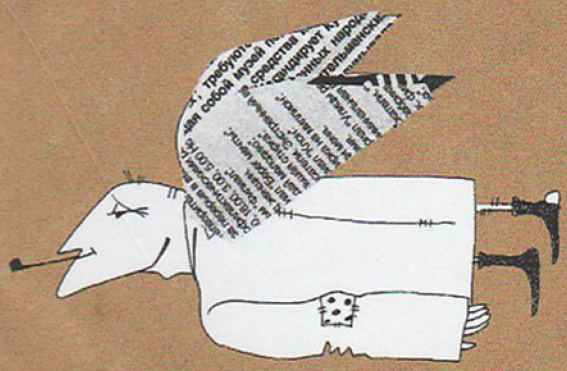
book-on-demand



NON-FICTION

Юрий Колкер

Айдесская прохлада

ГЕЛИКОН ПЛЮС

Юрий Колкер

АЙДЕССКАЯ ПРОХЛАДА

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2008

Юрий Колкер
Айдесская прохлада — Санкт-Петербург: «Геликон Плюс» 2008 — 436 с.

ISBN 978-5-93682-464-7
© Ю. Колкер, текст, 2008
© «Геликон Плюс», макет, 2008

ПРЕДИСЛОВИЕ ИЗДАТЕЛЯ

Книга Юрия Колкера — о стихах и поэтах, от великих и всем известных до скромных, начинавших свой поэтический путь давным-давно, — путь, который не привёл их к славе, но оставил отпечаток в судьбе, иногда такой глубокий, что сама судьба и оказалась таким отпечатком.

И обо всех Юрий Колкер пишет так, как может писать только он — со страстью, бескомпромиссно, не оглядываясь ни на какие авторитеты, иногда зло, с сарказмом, не прощая и не щадя никого, а прежде себя.

Эта книга способна вызвать скандал, я это вполне сознаю. Со многими выводами и оценками поэтов в этой книге я решительно не согласен и тем не менее я считаю не только необходимым её издание, но и расцениваю это как свою удачу.

Ибо автора можно упрекнуть во всём, кроме равнодушия. Читать его интересно не только потому, что он великолепно знает поэзию и служит только ей, хотя понимает иногда весьма спорно. Но именно эта спорность и придаёт книге очарование.

Да, Колкер скандалист. Он тысячу раз рвал с близкими друзьями, коллегами-литераторами, он порвал со страной и до сих пор не успокоился в своём отрицании пороков большевизма, его темперамент отрицания не знает удержу, но всё это он делает не ради самоутверждения, а во имя Поэзии, как он ее понимает.

Познакомиться с тем, как понимает Поэзию Колкер, весьма полезно, даже если эти взгляды вызовут ваш гнев и полное несогласие.

Прошу не обижаться на автора и на издателя тоже. Никакого желания свести с кем-нибудь счёты не было. Характер Колкера я очень хорошо представляю, слава Богу, знакомы мы более сорока лет, из которых лет двадцать пять считались врагами, то есть он считал меня своим врагом, а потом переменил оценку и мы снова сблизились, хотя друзьями не стали. Но его книгу стихов «Ветилуя» я в своём издательстве выпустил.

Очерки о поэтах, составляющие первую часть книги, отобраны и расположены мною; автор с этим отбором согласился. Самым известным из них является очерк о Владиславе Ходасевиче, опубликованный в изданном Колкером в 1983 году в Париже двухтомнике Ходасевича, давно ставшем раритетом. За это издание Юрию Колкеру следует сказать отдельное спасибо.

Помимо этих, опубликованных в разное время и разных местах текстов, в книгу включён и мемуарно-автобиографический очерк «Из песни злого не выкинешь», опубликованный лишь в Интернет-журнале «Крещатик» и переработанный автором для настоящего издания. Этот очерк лично у меня вызвал живейший интерес, ибо одним из героев его — и не самым второстепенным — оказался я сам, что и неудивительно, ибо в годы нашей общей поэтической молодости мы с Юрием Колкером были весьма близки и он даже считал меня своим наставником.

Надо сказать, что Колкер — один из немногих известных мне литераторов, который не только очень хорошо знаком с моими текстами, но и ставит мои поэтические опусы значительно выше прозаических, хотя огромное большинство читателей думает иначе. Точнее, читатели практически не знакомы с моими стихами. Сам я, надо сказать, в душе считаю, что самое лучшее я сказал именно в стихах, но судьба их сложилась так, что я перестал писать стихи в середине семидесятых, а написанные пролежали в столе более 30 лет, пока я сам не издал их очень ограниченным тиражом. Колкер разразился весьма хвалебной, если не сказать больше, статьёй на выход этого избранного в 2002 году. Статью эту я, естественно, в настоящий сборник не включил.

Читая мемуары о событиях, коим я был не только свидетель, но и участник, я отмечал отдельные неточности, которых довольно много, хотя я не могу поручиться, что сам помню о них лучше, поэтому скажу, что многое я помню не совсем так или совсем не так. Но это право мемуариста. Особенностью же именно этого мемуара является введение вымышленной сюжетной линии, что переводит этот текст (лично для меня) совсем в иную плоскость. Речь идет о любовном романе персонажа с фамилией Житинский и некоей Фики, которой никогда не существовало.

Что же, Колкер выдумал этот подробно описанный им роман? Нет, роман был и описан довольно точно, а Фики не было. Зачем это понадобилось автору, я догадываюсь, и это тоже его право, меня данный сюжет нисколько не оскорбляет, более того, я прочитал эти главы с волнением, но если я сам когда-нибудь напишу об этом, то конечно, не рискну использовать жанр мемуаров, а сочиню вымышленный роман, самый удивительный роман, который удалось прожить представленным в книге Колкера персонажам.

Александр Житинский

* * *

Собранные под этой обложкой сочинения — салат-оливье. Очерк *Айдесская прохлада* написан в 1983 году, в советское время в советском месте, стал чем-то вроде классики и до сих пор находит читателей. Московский литературовед, профессор Ю. И. Левин, поставил его в один ряд со статьями (о Ходасевиче) Андрея Белого и Владимира Набокова (Wiener Slawistischer Almanach, Bd. 17, 1986). В связи с этим очерком, вообще самым первым обстоятельным разговором о Ходасевиче, много написано и напечатано, но публиковался он только раз: в составленном мною парижском двухтомнике Ходасевича (1983), давно ставшем библиографической редкостью. Статья о Бродском, написанная в 1987 году, за месяц до присуждения ему нобелевской премии, тоже по сей день читается и вызывает споры. Прочие очерки — относительно недавние. Замыкает книгу автобиографический опыт, скороговорка, набросанная по случаю, сочинение очень специальное и узконаправленное. Книга составлена издательством.

Ю. К.
17 октября 2007,
Лондон

В сторону Ходасевича

АЙДЕССКАЯ ПРОХЛАДА

Очерк жизни и творчества Владислава Ходасевича (1886–1939)

«...Дикость, подлость и невежество не уважают прошедшего, пресмыкаясь пред одним настоящим...»

Пушкин. Опровержение на критики

«...в кликушестве моды его заслоняют все школы (кому лишь не лень): Маяковский, Казин, Герасимов, Гумилев, Городецкий, Ахматова, Сологуб, Брюсов — каждый имеет ценителей. Про Ходасевича говорят: «Да, и он поэт тоже...» И хочется крикнуть: «Не тоже, а поэт Божьей милостью, единственный в своем роде»...»

Андрей Белый.
РЕМБРАНДТОВА ПРАВДА НАШИХ ДНЕЙ.
[О стихах В. Ходасевича], 1922

«Ходасевич — величайший из современных русских поэтов...»

М. Горький. Письмо к редактору бельгийского журнала *ЗЕЛЕНЫЙ КРУГ*. 1923

Настало время, когда слова «один из драгоценнейших русских поэтов», сказанные некогда над прахом Блока, уместно связать с именем того, кто их произнес, — с именем Владислава Ходасевича. У нас есть для этого серьезные основания. Быть может, важнейшее из них отметил Андрей Белый в своей первой статье о Ходасевиче: духовность, по Белому, выделяет

стихи Ходасевича среди стихов прочих поэтов тех лет, которые — в лучшем случае — только душевны, т. е. метафоричны, предметны, пестры; в худшем — суетны. Ходасевич идет «до последней черты правдивейшего отношения к себе как к поэту», и его итог — «откровение духовного мира» (А. Белый). Не к требованию ли духовности сводится основной эстетический запрос в последней четверти XX века? Если слова Андрея Белого верны, то Ходасевич — наш современник.

Но духовно-эстетический запрос вечен, а его сегодняшняя острота временна: она вызвана духовным голодом предшествовавших десятилетий. Поэтому, вероятно, Ходасевич будет осознан как современник и нашими отдаленными потомками, пусть в меньшей мере, чем нами; и они, надо думать, увидят, что «самоновейшее время не новые черты поэзии вечной естественно подчеркнуло; и ноты правдивой поэзии, реалистической (в серьезнейшем смысле) выдвинуло как новейшие ноты» (А. Белый).

Духовное противостоит в человеке телесному, преодолевает и, в конечном итоге, отрицает телесное. Но это противостояние — результат длительного и мучительного опыта; самое разъединение двух составляющих человека начал есть признак зрелости, оно рождается из страданий. Поэтому Ходасевич, как правило, непонятен молодым читателям. Молодость сторонится страданий; она синкретична, дух и плоть сливаются в ней под знаком плоти. Иллюзия новизны — упругие мысли, энергичные слова — заслоняют от нее сущностное виденье мира. Что скажут двадцатилетнему читателю такие вот ненавязчивые строки:

Безветрие, покой и лень,
Но в ясном свете
Откуда же ложится тень
На руки эти?

Не ты ль еще томишь, не ты ль,
Глухое тело?
Вон — белая взметнулась пыль
И полетела.

Взбирается на холм крутой
Овечье стадо...
А мне — айдесская сквозь зной
Сквозит прохлада.

Айдесская прохлада, пронизывающая каждую точку поэтического пространства Ходасевича с середины 1910-х годов, — не только предчувствие смерти, вызванное ранней зрелостью: она — присутствие вневременной и внепространственной субстанции, ее живое дыхание. В этом многозначительном символе я вижу ключ к пониманию жизни и творчества поэта.

Однозначного отношения к Ходасевичу не установилось, и здесь кроется одновременно причина и следствие его жизнеспособности. Поэзия живет пристрастиями и вряд ли нуждается в табели о рангах. Крайности в оценках часто закрывают читателям доступ к поэту. Но вполне отказаться от оценок нельзя. Нельзя отрицать существования первого ряда русских поэтов, сонма дорогих теней, вызывающих айдесский ветер, приводящих в движение целые пласты нашего сознания — и сообщающих смысл словосочетанию: русская поэзия. И вот к этому — не вполне очерченному — первому ряду, с полной убежденностью (и пристрастием), я и отношу Ходасевича. Там, «в тех садах за огненной рекой» (здесь и далее в кавычках, не снабженных ссылкой, приводятся цитаты из стихов и прозы Ходасевича), он как равный выдерживает соседство с Блоком и Кузминым, Ахматовой и Мандельштамом.

Моя изгнанница вступает
В родное, древнее жилье
И старшим братьям заявляет
Равенство гордое свое,

— скажет поэт о своей душе-Музе в 1922 году.

Современники спорили о месте Ходасевича на русском Парнасе и не согласились. Отметим два крайних мнения: Ходасевич — лучший поэт серебряного века (София Парнок, Максим Горький, Борис Поплавский); Ходасевич — не поэт вовсе

(Н. Асеев). Спор был подхвачен потомками, но в советское время его чистоту нарушили идеологические соображения. Включаясь в спор, отметим, что для изучения Ходасевича вообще сделано очень мало. Попытка собрать вместе все его стихи предпринимается, по существу, впервые.[1] Едва ли не впервые пишется и его биография, в основу которой кладем разрозненные фрагменты и сколки воспоминаний, свидетельства часто противоречивые и тенденциозные. Многое в жизни поэта удастся прояснить лишь в неопределенном будущем, но многое может быть узнано или невосполнимо утрачено лишь в наши дни: последние из людей, близко знавших поэта, уже очень немолоды. Между тем, его творческая судьба, его опыт приобрели для нас к середине 1970-х годов остроту, которой не могло быть прежде, и нуждаются в скорейшем переосмыслении. Необходимо вспомнить Ходасевича во всей мыслимой полноте.

При жизни поэта, с 1908 по 1927, вышло пять книг его оригинальных стихов, содержащих всего 191 стихотворение. Это, по русским масштабам, совсем немного.[2]

Но если даже вообразить, что большая часть сохранившегося поэтического наследия Ходасевича будет утрачена или отвергнута, он и тогда сохранит свои права на нашу благодарную память — как литературовед, мемуарист, критик, переводчик. В каждом из этих своих качеств он был незауряден. Им написано около трехсот литературных статей, на его счету открытия в пушкиноведении. Он оставил нам «образцы той критической мысли и того критического стиля, которых так мало всегда было в нашей литературе и которые сейчас ушли из нее вовсе» (Н. Н. Берберова). Проницательная литературоведческая мысль не оставляет Ходасевича и в его воспоминаниях: они естественно переплетаются с исследованием. Здесь,

---

[1] Настоящий очерк был приложен к подготовленному автором двухтомнику Ходасевича, вышедшему в Париже в 1983 году.

[2] Нам удалось прибавить к ним еще 56 законченных стихотворений и набросков, а также 44 перевода, из которых 8 — большие поэмы, и значительное число стихотворных вкраплений в переведенную им прозу.

кроме того, обнаруживается его редкая наблюдательность и удивительное знание человеческой природы, — то особое знание, которое немыслимо без любви к людям. Если отличительная черта лучших стихов Ходасевича — духовность, то в прочих его трудах особенно рельефно выступает их добросовестная сдержанность — столь же неотъемлемая черта его стиля, его таланта. В 1939 году, в самый год смерти поэта, вышла книга его воспоминаний *Некрополь*, быть может, лучшее из написанного о серебряном веке; вот предисловие к ней, в высшей степени характерное:

«Собранные в этой книге воспоминания о некоторых писателях недавнего прошлого основаны на том, чему я сам был свидетелем, на прямых показаниях действующих лиц и на печатных и письменных документах. Сведенья, которые мне случалось получать из вторых или третьих рук, мною отстранены. Два-три незначительных отступления от этого правила указаны в тексте...»

Духовность и сдержанность нерасторжимо сплавлены в творчестве Ходасевича. Этот сплав высоко ценили великие писатели прошлого, но в кругу литераторов начала XX века, с их тягой к непомерному, с их поспешным и часто невразумительным вдохновением, — он выглядел по меньшей мере необычным. Литературная разнузданность стала в те годы едва ли не симптомом таланта, и это соответствие, осев в обывательском сознании, удержалось в нем и до наших дней... Два отмеченных нами качества — лишь края спектра творчества Ходасевича. Заключенную между ними смысловую гамму лучше всего рассматривать во временной развертке, выслушивая попутно всех тех, кто пожелает высказаться; мы, как уже сказано, должны вспомнить Ходасевича: имя, которым по праву могла бы гордиться Россия, ею в настоящее время полузабыто.

* * *

Можно выделить три основных (и неразрывно связанных) причины последовательной неблагодарности соотечественников замечательного поэта. Первое: Ходасевич умер

в эмиграции. Как и очень многие, он не был врагом революции вообще, но не мог принять конкретных форм ее воплощения.

«Немало доброго принесла революция. Но все мы знаем, что вместе с войной принесла она небывалое ожесточение и огрубление во всех без исключения слоях русского народа. Целый ряд иных обстоятельств ведет к тому, что как бы ни напрягали мы силы для сохранения культуры — ей предстоит полоса временного упадка и помрачения.»

Ходасевич. *КОЛЕБЛЕМЫЙ ТРЕНОЖНИК*, 1921.

Он был культурным, а не политическим эмигрантом. Ориентация на вечные ценности ограждала его от сомнений, отчаянья, злобы. Пожалуй, трудно назвать другого писателя эпохи первой эмиграции, с таким спокойным достоинством сносившего тяготы своего добровольного изгнания. Советская литература с неудовольствием вспоминает Ходасевича еще и потому, что вместе с ним встают в памяти и тщательно маскируемые факты, уничтожающие весь зарубежный фрагмент агиографии Горького, также бывшего эмигрантом.

Второе: Ходасевич был и навсегда останется поэтом для немногих. Он искал читателя, в чем-то главном равного себе. Сознательно сторонясь спекулятивных моментов в искусстве, он не хотел ни удивлять, ни мистифицировать читателя. Высокомерие, ошибочно усматриваемое в такой позиции, в соединении с крайним — поистине пушкинским — индивидуализмом Ходасевича, дали советской критике зыбкий, но желанный повод назвать его декадентом.

Третье: его независимость. В одиночку, не опираясь ни на кого из своих современников, руководствуясь только своим внутренним голосом, проделал он свой путь в жизни и в искусстве. Он не склонил головы перед народными кумирами своего времени — в том числе и перед теми, от которых целиком зависела его посмертная судьба на родине. Уже в начале 1900-х не было литератора, в большей мере свободного от групповых и партийных интересов, от политических и литературных гри-

мас эпохи. Несколько позже, в 1923 году, он прямо установит свою политическую независимость в следующем программном стихотворении (где, между прочим, предугаданы вторая мировая война и породившие ее ужасы тоталитаризма):

Сквозь облака фабричной гари
Грозя костлявым кулаком,
Дрожит и злится пролетарий
Пред изворотливым врагом.

Толпою стражи ненадежной
Великолепье окружа,
Упрямый, но не осторожный,
Дрожит и злится буржуа.

Должно быть, не борьбою партий
В парламентах решится спор:
На европейской ветхой карте
Все вновь перечеркнет раздор.

Но на растущую всечасно
Лавину небывалых бед
Невозмутимо и бесстрастно
Глядят историк и поэт.

Людские войны и союзы,
Бывало, славили они.
Разочарованные Музы
Припомнили им эти дни —

И ныне, гордые, составить
Два правила велели впредь:
Раз: победителей не славить.
Два: побежденных не жалеть.

Позиция эта, естественно, сделала его архаистом в глазах представителей всех современных ему школ — зато приблизила

к нам. Независимость в литературе вообще всегда означает некоторый пассеизм (этот термин в связи с Ходасевичем употребил в 1914 году Георгий Чулков), поиск точки опоры в прошлом, без которого равно непонятны настоящее и будущее. Чем глубже в прошлое проникает осмысляющий взгляд художника, тем жизнеспособнее и долговечнее его творчество.

Видно, что все три причины забвения поэта имеют одну природу. Каждая из них нашла свой пласт в современном русском обществе. Если первая оказалась решающей для литературных чиновников и их ведомственных кураторов, то вторая и третья оттолкнули нетребовательного читателя, людей либо с вовсе неразвитым литературным вкусом, либо со вкусом извращенным, эстетов, ждущих от поэзии лишь экстравагантных и сиюминутных ребячеств.

* * *

Не матерью, но тульскою крестьянкой
Еленой Кузиной я выкормлен. Она
Свивальники мне грела над лежанкой,
Крестила на ночь от дурного сна...
Ходасевич.Тяжелая лира.

16(28) мая 1886, в Москве, у мещанина Гостиной Слободы, «купца по нужде» и польского уроженца во втором поколении Фелициана Ивановича Ходасевича и его жены Софии Яковлевны, урожденной Брафман, родился шестой ребенок, сын, крещенный двойным именем Владислав-Фелициан. Это событие было засвидетельствовано записью №78 за 1886 год в метрической книге московской римско-католической церкви Петра и Павла. Крещение состоялось 28 мая (9 июня). Его совершил викарий Стефан Овельт, бывавший в семье Ходасевичей: поэт упомянет его впоследствии среди самых первых впечатлений детства.

Ф. И. Ходасевич в молодости готовился стать художником: занимался у Ф. Бруни в Академии художеств в Петербурге; однако, женившись, открыл в Туле фотографический мага-

зин — возможно, восприняв дело от тестя, Я.А. Брафмана, свою головокружительную карьеру начавшего бродячим фотографом; в дальнейшем, в Москве, при магазине была еще и картинная галерея. О деде поэта по отцу, Яне (Иване) Ходасевиче известно лишь, что он был в числе участников польского восстания 1863 года, а затем — в эмиграции или ссылке. Примечательной фигурой был дед поэта по матери, Яков Александрович Брафман, памфлетист, известный своими нападками на евреев. Его главный труд, *Книга Кагала* (1869), откровенно недобросовестный очерк, основная идея которого — опасность еврейского самоуправления, пользовался большой популярностью в царствование императора Александра II, способствовал росту антисемитизма, а его автору, бедному выкресту, доставил кресло действительного члена Императорского географического общества.

Родители Владислава Ходасевича происходили из Литвы, русский язык в семье перемежался с польским, Мицкевич соседствовал с Пушкиным. В 1934, в статье, посвященной столетию поэмы *Пан Тадеуш*, Ходасевич рассказывает о своем детстве:

«Несколько впечатлений, которые мне сейчас вспоминаются, относятся к самой ранней поре моей жизни, к тому времени, когда я еще не ходил в детский сад, с которого началось мое, уже безвозвратное, обрусение.

По утрам, после чаю, мать уводила меня в свою комнату. Там, над кроватью, висел в золотой раме образ Божьей Матери Остробрамской. На полу лежал коврик. Став на колени, я по-польски читал Отче наш, потом Богородицу, потом Верую. Потом мне мама рассказывала о Польше и иногда читала стихи...»

Ходасевич, нежно любивший мать, не стал, однако, ревностным католиком. Едва ли не единственное упоминание о посещении им храма находим в его же юношеском стихотворении *Осень* (1907):

Свет золотой в алтаре,
В окнах — цветистые стекла.
Я прихожу в этот храм на заре...
. . . . . .

Светлое утро. Я в церкви. Так рано.
Зыблется золото в медленных звуках органа,
Сердце вздыхает покорней, размерней,
Изъязвленное иглами терний,
Иглами терний осенних...
Терний — осенних.

Здесь, возможно, описан памятный Ходасевичу с детства костел в Милютинском переулке в Москве. В зрелые годы поэт предстает нам деистом, с интересами и устремлениями, обращенными к веку просвещения (притягательному для него, быть может, и своей катастрофичностью, столь щедро отметившей и начало XX века). И все же строгое религиозное воспитание наложило несомненный отпечаток не только на весь его человеческий облик, но и на творчество. Он не порвал с родительской верой — «и похоронен в Париже по католическому обряду...», — добавляет Зинаида Шаховская (Отражения. ИМКА-Пресс, 1975).

