помню из Бунина-поэта? Вот это восьмистишье:

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет — Господь сына блудного спросит:
— Был ли счастлив ты в жизни земной? —

И забуду я всё — вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав —
И от сладостных слез не успею ответить,
К милосердным коленям припав.

Помню эти стихи и люблю их, однако ж — с чувством противоречивым, с восхищением неполным. Потому и помню, что — с одной стороны — тут есть та самая пушкинская естественность, которой так явственно недостаёт Шенгели; а — с другой стороны — изумляюсь ритмической горбатости строки «Срок настанет — Господь сына блудного спросит» (вот уж чего у Пушкина не встретишь: недостовверного ритма!), и — главное — вижу тут же, в рифмовке, столь для меня явственную и невыносимую уступку черни, которой нет и следа у Шенгели. Вижу тень Маяковского...

Нет, до низости прямой и очевидной, до отгалкивающих маяковских рифм, до цветаевской рифмы «бургомистру/выстрел», тут дело не доходит. Отношение Бунина к Маяковскому известно: это — полное непризнание. Тут он — с Шенгели, с Ходасевичем, с Набоковым, с Зинаидой Гиппиус, с ранним, ещё не пойманным на крючок Корнеем Чуковским... Как-то уже в эмиграции Бунин написал шуточные стихи на случай с составными рифмами. Нина Берберова (1901-1993) спросила его, отчего он не пользуется тем же приёмом в стихах серьёзных, настоящих, «ведь у него выходит не хуже, чем у Маяковского», — чем оскорбила Бунина до глубины души (да так и не поняла причины его неудовольствия)... Нет, говорю, в этом восьмистишье совсем уж дурного; я всего лишь не могу принять рифмы «колосья/спросит» и «эти/ответить». Для меня это не рифмы. Скажи я это Бунину — что я усматриваю тут уступку черни, что я вижу тут родство с Маяковским, — я вызвал бы с его стороны столь же сильное негодование и непонимание, что и Берберова. Однако ж я стою на своём: рифма

приблизительная, с остаточной согласной на конце — приспособленчество, заигрывание с «народом», уступка Смердякову, который в точной рифме видит «существенный вздор-с». Искусство аристократично. Естественность искусства — в его искусственности. Рифма, изобретение искусственное, должна быть проста, точна — и предсказуема. Непредсказуемые рифмы снимают вопрос о мастерстве. Они требуются тем, кому нечего сказать, — для отвлечения читательского внимания, для комуфляжа душевной пустоты.

Противоречие (не скажу: парадокс и трагедия) Бунина — в том, что он, открытый консерватор в эстетике (для меня это достоинство), честный и талантливый продолжатель Пушкина, и, разумеется, настоящий поэт, — бессознательно пошёл на поводу у «духа времени», невольно принял приёмы рифмовки, отмечающие внутреннее благородство стихотворной речи.

Чтобы закончить с этим восьмистишьем, добавлю, что и «милосердные колени» Творца — представление несколько языческое, а пожалуй — и хождение в народ. На секунду опять слышу кирзового Победонцева с его православием, самодержавием и народностью, — ту Россию, которую любить не могу. В России Пушкина, в русской аристократической поэзии золотого века не припоминаю Бога столь очеловеченного, материального, приземлённого.

Люблю и самое, вероятно, известное стихотворение Бунина, *Одиночество*. Вот последняя строфа:

Мне крикнуть хотелось вослед:
— Воротись, я сроднился с тобой!
Но для женщины прошлого нет:
Разлюбила — и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить...
Хорошо бы собаку купить.

Люблю эти стихи, но опять придерусь: мне тут мучительно мешает это *ку-ку*: эти два *ку* подряд в последней строке; всякий раз спотыкаюсь... Зато естественность интонации — опять пушкинская. Нет, никак Бунин не «поэт-мертвец»! Пусть он в первую очередь прозаик, рассказчик, но и поэт он живой и подлинный. Если говорить о стихах, он — так я вижу — одного масштаба с Шенгели, а то и выше.

Остаётся вопрос на засыпку: кто из них мне ближе, Шенгели или Бунин? Отвечаю, глубоко вдохнув: Шенгели!... Как было бы упоительно воскликнуть, что «великого Бунина» я люблю больше! Как бы я этим польстил сам себе! Но нет, меня больше влечёт к Шенгели. Может, отчасти потому, что он жил под большевиками, как и я. Россию Бунина я знаю только по книгам (и люблю с оговорками); Совдепию Шенгели — знаю изнутри и ненавижу. Я застал её сумерки, я лучшие годы прожил в этом проклятом большевистском чулане, где всё было отнято, всё проникнуто ложью. Там, не где-нибудь, я, как и Шенгели, «лишился и чаши на пире отцов, и веселья, и чести своей». Я покинул Совдепию с мечтой о России Пушкина — и дожил до Путляндии, которая отвратительнее Совдепии... дожил до мысли, что — Россия безнадежна. Чем скорее сегодняшняя Московия исчезнет с географической карты, тем лучше. И человечеству лучше, и москвитам, и — русской поэзии лучше, да-да, ей — тоже... Что позорной Московии — не будет, я не сомневаюсь.

Умные люди уже в поколении Шенгели понимали Россию. Вот слова Ольги Фрейденберг:

«Россия, в различных формах, всегда носила в себе одну мечту: растоптать человека. Это делала православная религия, литература, это вынашивали Толстой и Достоевский, славянофилы, царизм; русская революция была в этом отношении вполне национальна...»

Молодец Фрейденберг: московское криволавие не забыла! Что может быть позорнее этой московской будто-бы-религии? Только Москва.

Стихи Шенгели я перечитываю чаще стихов Бунина. Читаю не без придирок, но всегда с благодарностью. Среди прочих — вот это стихотворение, по-моему — лучшее у него:

Я не знаю, почему,
Только жить в квартале этом
Не желаю никому,
Кто хотел бы стать поэтом.

Здесь любой живой росток
Отвратительно расслабит
Нескончаемый поток
Тайных ссор и явных ябед.

Здесь растлит безмолвный мозг
Вечный шип змеиных кляуз,
Вечный смрад загнивших Москв,
Разлагающихся Яуз.

Здесь альпийского орла
Завлекут в гнилые гирла
Краснопресные мурла,
Москворецкие чупырла...

Потеряв способность спать,
Пропуская в сердце щелочь,
Будешь сумрак колупать
Слабым стоном: сволочь, сволочь!

Я почти убеждён, что второй стих этого стихотворения «Только жить в квартале этом» сам Шенгели читал про себя иначе: «Только жить в Содоме//бедламе//вертепе этом», но даже и в рукописи (естественно, эти стихи немислимо было напечатать) не решился сказать, что его «квартал» — вся Совдепия.

Пусть дарование Шенгели не испепеляющее, пусть он уступает лучшим поэтам своего времени, пусть он Бунину уступает, — однако ж он едва ли не чище всех своих советских современников исповедует мою веру, она же в том, что пушкинская просодия (понятно, творчески переосмысленная применительно к новой эпохе) есть единственная жизнеспособная струя в поэзии в XXI веке, оттесняющая на задворки жалкое площадное «новаторство». Если

не оттеснит, поэзию не то что к «величию», а и к жизни-то вернуть не удастся.

7.05.22