Семья Ф. И. Ходасевича была состоятельной, но небогатой. Ее переезд в Москву, т. е. перенос фотографического салона, произошел не позднее 6 сентября 1902, когда предписанием Московской казенной палаты Фелициан Ходасевич с семейством был причислен в московские мещане из московского 2-й гильдии купечества; фактический же переезд состоялся гораздо раньше, и детские годы Ходасевича протекли в Москве. Есть указания на то, что дела у главы семьи шли к этому времени неблестяще. Так, когда в 1905 году, в связи с предстоящей женитьбой поэта, университетское начальство затребовало от его родственников письменное обязательство оказывать ему, пока он остается студентом, материальную помощь, то выдал таковое не отец, а старший брат Ходасевича, известный уже в эти годы московский юрист, присяжный поверенный Михаил Фелицианович; он был на двадцать один год старше своего подопечного. В 1928, в стихотворении *Дактили*, Ходасевич скажет об отце: «Тех пятерых прокормил — только меня не успел».

Сохранилась конспективная запись основных событий и впечатлений жизни поэта, начиная с младенчества, сделанная им в 1922 по просьбе его третьей жены Н. Н. Берберовой, — «канва автобиографии», по ее выражению[1].

Из нее видно, что читать Ходасевич научился в 1889, в возрасте трех лет. В 1890–1891, побывав на балете *Конек-горбунок*, увлекся танцами, — воспоминание об этом времени сообщит впоследствии щемящую прелесть одному из лучших его стихотворений *Перед зеркалом* (1924). Первые стихи он написал семи лет, зимой 1893 года. В 1895-м переболел черной оспой, не оставившей следов на лице. В 1896-м поступил в 3-ю московскую гимназию[2].

К 1903 году относится ремарка: «Стихи навсегда» — вместе с упоминанием о первой серьезной любви.

В 1902-м, шестнадцатилетним юношей, Ходасевич включился в литературную жизнь Москвы. В эти годы литература в образованном обществе волновала всех, а в ней, усилиями модернистов, полное преобладание получила поэзия. Проза, как и всегда бывает в периоды общественного подъема, отступила на задний план. Зато интерес к поэзии был такой, какого Россия не знала уже восемьдесят лет. Литературная эпоха, современниками и потомками названная декадансом, была проникнута духом творчества, часто несколько лихорадочного и поспешного, взбудоражена перспективами неслыханного обновления и необыкновенно богата талантами. Общество чувствовало себя помолодевшим и требовало стихов. Оно их получало в изобилии, притом стихи эти обладали всеми качествами молодого вина. В Москве центром притяжения сделался Литературно-художественный кружок, нечто вроде открытого клуба литераторов, — с эстрадой, местами для публики, а также рестораном и игорным залом. Он просуществовал до 1917. По вторникам там устраивались

---

[1] В книге: Н. Н. Берберова. Курсив мой. Автобиография. Мюнхен, Центрифуга, 1972, с.168–171

[2] Это видно из аттестата зрелости, выданного ему в июне 1904 года.

литературные чтения, о которых говорила *вся Москва*. С докладами выступали Бальмонт, Андрей Белый, Вячеслав Иванов, Мережковский, Венгеров, Айхенвальд, Чуковский, Волошин, Чулков, Городецкий, Измайлов, Бердяев, Маковский. Гимназистов в кружок не пускали, и Ходасевич, бывший осенью 1902-го учеником 7-го — предвыпускного — класса, ходил туда нелегально (для чего пришлось сшить специальный костюм). В первое его посещение докладчиком был Брюсов, а темой — поэзия Фета. Певца бледных ног приняли насмешливо: звездный час символизма был еще впереди.

Весь этот год прошел для Ходасевича «под знаком Бальмонта».

«Я вспоминаю прозрачную весну 1902 года. В те дни Бальмонт писал "Будем как солнце" — и не знал, и не мог знать, что в удушливых классах 3-й московской гимназии два мальчика: Гофман Виктор и Ходасевич Владислав читают, и перечитывают, и вновь читают и перечитывают всеми правдами и неправдами раздобытые корректуры скорпионовских "Северных Цветов". Вот впервые оттиснутый "Художник-дьявол", вот "Хочу быть дерзким", которому еще только предстоит стать пресловутым, вот "Восхваление Луны", подписанное псевдонимом: Лионель.

Читали украдкой и дрожали от радости. Еще бы. Шестнадцать лет, солнце светит, а в этих стихах целое откровение. Ведь это же бесконечно ново, прекрасно, необычайно!.. А Гофман, стараясь скрыть явное сознание своего превосходства, говорит мне: "Я познакомился с Валерием Брюсовым". Ах, счастливец!»

Ходасевич. *О НОВЫХ СТИХАХ*

Газета *УТРО РОССИИ*, 1916, № 127, 7 мая, с. 5.

Брюсов сыграл заметную роль в жизни Ходасевича. Судьба столкнула их в 1902-м, развела в 1921-м. Ходасевич оказался в сфере притяжения главы символистов, и современники еще долго, до самой середины 1910-х годов, относили его к «лагерю Брюсова». Между тем в действительности их сближение (конечно, имевшее в своей основе схему учитель-уче-

ник, единственно возможную между Брюсовым и одним из младших) было недолгим, а отношения с начала и до конца отличались крайней напряженностью. Андрей Белый в своих воспоминаниях отмечает, что Брюсов не сразу признал в Ходасевиче поэта, но затем быстро исправил свою ошибку. Ходасевич, со своей стороны, прекрасно понимал истинное значение Брюсова. В письме к поэту А. И. Тинякову[1] (весна 1915-го) он пишет: «О Брюсове я с Вами не совсем согласен. Он не бездарность. Он талант, и большой. Но он — маленький человек, мещанин, — я это всегда говорил. Потому-то, при блестящем "как" его "что" — ничтожно...»

Еще раньше, в 1914-м, в обзорной статье *Русская поэзия*, Ходасевич называет *Зеркало теней* Брюсова «все же прекрасной и значительной книгой». Но к литературным отношениям примешивались личные, и Брюсов, в отличие от Ходасевича, не умел отделять первые от вторых. Обид он не забывал и не прощал. Одно из самых тяжелых столкновений произошло в 1910 году, когда Ходасевичу пришлось взять на себя неблагодарную роль посредника между Брюсовым и Ниной Петровской[2], давней своей приятельницей, тогдашней любовницей Брюсова.

«Я знал и видел страдания Нины и дважды по этому поводу говорил с Брюсовым. Во время второй беседы я сказал ему столь оскорбительное слово, что об этом он, кажется, не сказал даже Нине. Мы перестали здороваться. Впрочем, через полгода Нина сгладила нашу ссору. Мы притворились, что ее не было...»

Ходасевич. Брюсов, 1924.

---

[1] Александр Иванович Тиняков (1886—1922) — поэт и литературный критик, автор двух стихотворных сборников.

[2] Нина Ивановна Петровская (1884—1928) — беллетристка, жена С.Соколова-Кречетова, поэта и владельца издательства *Гриф*; одна из характернейших и трагических фигур символизма. Прототип Ренаты из *Огненного ангела* Брюсова, подруга Бальмонта, А. Белого и Брюсова, она покончила с собой в Париже, отравившись газом. Незадолго до самоубийства жила несколько дней в квартире Ходасевича и Берберовой на улице Ламбларди 14. Ходасевич назвал ее истинной жертвой декадентства.

Месть последовала одиннадцать лет спустя: в 1921 году Брюсов морил голодом тяжело больного Ходасевича, препятствуя переводу его писательского пайка из Москвы в Петербург: «...препятствием была некая бумага, лежавшая в петербургском академическом центре. В этой бумаге Брюсов конфиденциально сообщал, что я — человек неблагонадежный. Примечательно, что даже "по долгу службы" это не входило в его обязанности...» *(Некрополь)*. Таким же — «экономическим», по выражению Ю. И. Айхенвальда[1], — образом сводил Брюсов счеты и с другими писателями. Его человеческий облик достаточно известен.

Литературное влияние Брюсова на раннего Ходасевича было невелико. По стихам оно почти не прослеживается, косвенно же выразилось в эпиграфе к единственному сонету (1907) из книги *Молодость*, да в стихотворении *На седьмом этаже* (1914) с учтивым подзаголовком *Подражание Брюсову*, — стихотворении неудачном и в сборники не входившем.

В мае и июне 1904-го Ходасевич сдает выпускные экзамены на аттестат зрелости, все — с оценкой хорошо. Не был исключением и предмет, по которому он, как отмечено в этом документе, проявил особую любознательность: русский язык с церковно-славянским и словесность. Преподавал эту дисциплину В. И. Стражев, поэт, принадлежавший, как и Ходасевич, к кругу издательства *Гриф*. Учитель с неудовольствием и ревностью наблюдал за литературными опытами ученика и был особенно придирчив в классе. Но вскоре их отношения принимают другой характер. Еще в гимназические годы Ходасевича в литературных кругах Москвы складывается весьма лестная для него репутация, и строгий наставник не считал для себя унизительным в иных случаях искать поддержки и чуть ли не покровительства ученика.

В 1914 году у Брюсова, на одной из знаменитых сред, где «творились судьбы если не всероссийского, то во всяком

---

[1] Юлий Исаевич Айхенвальд (1872–1928) — критик и эссеист. Выслан в Берлин в конце лета 1922 года, в числе других литераторов и ученых. В списках подлежащих высылке был и Ходасевич.

случае московского модернизма», новоиспеченный студент юридического факультета Владислав Ходасевич знакомится с Андреем Белым. «Я далеко не разделял всех воззрений Белого, но он повлиял на меня сильнее кого бы то ни было из людей, которых я знал», — скажет Ходасевич много лет спустя. В этом высказывании центр тяжести приходится все же на первый тезис. Хотя еще И. Ф. Анненский предположил связь ранних стихов Ходасевича со стихами Белого, но уже к концу 1900-х годов два молодых поэта предстают нам, по существу, эстетическими противниками: старший — модернистом, младший — традиционалистом. Тем не менее, они подружились. Литературным итогом их девятнадцатилетней дружбы являются две дифирамбические статьи Белого о стихах Ходасевича, исследование Ходасевича *Облеуховы-Летаевы-Коробкины* (1927) и его же статья *Андрей Белый* (1938) — блестящие, исполненные тонкого психологизма и удивительной наблюдательности воспоминания, вошедшие затем в *Некрополь*. Вот характеристическая выдержка из них:

«По некоторым причинам я не могу сейчас рассказать о Белом все, что о нем знаю и думаю. Но и сокращенным рассказом хотел бы я не послужить любопытству сегодняшнего дня, а сохранить несколько истинных черт для истории литературы, которая уже занимается, а со временем еще пристальнее займется эпохой символизма вообще и Андреем Белым в частности. Это желание побуждает меня быть сугубо правдивым. Я долгом своим (не легким) считаю — исключить из рассказа лицемерие мысли и боязнь слова. Не должно ждать от меня изображения иконописного, хрестоматийного. Такие изображения вредны для истории. Я уверен, что они и безнравственны, потому что только правдивое и целостное изображение замечательного человека способно открыть то лучшее, что в нем было. Истина не может быть низкой, потому что нет ничего выше истины. Пушкинскому «возвышающему обману» хочется противопоставить нас возвышающую правду. Надо учиться чтить и любить замечательного человека со всеми его слабостями и порой даже

за самые эти слабости. Такой человек не нуждается в прикрасах. От нас он требует гораздо более трудного: полноты понимания...»

Этот фрагмент можно рассматривать как эпиграф ко всем трудам Ходасевича мемуарного характера. Не только Белый, но и другие его современники — Брюсов, Горький, Есенин, Сологуб, Блок, Гумилев, Гершензон, Маяковский, вся эпоха символизма (преимущественно московского, с Ниной Петровской на его авансцене и С. В. Киссиным-Муни вблизи кулис) — не могут быть в наши дни достаточно поняты без этих правдивых и взыскательных воспоминаний.

Дружба с Андреем Белым, долгая и плодотворная, оборвалась в конце 1923, на закате «русского Берлина», на общем прощальном обеде разъезжающихся писателей, — и оборвалась ссорой. Н. Н. Берберова вспоминает:

«8-го сентября... был многолюдный прощальный обед. И на этот обед Белый пришел в состоянии никогда мною не виданной ярости. Он почти ни с кем не поздоровался... он потребовал, чтобы пили за него, потому что он уезжает, чтобы быть распятым. За кого? За всех вас, господа... Он едет в Россию, чтобы дать себя распять за всю русскую литературу, за которую он прольет свою кровь.

— Только не за меня! — сказал с места Ходасевич тихо, но отчетливо в этом месте его речи. — Я не хочу, чтобы вас, Борис Николаевич, распяли за меня. Я вам никак не могу дать такого поручения.

Белый поставил свой стакан на место и глядя перед собой невидящими глазами заявил, что Ходасевич всегда и всюду все поливает ядом своего скепсиса и что он, Белый, прерывает с ним отношения. Ходасевич побледнел. Все зашумели, превращая факт распятия в шутку... Но Белый остановиться уже не мог: Ходасевич был скептик..., Бердяев — тайный враг, Муратов — посторонний, притворяющийся своим... С каждой минутой он становился все более невменяем...»

Белый уезжал в Москву: в эмиграции у него не было больше аудитории, в России — еще оставалась. Дружба с эми-

грантами и полуэмигрантами («выбеженцами», как называл их — и себя — В. Шкловский) могла быть поставлена ему в вину, и он рвал заграничные связи, притом не всегда корректно.

* * *

Ходасевич так и не получил высшего образования. Отучившись год на юридическом факультете Императорского московского университета, осенью 1905-го он переводится на историко-филологический факультет — вновь на первый курс. Отсюда после второго курса он был *уволен* как не внесший платы (в размере 25 рублей) за осеннее полугодие 1907-го. Причиной его материальных трудностей почти наверное явились карточные долги, размер же этих трудностей и вообще финансовый статус Ходасевича в эти годы остаются неясными. Во всяком случае еще в апреле 1907-го, задолжав 28 рублей за квартиру, он оставляет дом Голицына в Б. Никола-Песковском переулке и уезжает — в Рязань, если верить данным паспортного стола. Это было форменное бегство. Розыск недоимщика, предпринятый приставом 2-го участка Пречистинской части Москвы, длился до сентября и не дал результатов, показав лишь, что в Рязани Ходасевич не был. Между тем, это был 1907 год, во многом решительный в жизни поэта: им помечены 33 из 34 стихотворений его первой книги. Выпустив ее (и, вероятно, рассчитавшись с долгами), он в октябре 1908-го вновь возвращается к занятиям, на этот раз на три полных семестра, — и вновь увольняется по безденежью. Третья и последняя попытка получить диплом была сделана осенью 1910-го. Ходасевич восстановился — на юридическом факультете, но, не проучившись и семестра, был уволен по старой причине — хотя и с новой формулировкой: за невзнос части платы в пользу преподавателей. Наконец, в мае 1911-го он окончательно забирает свои документы из университета. Единственным его поприщем остается литература.

* * *

Ровесник Гумилева, Ходасевич и печататься начал одновременно с ним: в 1905-м. Но, в отличие от петербуржца, начал он преимущественно как литературный критик и лишь затем как поэт. В годы с 1905 по 1907 появилось около двадцати его критико-библиографических заметок — и всего пять стихотворных публикаций: «...стихами не проживешь, особенно моими: пишу я по 15 в год», — отметит он в конце 1914-го, в письме к А. И. Тинякову. Некоторые из первых его заметок, обычно содержащие отрицательный отзыв, подписаны псевдонимом Сигурд, заимствованным из драмы Зыгмунта Красинского (1812–1859) *Иридион*, — здесь угадывается не только интерес Ходасевича к польской классике, но и память поэта о своем инородчестве в России. Он сотрудничает в журналах *Искусство* (1905), *Золотое Руно* (1906), *Перевал* (1906–1907), многие из участников которых, представители второй волны символизма, группировались тогда вокруг издательства С. А. Соколова-Кречетова *Гриф*. В начале 1908 в этом издательстве тиражом 500 экземпляров выходит и первая книга стихов Ходасевича *Молодость*. Последовали две рецензии: пространная, хвалебная, хотя и с несколькими резкими замечаниями, — в журнале *Русская мысль* (В. Гофман), и беглая, сдержанно-поощрительная — в *Весах* (В. Брюсов). Оба рецензента сопоставляют *Молодость* с *Романтическими цветами* Гумилева: первый отдает предпочтение Ходасевичу, второй — Гумилеву. Оба, говоря о Ходасевиче, отмечают неожиданно старческие интонации в лирике молодого поэта — легкую, еще не опознанную ими и самим поэтом сень айдесской прохлады, знак ранней духовной зрелости. Следующие строки в открывающем сборник стихотворении, с их явной антиромантической направленностью:

В моей стране — ни зим, ни лет, ни весен.
Ни дней, ни зорь, ни голубых ночей.
Там круглый год владычествует осень,
Там — серый свет бессолнечных лучей.

Там сеятель бессмысленно, упорно,
Скуля как пес, влачась как вьючный скот,
В родную землю втаптывает зерна —
Отцовских нив безжизненный приплод, —

несомненно, должны были прозвучать диссонансом в год мгновенного торжества символизма. «Кое-что в книге должно быть отнесено к общим, бесконечно захватанным и засиженным местам русского модернизма» (В. Гофман), но — лишь немногое: классицистическая струя оказывается в ней, несомненно, более мощной и убедительной. «У В. Ходасевича есть... острота переживаний... Эти стихи порой ударяют больно по сердцу, как горькое признание, сказанное сквозь зубы и с сухими глазами...» (В. Брюсов).

Вот портрет поэта, набросанный почти сразу после выхода *Молодости* одним из близко наблюдавших его современников:

«Тонкий. Сухой. Бледный. Пробор посредине головы. Лицо серое, незначительное, изможденное. Только темные глаза играют умом, не глядят, а колют, сыплют раздражительной проницательностью. Совсем — поэт декаданса! /.../ в нем, действительно, как-то странно и привлекательно сочетаются — физическая истомленность, бледность отцветшей плоти с пряной, вечно пенящейся, вечно играющей жизнью ума и фантазии.

Как в личности, так и в творчестве, в поэзии В. Ходасевича странно и очаровательно сплетаются две стихии, два начала: серость, бесцветность, бесплотность — с одной стороны, и грациозно-прозрачная глубина, кокетливо-тонкая острота переживаний... — с другой стороны. /.../ В. Ходасевич не из тех поэтов, которые могут надумывать свои стихи, их содержание, их идеи, их образы. В. Ходасевич — лирик чистой воды. К нему должно прийти вдохновение... /.../ В дни, когда в поэзию вторглись крикуны и ломаки, когда господствующим принципом в искусстве стал принцип — "чем неестественней, тем лучше" — творчество В. Ходасевича отражает интимность, искренность, глубину душевных переживаний.

Его по полному праву надо назвать "певцом любви". Но каким певцом и какой любви! такая любовь не может и не хочет знать счастливой развязки. /.../»

А. Тимофеев. *ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ. П. В. ХОДАСЕВИЧ.*
газета *РУЛЬ*, 1908, № 87, 23 апреля, с. 2.

Автору *Молодости* всего двадцать один год. Разумеется, большинство стихов этой книги навеяно эротической музой. «Тщедушный, болезненный, желчный человек (Дон Аминадо[1] говорил, что его в России[2] прозвали "муравьиный спирт"), пользовавшийся в молодости большим успехом у женщин» (З. Шаховская), Ходасевич женился в возрасте неполных девятнадцати лет, т. е. более чем за два года до своего совершеннолетия.

Сохранилась копия брачного свидетельства, согласно которой 24 апреля 1905 года в московской Николаевской, при Румянцевском музее, церкви он был «повенчан... с усыновленной (sic!) дочерью полковника Мариной Эрастовной Рындиной, 18 лет от роду, православною...» Несовершеннолетие поэта обусловило множество курьезных формальностей. Потребовались: разрешение его родителей, разрешение полковника Э. И. Рындина, свидетельство о политической благонадежности невесты (подписанное новгородским губернатором), обязательство брата поэта, присяжного поверенного М. Ф. Ходасевича, оказывать материальную помощь жениху и, наконец, разрешения ректора университета и попечителя московского учебного округа. Мариэтта Шагинян, опираясь на рассказ самого Ходасевича, называет его свадьбу великолепной, — была же свадьба скорее *литературной*: посаженным отцом был Брюсов, «а шафером "примазался" из-

---

[1] Дон Аминадо (Аминад Петрович Шполянский, 1885–1957) — поэт, юморист и сатирик, автор четырех книг стихов и двух книг мемуаров, эмигрант.

[2] Ср.: «Еще в Берлине Виктор Шкловский сказал о Ходасевиче, что у него вместо крови — муравьиный спирт...» (В. Андреев. Возвращение в жизнь. — Звезда, 1969, № 6).

датель "Грифа" Соколов-Кречетов, и он, Ходасевич, тут же на свадьбе сложил на него эпиграмму:

Венчал Валерий Владислава,
— И "Грифу" слава дорога!
Но Владиславу — только слава,
А "Грифу" — слава да рога.

Намек на Нину Петровскую, жену "Грифа" и "спутницу" Брюсова...» (М. Шагинян. Человек и время. — Новый мир, 1973, № 5, с. 163–164.). Намек был неосмотрительный. Ближайшее будущее повернуло эту злую шутку против Ходасевича, поставило его в положение «Грифа».

Современники упоминают о фантастической красоте и столь же фантастической эксцентричности Рындиной. Рассказывают, что однажды она въехала верхом в гостиную отцовской усадьбы Лидино (находившейся возле станции Бологое), а уже будучи замужем, держала у себя в качестве домашних животных жаб и ужей. Ее потребность в эпатаже простиралась до скандального: как-то, на одном из московских костюмированных балов, она явилась голой, с вазой в форме лебедя в руках: костюм символизировал Леду и Лебедя. Вскоре после «великолепной свадьбы» видим ее любовницей, а затем, после развода с Ходасевичем, и женой редактора *Аполлона*, поэта С. К. Маковского. Дату ее полного разрыва с Ходасевичем находим в «канве автобиографии» (заметках поэта, сделанных для Нины Берберовой): «1907 — ...30 декабря разъезд с Мариной...» Кажется, Ходасевич тяжело переживал этот разрыв:

А если снова, под густой вуалью,
Она придет и в двери постучится, —
Как стыдно будет спящим притвориться
И мирных дней не уязвить печалью! *(1908)*

С посвящением Марине выходит в 1908 году *Молодость*.

Последний отзвук этой любви чуть слышен в *Некрополе*. Осенью 1918, когда Горький организовал известное

издательство *Всемирная литература*, Ходасевича вызвали в Петроград и предложили заведовать московским отделением «этого предприятия». В Петрограде Ходасевич познакомился с Гумилевым: «Он пригласил меня к себе и встретил так, словно это было свидание двух монархов». По стечению обстоятельств Гумилев занимал в эти дни квартиру Маковского. Его кабинет был обставлен мебелью, некогда бывшей в Лидине, — особой, корабельной мебелью, снятой с корабля еще адмиралом Ф. Ф. Матюшкиным, лицейским товарищем Пушкина.

«В 1905 г. я сделался случайным полуобладателем этой мебели и вывез ее в Москву. Затем ей суждено было перекочевать в Петербург, а когда революция окончательно сдвинула с мест всех и все, я застал среди нее Гумилева. Ее настоящая собственница [т. е. М. Рындина] была в Крыму...»

Даже и здесь, в своих воспоминаниях, написанных в 1931 в Париже, Ходасевич не называет М. Э. Рындину и не приподнимает завесы над этим столь давним и безвозвратно пережитым прошлым.

Картина лет, связанных с Мариной и предшествовавших выходу первой книги, будет неполна, если не отметить зарождения у Ходасевича еще одной, глубокой и на всю жизнь сохранившейся страсти — страсти к картам. Об этом аристократическом занятии он скажет в 1937 году:

«...азартная игра, совершенно подобно поэзии, требует одновременно вдохновения и мастерства. /.../ Нередко случалось мне досиживать до такого часа, когда в высоких окнах кружковской залы мутнело зимнее утро или сияло летнее...»

Таковы были годы с 1906 по 1910. Карты и пьянство — ключевые слова в автобиографических заметках о том времени. Играл Ходасевич не только в бридж, но и в покер, и «проигрывал больше, чем зарабатывал» (З. Шаховская).

Байрон сказал однажды, что поэт должен быть либо влюблен, либо беден. Вторая из этих двух предпосылок творче-

ства вообще никогда не изменяла Ходасевичу; первая, этот важнейший двигательный стимул эпохи символизма, включалась попеременно и тоже делала свое дело. Историк, желающий проследить жизненный и творческий путь поэта, оказывается перед необходимостью в той или иной мере касаться и его романтических приключений.

У каждой из первых четырех книг Ходасевича есть лирическая героиня, явившаяся на этих страницах воплощением поэтической фантазии, но имевшая реальный прототип. Делая шаг в сторону *Счастливого домика*, его второй книги стихов, охватывающей годы с 1908 по 1913, мы должны упомянуть Евгению Владимировну Муратову. У Ходасевича она выведена под именем царевны, реже — царицы, и предстает существом пленительно-легкомысленным, эфемерным.

ПОРТРЕТ

Царевна ходит в красном кумаче,
Румянит губы ярко и задорно,
И от виска на поднятом плече
Ложится бант из ленты черной.

Царевна душится изнеженно и пряно,
И любит смех и шумный балаган, —
Но что же делать, если сердце пьяно
От поцелуев и румян?

Эфемерным рисуется и их недолгий роман, фоном для которого в 1911 году явились Венеция и Генуя. Фактические черты Е. В. Муратовой едва различимы. Известно, что она была первой женой П. П. Муратова[1], а много позже, в эмиграции, становится женой В. И. Стражева.

---

[1] Павел Павлович Муратов (1881–1950) — историк искусства и эссеист, автор знаменитого сочинения *Образы Италии*, драматург, беллетрист, переводчик; эмигрант.

В заметках Ходасевича (в «канве автобиографии») она впервые упомянута в 1910-м, первые связанные с нею стихи относятся к 1909 году.

Скрытый и немногословный, особенно там, где дело идет о сердечных привязанностях, Ходасевич в *Некрополе* говорит лишь о «дурной полосе жизни»», образовавшейся в 1911 году. Фактически же следовало бы говорить о полосе трагической. Поездка в Италию в июне 1911 была для Ходасевича прощанием с юностью, ее последним всплеском. В течение второй половины этого года, в несколько месяцев, он теряет мать, а затем и отца. Чтобы понять, как много родители значили в его жизни, достаточно прочесть стихотворение *Дактили* (1928). Притом если Фелициан Иванович умер уже в очень преклонном возрасте, и умер своей смертью (от грудной жабы, в 75 лет), то София Яковлевна, 65-ти лет, погибла от нелепой случайности в самом центре Москвы, на Тверской: сломалась ось везшей ее коляски, и она, упав на мостовую, ударилась головой о чугунную тумбу.

Смерть отца — вообще решительный момент в жизни сына, с нею отпадает естественный, иногда едва уловимый, но всегда важный протекционизм, наступает окончательная взрослость со всеми вытекающими из нее ответственностями. Но возможно, что этими трагическими обстоятельствами не исчерпывался груз, легший в эти дни на поэта. Известно, что Ходасевич был близок к самоубийству — и лишь верность и удивительная интуиция его ближайшего друга С. В. Киссина (Муни) спасли его от этого страшного конца. Разуверение в мирских радостях, опустошенность, постоянные недомогания, отсутствие общественного поприща и твердого заработка (почти единственным источником средств к существованию были переводы для издательств *Универсальная библиотека* и *Польза*), — все это делало его будущее более чем непривлекательным. Зиму он провел на даче брата, М. Ф. Ходасевича, в Новогирееве, — верный знак безденежья. В «канве автобиографии» за этот период впервые встречаем ремарку: *голод* (повторенную затем в ряду характеристик 1913 и 1919 годов); впервые здесь упомянута и Нюра.

Анна Ивановна Гренцион (1886–1967), урожденная Чулкова, была во втором браке за гимназическим приятелем Ходасевича, А. Я. Брюсовым. Оба, она и А. Я. Брюсов, писали, не оспаривая лавров у своих старших и более известных братьев, Георгия Чулкова и Валерия Брюсова. А. Я. Брюсов выступал в печати под псевдонимом Alexander. Известно и несколько публикаций А. И. Гренцион, в основном это переводы, стихи и проза, также подписанные псевдонимом: София Бекетова. Ровесница Ходасевича, А. Гренцион выглядела моложе своих лет и была очень хороша собой; несколько безалаберная, добрая и ветреная, в жизни она с милой непосредственностью руководствовалась полинезийской формулой: «я живу, и мне весело». Все это был набор качеств, делавших женщину привлекательной для Ходасевича. Труднее понять, как возникло ответное влеченье. Оставляя А. Я. Брюсова ради Ходасевича, Анна Ивановна меняла обеспеченную, беззаботную жизнь, так хорошо отвечавшую ее нехитрым и очень женским запросам, на жизнь бедную, временами и полуголодную, без ясных перспектив. Ходасевич не был ни красив, ни знаменит, ни даже здоров и бодр. Он не мог на ней жениться немедленно: его брак с Мариной был расторгнут лишь в конце 1910 года, и закон требовал истечения полных трех лет для вступления в новый. Тем не менее, с грациозной беспечностью, так остро характеризующей эпоху, собрав лишь самые необходимые вещи (и отправив сына к родителям первого мужа, Е. Гренциона), она переселяется к Ходасевичу.

Для Ходасевича, в его страшном одиночестве, новое супружество явилось, быть может, спасительным. Но вряд ли оно было вызвано сильной страстью; нет и стихов, на это указывающих. *Счастливый домик*[1] выходит в 1914 году с посвящением: «Жене моей Анне»; в этом посвящении — и жест благодарности, и акт закрепления отношений, не освященных церковью.

---

[1] Название заимствовано из стихотворения Пушкина *Домовому*. Эта неявная цитата, символизировавшая поворот Ходасевича к горацианскому довольству малым, не была расшифрована современниками поэта.

Но в единственном (хотя и едва ли не лучшем) стихотворении сборника, которое предположительно можно связать с А. И. Гренцион, поэт называет ее сестрой.

Когда почти благоговейно
Ты указала мне вчера
На девушку в фате кисейной
С студентом под руку, — сестра,

Какую горестную скуку
Я пережил, глядя на них!
Как он блаженно жал ей руку
В аллеях темных и пустых!

Нет, не пленяйся взором лани
И вздохов томных не лови.
Что нам с тобой до их мечтаний,
До их неопытной любви?

Смешны мне бедные волненья
Любви невинной и простой.
Господь нам не дал примиренья
С своей цветущею землей.

Мы дышим легче и свободней
Не там, где есть сосновый лес,
Но древним мраком преисподней
Иль горним воздухом небес.

Это супружество продлится почти десять лет, и хотя очень скоро, с обоюдного согласия, примет форму брака без обязательств, но в его основе с первых дней и в дальнейшем остаются привязанность и взаимопонимание.

В приведенном стихотворении слышен голос зрелого Ходасевича. По силе оно не уступает поздним его стихам и завершается в высшей степени характерной декларацией. Ходасевич как бы накладывает лупу на известные строки Ев-

гения Боратынского: «Две области: сияния и тьмы / Исследовать равно стремимся мы». Здесь обнаруживается глубокое духовное родство двух поэтов, общность и инвариантность питающего их источника.

Характерная особенность второй книги, и в этом ее отличие от первой, — программное противостояние двум массовым потокам сознания в эстетике, двум знамениям эпохи: романтизму и модернизму, взятым в широком смысле. Это поняли и отметили в своих отзывах М. Шагинян (газета *Приазовский край*, 1914, № 71) и Г. Чулков (*Современник*, 1914, № 7) — и проглядел Гумилев (*Аполлон*, 1914, № 5), но все три рецензента с замечательным единодушием признают и приветствуют музу Ходасевича. Гумилев называет его стихи прекрасными и сравнивает молодого поэта с Анненским и Тютчевым. Чулков говорит об изысканной простоте стихов Ходасевича, «об его отречении от легких соблазнов внешней нарядности», ибо «точность и выразительность, как необходимые условия лирического творчества, интересуют Вл. Ходасевича прежде всего...» Особенно значительна рецензия М. Шагинян. В большой статье, явившейся одним из первых откликов на *Счастливый домик*, она набрасывает очерк литературной жизни столиц эпохи символизма, дает портрет молодого Ходасевича, обзор его первой книги — и делает несколько очень верных наблюдений над второй:

«...завсегдатаи "Литературно-художественного" кружка привыкли встречать в нем молодого человека с немного эксцентрической внешностью, высокого[?], болезненно-бледного, с лицом ироническим и значительным. На прениях он не выступал, но все знали его колкое остроумие и его стихи, которые он вскоре собрал в книжку. /.../ "Молодость" Ходасевича, несмотря на ее совершенно своеобразное, ни на кого не похожее, несколько даже вычурное в своей намеренной простоте и сухости лицо, принадлежит к созданиям... первого периода нашего "декадентства")... /.../

Его счастливый домик — это совсем особый домик, в котором следовало бы хоть немного погостить каждому из нас

и который мог бы сыграть очистительную роль для наших "воющих персов", которые сейчас залили все улицы русской литературы и грозят ее будущему. /.../

Эпоха больших слов... отошла; большие вопросы о Боге, о мире, о сущности Прекрасного и т.д., взрыхляли землю, но почти ничем в ней не произросли. /.../ возлюбить малое — трудней, чем возлюбить великое...

Ясный и насмешливый ум поэта, никогда не изменяющий ему вкус к простоте и мере, — стоят на страже его переживаний и не позволяют ему ни поэтически солгать, ни риторически разжалобиться...»

Позже, в одном из писем, Ходасевич скажет об этой статье: «...одна М. Шагинян говорила обо мне по существу, понимая меня и мои стихи...» Всего в 1914 появилось около пятидесяти отзывов на *Счастливый домик*: «сплошные восторги — и сплошная чепуха»». Второе и третье (с портретом автора работы Ю. П. Анненкова) издания книги, выпущенные З. И. Гржебиным в 1921—1922, в годы всероссийской известности Ходасевича, принесли еще несколько почтительно-курьезных отзывов пролетарских писателей (Ин. Оксенов и др.), свидетельствовавших более об инертности мысли, чем об успехе этой утратившей актуальность поэзии.

Год 1914, трагический в истории России и Европы, явился, независимо от того, и поворотным годом в жизни Ходасевича: кончилась молодость, вышла вторая из его «юношеских книг». Война придала еще бóльшую законченность прошлому и как бы подвела под ним черту. Заметное место в этом прошлом занимали женщины. Но если те из них, с кем Ходасевича связывала более чем дружба, лишь глухо упомянуты в двух-трех местах его мемуаров (написанных много позже), то писательнице Н. Н. Петровской посвящен замечательный очерк, озаглавленный *Конец Ренаты*, — работа поистине неоценимая для историков символизма (достаточно сказать, что печально известный Вл. Орлов в своей книге *Перепутья*, 1976, цитирует из нее целую страницу — не называя автора). Петровской посвящено и стихотворение *Sanctus Amor* (1907), название которого повторяет название книги рассказов писа-

тельницы. Оно очень характерно для Ходасевича, с его «мучительной ранней опустошенностью» (М. Шагинян).

И я пришел к тебе, любовь,
Вслед за людьми приволочился.
Сегодня старый посох вновь
Пучком веселых лент завился.

И как юродивый счастлив,
Смотрю на пляски алых змеек,
Тебя целую в чаше слив,
Среди изрезанных скамеек.
. . . . . .
Но миг один — и соловей
Не в силах довершить обмана!
Горька, крива среди ветвей
Улыбка мраморного Пана.

«Московские болтуны были уверены», что с Петровской Ходасевича связывала не только дружба. «Над их уверенностью мы немало смеялись и, по правде сказать, иногда нарочно ее укрепляли...»

Пользовался ли Ходасевич успехом у женщин, как говорит об этом З. Шаховская, или только имел его? Горький опыт, вынесенный поэтом из его первого супружества, навсегда снял в его глазах розовый флер с алькова, а с ним — и дразнящий образ идеальной любви, *союза души с душой родной*, — выдвинув на передний план ее оборотную сторону, *роковой поединок*.

Вчера под вечер веткой туи
Вы постучали мне в окно.
Но я не верю в поцелуи
И страсти не люблю давно. ***(1909)***

Уж тяжелы мне долгие труды,
И не таят очарованья
Ни знаний слишком пряные плоды,
Ни женщин душные лобзанья. ***(1918)***

Не верю в красоту земную
И здешней правды не хочу.
И ту, которую целую,
Простому счастью не учу. ***(1922)***

И если (редко) женщина приходит
Шуршать одеждой и сиять очами
— Что ж? я порой готов полюбоваться
Прельстительным и нежным микрокосмом... ***(1925–1927)***

Кажется, китайская мудрость, отдающая предпочтение дружбе перед любовью, была близка рано состарившемуся поэту.

* * *

Маятник ходит размеренно,
Усталых часов властелин.
Угли трещат неуверенно.
Сердце стучит: все потеряно!
Стучит: ты один, ты один!
Муни, 1907

Самым дорогим ему человеком Ходасевич называет Самуила Викторовича Киссина (1885–1916), поэта, «всей Москве» известного под псевдонимом Муни [1], обладателя «замечательных способностей, интуиции порой необычайной».

История и характер их дружбы имеют большое значение для понимания Ходасевича.

«Мы познакомились в конце 1905 г. ... Мы сперва крепко не понравились друг другу, но с осени 1906 внезапно "откры-

[1] На санскрите *муни* — аскет-молчальник, определение одной из стадий аскетизма. Шакья Муни — одно из имен Будды. Имя Муни носило несколько знаменитых законоучителей иудаизма в Палестине.

ли" друг друга и вскоре сдружились. После этого девять лет, до кончины Муни, мы прожили в таком верном братстве, в такой тесной любви, которая теперь кажется мне чудесною...»

В. Ф. Ходасевич. Муни, 1926

Тесная любовь эта была такова, что на ней стоит остановиться подробнее. Отличительная строгость Ходасевича кристаллизовалась в 1905–1914 под ее немилосердными лучами.

«В литературных оценках он был суров безгранично и почти открыто презирал все, что не было вполне гениально. /.../

Чем лучше он относился к человеку, тем к нему был безжалостней. Ко мне — в первую очередь. Я шел к нему с каждыми новыми стихами. Прослушав, он говорил:

— Дай-ка, я погляжу глазами. Голосом — смазываешь, прикрашиваешь.

В лучшем случае, прочитав, он говорил, что "это не так уж плохо". Но гораздо чаще делал утомленное и скучающее лицо и стонал:

— Боже, какая дрянь! — Или:

— Что я тебе сделал дурного? За что ты мне этакое читаешь?

И начинался разбор, подробный, долгий, уничтожающий. /.../ Должен признаться, что я относился к его писаниям приблизительно так же. И так же каждый из нас относился к себе самому. Из года в год мы заедали самих себя и друг друга изо всех сил. Истинно, никто бы не мог сказать, что мы кадили друг другу. "Едкие осуждения" мы по совести предпочитали "упоительным похвалам"...»

(В последнем предложении — отсылка к стихам Боратынского, обращенным к Мицкевичу: «Не бойся едких осуждений, но упоительных похвал...»)

Любопытно, что М. Шагинян запомнила Муни другим — «молчаливым и добрым», «не произносящим ни слова». Она же дает и беглую зарисовку его внешности: «обросший черной бородой, похожий на икону Рублева». В момент знакомства

с Ходасевичем он, как и его более известный друг, был студентом московского университета; но, как мы видели, основным их занятием была учеба литературная, а ее залогом — их странный и благородный союз. Он разворачивался на фоне «символического быта», в трагические, предгрозовые годы.

«Мы переживали те годы, которые шли за 1905-м: годы душевной усталости и повального эстетизма. В литературе по пятам модернистской школы, внезапно получившей всеобщее признание как раз за то, что в ней было несущественно или плохо, потянулись бесчисленные низкопробные подражатели. В обществе — тщедушные барышни босиком воскрешали эллинство. Буржуа, вдруг ощутивший волю к "дерзаниям", накинулся на "вопросы пола". Где-то пониже плодились санинцы и огарки. На улицах строились декадентские дома. И незаметно над всем этим скоплялось электричество. Гроза ударила в 1914 году...»

Вся эта атмосфера не могла не затронуть друзей, но в целом они скорее симптоматичны — и уж во всяком случае не типичны для второй волны символизма. Все ожидали перемен к лучшему, они — были одержимы мрачными предчувствиями. В одном стихотворном письме 1909 года Муни писал Ходасевичу:

Стихам Россию не спасти,
Россия их спасет едва ли.

Конец Муни был трагичен. Мобилизованный в первые же дни войны в качестве зауряд-военного чиновника, изнуренный одиночеством, внутренним разладом и зрелищем невиданной человеческой бойни, он застрелился в Минске в марте 1916. Ходасевич, некогда спасенный им в одну из отчаянных минут 1911 года, был тогда в Москве и не смог вернуть долг своему спасителю. Для него это была невосполнимая утрата. Многие годы спустя в его стихах обнаруживаются следы напряженного диалога с давно покойным другом.

* * *

С холодностью взираю я теперь
На скуку славы предстоящей...
Зато слова: цветок, ребенок, зверь —
Приходят на уста все чаще.
Ходасевич. ПУТЕМ ЗЕРНА

Авторитет Ходасевича в литературных кругах Москвы быстро возрастал. Сразу после своего дебюта поэт становится объектом пристального внимания, а в предвоенные годы, еще до выхода *Счастливого домика*, его имя уже пользуется широким признанием. Об этом свидетельствуют и отзывы современников, и публикации его стихов в известных журналах, альманахах и антологиях, но едва ли не в большей мере — сотрудничество Ходасевича в таких газетах, как *Утро России*, *Русское слово*, *Русские ведомости*, с их общественной, а не литературной ориентацией. Сотрудничество это начинается не позднее 1910 года. Кроме стихов и статей, критических и литературоведческих, почетной известности Ходасевича способствовали также его переводы и редакторские публикации. В 1910–1923 годах, в издательстве *Польза* В. М. Антика, а затем и в других издательствах, до *Всемирной литературы* включительно, выходит около двух десятков его прозаических переводов с польского и французского языков, две составленные им антологии (в 1914: *Русская лирика от Ломоносова до наших дней*, в 1915: *Война в русской лирике*), а также собрания стихов В. Гофмана и гр. Е. П. Ростопчиной, *Душенька* Н. Ф. Богдановича и *Драматические сцены* Пушкина — под его редакцией, со вступительными статьями или примечаниями. Если рано проявившийся интерес к Пушкину как к объекту исследования должен быть назван среди центральных в жизни Ходасевича, то переводы из К. Макушинского или К. Тилье выполнялись для заработка и находились на периферии его интересов. Об уровне этой литературной поденщины косвенно свидетельствует тот факт, что эпопея К. Тетмайера *Легенда Татр* в переводе Ходасевича была переиздана в 1956 и в 1960 годах

в *советском* издательстве. В ней находим и первые переведенные им стихи.

Мы решаемся думать, что у истоков современной школы стихотворного перевода, наряду с Брюсовым, Гумилевым, Шенгели, должен быть назван и Ходасевич. В 1912–1918 он систематически работает над переложением стихов инородцев: польских, армянских, латышских, финских и еврейских (писавших на иврите) поэтов; продолжает переводить и позже: с английского, французского, а с иврита — и в первые годы эмиграции. В 1921 он скажет: «Творчество поэтов, пишущих в настоящее время на древне-еврейском языке, оказалось для меня наиболее ценным и близким. Переводам с древне-еврейского я уделял наиболее времени и труда...» *Еврейская антология*, вышедшая по-русски в 1918 под редакцией В. Ф. Ходасевича и Л. Б. Яффе, и книга переложений Ходасевича *Из еврейских поэтов* (1921) в короткий срок выдержали несколько переизданий.

Необходимо также отметить и публичные выступления Ходасевича со стихами и докладами: в 1906–1920 — в Литературно-художественном кружке, в Обществе свободной эстетики, в Политехническом музее, в московском Пролеткульте, а в 1921 — в Петрограде: в Доме искусств и в Доме литераторов. Сравнительно немногочисленные, они запомнились современникам, в особенности — его речь *Колеблемый треножник*, посвященная пушкинской годовщине и впервые прочитанная 14 февраля 1921 в Доме литераторов. Как и речь А. Блока *О назначении поэта*, она была встречена тогда долгими аплодисментами, эхо которых и по сей день обнаруживается в мемуарной и историко-литературной прозе.

Разностороннее дарование Ходасевича близилось к своему полному расцвету, но за плечами поэта уже стояли судьба и история.

В 1915 году, в гостях, на именинах у московской поэтессы Любови Столицы, Ходасевич упал и сместил себе позвонок. Весной 1916 года у него открылся туберкулез позвоночника.

«Тут зашили меня в гипсовый корсет, мытарили, подвешивали и послали в Крым. Прожил месяца три в Коктебе-

ле, очень поправился, корсет сняли. Следующую зиму жил в Москве, писал. На лето 1917 снова в Коктебель. Зимой снова Москва, "Русские Ведомости" "Власть Народа", "Новая Жизнь"[1]...»

Ходасевич. [*О СЕБЕ*], 1922.

За личным несчастьем последовала общественная катастрофа, а с нею — отсутствие литературных заработков, угроза голода, голод.

«К концу 1917 мной овладела мысль, от которой я впоследствии отказался, но которая теперь вновь мне кажется правильной. Первоначальный инстинкт меня не обманул: я был вполне уверен, что при большевиках литературная деятельность невозможна. Решив перестать печататься и писать разве лишь для себя, я вознамерился поступить на советскую службу...»

Ходасевич. *ЗАКОНОДАТЕЛЬ*, 1936.

В январе 1918 поэт определился секретарем третейского суда, разбиравшего тяжбы между рабочими и предпринимателями (заводы и фабрики еще не были национализированы). Поразительной чертой пролетарского судопроизводства было наличие негласного предписания «исходить из той преюдиции, что претензии рабочих вздуты или совсем вздорны», и решать дела по возможности в пользу предпринимателей. Ближе к весне комиссар труда В. П. Ногин предложил бывшему студенту второго курса юридического факультета В. Ф. Ходасевичу — ни много ни мало — заняться кодификацией законов о труде для первой в мире республики трудящихся. «Мне было очень трудно не засмеяться», — признается Ходасевич. Он ответил решительным отказом и вскоре подал в отставку.

Затем была служба в театрально-музыкальной секции московского совета, а к концу 1918 — в театральном отделе

[1] Газета М. Горького в Петрограде (1917–1916), закрытая Зиновьевым.

Наркомпроса, вместе с Бальмонтом, Брюсовым, Балтрушайтисом, Вяч. Ивановым, Пастернаком. Возглавляла театральный отдел О.Д. Каменева, жена вождя.

«Чтобы не числиться нетрудовым элементом, писатели, служившие в Тео, дурели в канцеляриях, слушали вздор в заседаниях, потом шли в нетопленые квартиры и на пустой желудок ложились спать, с ужасом ожидая завтрашнего дня, ремингтонов, мандатов, г-жи Каменевой с ее лорнетом и секретарями. Но хуже всего было сознание вечной лжи, потому что одним своим присутствием в Тео и разговорами об искусстве с Каменевой мы уже лгали и притворялись...»

Ходасевич. БЕЛЫЙ КОРИДОР, 1937.

В конце лета 1918 Ходасевич, вместе с П.П. Муратовым, организовал в Москве Книжную лавку писателей. Создание этого культурного предприятия, вопреки сложившейся легенде, подкрепленной целой литературой, имело под собою цели не вполне возвышенные, оно «определялось бытием, а не наоборот, то есть попросту говоря, возникла она потому, что писателям нужно было жить, а писать стало негде». Но доходами от Лавки было не прокормиться, и осенью он соглашается «заведывать московским отделением Всемирной Литературы». Эта скучная, очень административная работа протянулась до лета 1920, «когда пришлось бросить и ее: никак нельзя было выжать рукописей из переводчиков, потому что ставки Госиздата повышались юмористически медленно, а дороговизна жизни росла трагически быстро». С середины 1919 года он совмещает эту службу с заведованием московской Книжной палатой.

Лучшим и самым естественным в этом послужном списке было преподавание. Осенью 1918 года Ходасевич начал читать лекции о Пушкине в московском Пролеткульте. Среди слушателей были Александровский, Казин, Полетаев, Михаил Герасимов — с этим последним связывались тогда большие надежды. В целом уровень студийцев был низок. Вот образцы пролеткультовской поэзии тех лет:

П. Арский:

Довольно слез и унижений,
Нет больше рабства и цепей!
Свободны будут поколенья
От тирании палачей.

Самобытник:

Волнующим стоком, как огненным током,
Забьемся мы соком весенних сердец.

Илья Садофьев:

От масс достойно избраны их первыми депутатами
В царство грядущего, как лучшие из всех,
Вселенная примет и признает только тех,
Которые к ней явятся с нашими мандатами.

Здоровый оптимизм этих строк — находка для врага революции, декадента, эстета. К тому же: «Подлинная стихия Ходасевича — злость» (Вл. Орлов). Но и добрый человек мог бы тут рассердиться. Больной, голодающий, издерганный Ходасевич относится к своей новой работе с добросовестнейшей серьезностью:

«...я могу засвидетельствовать ряд прекраснейших качеств русской рабочей аудитории — прежде всего ее подлинное стремление к знанию и интеллектуальную честность...»

Ходасевич. *ПРОЛЕТКУЛЬТ*, 1937

Лекции Ходасевича собирали до 40 человек, лекции Андрея Белого — до 60, т.е. полный состав; лекции «идейных вождей» почти не посещались. Идея перенять мастерство Пушкина, отбросив его буржуазно-дворянское содержание, быстро вырождалась. В 1922 Ходасевич вспоминает:

«...Мешали. Сперва предложили ряд эпизодических лекций. После третьей велели перейти на семинарий. Перешел. После третьего же “урока” — опять надо все ломать: извольте

читать "курс": Пушкин, его жизнь и творчество. Что ж, хорошо и это. Дошел до выхода из лицея — каникулы или что-то в этом роде. В Пролеткульте внутренний развал: студийцы быстро переросли своих "идейных вождей". Бросил, ушел...»

Ходасевич. [*О СЕБЕ*], 1922

Ходасевич ушел из Пролеткульта осенью 1919 года. Этому способствовали не только естественные помехи, но и некоторая зыбкость отмеченной им интеллектуальной честности русской рабочей аудитории. Вот характерный эпизод. При Пролеткульте решено было издавать журнал *Горн*, под редакцией самих студийцев. Для первого номера Ходасевича просили написать статью о стихах М. Герасимова, что он и сделал. (Еще в 1915 он «довольно сочувственно» отозвался о Герасимове в *Русских ведомостях*.) Статья вышла в сдвоенном, II–III, номере *Горна* за 1919 год, причем обнаружилось, что все критические замечания из нее выброшены, оставлены одни похвалы. Ходасевич потребовал объяснений. Ему сказали, что и в таком виде редакция и сам Герасимов рецензией недовольны. Герасимов перестал посещать лекции Ходасевича. Все это было не вполне обычно для русской литературы: «...кумовство даже в "гнилой" буржуазной критике не поощрялось...» «Я видел, как в несколько месяцев лестью и пагубной теорией "пролетарского искусства" испортили, изуродовали, развратили молодежь, в сущности очень хорошую...» (Пролеткульт, 1937).

Последней каплей явилась история с неким Семеном Родовым. В прошлом сионист, член московского комитета *Геховера* (европейского студенческого сионистского общества), впоследствии видный деятель ВАППа, редактор журналов *На посту* и *Октябрь*, он прочел на одном из собраний Пролеткульта, в присутствии Ходасевича, свою поэму *Октябрь* (давшую затем название известному московскому журналу). Поэма была перелицована: ее первый, антибольшевистский вариант Родов читал Ходасевичу еще в конце 1917 — и просил его «сделать ему маленькую рекламу» в *Русских ведомостях* и *Власти народа*. Родов был откровенный перебежчик. Позже, в берлинской газете *Дни* (от 22 февраля 1922), Ходасевич, вспоминая о послеоктябрьских встречах с ним, писал:

«...Семен Родов обличал меня в сочувствии большевикам. Посмеивался над моей наивностью: как мог я не видеть, что Ленин — отъявленный, пломбированный германский шпион. Он ненавидел большевиков мучительно. /.../ В том, что большевики продержатся не более двух месяцев, Родов не сомневался...»

Как раз в эти годы Родов и ему подобные энергично способствовали развитию булгаринских традиций в русской литературе:

«...В 20-х гг. донос в "На посту" означал конец писателя или поэта, смещение редактора со своего места, иногда арест, ссылку, физическое уничтожение. Журнал успешно ликвидировал троцкистов, попутчиков, символистов, футуристов и мн. др. Палачи русской литературы были: Авербах, Лелевич, Родов. Они погубили два поколении писателей и поэтов, ученых, критиков и драматургов. Позже они сами были ликвидированы, но к сожалению сейчас частично "реабилитированы"...»

Н. Н. Берберова, *КУРСИВ МОЙ, автобиография, Мюнхен*, 1972

Вероятно, Родов и другие откровенные приспособленцы не составляли большинства в Пролеткульте, но таковы были способнейшие, и последующее возвышение Родова не кажется случайным: он был на своем месте, в свое время. «Время гонит толпу людей, спешащих выбраться на подмостки истории, чтобы сыграть свою роль — и уступить место другим, уже напирающим сзади...» (*Колеблемый треножник*, 1921).

Ходасевич продолжал бедствовать:

«Зиму 1919–1920 гг. провели ужасно. В полуподвальном этаже нетопленого дома, в одной комнате, нагреваемой при помощи окна, пробитого — в кухню, а не в Европу. Трое[1] в одной маленькой комнате, градусов 5 тепла

[1] **Т. е. Ходасевич, Анна Ивановна Гренцион (Чулкова) и ее сын, Гарик Гренцион, двенадцати лет.**

(роскошь по тем временам). За стеной в кухне на плите спит прислуга. С Рождества, однако, пришлось с ней расстаться: не по карману. Колол дрова, таскал воду, пек лепешки, топил плиту мокрыми поленьями... Мы с женой в это время служили в Книжной Палате: я — заведующим, жена — секретарем.»

Ходасевич [*О СЕБЕ*], 1922

В таких условиях заканчивал Ходасевич свою третью книгу стихов, *Путем зерна*. Выпустив ее весной 1920 года, он слег: заболел тяжелой формой фурункулеза.

Эта небольшая книга с антимодернистским названием — одна из вершин в творчестве Ходасевича и одновременно одна из вершин в русской лирике XX столетия. Как и всякое подлинное искусство, она отметает долгие десятилетия, прошедшие со времени ее создания: ни одно из включенных в нее стихотворений не принадлежит единственно и неотъемлемо 1910-м годам, — каждое является достоянием любого времени и могло быть написано сегодня. Вдохновение и мастерство в их гармоническом слиянии, острый, бескомпромиссный вкус и редкое чувство композиции отличают эти стихотворения. Они, кроме того, несут в себе невольный портрет поэта, отпечаток глубокой и своеобразной личности. Вот одно из периферийных стихотворений сборника, образец безупречной лирической миниатюры:

БЕЗ СЛОВ

Ты показала мне без слов,
Как вышел хорошо и чисто
Тобою проведенный шов
По краю белого батиста.
А я подумал: жизнь моя,
Как нить, за Божьими перстами

По легкой ткани бытия
Бежит такими же стежками.
То виден, то сокрыт стежок,
То в жизнь, то в смерть перебегая...
И, улыбаясь, твой платок
Перевернул я, дорогая.

Не густо-метафорическая летейская стужа О. Мандельштама, но классическая, сдержанно-созерцательная айдесская прохлада сообщает этим стихам их основной, трагический тон. Правильные рифмы, никогда не диссонирующая мелодия, никакой перегруженности, простейший семантический абрис — все это приметы материала, на ощупь прохладного, как античный мрамор, но лишь от слепых скрывающего напряженную сущность произведения. Тому, «кто прав последней правотой», не нужно преувеличенных средств для достижения полной выразительности. С выходом книги *Путем зерна* Ходасевич окончательно определяется среди тех «ваятелей слова, которые все свое мышление, все свои чувства и воззрения, отрешив их от родившей их души, умеют обрабатывать, как готовый материал и как бы представлять пластически...» (Гейне). «Двенадцать строк стихотворения "Без слов" могут служить образцом зрелого и уверенного искусства...», — с некоторой чопорностью скажет в 1921 году Георгий Адамович.

Несомненно, что второе лицо этого немого диалога над платком — Анна Ивановна Гренцион. С нею связана бóльшая часть стихотворений сборника, обращенных к женщине, в том числе и два заключительных. Поэтому книга с бóльшим основанием, чем предыдущая, могла бы быть посвящена ей. Но как *Счастливый домик* был авансом посвящен другу будущего, так *Путем зерна* в двух своих первых изданиях выходит с посвящением другу прошлого: *Памяти Самуила Киссина.*Поразительны шесть больших стихотворений книги, написанных нерифмованным разностопным ямбом. Это не поэмы, а скорее лирико-эпические фрагменты автобиографической повести.

ОБЕЗЬЯНА

Была жара. Леса горели. Нудно
Тянулось время. На соседней даче
Кричал петух. Я вышел за калитку.
Там, прислонясь к забору, на скамейке
Дремал бродячий серб, худой и черный.
Серебряный тяжелый крест висел
На груди полуголой. Капли пота
По ней катились. Выше, на заборе,
Сидела обезьяна в красной юбке
И пыльные листы сирени
Жевала жадно. Кожаный ошейник,
Оттянутый назад тяжелой цепью,
Давил ей горло. Серб, меня заслышав,
Очнулся, вытер пот и попросил, чтоб дал я
Воды ему. Но чуть ее пригубив, —
Не холодна ли, — блюдце на скамейку
Поставил он, и тотчас обезьяна,
Макая пальцы в воду, ухватила
Двумя руками блюдце. (...)

Стих по своей фактуре максимально приближен к прозе, шестистопный ямб часто идет без цезуры, нет и следа мелодической стройности рифмованных стихов Ходасевича. «Мастерство и техника здесь спрятаны; во внешних украшениях стиха автор сдержан и даже скуп» (Б. Вышеславцев, 1922). Скуп, можно добавить, настолько, что неискушенный читатель спрашивает: точно ли это стихи? в чем здесь искусство? но тот же вопрос возникает у неискушенного читателя и над *Илиадой*. Опресненный, угловатый, тяжеловесный ямб Ходасевича — это русский гекзаметр, он в той же мере требует от читателя воспитанного художественного чутья.

Стихи эти, можно допустить, навеяны музой Саула Черниховского, чьи поэмы, написанные на иврите настоящим (дактилическим) гекзаметром, Ходасевич начинает переводить в октябре 1916 года.

Впоследствии переводы из Черниховского[1] составят две трети книги *Из еврейских поэтов*. Ни один из иноязычных авторов не повлиял на Ходасевича в большей мере. Последнюю из переведенных им поэм Черниховского Ходасевич публикует уже в эмиграции, в 1924, — посвятив, тем самым, его творчеству целых семь лет. Поэты были знакомы и состояли в переписке. Именно под влиянием Черниховского у Ходасевича зарождается мысль о создании большой вещи, повести в стихах: так появился отрывок *На Пасхе*, исторический эскиз, написанный гекзаметром, а следом за ним — и белые ямбы. Но повествование и эпос, при всей их притягательности для Ходасевича, не отвечали природе его дарования. К началу 1920-х он оставляет попытки написать поэму и возвращается к лирике, бывшей его истинным призванием.

Путем зерна завершает восхождение Ходасевича на русский поэтический Парнас. В возрасте 33 лет он окончательно утратил привилегии молодого поэта, от которого еще только ждут его главных достижений, и оказался в числе немногих бесспорных авторитетов. Тон рецензий на его стихи меняется: нет восторженного умиления, нет и поощрительного высокомерия. Явилась потребность судить о них иначе. Вот некоторые замечания, кажущиеся мне верными. П. Губер говорит о «безупречном, необычайно остром вкусе» Ходасевича, о «целомудренной сдержанности» и «совершенно индивидуальном оттенке интимности» его стихов. По замечанию Софии Парнок, слово у Ходасевича «достигает кристальности формулы». Сходным образом отзывается о книге и М. Шагинян: «Афоризм — вечен; он удается только поэту с напряженным духовным опытом. Между тем у Ходасевича афористичны целые строфы, целые стихотворения... В «*Путем зерна*» афоризм становится тяжелым, подобным резьбе

[1] Шауль (Саул Гутманович) Черниховский (1875–1943) — поэт и переводчик, один из классиков новой еврейской литературы, автор лирических стихотворений и лирико-иронических поэм-идиллий, написанных гекзаметром. Переложил на иврит обе эпопеи Гомера, *Калевалу, Песнь о Гайавате*, Гете, Мольера. Родился в Крыму, умер в Палестине.

по камню...» Но изнаночная сторона всякого успеха — зависть: она, во всем многообразии присущих ей форм, питает не только юношеское ниспровергательство и старческое брюзжание, но и соревновательный инстинкт, родственный творческому. С выходом *Путем зерна* Ходасевич невольно приобретает обширную литературную оппозицию. Среди добросовестных и наиболее свободных критиков, скептически отозвавшихся о книге, необходимо указать Г. Адамовича и Ю. Тынянова. Первый писал в 1921: «Ходасевич едва ли не самый умелый из русских поэтов нашего времени... Всякий не потерявший чутья человек, прослушав отдельные вещи Ходасевича, признает, что это прекрасные стихи. Но, прочтя его книгу, он задумается, может быть, живое ли это творчество...» Дальнейшая судьба Адамовича, его путь от акмеизма к парижской ноте, представляется мне как бы ответом на вопрос, притом ответом положительным. Ю. Тынянов в известной статье *Промежуток* (1924) писал о Ходасевиче:

«...Его стих нейтрализуется стиховой культурой XIX века... Мы сознательно недооцениваем Ходасевича, потому что хотим увидеть свой стих, мы имеем на это право...

Это не значит, что у Ходасевича нет "хороших" и даже "прекрасных" стихов. Они есть, и возможно, что через 20 лет критик скажет о том, что мы Ходасевича недооценили...»

Психология этой сознательной недооценки совершенно прозрачна — недаром Тынянов так непосредственно обнаруживает беспокойство за ее дальнейшую судьбу. Любимое дитя своей конструктивистской эпохи, Тынянов догадывался, что служит сиюминутному, преходящему. Его темперамент оказался в резонансе с темпераментом дня. Антигуманитарная сущность модернизма была в то время еще далеко не самоочевидна.

Ходасевич проболел всю весну 1920 года и чудом остался жив. Летом, при содействии М. О. Гершензона[1], удалось

[1] Михаил Осипович Гершензон (1869–1925) — мыслитель, исследователь Пушкина, историк литературы и эссеист, друг Ходасевича.

устроиться в санаторий — в Здравницу для переутомленных работников умственного труда.

В ней он провел около трех месяцев, а А. И. Гренцион — шесть недель. Гершензон тогда и сам отдыхал в здравнице, в одной комнате с Вячеславом Ивановым, — здесь возникла их известная *Переписка из двух углов*. Осенью Ходасевича ожидала новая беда. Пройдя в очередной раз медицинскую комиссию, «после семи белых билетов, еще покрытый нарывами, с болями в позвоночнике», он был признан годным в строй: предстояло прямо из санатория, собравшись в двухдневный срок, отправиться в Псков, а оттуда на фронт. Спасла случайность. Оказавшийся в это время в Москве Горький велел ему написать письмо Ленину и сам отвез его в Кремль; Ходасевича переосвидетельствовали и отпустили. Прощаясь с ним, Горький посоветовал перебираться в Петербург: «Здесь надо служить, а у нас еще можно писать».

Ходасевич решается на переезд. Чтобы понять, как сильны были вызвавшие этот шаг причины, достаточно вспомнить, что вся предшествовавшая жизнь поэта была неразрывно связана с Москвой. Правда, «в Петербурге настоящая литература: Сологуб, Ахматова, Замятин, Кузмин, Белый, Гумилев, Блок...», но сам Ходасевич бывал там лишь наездами. В Москве оставались могилы родителей, воспоминания детства и юности, друзья, всё. Вероятно, последовавший в 1922 году выезд Ходасевича из Петрограда в Берлин должен был представляться ему шагом уже менее решительным — во всяком случае, он в значительной степени был подготовлен этим.

17 ноября 1920 Ходасевич, А. И. Гренцион и ее сын Г. Гренцион покидают Москву. (Поэт еще трижды побывает в ней в качестве гостя: в октябре 1921-го, в феврале и мае 1922-го.) Перед самым выездом комната их была подчистую ограблена. «Прикрыть наготу» помогли родные, ордер на башмаки выдал Ходасевичу А. В. Луначарский. Лакированные американские полуботинки, полученные после долгих мытарств, оказались малы и были проданы уже в Петрограде.

* * *

Лети, кораблик мой, лети,
Кренясь и не ища спасенья.
Его и нет на том пути,
Куда уносит вдохновенье.

Ходасевич. *ТЯЖЕЛАЯ ЛИРА*

Первым пристанищем Ходасевича в Петрограде была антикварная лавка на Садовой. Спустя несколько дней удалось выхлопотать казенное жилье в Доме искусств[1]: «Хорошие две комнаты, чисто, градусов 10–12 тепла...» ([О себе], 1922).

Перебравшись в Дом искусств, Ходасевич слег и оправился только к январю 1921 года. С самого своего начала этот год ознаменовался для него небывалым и никогда более не повторившимся творческим подъемом, чему способствовал будоражащий воздух тогдашнего Петрограда.

«...именно в эту пору сам Петербург стал так необыкновенно прекрасен, как не бывал уже давно, а может быть и никогда...

Москва, лишенная торговой и административной суеты, вероятно, была бы жалка. Петербург стал величествен. Вместе с вывесками с него словно сползла вся лишняя пестрота. Дома, даже самые обыкновенные, получили ту стройность и строгость, которой ранее обладали одни дворцы...

В этом великолепном, но странном городе... жизнь научная, литературная, театральная, художественная проступила наружу с небывалой отчетливостью. Голод и холод не снижали этого подъема, — может быть, даже его поддерживали...»

Ходасевич. *ДОМ ИСКУССТВ*, 1939

Таким вспомнился поэту Петроград в апреле 1939 года, за два месяца до смерти. Первое впечатление от северной сто-

[1] По адресу: Большая Морская 14 (иначе: Мойка 51), кв. 30а, комн. 10.

лицы было гораздо менее благоприятным. Двадцатого января 1921 года, едва оправившись от болезни, Ходасевич пишет в Москву своему шурину Г. И. Чулкову: «переезжать сюда решительно не советую», «единственный способ устроиться здесь сытно: это — читать лекции матросам, красноармейцам и милиционерам... Этого Вам не выдержать, как и мне», академический паек вдвое меньше московского, все комнаты в Доме искусств заняты, «и м. б. самое важное: повальный эстетизм и декадентство. Здесь говорят только об эротических картинках, ходят только на маскарады, все влюблены, пьянствуют и "шалят". Ни о каких высоких материях и говорить не хотят: это провинциально...» Понятно теперь, кому были в том же 1921 году адресованы следующие стихи (вошедшие в первое издание *Тяжелой лиры*, но исключенные из второго):

Слышать я вас не могу.
Не подступайте ко мне.
Волком бы лечь на снегу!

Понятно также, какое из двух лиц Петрограда на деле являлось настоящим, а какое — карнавальным, условным. Непосредственным свидетельством в пользу истинности первого из них стала, между прочим, и четвертая, самая известная книга стихов Ходасевича, *Тяжелая лира*. Она сложилась в необычайно короткий для поэта срок: всего за один год и 10 месяцев — в первом издании, а если взять за основу окончательный вид — за два года и 2 месяца. Двадцать девять стихотворений из 43 в первом издании и 28 из 47 в последней авторской редакции книги были написаны в 1921 году. Коренной москвич, Ходасевич всегда был поэтом петербургской школы: его особая творческая активность в Петрограде находит в этом свое естественное объяснение.

Литературно-художественная жизнь Петрограда еще обладала некоторой автономией, и Ходасевич очень скоро оказывается вовлеченным в ее круговорот. Его избирают членом комитета Дома литераторов, членом правления петроградского отдела всероссийского союза писателей, одним из пяти судей

чести при союзе писателей, а к концу 1921 года — и членом высшего совета Дома искусств. Государство поддерживало эти свободные ассоциации, не вмешиваясь прямо в их внутренние дела и не препятствуя их самоуправлению. Скудная эта поддержка, вместе с видимым безразличием власти к вопросам эстетики, если и не способствовала вдохновению, то все же создавала некоторую приподнятость духа, которой и отличался Петроград в 1921 году — во всяком случае, до августа, унесшего Блока и Гумилева. «Быть может, ничего особенно выдающегося тогда не было создано, но самый пульс литературной жизни был приметно повышен», — так определил Ходасевич в 1939 году период *Тяжелой лиры*, 1920–1922 годы в Петрограде (как бы не беря всерьез восторги современников по поводу его стихов той поры).

Тяжелая лира несет на себе явственный отпечаток атмосферы тогдашнего Петрограда. В стихах Ходасевича появляется неожиданная незавершенность — «зловещая угловатость», «нарочитая неловкость», по выражению Юрия Тынянова, приветствовавшего этот отход поэта от классицизма. Ходасевич и прежде был скуп в отборе поэтических средств, теперь же его стихи истончаются до последней простоты. Он еще глубже архаизирует свою манеру, в его стихах появляется нечто от музы Державина.

Довольно! Красоты не надо.
Не стоит песен подлый мир.
Померкни, Тассова лампада —
Забудься, друг веков, Омир.

И Революции не надо!
Ее рассеянная рать
Одной венчается наградой,
Одной свободой — торговать...

Внутренняя мотивировка этой архаизации ясна: отмежевание от футуристов всех мастей, противостояние конструктивистскому по форме и деструктивному по существу новаторству, обращение к народности — в державинском значении этого слова.

Для Ходасевича, признававшего лишь естественный ход вещей, не терпевшего насилия над природой, — в этом не было ничего нарочитого. Но в глазах литературных филистеров обеих столиц тут содержался вызов: они увидели в Ходасевиче новатора наизнанку. В нигилистической атмосфере тех лет архаизмы были не просто новы, но еще и смелы до дерзости, — смелость же в искусстве признавалась почетной прерогативой новаторов. Носители нового общественного вкуса, обыватели от модернизма, были задеты за живое; их обида усиливалась успехом Ходасевича.

Ибо Петроград обратил к Ходасевичу в 1921 году и свое светлое лицо. Пандемическая слава Блока, Сологуба и Андрея Белого миновала, Осипа Мандельштама — не наступила. После смерти Блока[1] и гибели Гумилева Ходасевич, наряду с Ахматовой, становится одним из центров притяжения поэтического Петрограда.

Лучшие его стихи 1921 года в собственном смысле слова совершенны: в них нет ничего нарочитого, безукоризненно выбран и выдержан тон, они светятся изнутри, с последней прямотой приобщая нас к последнему знанию:

Когда б я долго жил на свете,
Должно быть, на исходе дней
Упали бы соблазнов сети
С несчастной совести моей.

Какая может быть досада,
И счастья разве хочешь сам,
Когда нездешняя прохлада
Уже бежит по волосам?

Глаз отдыхает, слух не слышит,
Жизнь потаенно хороша,
И небом невозбранно дышит
Почти свободная душа.

[1] О ней Ходасевич узнал из письма Андрея Белого, полученного им в Бельском Устье, колонии Дома искусств в Псковской губернии, где он провел конец лета 1921.

Эти стихи вызывали восхищение Андрея Белого: «Простой ямб, нет метафор, нет красок — почти протокол, но протокол — правды отстоенного душевно-духовного знания. /.../ вот то, что новей футуризма, экспрессионизма и прочих течений...» (1922). Несколько позже, зимой 1922–1923, на обсуждении стихов Ходасевича в берлинском кафе Прагердиле, Белый говорил о «виртуозной скупости слов» в стихах Ходасевича, о том, что в них «каждое слово, как в ванне Архимеда, вытесняет всю лишнюю влагу, и удельный вес звука становится совершенно точным»[1].

Наиболее яркие стихотворения *Тяжелой лиры*, еще пока не изданной, внезапно становятся событием дня в Петрограде, завладевают вниманием ценителей и приносят Ходасевичу уже не признание, а некоторое подобие славы. В конце 1921 года он много выступает.

«... в тот вечер... он читал "Лиду", "Вакха", "Элегию"... Про "Элегию" он сказал, что она еще не совсем кончена. "Элегия" потрясла меня... 23-го декабря он опять был у Иды[2] и читал "Балладу". Не я одна была потрясена этими стихами. О них много тогда говорили в Петербурге...»

Н. Н. Берберова, *КУРСИВ МОЙ*, автобиография. Мюнхен, 1972

Стихотворение *Не матерью, но тульскою крестьянкой* Ходасевич читал в день его окончания, 2 марта 1922, в кругу литературной молодежи. «...мы не читали "по кругу" — никому не хотелось читать свои стихи после его стихов...» (Н. Н. Берберова).

Нападок, клеветы и злобы не избежал, кажется, ни один писатель, переживший славу или успех. То же можно ска-

---

[1] Эти слова приводит в своих воспоминаниях В. Андреев: Возвращение в жизнь. — Звезда, 1969, № 6, стр. 64.

[2] Ида Моисеевна Наппельбаум (1901–1994) — поэтесса, дочь известного фотографа-художника М. Наппельбаума, в квартире которого, по адресу Невский 72 кв. 10, происходил упомянутый литературный вечер.

зать и о Ходасевиче. В 1922 году, после панегирической статьи А. Белого в *Записках мечтателей*, на его след становится Николай Асеев — сначала робко («спорно выступление А. Белого с заметкой о стихах Ходасевича», 1922), затем более открыто и грубо («Нет смысла доказывать, что дурно-рифмованным недомоганиям г. Ходасевича не помогут никакие мягкие припарки», 1923). Если критика Асеева базируется на противоположной эстетике и подогревается завистью, то набравший к этому времени силу Семен Родов примешивает к ней и политику — в форме откровенного доноса. Из восемнадцати страниц своего обзора (*На посту*, 1923, № 2–3) он семь, по старой дружбе, посвящает Ходасевичу и одиннадцать — остальным шести попутчикам; для уничтожения *Верст* Цветаевой ему хватило двух страниц. В рядах новой критики находим и Валерия Брюсова. Его отзыв о *Тяжелой лире* в журнале *Печать и революция* (1923, № 1) — печальное свидетельство человеческого и литературного паденья некогда замечательного поэта. Общий метод этого рода критики таков: неточная цитата — затем ее же иронический пересказ. Рецензии саморазоблачительны: оппоненты приписывают Ходасевичу свои же собственные и всем очевидные низости: классовую позицию, поиск дешевой популярности, продажность.

Зато в эмиграции, с опозданием на много лет, появилась действительно замечательная — и не стареющая — рецензия на четвертую книгу Ходасевича: роман Владимира Набокова *Дар*. На столе у главного героя романа, поэта Годунова-Чердынцева, мы находим *Тяжелую лиру* — рядом с *Кипарисовым ларцом* Анненского. Один из обаятельнейших героев романа, поэт Кончеев, восходящая звезда эмигрантской литературы, — списан с Ходасевича.

«...в квартире Ходасевича в 1932 в Париже происходили те прозрачные, огненные, волшебные беседы, которые после многих мутаций перешли на страницы “Дара”, в воображаемые речи Годунова-Чердынцева и Кончеева...»

Н. Н. Берберова, *КУРСИВ МОЙ*, автобиография, Мюнхен, 1972

Тяжелая лира вышла первым изданием в середине 1922 года, в Государственном издательстве, с пометой: Москва-Петроград. Ходасевич был лишен возможности проконтролировать этот выпуск. В 1925 году, в одном из писем, он скажет: «...кстати, моск. изд. совершенно негодное: в нем только искажающих смысл опечаток более 15, стихи не в том порядке и т.д. ...» О допущенных издательством оплошностях он узнал уже в Берлине, куда приехал с Н. Н. Берберовой 30 июня 1922 года.

«...с февраля кое-какие события личной жизни выбили из рабочей колеи, а потом привели сюда, в Берлин. У меня заграничный паспорт [№ 16! — Ю. К.] на шесть месяцев сроком. Боюсь, что придется просить отсрочки, хотя больше всего мечтаю снова увидеть Петербург, и тамошних друзей моих и вообще — Россию, изнурительную, убийственную, омерзительную, но чудесную и сейчас, как во все времена свои...»

Ходасевич. [*О СЕБЕ*], июль 1922.

Кусок картона, на котором в 1922 Ходасевич наскоро нацарапал для Н. Н. Берберовой конспект своей автобиографии, заканчивается словом: Катастрофа — так он обозначил свое новое и последнее страстное увлечение женщиной. Двадцать первого ноября 1921 года, в Петрограде, на литературном вечере у И. М. Наппельбаум, Ходасевич знакомится со студенткой Зубовского института истории искусств, начинающей поэтессой Ниной Николаевной Берберовой (1901–1993), которой вскоре предстояло стать его третьей женой. Красотой и своеобразием Берберова не уступала своим предшественницам, тронувшим сердце поэта, твердостью характера и целеустремленностью — много превосходила их. Впоследствии она составила себе имя в русской эмиграции как поэт и беллетрист, а после второй мировой войны, переселившись из Парижа в Америку, занимала кафедры русской литературы в ряде известных университетов. Человек необычайного жизнелюбия и редких способностей, Берберова явилась ярчайшим выразителем последнего и самого радикального поколения нигилистов, до-

ставшегося XX веку в наследство от XIX, рудиментом рационализма в эпоху его кризиса. Любопытную характеристику этому поколению дает в своей *Второй книге* Н. Я. Мандельштам:

«Я не понимала разницы между мужем и случайным любовником и, сказать по правде, не понимаю и сейчас... Мое поколение, собственноручно разрушившее брак, что я и сейчас считаю нашим достижением, никаких клятв верности не признавало...»

Несомненно, что это новое увлечение было взаимным: противоположности сходятся, а Берберова решительно во всем была непохожа на Ходасевича; есть на эту взаимность и прямые указания. Но ясно также и то, что роман перешел в супружество волею обстоятельств. С началом НЭПа перед любовниками открылась возможность покинуть Россию — разумеется, на время: никто не предполагал, что террор может продлиться десятилетия. Ходасевичу предстоял мучительный разрыв с А. И. Гренцион — временный выезд мог сгладить и облегчить его. В Берлине начинала складываться большая община русских литераторов, в 1922–1923 годы там были десятки русских издательств, газеты, журналы; ненадолго в этом городе оказываются чуть ли не все лучшие силы русской литературы. Наконец, НЭП оставлял надежду на то, что дела в России скоро наладятся. Ходасевич и Берберова не собирались становиться эмигрантами: Ходасевич, как мы видели, заявил об этом с полной определенностью, и уже в Берлине. Но очень скоро, в конце 1922 года, выяснилось, что обратной дороги для него нет.

В мае 1922 года, подготовив *Тяжелую лиру*, Ходасевич отправляется в Москву — хлопотать о выезде.

«Ходасевич пробыл в Москве несколько дней и два-три раза заходил к нам. В союзе поэтов ему устроили вечер, куда собралась по тому времени огромная толпа. Его любили и любят и сейчас...

Ходасевич был весел и разговорчив. Его радовала перспектива отъезда. Он рассказывал, что уезжает с Берберовой, и умолял никому об этом не говорить, чтобы не дошло до его жены, Анны Ивановны Ходасевич, сестры Чулкова: «Иначе она такое устроит!» В испуге Ходасевича мерещилось что-то

наигранное, притворное. Меня поразило, что он сматывается втихаря от женщины, с которой провел все тяжкие годы и называл женой. Мандельштам тоже поморщился, но не в его привычках было осуждать поэта: видно, так надо...»

Н. Я. Мандельштам. *ВТОРАЯ КНИГА*. Воспоминания.

Отъезд держался в тайне от А. И. Гренцион. Вернувшись с визами в Петроград, Ходасевич последние три дня в этом городе прожил на Кирочной, в квартире художника Ю. П. Анненкова, после чего они с Берберовой выехали через Литву в Германию.

Честолюбивая, независимая, полная жизни Берберова не стала, да и не могла стать, идеальной спутницей стареющему поэту. Безоговорочно признавая литературный авторитет Ходасевича и его превосходство над нею в общей их профессии, она всегда оставалась его эстетическим противником. Можно предположить, что любовь к Ходасевичу и понимание его стихов явились у нее одновременно, взаимно помогая друг другу, но не затрагивая ее человеческой сущности, — иначе не объяснить ни самодовлеющего, природного атеизма ее сочинений, ни почтительного изумления перед поэзией Маяковского, отвергаемой Ходасевичем: смешение пристрастий к этим двум авторам в сознании писателя означало бы плоский эклектизм. С Ходасевичем Берберова прожила немногим более десяти лет. Их союз никогда не был скреплен подписями и печатями, и в 1932 году, в Париже, когда она оставила поэта, чтобы вскоре стать подругой Н. В. Макеева, никаких формальных препятствий не возникло; не было между ними и ссоры. Кажется, Ходасевич пытался вернуть Берберову; но, потерпев в этом неудачу, уже в 1933 году он женится вновь — на Ольге Борисовне Марголиной, племяннице М. А. Алданова[1].

---

[1] Марк Александрович Алданов (Ландау, 1889–1957) — беллетрист и историк литературы, эмигрант, автор знаменитых в русской диаспоре исторических романов, которые Ходасевич называл чихающим жанром. «Всё писательское умение Алданова, язвил он, имеет целью порадовать читателя тем, что цари и полководцы чихают, как простые смертные...» (Л. Любимов. На чужбине. — Новый мир, 1957, № 3).

О последней из женщин, на которую бросает свет жизнь Ходасевича, известно немногое. По словам Берберовой, еще в юности придя к убеждению, что иудаизм — вера мужская и женщине нечего в ней делать, Марголина крестилась в католичество. Зимой 1931–1932 годов, в Париже, ей было под сорок, она жила с сестрой, зарабатывая на жизнь вязанием. С Ходасевичем ее сблизило их общее одиночество. После его смерти, в годы оккупации Франции, она погибла в одном из нацистских концлагерей.

Из 47 стихотворений *Тяжелой лиры* лишь 4 непосредственно связаны с Берберовой. И все же ей, в той же мере, что и живительному воздуху Петрограда, обязана эта книга своим существованием. В обществе Берберовой Ходасевич ненадолго обретает вторую молодость. Жесткими декорациями для этого последнего всплеска романтического чувства становятся в нюне 1922 года каменные громады Берлина, этой «мачехи российских городов».

* * *

Годы 1921–1925 в жизни Ходасевича неразрывно связаны с Горьким. Писатели познакомились в 1918 году, при организации издательства *Всемирная литература*, а с 1921 года, несмотря на «разницу... литературных мнений и возрастов», знакомство это приняло характер тесной дружбы.

Если правда, что в дружбе равенство невозможно, то придется признать, что в этом странном союзе старшим партнером был Ходасевич. Горький в эти годы был одним из самых известных в мире писателей, он прямо наследовал славу Толстого, без которой и его слава была бы невозможна, — и в этом единственном смысле был преемником великого яснополянского моралиста. Для многих авторов мнение Горького было приговором. Случалось, люди заболевали, получив его отрицательный отзыв[1], даже частный.

---

[1] См., например, его переписку с Кавериным: Литературное наследство, т. 70.

При всем том, подружившись с Ходасевичем, Горький оказался под влиянием человеческой и творческой индивидуальности своего молодого и не столь известного друга.

«Я бы сказала, что перед Ходасевичем он временами благоговел — закрывая глаза на его литературную далекость, даже чуждость. Он позволял ему говорить себе правду в глаза, и Ходасевич пользовался этим. Горький глубоко был привязан к нему, любил его как поэта и нуждался в нем как в друге. Таких людей около него не было: одни, завися от него, льстили ему, другие, не завися от него, проходили мимо с глубоким, обидным равнодушием...»

Н. Н. Берберова, *КУРСИВ МОЙ*, автобиография, Мюнхен, 1972

Поводом к их сближению послужила уже установившаяся дружба Горького с племянницей поэта, В. М. Дидерихс (Валентиной Ходасевич), художницей, написавшей, между прочим, портреты Горького и Ходасевича. В 1921 году она была в числе постоянных обитателей густонаселенной квартиры Горького в Петрограде на Кронверкском проспекте. «Вот это обстоятельство и определило раз навсегда характер моих отношений с Горьким: не деловой, не литературный, а вполне частный, житейский. Литературные дела возникали и тогда, и впоследствии, но как бы на втором плане...», — скажет Ходасевич в 1936 году. Одним из таких второстепенных дел было, например, принятие Горького в только что возникший в Москве в 1918 году союз писателей: для вступления по уставу полагались рекомендации двух членов правления; их Горькому написали Ходасевич и Ю. К. Балтрушайтис (он еще не был тогда литовским посланником).

Открытая вражда Зиновьева, устраивавшего у Горького обыски и грозившего ему, а затем и ссора с Лениным, вынудили Горького осенью 1921 года покинуть не только Петроград, но и советскую Россию. В нюне 1922 года он жил в Германии, на побережье. Оказавшись в Берлине, Ходасевич тотчас же написал ему. Так началась их переписка, длившаяся затем по август 1925 года включительно. Одна из ее

половин, 32 письма Горького к Ходасевичу, является в настоящее время собственностью Библиотеки конгресса в Вашингтоне и полностью опубликована. В октябре 1922 года Горький уговорил Ходасевича поселиться в городке Саарове, близ Фюрстенвальде, где они прожили до середины лета 1923 года. Горький вынашивал *Дело Артамоновых*, Ходасевич писал *Поэтическое хозяйство Пушкина*, вышедшее затем в 1924 году с громадным количеством опечаток (издательство *Мысль*, «налаженное» в 1921 году Ходасевичем и Гумилевым, отказалось выдать посреднику Ходасевича корректуру для сверки). Ненадолго расставшись, писатели вновь съехались в ноябре, в Праге, в гостинице Баранек, причем Горький получил свою чешскую визу от самого президента Масарика.

«Однако, обоих нас влекло в захолустье, и в начале декабря мы переселились в пустой, занесенный снегом Мариенбад. Оба мы в это время хлопотали о визах в Италию. Моя виза пришла в марте 1924 г., и так как деньги мои были на исходе, то я поспешил уехать, не дожидаясь Горького. Проведя неделю в Венеции и недели три в Риме, я уехал оттуда 13 апреля — в тот самый день, когда Горький вечером должен был приехать. Денежные дела заставили меня прожить до августа в Париже, а потом в Ирландии. Наконец, в начале октября, мы съехались с Горьким в Сорренто, где и прожили вместе до 18 апреля 1925 года. С этого дня я Горького уже не видел...»

Ходасевич, *ГОРЬКИЙ*, 1936

В основе их общежития — а писатели прожили под одной крышей более полутора лет — имелись и деловые контакты. До 1922 года в России существовала только военная цензура. В 1922 году она сменилась общей, крайне неуступчивой. Публиковаться стало негде: частные журналы и издательства закрывались. В это время в Берлине находился Виктор Шкловский, спасавшийся от ареста по делу социалистов-революционеров (его повинная была принята осенью 1923 года,

после чего он вернулся а Россию). Ему пришла в голову идея организовать в Берлине политически нейтральный журнал, в котором могли бы участвовать авторы, живущие по обе стороны границы. Горький и Ходасевич его поддержали. Базой для журнала выбрали издательство Эпоха, совместными владельцами которого были меньшевики С. Г. Каплун-Сумский и Д. К. Долин (с 1923 года — только первый из них).

«Мы — В. Ходасевич, Виктор Шкловский и я — затеваем здесь большой научно-литературный — без политики — журнал "Эпоха"...»

М. Горький. Письмо к Ф. Г. Ласковой от 10.01.1923

«...это журнал аполитический, таковым он и останется, пока в нем работают проф. Ф. А. Браун, В. Ф. Ходасевич и я...»

М. Горький. Письмо к Л. М. Леонову от 2.11.1924

Журнал состоялся под названием *Беседа*, предложенным Ходасевичем, под литературной редакцией Горького, Андрея Белого и Ходасевича, причем участие Белого было чисто номинальным. Всего в 1923–1925 годах вышло семь книг журнала. Из иностранных авторов в *Беседе* печатались С. Цвейг, Д. Голсуорси, Ромен Роллан, из советских — Серапионовы братья. Одной из причин быстрого прекращения журнала было то, что он, несмотря на все усилия Горького, так никогда и не был допущен в Россию. Понятно, что это обострило финансовые трудности, стоявшие перед издателями. Но сыграло свою роль и другое: к середине 1925 года распался союз Горького с Ходасевичам, служивший реальной основой этого издания.

Политическая ориентация Горького, при котором почти постоянно находились эмиссары Москвы, быстро менялась. Во время первой встречи с ним в июле 1922 года Ходасевич был поражен тем, что отношение Горького к советскому правительству шло много дальше его собственного, критического: оно было открыто враждебным. Горький спешит предостеречь Ходасевича от участия в смено-

веховском издании *Накануне* (литературный отдел там вел А. Н. Толстой), проявлявшем недопустимую толерантность к большевикам. Он решительно отказывает издателю *России* И. Лежневу, просившему у него рассказа: в ответ на недопуск в СССР *Беседы* Горький бойкотировал все советские журналы — и не сделал исключения для одного из последних независимых русских изданий на родине. Конечное примирение Горького с советской властью было продиктовано психологической невозможностью для него разрушить массовую иллюзию: легенду, сложившуюся вокруг его имени, образ передового борца за пролетариат; испортить свою героизированную, лубочную биографию. Так понимал это Ходасевич. О тщательно оберегаемой биографии Горького он писал:

«...я бы не сказал, что Горький в нее поверил или непременно хотел поверить, но, влекомый обстоятельствами, славой, давлением окружающих, он ее принял, усвоил себе раз навсегда вместе со своим официальным воззрением, а приняв — в значительной степени сделался ее рабом... Но я не уверен, что он любил ее...»

В 1922–1923 годах Горький не выносит сменовеховцев, а уже к середине 1925 года — открыто отмежевывается от эмигрантов. Так же быстро и в том же направлении меняются и его литературные оценки, в частности, его отношение к стихам Ходасевича. Вот некоторые высказывания из его писем:

«...посылаю обещанные книжки стихов; обратите внимание на Ходасевича...»

(от 16.04.1922, к Е. К. Феррари)

«Ахматова — однообразна, Блок — тоже, Ходасевич — разнообразен, но это для меня крайне крупная величина, поэт-классик и — большой, строгий талант...»

(от 2.10.1922, к Е. К. Феррари)

«Я — поклонник стиха классического, стиха, который не поддается искажающим влияниям эпохи, капризам литературных настроений, деспотизму "мод" и "законам" декаданса. Ходасевич для меня неизмеримо выше Пастернака, и я уверен, что талант последнего, в конце концов, поставит его на трудный путь Ходасевича — путь Пушкина...»

(от 10.10.1922, к Е. К. Феррари)

«Ходасевич пишет совершенно изумительные стихи...»

(от 13.03.1923, к М. Л. Слонимскому)

«По словам Ходасевича, лучшего, на мой взгляд поэта современной России...»

(от 15.03.1923, к К. А. Федину)

«Ходасевич, прежде всего, прекрасный поэт. Затем он действительно зол. Очень вероятно, что в нем это — одно из его достоинств, но, к сожалению, он делает из своей злобы — ремесло...»

(от 21. 03. 1925, к М. Л. Слонимскому)

«Зол он. И, как-то, неоправданно зол. И не видишь: на что он мог бы не злиться...»

(от 13. 11. 1926, к Д. А. Лутохину)

Охлаждение Горького к Ходасевичу наметилось во второй половине 1923 года и затем прогрессировало. Ему способствовали эстетические и политические разногласия, бывшие изначально — и лишь временно заслоненные взаимной человеческой симпатией. Но его подлинной причиной было, несомненно, отношение Ходасевича к творчеству Горького, — а возможно, и конкретная обида, с этим отношением связанная. Легко представить себе, что Ходасевич не вызывал Горького на разговоры о его сочинениях, но на прямые вопросы давал прямые ответы. Вот характерный диалог между писателями:

«— А скажите, пожалуйста, что мои стихи, очень плохи?

— Плохи, Алексей Максимович.

— Жалко. Очень жалко. Всю жизнь я мечтал написать хоть одно хорошее стихотворение...»

Ходасевич. *ГОРЬКИЙ*, 1936.

Горький считает себя реалистом — Ходасевич видит в нем романтика, а в его «полуреальном, полувоображаемом типе благородного босяка», выведенном «на фоне сугубо реалистических декораций», — «двоюродного брата того благородного разбойника, который был создан романтической литературой». Еще в 1906 году, в самом начале своего писательского становления, Ходасевич скептически высказывался в печати о художественности сочинений Горького и писателей его круга; Горький знал эти отзывы.

В ноябре 1923 года Горький пишет Ходасевичу, что «зверство» и «духовный вампиризм» большевиков, именно — Н. Крупской и М. Сперанского, устроивших в России разгром массовых библиотек[1], побуждают его «писать заявление в Москву о выходе... из русского подданства».

Этот жест Ходасевич назвал «театром для себя»: оба, отправитель и адресат, в равной мере сознавали, что Горький не хочет объявить себя эмигрантом, не может протестовать всерьез; но и вовсе смолчать в этом случае он стыдился. Письмо это было жестом неловкого оправдания, знаком зависимости Горького от Ходасевича, чей авторитет в русской эмигрантской общественности продолжал, в отличие от его собственного, оставаться незыблемым. Такого рода неловкости накапливались. Для быстро большевеющего Горького

---

[1] Так называемый Указатель об изъятии анти-художественной и контр-революционной литературы из библиотек, обслуживающих массового читателя, запрещал книги Платона, И. Канта, А. Шопенгауэра, В. Соловьева., И. Тэна, Д. Рёскина., Ф. Ницше, Л. Толстого, Н. Лескова, И. Ясинского. Отделы религии в библиотеках должны были впредь содержать только антирелигиозные книги. Все это и вызвало возмущение Горького.

становится сначала неудобной, а затем и невыносимой нравственная тирания Ходасевича.

Так, на фоне растущих политических разногласий, подкрепленная разногласиями литературными и питаемая обидами, начала вырисовываться легенда о злом Ходасевиче. Она была тут же подхвачена обиженными и литературной сворой и, в ряду прочих причин, способствовала закрытию для Ходасевича пути к русско-советскому читателю.

Был ли Ходасевич в действительности зол? Вопрос этот важен для уяснения его человеческого облика. О злости и всезнайстве Ходасевича говорят и другие современники, в частности, Бунин. И все же эти высказывания не кажутся мне убедительными. Современники часто не могут избежать этической аберрации при взгляде на писателя. Бытовое острословие, сухость, умение держать людей на некотором расстоянии — еще не злость: скорее защитная оболочка, а защищаться было от кого. Притом свое последнее слово писатель произносит не в застольной беседе, а в своих сочинениях. И тут выясняется, что Ходасевич вовсе не зол. Он отказывается петь хвалу народным кумирам, но его литературная и человеческая непредвзятость позволяют ему видеть и отмечать достоинства даже у безнадежно скомпрометированных авторов. Ходасевич знал, что в дрейфующем сознании Горького и в его высказываниях он из «поэта-классика», противопоставляемого декадентам, всего за каких-нибудь три года слинял в «символиста по должности». Это не помешало ему откликнуться на смерть пролетарского писателя следующего рода злословием:

«В отличие от очень многих, он не гонялся за славой и не томился заботой о ее поддержании; он не пугался критики, так же как не испытывал радости от похвалы любого глупца или невежды; он не искал поводов удостовериться в своей известности, — может быть потому, что она была настоящая, а не дутая; он не страдал чванством и не разыгрывал, как многие знаменитости, избалованного ребенка. Я не видел

человека, который носил бы свою славу с большим умением и благородством, чем Горький...»

Перелистав *Некрополь* и другие сочинения Ходасевича мемуарного характера, мы найдем много столь же добросовестных высказываний о писателях, ни в каком смысле ему не близких, а порою и очень далеких. Нелегкий свой долг — «исключить из рассказа лицемерие мысли и боязнь слова» — Ходасевич-мемуарист выполнил с большим достоинством.

Со второй половины 1920-х годов началось окончательное, уже безвозвратное падение Горького. Но Ходасевич и лучшая часть эмиграции, как поруганная совесть, продолжают тревожить его. Вот какие странные вещи пишет Горький в письме к редактору журнала *За рубежом* М. Е. Кольцову (от 19.12.1932):

«Отличная идея дать статью о поэзии эмигрантов. Поэзия — насквозь пессимистическая, образцы — прилагаю, вырезал из юбилейной — 50-й книги "Совр. записок", "юбилейность" следует подчеркнуть. Но вместе с этим следует, мне кажется, обратить внимание наших поэтов на ловкость, на умение, с коими эмигранты делают из дерьма изящнейшие козюльки, тогда как наши ребята отличнейший материал превращают в словесное дерьмо... ...пессимизм этот весьма гимназический и — наверное — у многих поэтов является "служением традициям школы", метр которой — Ходасевич...»

Даже в лучшие свои дни Горький не был правдолюбцем. Четыре стиха из *Безумцев* Беранже («Господа, если к правде святой», в переложении В. С. Курочкина), угодившие в его пьесу, были, без преувеличения, девизом всей его жизни. Хорошо известно, что он не выносил дурных вестей и предпочитал им открытую ложь — свою и чужую. Ходасевич, настаивавший на том, что «истина не может быть низкой, потому что нет ничего выше истины», уважал Горького — быть может, к несчастью для себя. Это ставило его в трудное положение. Именно уважая Горького и живя с ним в тесном

контакте, он не мог, сам того не желая, не разоблачать обиходной лжи и не оспаривать слишком утопических видений золотого сна. В письме Горького к А. П. Чапыгину от 13 августа 1925 читаем:

«Я и знаю, и хорошо чувствую, как тяжело положение писателя в современной России. Но почему-то все крепче надеюсь, что это скоро минует...

Может быть, это самоутешение? Не знаю. Но я "люблю верить", как на днях упрекнул меня поэт Ходасевич. Верю же я только в человека. Только в него. Это вся моя религия, весьма мучительная, но в той же мере и радостная. Так-то...»

Ходасевич тяготился своей невольной обязанностью и страдал не меньше Горького. Разрыв назревал с двух сторон. Прекращение *Беседы* давало ему повод покинуть Сорренто: 18 апреля он и Н. Н. Берберова уезжают в Париж, ставший к тому времени столицей русской литературной диаспоры. Поэт понимал значение разлуки с Горьким.

«...Ходасевич сказал мне: мы больше никогда его не увидим. И потом... добавил с обычной своей точностью и беспощадностью:

— Нобелевской премии ему не дадут, Зиновьева уберут, и он вернется в Россию...»

Н. Н. Берберова, *КУРСИВ МОЙ*, автобиография, Мюнхен, 1972

Формально издатели *Беседы* расстались друзьями и продолжали переписываться. Известны пять писем Горького: от 15, 19 и 29 мая, от 20 июля и затем от 13 августа. На это последнее, промучившись несколько дней, Ходасевич решил не отвечать вовсе. Как и два предыдущих, оно пересыпано самоутешительными прожектами и мелкой просоветской ложью. Ходасевич выбился из сил, деликатно растолковывая Горькому то, что тот прекрасно знал и сам, — и, наконец, сделал решительный шаг.

* * *

Зоил (пройдоха величавый,
корыстью занятый одной)
и литератор площадной
(тревожный арендатор славы)
меня боятся потому,
что зол я, холоден и весел,
что не служу я никому,
что жизнь и честь свою я взвесил
на пушкинских весах,
и честь осмеливаюсь предпочесть.
Набоков

Всегда, исключая только годы студенчества и военного коммунизма, основным источником средств к существованию для Ходасевича были литературные заработки. При этом он понимал, что чрезмерная эксплуатация поэтического вдохновения гибельна и недостойна: нельзя превращать музу в дойную корову. Поэту мы бываем благодарны не только за написанное им, но также и за то, чего он не написал. Еще в России Ходасевич печатал рассказы, критические и библиографические статьи, занимался литературоведением, сочинил и издал детскую сказку. В 1925 году, декларируя себя эмигрантом, он знал, что заработки будут малы и случайны; но знал также, что они будут.

Первое соприкосновение Ходасевича с парижской эмиграцией летом 1924 года не способствовало оптимизму. Но дорога в Россию была для него закрыта: его имя оказалось в одной из первых проскрипций, — в списке большой группы профессоров и писателей, намеченных к депортации, — и его добровольный отъезд в начале 1922 года лишь предотвратил насильственную высылку в конце того же 1922 года. И все-таки он долго не решался «поставить обе ноги на почву, которая считается твердой» (Н. Н. Берберова). В апреле 1925 года, окончательно осев в Париже, он оказался в положении более чем неустойчивом, перед лицом мрачного, безрадостного будущего.

В советской России литература первой русской эмиграции обыкновенно представлялась явлением искусственным и нежизнеспособным, и объяснялось это ее эмигрантской природой. Но Ходасевич помнил, что величайшие творения польской поэзии сложились в XIX веке в условиях непримиримой и безнадежной эмиграции, помнил, что эмигрировать собирались Державин и Пушкин, — и не считал отрыв от почвы препятствием творчеству. Слабость русской эмигрантской литературы он видел в том, что она — не в достаточной степени эмигрантская. Да и самая слабость эта была не такова, какою могла казаться в Париже, в двадцатые и тридцатые годы. Представление о ней возникло в рефлексирующем сознании русских изгнанников, которым хотелось, чтобы вся литература ушла из России вместе с ними, — и со злорадной готовностью было подхвачено и раздуто несклонной к рефлексии литературой пролетарской. Не забудем: И. А. Бунин, И. С. Шмелев, Б. К. Зайцев, А. И. Куприн, А. М. Ремизов, П. П. Муратов, В. В. Вейдле, Д. С. Мережковский, Зинаида Гиппиус, М. А. Алданов, М. А. Осоргин, Ф. А. Степун, Тэффи, С. Л. Рафалович, В. А. Амфитеатров, Ю. И. Айхенвальд, Георгий Адамович, Ирина Одоевцева, Георгий Иванов, Н. А. Оцуп, Марина Цветаева, Владимир Набоков и еще очень и очень многие — были эмигрантами. Цветаева и Набоков целиком сложились в эмиграции. Ходасевич написал в изгнании свою лучшую прозу и драгоценнейшие из своих стихов. Вспомним далее, насколько это в наших силах, забытое, незамеченное поколение: Б. Поплавского, В. Смоленского, А. Ладинского, Анну Присманову, Ирину Кнорринг, Нину Берберову, Зинаиду Шаховскую, А. Гингера, Юрия Мандельштама, Илью Зданевича, Б. Божнева, Ю. Одарченко, Ю. Терапиано, Ю. Фельзена, Г. Венуса, С. Либермана, В. Сосинского — всех тех, кого русская литература в той или иной степени принесла в жертву русской революции. И тогда, возможно, не покажется чрезмерным преувеличением мысль о том, что литература первой эмиграции качественно не уступает русско-советской, взятой на том же временном интервале.

Обосновавшись в Париже, Ходасевич становится по преимуществу литературным критиком: сначала в газете А. Ф. Керенского *Дни* (в 1925–1928 годах она издавалась в Париже), затем в газете П. Н. Милюкова *Последние новости* и, наконец, с 1927 года до самой своей смерти — в газете *Возрождение* (ее первым редактором был П. Б. Струве), где вместе с М. А. Алдановым он заведует литературным отделом. Ходасевич печатается и в других газетах и журналах, которых тогда было много. Важнейшим изданием эпохи становится толстый журнал *Современные записки*, в числе руководителей которого были известные еще в России публицисты и общественные деятели социалистической ориентации: М. В. Вишняк, А. И. Гуковский, В. В. Руднев, Н. Д. Авксеньтьев, И. И. Фондаминский. Журнал просуществовал 20 лет: с 1920 по 1940 год. Культурное значение его было столь велико, что к началу 1970-х многие западные университетские библиотеки подняли вопрос о переиздании всех семидесяти томов журнала. Его полный оригинальный комплект давно превратился и библиографическую редкость.

Ходасевич был в числе немногих писателей старшего поколения, видевших в молодежи не конкурентов, а смену.

«В газету "Возрождение", как и в журнал "Современные Записки", Ходасевич привлек целую плеяду молодых эмигрантских поэтов и писателей... Вокруг него как поэта и критика группировалось все то, что было наиболее жизнеспособным в условиях эмиграции. Эта жизнеспособность отличает сейчас окружение Ходасевича от тех, кто группировался вокруг Марины Цветаевой и "Цеха Поэтов"...»

Н. Берберова. Предисловие к: *В. Ф. ХОДАСЕВИЧ ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТАТЬИ И ВОСПОМИНАНИЯ*. Нью-Йорк, 1954

Литературная критика становится суверенной областью Ходасевича, где он вынужден был делить власть разве что с Георгием Адамовичем. Но его пиетет как поэта, критика и литературоведа распространяется лишь на литературные круги — на часть этих кругов — и не спасает от бедности

и унижений. Во главе печатных органов стояли, как правило, политики и революционеры, все помыслы которых были направлены на скорейшее облегчение участи России. Стихов они не понимали и не любили, не понимали они и значения Ходасевича для русской культуры и его ужасного положения, которому часто сами невзначай способствовали. Вот фрагмент, рисующий одновременно частную и общественную жизнь поэта и относящийся, вероятно, к 1926 году:

«Я не могу оставить Ходасевича более чем на час: он может выброситься в окно, может открыть газ... Он встает поздно, если вообще встает, иногда к полудню, иногда к часу. Днем он читает, пишет, иногда выходит ненадолго, иногда ездит в редакцию "Дней". Возвращается униженный и раздавленный. Мы обедаем. Ни зелени, ни рыбы, ни сыра он не ест. Готовить я не умею. Вечерами мы выходим, возвращаемся поздно. Сидим в кафе на Монпарнасе, то здесь, то там, а чаще в Ротонде... Ночами Ходасевич пишет...»

Н. Н. Берберова, *КУРСИВ МОЙ*, автобиография, Мюнхен, 1972

Документы апатрида не давали Ходасевичу права работать на жалованье, оставляя ему лишь свободные профессии, например, писательство: другой у него и не было. Французские журналы в те годы и слышать не хотели о сотрудничестве с русскими эмигрантами: все изгнанники без разбора расценивались как буржуазные акулы, бежавшие от справедливого народного гнева. «В 1925–1935, несмотря на самоубийства Есенина и Маяковского, на трудности Эренбурга, на исчезновение Пильняка, на слухи о беспокойстве Горького, вера в то, что СССР несет молодому послевоенному миру и в особенности левому искусству обновление, необозримые перспективы, была на Западе сильнее всех колебаний и сомнений...» (Н. Н. Берберова). Оставалась эмигрантская пресса, с ее грошовыми гонорарами, политической узостью, ожесточенной конкуренцией и расчетом на массового читателя. П. Н. Милюков прямо говорит Ходасевичу (вероятно, в 1927 году), что тот его газете «совершенно не нужен». Дон Аминадо, Лоло

(Л. Г. Мунштейн), Тэффи, а затем и Берберова, закрепившаяся, в отличие от Ходасевича, в *Последних новостях*, — пользуются неизмеримо большей популярностью, а значит — и всеми вытекающими отсюда преимуществами. Бедность была нешуточной: 40, а то и 30 франков в день на двоих, что ощутимо ниже той нормы в 60 франков, которая обеспечивала, по Э. Хемингуэю, скромное, но сносное существование вдвоем в эти годы. Берберова в автобиографии по счету приводит предметы домашней утвари, которыми они располагали.

Молодость легко справляется с подобного рода трудностями. Ходасевич уже немолод и тяжело болен. Он плохо спит, много кашляет, его мучают долгие боли где-то глубоко внутри. Доктор М. К. Голованов, лечивший его бесплатно, полагает, что это печень, «но диеты не дает, потому что никакой диеты Ходасевич держать не может: он всю жизнь (кроме голода революционных лет) ест одно и то же: мясо и макароны...» (Н. Н. Берберова). Туберкулез позвоночника подлечен, но то и дело возвращается фурункулез: зима 1920 года не прошла для него даром. Лечение почти не приносит результатов, будущее не сулит облегчения. При всем том ему нужно работать.

«Постепенно он все меньше писал стихов и все больше становился критиком...» (Н. Н. Берберова). Здесь мы касаемся второй части легенды, сложившейся вокруг Ходасевича: разрыв с отечеством, жалкое положение эмигранта — погубили в нем поэта.

«В эмиграции колдуны умирают от голода духовного... Вл. Ходасевич, переехав в Париж, тоже печатно заявляет о своей эмигрантской благонадежности...»

М. Горький. Письмо к К. А. Федину от 17 сентября 1925

«Стихи же ему изменили, и с этой изменой он ничего не мог поделать... его молчание как поэта страшней и мучительней, чем у кого бы то ни было. Ходасевич умер в 1939 году. За последние двенадцать лет своей жизни он написал с десяток не лучших своих стихотворений...»

В. Андреев. *ВОЗВРАЩЕНИЕ В ЖИЗНЬ*. — Звезда, 1969, № 6

«Горестное существование эмигранта подкосило Ходасевича. Газетная работа спасала от полной нищеты, но не давала возможности заняться своим делом, делом писателя...»

Вл. Орлов. *ПЕРЕПУТЬЯ*. М., 1976

Все эти высказывания грубо тенденциозны. Стоит ли напоминать читателю о судьбах внутренних эмигрантов, правых попутчиков и тех несчастных, которые решились вернуться? Ходасевич до последнего дня зарабатывал себе на хлеб литературным трудом, не служа никому: ни прямо, ни косвенно; он умер в 1939 году своей смертью — и без малейших признаков ностальгии. Последнее обстоятельство так и осталось загадкой для тех, чье сознание определяется бытием.

«Умер Ходасевич незадолго до войны. Он был типичным представителем "искусства для искусства". В отличие от Бунина и Куприна, от Шаляпина и Алехина, он тоски не испытывал, так как жил фикциями, не сознавая, что индивидуализм, который он проповедовал, обедняет, сковывает его поэтические возможности. "В собственном соку" ему было хорошо, потому что он не знал подлинного простора...»

Л. Любимов. *НА ЧУЖБИНЕ*. — Новый мир, 1957, № 3

Слог выдает писателя головой: ему можно не возражать. Замечу лишь, что Любимов проявляет в своих воспоминаниях трудно объяснимую непоследовательность, которую не списать даже на редакторские вторжения. Чувствуется, что в глубине души он восхищается Ходасевичем, но это — опасливое восхищение. Таковы же в своих заметках и цитированные выше критики. Но мысль, высказанная Л. Любимовым, кажется вполне правильной. Несомненно, фикция, т.е. художественная литература, а точнее — русская поэзия, была подлинным отечеством Ходасевича, его духовной родиной. Сохранился набросок стихотворения, воспроизведенный Берберовой по памяти и возникший не позднее начала 1922 года:

Я родился в Москве. Я дыма
Над польской кровлей не видал,
И ладанки с землей родимой
Мне мой отец не завещал.

России пасынок, о Польше
Не знаю сам, кто Польше я,
Но восемь томиков, не больше, —
И в них вся родина моя.

Вам под ярмо подставить выю
И жить в изгнании, в тоске,
А я с собой мою Россию
В дорожном уношу мешке.

Речь здесь идет о восьмитомнике Пушкина, чуть ли не единственном имуществе, вывезенном Ходасевичем за рубеж. Ломоносов, Державин, Пушкин, образы, приводимые в движение этими и другими драгоценными именами, — определенно значили в его понимании родины больше, чем вся география и политика современной ему России, вместе взятые. «Все можно вырвать иль выжечь из нашей памяти, но Медного Всадника, но украинской ночи, но Тани Лариной мы не забудем...», напишет он в 1928 году. Теперь почти очевидно, что благоговейно хранимые поэтические тексты явились тем скрепляющим звеном, которое позволило русским в эмиграции остаться народом, не раствориться в Вавилоне западной цивилизации. Ходасевич одним из первых почувствовал это. Незадолго до смерти он сказал о четырехстопном ямбе:

Он крепче всех твердынь России,
Славнее всех ее знамен...

Конечно, Ходасевич страдал от утраты фактической России, одновременно «омерзительной» и «чудесной». Н. Н. Берберова вспоминает о приступах отчаяния, по временам овладевавших им: в 1924 году «Ходасевич говорит, что не может

жить без того, чтобы не писать, что писать может он только в России, что он не может жить без России, что не может ни жить, ни писать в России...» Эта реплика показывает, что он (действительно — в отличие от многих) понимал: той России, без которой нельзя ни жить, ни писать, более не существует, а есть другая: та, где нельзя — ни жить, ни писать. И есть третья, главная, незаслонимая омерзительной маской, недоступная тлению, инвариантная Россия — в четырехстопном ямбе, в Пушкине, в нем самом. Видно, что и эта (вслед за его пресловутой злостью) часть бытующего представления о Ходасевиче — неверна: не эмигрантская, а человеческая судьба его сложилась так, что стихи постепенно уступили в ней место прозе. Страдания и болезни тоже сыграли здесь свою роль.

Основу прозы, написанной Ходасевичем в изгнании, составляют три вышедшие при его жизни книги: *Державин* (1931), сборник статей *О Пушкине* (1937) и его мемуары — *Некрополь* (1939). Первую из них В. Андреев определил как «лучшее, что о Державине написано». Это настолько верно, что даже советские энциклопедии, БСЭ и КЛЭ, признали этот труд «сохраняющим значение». В тех же словах отдают они дань и работам Ходасевича о Пушкине, в том числе — «интереснейшему» (В. Андреев) сборнику 1937 года. Второе из этих сделанных сквозь зубы признаний очень многозначительно. Если интерес к Державину, «лже-классицисту», певцу Фелицы и царскому министру, не мог в советской России гарантировать надежный кусок хлеба в 1920–1930-е годы, то племя пушкиноведов было здесь многочисленно всегда, с первых дней. Этим аборигенам необходимо было отстаивать свою территорию от «буржуазного защитника Пушкина» — так в 1938 году назвал Ходасевича В. Десницкий. Иногда они это делали с излишней горячностью. Несмываемым пятном в биографии Б. В. Томашевского останется его рецензия 1924 года на *Поэтическое хозяйство Пушкина*, полная откровенных передергиваний, выдержанная в том специфическом и так унижающем автора тоне, который свидетельствует не о бескорыстном интересе к вопросу, а о живо затронутых амбициях. Ходасевич опротестовал ее по существу, попутно

упрекнув Б. Томашевского в «занесении дурных нравов в русскую литературу». Ответ советского ученого явился уже полным сдергиванием маски исследователя — под нею оказалась спесивая гримаса: «...я полагаю, что даже вопроса о конкуренции моей с Ходасевичем в области изучения Пушкина возникнуть не может», — вот его основной тезис. Действительно, вопроса о конкуренции не было. Чуждый профессиональному ожесточению, Ходасевич смотрел на Пушкина глазами поэта, т. е. с недоступной для Б. Томашевского точки зрения, — потому и сделанные им наблюдения столь значительны. Полемика с Б. Томашевским показывает, чего стоило советскому пушкиноведению признание Ходасевича. Иначе обстоит дело с *Некрополем*, «злыми, удивительно меткими и неприятными воспоминаниями» (В. Андреев), лишь глухо упомянутыми в КЛЭ. Признание этой книги означало бы разрушение не только тщательно отредактированных агиографий Горького, Брюсова, Белого и Блока, но и всей с таким трудом воздвигнутой и едва удерживаемой декорации, заслоняющей живую картину серебряного века. Косвенно о значении *Некрополя* дает представление уже то, что советские литературоведы (Ц. Вольпе, Вл. Орлов и т. п.) щедро заимствовали и фактический материал книги, и целые куски — в форме пересказа или цитаты под ремаркой «один наблюдательный современник пишет»; а также то, что фрагменты *Некрополя* — нечастый случай для мемуарной прозы — имели хождение в самиздате. Ни одна из трех книг прозы Ходасевича не была переиздана в СССР.

В 1954 году, в Нью-Йорке, Н. Н. Берберова издала еще один сборник Ходасевича: *Литературные статьи и воспоминания*. Он содержит работы о русских классиках: Дмитриеве, Вяземском, Дельвиге, Гоголе, о современниках поэта (от В. Маяковского до Б. Поплавского) и некоторые из его воспоминаний, в основном, о годах военного коммунизма. Значение литературоведческой части этой книги не столь несомненно, как вклад Ходасевича в пушкиноведение, хотя и здесь мы находим острые, концентрированные суждения о нашей литературе и глубокое проникновение

в ее природу и историю. Зато собранные Н. Н. Берберовой очерки мемуарного характера не уступают лучшим страницам *Некрополя* — и естественно дополняют их. Замечательны и отзывы о литераторах, с которыми судьба столкнула Ходасевича. В статье о Маяковском, например, показана психология врастания этого псевдофутуриста в пролетарскую культуру, его путь от эпатажа общественного мнения до открытого конформизма. Ходасевич считает, что пресловутый титул *поэт революции* — маска, скрывающая приспособленца, державшего нос по ветру. Приспособленец не всегда понимает свои истинные мотивы, но глупость — не оправдание для поэта. Маяковский, по мнению Ходасевича, предал футуризм, взорвал его изнутри, подменив на глазах у своих ненаблюдательных соратников отрицание смысла, составляющее сущность футуризма, — огрублением формы. Другая статья Ходасевича о Маяковском, столь выразительно названная *Декольтированная лошадь*, вконец испортила некогда дружеские отношения его с крупным зарубежным славистом Р. О. Якобсоном, горячим приверженцем Маяковского, «формалистом и неисправимым романтиком» (Н. Н. Берберова). В целом это посмертное издание, при всей его значительности, далеко не исчерпывает написанного Ходасевичем в эмиграции, обходя его небольшие по объему, но важные критические заметки. Не вошла в него и незаконченная автобиографическая повесть *Младенчество*, напечатанная лишь в 1965 году, один из лучших образцов русской прозы, созданной в диаспоре.

Стиль прозы Ходасевича восходит непосредственно к пушкинскому: та же суховатая экономично-сдержанная манера, проникнутая ровным и мощным вдохновением; тот же отстраненный, цепкий и пристальный взгляд, не оставляющий места проходным образам и сусальному пафосу; то же умение с аристократическим достоинством отодвинуть на второй план фигуру автора-наблюдателя, то же мужество. Стиль спасает даже те из работ Ходасевича, которые теперь, в свете позднейших исследований, кажутся неудачными, — например, его статью, посвящен-

ную *Слову о полку Игореве*: рассеянные в ней замечания общего характера — о реализме, об эстетической логике, о Державине — придают и ей ценность и интерес бóльшие, нежели просто документу эпохи. Мы видели, с каким победительным злорадством воспринимали поэтическое молчание Ходасевича его недоброжелатели — Вл. Орлов, Л. Любимов, В. Андреев. Иначе относились к нему друзья. Марина Цветаева в письме к Зинаиде Шаховской от 5 июня 1936 пишет: «На 50-летнем юбилее Ходасевича видела весь Монпарнас... Подарила Ходасевичу хорошую тетрадку "для новых стихов" — может быть — запишет, т. е. сызнова начнет писать, а то годы — ничего, а — жаль...» (З. Шаховская. *Отражения*. Париж, 1975). Дружба М. Цветаевой с Ходасевичем завязалась еще в Москве, вероятно, в 1918 году, когда Цветаева, после публикации под одной с ним обложкой, «везде и непрестанно повторяла» его стихотворение *Смоленский рынок*. Имея в своей основе лишь человеческую симпатию, а не эстетическое единомыслие, дружба эта не была ни близкой, ни безмятежной. В своей книге о Цветаевой, изданной в 1966 году, американский исследователь Симон Карлинский пишет:

«Ее отношения с Владиславом Ходасевичем, единственным равным ей среди живущих за границей русских поэтов, были сложными — симпатия смешивалась в них с неприязнью. Отношение Ходасевича к ней также было неоднородным, и только в последующее десятилетие [т. е. в 1930-е годы] эти два несхожих поэта, ощущавшие все более глубокую изоляцию в новой литературной среде, нашли общий язык...»

Но сам Ходасевич не дал нам ни малейшего повода думать, что трагедию утраты поэтического голоса он переживал острее, чем трагедию человеческой жизни. В следующем стихотворении, написанном в 1924 году, он спокойно, с улыбкой, предсказывает свое молчание — и связывает его разве лишь с утратой молодости, а с самим молчанием — и это удивительнее всего — связывает новые надежды.

Пока душа в порыве юном,
Ее безгрешно обнажи,
Бесстрашно вверь болтливым струнам
Ее святые мятежи.

Будь нетерпим и ненавистен,
Провозглашая и трубя
Завоеванье новых истин, —
Они ведь новы для тебя.

Потом, когда в своем наитьи
Разочаруешься слегка,
Воспой простое чаепитье,
Пыльцу на крыльях мотылька.

Твори уверенно и стройно,
Слова послушливые гни,
И мир, обдуманный спокойно,
Благослови иль прокляни.

А под конец узнай, как чудно
Все вдруг по-новому понять,
Как упоительно и трудно,
Привыкши к слову — замолчать.

Почти несомненно, что стихотворение Пастернака «Здесь будет все пережитое» (1934) так или иначе связано с этими стихами Ходасевича: об этом говорит не столько даже смысловой повтор (призыв к поэтическому молчанию), сколько повтор интонационный. При всей изумительной гибкости четырехстопного ямба Пастернак выбирает в нем ту единственную ноту, на которой на десять лет раньше прозвучали стихи Ходасевича. Вслушаемся:

Есть в творчестве больших поэтов
Черты естественности той,
Что невозможно, их изведав,
Не кончить полной немотой.

Обращение к Ходасевичу подтверждается и следующей сентенцией из того же стихотворения Пастернака: «Нельзя не впасть к концу, как в ересь, в неслыханную простоту...» Пастернак, конечно, знал пророчество Горького о том, что талант рано или поздно «поставит его на трудный путь Ходасевича — путь Пушкина». Возможно, что стихи Ходасевича, подкрепленные этой репликой, сыграли не последнюю роль в повороте к лексической ясности, так выигрышно отличающей последний период творчества Пастернака.

В 1927 году в издательстве *Возрождение* выходит *Собрание стихов* Ходасевича — последняя, как бы итоговая книга стихов, подготовленная самим поэтом. В нее включены *Путем зерна*, *Тяжелая лира* и новые, написанные в эмиграции, стихи под общим заглавием *Европейская ночь*: всего 112 стихотворений, менее половины из числа созданных Ходасевичем, даже если не брать в расчет стихотворные переводы. Перелистывая последний раздел сборника, *Европейскую ночь*, замыкающую авторское пятикнижие, мы невольно вспоминаем слова Андрея Белого о том, что в стихах Ходасевича нет ни капли влаги. Все влажно-интимное, все расплывчато-неопределенное, все то, что сообщало некогда неотразимую чувственную притягательность поэзии символистов, создавало в ней иллюзию близкого присутствия мировой тайны, — все это окончательно изгнано отсюда. Рифмы и звукопись тут бедны, краски блеклы.

В зиянии разверстых гласных
Дышу легко и вольно я.
Мне чудится в толпе согласных
Льдин взгроможденных толчея.

Гласных-согласных в рифме — это ведь почти хрестоматийная нелепость, почти *пальто-полупальто*, рифма, которой маститые наставники дразнят начинающих поэтов. Но — опять вспомним слова Андрея Белого[1] — *почти*.

---

[1] «Как в "чуть-чуть" начинается тайна искусства, "почти" — суть поэзии Ходасевича...» (1922).

Поэзия, как и жизнь, совершается по определенным правилам, и разрушать их значит всего лишь создавать новые. Однокоренные слова рифмовал Пушкин. Изощренная рифма ошеломляет только новичков, и малейший элемент натянутости в ней мгновенно обесценивает поэзию. В действительности, из стихов Ходасевича вместе с влагой ушло не искусство, а искусственность, обнажив сокровенную иррациональность поэзии, ее изначальную тайну. То же, что о рифме, можно сказать и о пышной звукописи. В разреженном воздухе послевоенной Европы любое подобие барокко ничему не соответствовало, было простой ложью. Элементарная в смысле отбора средств поэзия Ходасевича точно передает строй и смысл его клонящейся к закату жизни на фоне этой Европы, рельефно и ярко рисует лирическую индивидуальность поэта:

Вдруг из-за туч озолотило
И столик, и холодный чай.
Помедли, зимнее светило,
За черный лес не упадай!

Дать в четырех стихах столь выразительный автопортрет, не прибегая к личному местоимению, — искусство, доступное лишь очень немногим. Цельность и полнота, с которыми предстает нам Ходасевич в своих последних стихах, поистине монументальны.

«В некоторых его стихах подвергается критике буржуазно-мещанская цивилизация Запада», — говорит о *Европейской ночи* БСЭ. Еще раньше в том же смысле высказывался Горький: «Вне поисков “цветов зла” ум его ленив...» Эти замечания поверхностны и схематичны. Ходасевич был далек от плоской идеи что-либо критиковать в своих стихах, не занимался он и выискиванием язв современного ему общества. Но правда и то, что стремительная демократизация европейского мира и, как следствие этого, захлестнувшая его волна всеобщего мещанства, не оставили творческий инстинкт поэта бездеятельным. Своеобразная психологическая ситуация

1920–1930-х годов обозначилась тогда у некоторых художников как потребность в ёрничестве, юродстве: этом изнаночном проявлении духовного аристократизма, родственном футуризму. В кинематографе она тотчас нашла своего выразителя в лице Чарли Чаплина. В русской поэзии Петрограда явились обэриуты: Заболоцкий, Введенский и Хармс, в Париже на нее неожиданно отозвался Ходасевич. Шесть последних стихотворений *Европейской ночи* образуют не выделенный общим названием цикл о маленьких, обездоленных людях: «жалость», «нежность» и «ненависть»[1] мешаются в авторском отношении к ним. Из этой смеси рождаются лирические герои стихотворений *Баллада* (1925) и *Джон Боттом* (1926), поведение которых абсурдно.

Абсурдизм Ходасевича несравненно мягче и тактичнее, чем у петербуржцев, — настолько же, насколько мещанство Парижа было галантнее самодовлеющего мещанства России. У обэриутов, с их черным юмором и презрением к красоте, автор сам, в акте творения, юродствует перед читателем. У Ходасевича — лишь герой стихотворения ведет себя неадекватно обстановке.

За что свой незаметный век
Влачит в неравенстве таком.
Беззлобный, смирный человек
С опустошенным рукавом?

Тогда, прилично шляпу сняв,
К безрукому я подхожу,
Тихонько трогаю рукав
И речь такую завожу:

---

[1] В наброске, относящемся к 1925–1927 годам, Ходасевич дает ключ к своему пониманию нового мещанства:

Как больно мне от вашей малости,
От шаткости, от безмятежности.
Я проклинаю вас — от жалости,
Я ненавижу вас — от нежности.

— Pardon, monsieur, когда в аду
— За жизнь надменную мою
— Я казнь достойную найду,
— А вы с супругою в раю

— Спокойно будете витать,
— Юдоль земную созерцать,
— Напевы дивные внимать,
— Крылами белыми сиять, —

— Тогда с прохладнейших высот
— Мне сбросьте перышко одно:
— Пускай снежинкой упадет
— На грудь спаленную оно.

Стоит безрукий предо мной
И улыбается слегка,
И удаляется с женой,
Не приподнявши котелка.

Идея футуристов — épater les bourgeois — утратила свою потенциальную энергию уже к началу первого десятилетия XX века. Мещанство, вместо того, чтобы быть эпатированным, кинулось восторженно приветствовать всякое проявление новаторства. Футуристы смотрели на мещанство сверху; абсурдизм 1920–1930-х годов явился как взгляд на мещанство изнутри и чуть ли не снизу: новое демократизированное мещанство было тотальным, торжествующим. Недоступное эпатажу, чуждое рукоплесканий, апатичное — оно вовсе не замечало художника, вовлекало его в свою социальную утробу. Но природа этих двух течений была, в сущности, одинакова: она — в бессилии художника перед победоносной пошлостью, в искушении ответить носителю пошлости пародией, утрирующей абсурдность действительности. Ходасевич лишь ненадолго оказался затронутым этим веянием эпохи — и сделал шаг в сторону своих эстетических антиподов, футуристов и обэриутов. В последних четырех стихах *Европейской ночи* он оправдывает свои цветы зла:

Нелегкий труд, о Боже правый,
Всю жизнь воссоздавать мечтой
Твой мир, горящий звездной славой
И первозданною красой.

Но уступка эта была столь односторонней и невыразительной, что стихи его в художественном отношении только выиграли, приобретя новые семантические обертоны.

Освобождение от метафоричности, от *виноградного мяса* поэзии Ходасевич рассматривал как свое завоевание. Только этим и можно объяснить то, что за пределами *Европейской ночи* (и вообще собрания 1927 года) остался целый ряд прекраснейших стихотворений — среди них, например, такое:

Трудолюбивою пчелой
Звеня и рокоча, как лира,
Ты, мысль, повисла в зное мира
Над вечной розою — душой.

К ревнивой чашечке ее
С пытливой дрожью святотатца
Прильнула — вщупаться, всосаться
В таинственное бытие.

Срываешься вниз головой
В благоухающие бездны —
И вновь выходишь в мир подзвездный,
Запорошенная пыльцой.

И в свой причудливый киоск
Летишь назад, полухмельная,
Отягощаясь, накопляя
И людям — мед, и Богу — воск.

Такого рода пренебрежение к своему несомненному успеху (Ходасевич, при всей его взыскательности, не мог не сознавать, что это успех) кажется неоправданной расточитель-

ностью[1], — но потребность выдержать общую тональность книги оказалась для него настоятельнее.

Некоторые критики и мемуаристы утверждают, что упадок Ходасевича прослеживается уже в *Европейской ночи*.

«*"Европейская ночь"*, в которую вошли стихи, написанные Ходасевичем за пять лет (1922–1927), совсем небольшая книжка: в ней всего двадцать девять стихотворений...»

В. Андреев. Возвращение в жизнь. 1969

Есть разные мнения о том, что такое книга стихов. Евгений Боратынский включает в свои *Сумерки* лишь 26 стихотворений, содержащих 570 стихов. В *Собрании* Ходасевича находим следующую статистику:

Путем зерна — 36 стихотворений, 847 стихов,
Тяжелая лира — 47 стихотворений, 801 стих,
Европейская ночь — 29 стихотворений, 942 стиха.

Видно, что объем книги — совершенно обычный для Ходасевича и даже несколько превышает объем двух предыдущих. Обычен и срок, в который она сложилась: между выпуском *Тяжелой лиры* (1921) и *Собрания стихов* (1927) прошло около шести лет; таков же интервал и между первыми тремя его книгами (1908, 1914, 1920). Мы видели, *какие* вещи не вошли в *Собрание*: количественно таких прекрасных стихотворений не менее десяти. Но и это не все. Шесть новых, написанных за рубежом стихотворений этого периода включены в переработанные варианты *Путем зерна* и *Тяжелой лиры*, сами эти книги подверглись тщательной редактуре и исправлениям: всего в них добавлено 11, а исключено 12 стихотворений. Без преувеличения, годы *Европейской ночи* для Ходасевича — это годы «процветающего жезла», даже если говорить только о поэзии.

---

[1] Быть может, поэт и не пренебрег этим стихотворением, а лишь приберег его — для следующей книги, для другой, более восприимчивой к метафорам эпохи.

Но если стихи первых лет, проведенных поэтом за границей, представлены в книге выборочно, то свои ранние стихи, входившие в *Молодость* и *Счастливый домик*, Ходасевич и вовсе отметает. (Исключение сделано лишь для стихотворения *Акробат*, получившего свою окончательную редакцию в 1921 году: оно вошло в *Путем зерна*.) Между тем среди них есть замечательные, почти не уступающие поздним, — так же, как и среди угодивших в отсев стихотворений из двух последующих книг. *Воспоминание, Рыбак, Сердце*, непостижимым образом изгнанные из *Путем зерна*, «Слепая сердца мудрость...», выпавшая из *Тяжелой лиры*, — таковы, что их утрата нанесла бы урон не одному Ходасевичу, но русской музе в целом. Среди причин, вызвавших эти купюры, помимо имевшей для Ходасевича первостепенную важность композиционной стройности циклов, можно, по-видимому, назвать и общее падение интереса к поэзии в России и эмиграции.

Последние годы Ходасевича были мрачны. Европа, едва оправившись от неслыханной в истории бойни, стремительно приближалась к новой, еще более чудовищной. Навстречу мраку новой России поднимался мрак новой Германии. Картины эмиграции были безрадостны, бесперспективны. Ходасевич, еще в середине 1920-х годов видевший, вслед за Мицкевичем, в эмигрантах «странников, идущих ко Святой земле», в начале 1930-х не скрывает своего в них разочарования. Живет он почти все время в долг, но при этом, как и прежде, играет. Некоторую материальную помощь оказывает ему сестра, Евгения Нидермиллер. Его собственные заработки малы и даются ему всё труднее. «Боже мой, что за счастье — ничего не писать и не думать о ближайшем фельетоне!» — восклицает он в письме к Н. Н. Берберовой в августе 1932 года, уже после их разлуки: Берберова оставила его еще в апреле. Он постоянно недомогает. К прежним болезням добавилась новая, которую пока не могут определить: лечат кишечник. Письма поэта отмечены бесконечной усталостью. Постепенно накапливается у него разочарование и в писателях русской диаспоры. В июне 1937 года он пишет

Берберовой: «Литература мне омерзела вдребезги, теперь уже и старшая, и младшая. Сохраняю остатки нежности к Смоленскому и Сирину...» [Набокову]. В конце января 1939 года болезнь выходит наружу, почти лишая его движения, с мучительными болями. Он быстро худеет (к концу — весит около 50 килограммов), подавлен, плохо спит. И все-таки — пишет. Замечательный очерк, посвященный Дому искусств и Петербургу, был создан едва ли не в самый мучительный период болезни: в апреле 1939 года, между визитами к врачам и приступами боли, за два месяца до смерти.

«Охваченный уничижением паче гордости, он утверждал, что ему не нужно будущего и что у него остается впереди одно прибежище — могила на Ваганьковском кладбище, в родной Москве. Но и в этом судьба отказала поэту, разомкнувшемуся со своим народом: он умер в Париже, в больнице для бедных...»

Вл. Орлов. Перепутья, 1976

В этой самодовольным резонерством дышащей сентенции служилого литературоведа правда лишь то, что некогда, в 1921 году, поэт и в самом деле помышлял о «прибежище» на Ваганьковском кладбище, в соседстве с могилой своей няни Е.А. Кузиной. Но назвать Москву 1939 года родной Ходасевичу — более чем недобросовестность, а частную клинику — больницей для бедных — уже просто ложь. Не разомкнувшийся с народом автор продолжает:

«В судьбе Ходасевича, в самом его облике есть нечто трагическое. Он выбрал себе в удел одиночество в литературе, осмелился пойти уединенным и трудным путем, по-своему, в одиночку, воодушевляясь, ожесточаясь и мучась. Пример Ходасевича поучителен как пример одаренного поэта, пытавшегося противустать [sic!] потоку жизни и общему движению искусства...»

Что и говорить: «пример Ходасевича поучителен». Мировая традиция с благодарностью относится к художникам,

выбирающим «одинокий и трудный путь», противостоящим «общему», т.е. массовому, снижающему «движению искусства». Только подлинный индивидуализм, означающий личную ответственность за всё и всех, делает писателя совестью своего народа. Шагающее вперед и в ногу соколиное племя пользуется ответственностью коллективной, при которой никто ни за что не отвечает, и все вместе хорошо повинуются начальственным окрикам.

Ходасевич умер в возрасте 53 лет, 14 июня 1939 года, в шесть часов утра, *в частной клинике* на улице Университэ, спустя тринадцать часов после полуторачасовой операции. Вероятная причина смерти — рак поджелудочной железы. Хирург не успел до него добраться. Незадолго до этого, с 25 мая по 8 июня, Ходасевич лежал на обследовании в городской больнице Бруссэ. Это муниципальное учреждение Вл. Орлов и называет больницей для бедных[1].

О. Б. Марголина и Н. Н. Берберова были с поэтом в последние дни его болезни, в последние часы перед операцией. Берберова вспоминает:

«Я подошла к нему. Он стал крестить мне лицо и руки, я целовала его сморщенный желтый лоб, он целовал мои руки, заливая их слезами. Я обнимала его. У него были такие худые, острые плечи.

— Прощай, прощай, — говорил он, — будь счастлива. Господь тебя сохранит...»

Операция, по мнению хирурга, опоздала на десять лет и уже не могла спасти Ходасевича. Он умер, не приходя в сознание, уже не страдая.

---

[1] Солгав из идеологический побуждений, советский автор попутно и крайне неловко совершил идеологический же просчет: рядовую городскую больницу Парижа он назвал больницей для бедных. Задумчивый иностранец, прочтя эти строки, может, чего доброго, спросить: а нет ли и в СССР больниц для бедных?

Шестнадцатого нюня, в 1:45, состоялось отпевание поэта в русской католической церкви на улице Франсуа Жерар, где присутствовало несколько сот человек, а затем похороны — на кладбище в предместье Бийянкур, также при большом стечении народа. Гроб несли В. В. Вейдле, В. Смоленский. Ю. Мандельштам и Нидермиллер, зять Ходасевича.

Как и многие поэты прошлого, Ходасевич сам позаботился о своей эпитафии. Она многозначительна в своей лаконичности и простоте:

ПАМЯТНИК

Во мне конец, во мне начало.
Мной совершенное так мало!
Но все ж я прочное звено:
Мне это счастие дано.

В России новой, но великой,
Поставят идол мой двуликий
На перекрестке двух дорог,
Где время, ветер и песок...

«Во мне конец, во мне начало» — это сказано с полной ответственностью. Ходасевич был последним из русских поэтов, сохранивших живую связь с Пушкиным и его эпохой, с петровской Россией. Но он верил, что и «новая Россия» жизнеспособна и некогда будет «великой»; что пушкинские традиции в русской литературе есть ее драгоценнейшее достояние, которое, видоизменившись, должно возродиться. «Надо, чтобы наше поэтическое прошлое стало нашим настоящим и — в новой форме — будущим...»

В Советском Союзе смерть Ходасевича прошла незамеченной. Вряд ли и в эмиграции была в должной мере осознана тяжесть потери, понесенной русской культурой, — однако весть о ней все же обошла страницы русской зарубежной печати от Эстонии до Австралии. Теперь, по

прошествии десятилетий, напоминание об этой полной трагизма жизни может послужить нам поводом для скорбных раздумий, а имя поэта — поводом для воодушевления и надежды.

Ленинград, 1981–1983 г.

ЗАГАДКА БОРАТЫНСКОГО

...О, тягостна для нас
Жизнь, в сердце бьющая могучею волною
И в грани узкие втесненная судьбою.

В мае 1826 года, в переписке с Вяземским, Пушкин, на известие о предстоящей женитьбе Боратынского, ответил словами: «Боюсь за его ум...», после чего следовала знаменитая скабрёзность о теплой шапке с ушами, в которую «голова вся уходит». Сегодня это высказывание знают и те, кто не очень внимательно прочел Пушкина. Одним оно представляется верхом остроумия и точности, безукоризненным жизненным кредо художника, верного своей музе и дорожащего свободой; другие склонны видеть тут низость, нравственное падение из числа тех, которые позже вызвали к жизни пушкинское *Воспоминание* со стихом: «И с отвращением читая жизнь мою...» (написанное, кстати, буквально день в день два года спустя после письма к Вяземскому). Первые уверены, что пророчество сбылось: в супружестве плодовитость Боратынского угасла, пленительная легкость ушла, ее сменила тяжеловесная, кустарная архаичность в слове, а в жизни — таинственная и безысходная трагедия. Вторые говорят, что трагичность как раз и сообщила музе Боратынского всю ее силу и терпкость, да ведь и сам же Боратынский, притом еще ранний, предрекает: «страданья нужны нам», потому что — «без них нельзя понять и счастья». (Добавляют еще, что отвратительные слова Пушкина обернулись против него самого — и даже к его концу имеют отношение, ибо писатель зависит от написанных им слов.)

Из всего этого возьмем несомненное: во-первых, ранняя женитьба была важнейшим поворотом в судьбе Боратынского (и Пушкин верно почувствовал это); во-вторых, нельзя произнести имя Боратынского — и не вспомнить о его трагедии, ибо ни у одного русского поэта трагичность мироощущения не достигает такой напряженности. Между тем по видимости ничего особенно трагического в жизни поэта не было. Пресловутая солдатчина пробудила музу Боратынского и свела его с Дельвигом — счастливейшее обстоятельство всей его жизни; она поставляла превосходную пищу его ранним элегиям во французском духе, — но допустить, что она и была его трагедией, значило бы уже всерьез поставить под сомнение ум поэта и просто унизить его.

Говоря это, мы ни на минуту не упускаем из виду особенностей эпохи. В двадцать два года и Пушкин, и Боратынский сетуют в стихах, что молодость позади, и тут — не одна только элегическая поза. Взрослели в ту пору стремительно, а жили недолго. Лучшая, поистине золотая и невероятно короткая — три-четыре года — пора упоения жизнью пришлась для Боратынского на казармы, — но сами эти казармы были метафорическими. В Финляндии унтер-офицер жил на частных квартирах, ходил во фраке, приятельствовал со своим полковником и обедал у него. Литературная слава Боратынского росла. У него были восторженные почитатели в полку, его дарили вниманием женщины. По службе, с полком, он бывал в Петербурге; в длительные отпуска уезжал в Москву и в родительское имение. Правда, солдатчина затянулась сверх всякого ожидания; производство в офицеры с году на год откладывалось, — но Финляндия не была пустыней, а почта работала исправно. Сочувственное внимание общества в столицах было на стороне «изгнанника» (чего поэт не мог не ощущать ежечасно), само это изгнание питало его музу, и он прекрасно это сознавал. Какая уж тут трагедия?!

Невозможно не видеть, что подлинная трагедия начинается для Боратынского после его отставки и женитьбы (и то, и другое произошло в 1826 году). Здесь и кроется загадка Боратынского, ибо женитьба его была во всех отношениях

счастливой, а последующая жизнь — благополучной, деятельной и безбедной. Перечислим то, что принято считать ударами судьбы в жизни поэта. Первое: безвременная смерть Дельвига. Живой контакт с пушкинским кругом нарушается, Боратынский оказывается в некоторой изоляции, впрочем, частично добровольной. Второе: охлаждение общества к стихам Боратынского. Критика, главным образом в лице Белинского, удивляется тому, до какой степени еще вчера Боратынского незаслуженно превозносили. Третье: разрыв с Иваном Киреевским и его кругом (что именно послужило поводом к этому разрыву, до сих пор не выяснено). Вот и всё. Смерть в младенчестве трех дочерей Боратынского — Екатерины, Марии и Софьи — не в счет: горького плача по ним не находим ни в стихах, ни в письмах. Детская смертность вообще была в ту пору устрашающей, смерть малолетних детей — делом совершенно обыкновенным. Другие шестеро детей Боратынских выжили, дав семье обычный процент выживаемости.

Быть может, поэт разочаровался в своем выборе, разлюбил свою жену Настасью Львовну, урожденную Энгельгардт? Ни малейшего указания на это нет. Как раз наоборот: их близость идет дальше обычной для той эпохи и растет год от году. Для Пушкина его женитьба стояла в одном ряду с другими душевными движениями, знаменовавшими возвращение к отеческим устоям. Для Боратынского женитьба связана с поисками смысла жизни, с жаждой совершенства, иначе говоря — с богоискательством. Не в силу старинной церковной формулы, а на самом деле, она для него — таинство перед Богом. В этом Боратынский опережает свое время, берет на свои плечи всю тяжесть первооткрывателя. Восемнадцатый век знал душевную близость мужчины и женщины, но, верный своему игровому духу, о полном духовном слиянии, о растворении друг в друге не помышлял. Боратынский замахивается именно на это — и терпит неудачу.

В этой неудаче нет ни малейшей вины Настасьи Львовны. Вглядываясь в ее ускользающий облик, видим, что она во всём достойна своего избранника: была ему верным другом, понимала душевный строй мужа и любила его стихи, — слу-

чай вообще нечастый. Можем ли мы то же самое сказать о Наталье Николаевне Гончаровой? Искал ли Пушкин в ней ценителя своей музы? Нет, брак Пушкина — более внешний, более светский. Пушкин женится на красавице, а Настасью Львовну Энгельгардт Вяземский называет девушкой «любезной, умной и доброй, но не элегической по наружности». В других высказываниях она предстает и вовсе дурнушкой. Для Боратынского, однако, важно другое: «Есть что-то в ней, что красоты прекрасней...», или:

Не первой встречной сердце вверь
И, суетный в любви,
Не лучезарнейшую всех
Своею назови.

Никто, кроме Боратынского, в ту пору так вопрос не ставит. Постоянная мысль о бренности всего земного приучила поэта смотреть на людей взором духовным. Этим духовным взором он увидел, что Настасья Львовна — прекрасна. Таковой она и осталась для него с первого до последнего дня. Он и умирает от сердечного приступа, вызванного страхом за ее здоровье.

В чем же, однако, трагедия? — В особой чувствительности Боратынского, говорят нам, и в качестве примера приводят знаменитый отрывок из письма Пушкина к Плетневу в связи со смертью Дельвига. Пушкин пишет: «Баратынский болен с огорчения. Меня не так-то легко с ног свалить...» Верно: чувствительность и ранимость были у Боратынского особенные, но его душевного строя такой ответ не воссоздаёт и поставленного вопроса не снимает. Не помогает нам и сам поэт. Оставим без обсуждения жалобу на старость в преддверии сорока лет. Главная его жалоба — на отсутствие отзыва, на нехватку внимания и понимания.

Я век извел, стучась к людским сердцам,
Всех чувств благих я подавал им голос, —
Ответа нет!

Какого же внимания не хватало поэту, искренне сказавшему о себе: «Мой дар убог и голос мой негромок...» и «Не ослеплен я Музою моею»? Неужто внимания толпы? Его стихами восхищался сам Пушкин, не говоря уже о Дельвиге, Плетневе и Вяземском. Может, внимания друзей и женщин? Но рядом — лучший друг и возлюбленная, Настасья Львовна...

Наш ответ состоит в том, что Боратынский пытался превзойти человеческую природу (и природу вообще), выйти за пределы, положенные биологией, преодолеть — или, говоря его словами, *перейти* — «страстное земное». Разумеется, такого рода попытки в течение столетий предпринимались монахами, но монашество — экзальтированный порыв к сверхчеловеческому, искусственная крайность, отклонение от нормы, пусть и возвышенное. Монаху не приходится решать ключевого вопроса каждой человеческой жизни: как гармонически увязать в себе начало духовное и физиологическое, как снять видимое противоречие между ними. Монашество есть уход от этого вопроса, неспособность справиться с ним (в самых редких случаях — полное отсутствие этого вопроса). Другой пример неспособности, другая (низменная) крайность, в которую скатывается едва ли не большинство, — половая беспорядочность, вседозволенность, снимающая таинство и опошляющая брак. Золотая середина — полное и безупречное единобрачие — остается недостижимым идеалом. В отличие от крайних, это срединное положение неустойчиво, и неустойчивость многократно возрастает для человека творческого. Влюбленность, романтические ухаживания — самый простой, самый верный способ вызвать благосклонность музы. Специфический душевный подъем обостряет все чувства, мобилизует все дарования, недаром у Блока «Только влюбленный достоин имени человека». Половое чувство в природе отделяет живое от неживого. Происхождение этого чувства — вполне дочеловеческое, но в человеке направлено к сверхчеловеческому, — оттого и питает творчество. Кто из поэтов и когда сознательно ставил ему преграду? Кто не позволял новой любви потеснить старую? До Боратынского

подобных опытов, — по крайней мере, в русской творческой среде, — не видно. Боратынский приблизился к идеалу настолько, насколько это мыслимо для человека страстного и творческого, но мирского, — а страдал оттого, что полного совершенства не достиг, остался всего лишь человеком.

Попробуем представить себе строй мыслей Боратынского накануне женитьбы. Он, разумеется, знал, как и все вокруг это знали, что супружеская жизнь не живит поэтического воображения, — и так же точно знал, что он — поэт по преимуществу, что в поэзии — вся его жизнь. Страстной, пылкой, всё заслоняющей влюбленности в Настасью Львовну, долгих ухаживаний за нею — документы до нас не донесли. Боратынский, конечно, был влюблен, но он влюблялся и прежде. Получается, что, решив жениться сравнительно рано, когда дело его жизни еще было далеко от завершения, он либо сознательно приносит поэзию в жертву, либо — и в этом состоит наша догадка — втайне надеется превзойти человеческую природу, остаться поэтом там, где другие не смогли, дать неслыханный дотоле пример торжества духа над плотью. Этот беспримерный порыв к сверхчеловечеству состоял не в отвержении слишком человеческого, а принятии его на себя во всей полноте — и в пресуществлении духовным подвигом. Боратынский словно бы говорит нам: «В поэзии — вся моя жизнь, всё моё наслаждение, но нельзя жить ради наслаждений, и живу я не для того, чтобы писать. У жизни есть предназначение более высокое...»

Заточение, изгнание, бедность, непризнание и лишения — всем этим испытаниям поэты подвергались на протяжении веков и преспокойно выдерживали их. Ни одно из этих испытаний не идет в сравнение с испытанием полным счастьем, ибо не отнимает у поэта будущего, не лишает авантюрного начала, не посягает на инстинкт охотника. Зов предков, биологическое задание, состоящее в том, чтобы пристроить свое наследственное вещество наилучшим и наиширочайшим образом, через это утвердившись в потомстве; зов, преломляемый и претворяемый в творческий инстинкт, — этот неистребимый зов Боратынский хочет в себе подавить. Он бросает

вызов природе или, если угодно, Творцу. Адюльтер, светские ухаживания, а с ними — и свою молодость, поэт отвергает как пошлость. В главном, в поэзии, он торжествует: его стихи приобретают небывалый по глубине и насыщенности тон. Но цель его была не в этом, и трагедии он не домогался. Цель его состояла в чистоте, полноте и целостности, в идеале прекрасных соразмерностей, воплощенном не только в поэзии. И этой цели он не достигает. Трагическую сущность бытия лучше всего заслоняет от нас суетное: слава, успех (для мужчины прежде всего — успех у женщин). Усилием разума и воли отвергнув суетное и пошлое, Боратынский на чувственном уровне остается всего лишь человеком. Добровольным затворничеством он тяготится; последней и безупречной целостности не достигает, — и это свое несовершенство переживает как величайшую трагедию.

2000

АНТОН ГОРЬКИЙ: ТАРАРАБУМБИЯ

Чехов. Чем не повод для раздумий? Горьких, в сущности, раздумий. Вот уж кто был настоящий Горький, без псевдонимов. Тот, под псевдонимом, если приглядеться, был скорее Сладкий: *сон золотой*, etc. И сам сладкий, и подсластили его изрядно. Пересластили.

Впрочем, пересластили всех, кем завершался XIX век, да так основательно, что по сей день человеческих лиц не разглядеть. Всех, кого заметили, пересластили. И вышла чепуха да бронзовые монументы. Младшим читателям — уже и вглядываться неинтересно; старшие — в большей или меньшей степени больны этим литературным диабетом.

Что можно понять в Чехове, если не видеть, что он — квинтэссенция русского провинциализма конца XIX века? Россия начинала XIX век как страна европейская, а кончила в какой-то Азиопе. Александр I — и Николай II; война против Наполеона — и русско-японская война; Пушкин — и Фофанов, — от таких сопоставлений дух захватывает. Дуэль — и та выродилась в фарс на глазах одного поколения (скажем, при жизни Петра Андреевича Вяземского, который до 1878 года дожил). Куда всё подевалось? Как корова языком слизала. А почему — нечего и спрашивать. Чтобы быть частью Европы и мира, не стоит поворачиваться к ним задом. Изоляционизм бесплоден. При нем Пушкины не родятся. А если родятся, то становятся Чеховыми...

Скука, словно патина, покрывает его бронзовый монумент. Вытащенный за шиворот в Европу (Суворины), Чехов скучал в Италии, проехался по ней галопом, без интереса;

европейцу Мережковскому за ним не поспеть было; в Венеции зевал: «на травке бы полежать»... Как ясновидец может скучать? Как он может изображать скуку, как сам может быть скучен? Да очень просто. Достаточно родиться в русской провинции, в 1860-м. До конца дней не отделаешься. Скука и в твоей крови шелестит, и в твоем шедевре гнездо свивает.

Умер Чехов мальчишкой, если смотреть с наших теперешних достижений, с наших седин и залысин. «Врачу! Исцелися сам». Пенициллина не дождался. До Флеминга четверть века оставалась.

На Западе — Чехова считают драматургом, автором пьес. Сперва смешно, а потом привыкаешь, да и видишь: не далеко от истины. *Войны и мира* не написал; написал *Три года* (какое скучное, какое некоммерческое название! Вот если бы *Три мушкетера*; но нет, исторические романы он крепко презирал). Всю жизнь мечтал о настоящем, большом полотне, но чего-то не хватило. Может, любви. Или скука перевесила.

А начинал-то как?! Не смешно, скорее скучно. Карикатурист, сатирик, бытописатель.

Ну, и Лика Мизинова. Чтобы понять писателя (и человека вообще, исключая полных мыслителей), нужно его главную любовную историю проследить.

ПЕРЕМЕЖАЮЩЕЕСЯ ЛИКОВАНИЕ

Красивая? No comments. О вкусах не спорят. На снимках выглядит, как бы это выразиться поделикатнее, напористой. Можно и так сказать: нет некрасивых женщин. Главного, что в ней было, не увидим и не услышим. Могила взяла.

Чехов — тот определенно был красив. И уже знаменит. Едва ли не самый читаемый автор в России (вместе с Потапенко). Уже напечатал *Степь*, уже съездил на Сахалин. На дворе 1894-й. Ему тридцать четыре, ей — на десять лет меньше. Разница подходящая. Их любовной истории — пять лет, и она пришла, так сказать, к точке перегиба: нужно или венчаться, или расходиться. Лика хотела первого, Антоша вы-

брал второе. Не решился. Предпочел постылую свободу. Любил подругу меньше, чем она его. В ту силу любил, которая была ему отпущена; то есть слабо.

В отместку Лика завела роман с Игнатием Потапенко (1856–1929; в ту пору сказали бы: с Потапенкой, что и правильнее), другом Чехова и тоже писателем (читали такого?), поехала с ним в Париж и родила от него дочь Кристину (она умерла ребенком), но любовника не удержала: Потапенко был женат. Да и неизвестно, хотела ли удержать.

Вручить возлюбленную другу — в этом есть горький шарм. У кого нет такого опыта, тот жизни не знает. Или не вручить, а подсунуть? И — не возлюбленную, а бывшую возлюбленную?

С другой стороны, сюжет как сюжет. Старый, как мир; только что не гомеровский. Перед нами — его стомиллионная вариация. Хотя и то сказать: все сюжеты стары, их, очищенных от частностей, — кот наплакал как мало. Меняется только задник. Ну, и запахи. У каждой эпохи они свои. И у каждого человека. Решимся сказать: искусство, движимое любовью (если угодно: полом; и Фрейд тут ни при чем, за тысячи лет до него знали; прав Розанов: Бог там, где пол) подстилают в качестве фона успехи гигиены. Мыло, шампунь, дезодоранты всякие. Гвиневра бы нам не понравилась, не говоря уж о Елене Прекрасной. Мы бы к ним приблизиться затруднились.

Авантюристка Лика не поссорила Чехова с Потапенкой. У Чехова был выход. В какой мере он страдал (вполне спокоен, понятно, остаться не мог), мы не узнаем, даже перечитав *Чайку*. Скрытен был. На то и писатель. Но, написав, выговорив наболевшее, — облегчение, нужно думать, получил громадное. Слово — сильное болеутоляющее. Душа певца, согласно излитая, разрешена от всех его скорбей.

Лидия Стахиевна Мизинова была педагогом и певицей-любительницей. И вообще всем понемножку. Отчество, не подумайте дурного, греческое, даже евангельское, апостольское. В 1889-м ей было девятнадцать, одна преподавала в той же школе, что и Маша Чехова, и подружилась с сестрой *драматурга*.

Свое художественное открытие в прозе Чехов сделал как раз в это время: отказался от героя, внутренне копирующего автора. Так его стиль был понят критикой. Точнее, впрочем, было бы сказать другое: автор у Чехова растворен во всех героях сразу. Авторские мысли высказывают герои, от которых хорошего не ждешь. Самые отрицательные, вроде доктора из *Палаты номер 6*. Речевая бытописательная характеристика, привычная для тех, кто ходил в народ, в главных вещах сведена к минимуму. Чехову — не до народа. Он небу вызов бросает. Если у тебя все герои говорят на один голос, значит, ты мучаешься неразрешимыми вопросами и Бога ими искушаешь...

Критика заметила необычное. Григорович, там; Короленко; Плещеев. Молодой человек стоял на пороге всероссийской славы.

Лика была сероглазая темная блондинка. Волосы пепельные, густые и пышные. Формы — тоже пышные, не по теперешним вкусам. Худоба в ту пору считалась почти уродством (Алексей Федорович Лаптев у Чехова, герой почти положительный (*Три года*), прямо извиняется перед другом за худобу своей возлюбленной). Подобно девушке Маргарите Александровне, другой героине Чехова (*Володя большой и Володя маленький*), Лика «курила папиросы без передышки, даже на сильном морозе», что в ту пору было дерзостью и бросалось в глаза, но вместе с тем отвечало парижской моде.

Сохранились письма, 67 штук — от Чехова к ней, 98 — от нее к нему. Тон в них лишен патетики: оба корреспондента — в игривых полумасках, о любви говорится полушутя, скорее прикровенно, чем откровенно, но вместе с тем и достаточно внятно. Эрос тут, но за кадром. Слышен плеск его крыльев.

В 1890-м (год поездки на Сахалин) Чехов в первый раз собрался жениться на Лике, да передумал. Что его остановило? Странно вымолвить: ее привлекательность! Она была слишком хороша, слишком женственна, слишком многим нравилась.

Тут сразу два соображения возникают. Во-первых, что Чехов не был тщеславен. Именно тщеславные люди хотят

жениться непременно на красивых (лучший пример — Пушкин; лучший антипример — Боратынский). А второе и главное — тут присутствует страх перед непременными изменами и муками ревности. Ведь это не двоеженец Панауров чеховский, а сам Чехов убежден, что «нет женщины, которая бы не изменяла». Чехов осторожничает, не хочет этой боли. Знает, что ревность — худшее из нравственных мучений. И не только мук ревности боится, а — насмешки. И не насмешки вообще (хотя «насмешка недостойных над достойным» в монологе Гамлета выставлена как самое страшное в этой жизни), а насмешки над обманутым супругом. Эта насмешка, в самом деле, особенная; страшнее нет. Снимается только большой кровью. (Над Медеей не посмеешься. Над Пушкиным тоже. А повернись дело иначе, смеялись бы.) Ну, а поскольку капелька тщеславия непременно есть в каждом из нас, то про Чехова так нужно сказать: тщеславие не перевесило в нем страха.

Но не занятно ли? Привлекательность — главный недостаток женщины! Нет, не занятно. И очень неново. «Сердце красавицы склонно к измене». Только совсем юные влюбленные думают, что их случай — особый, что их любовь заслоняет собою весь опыт человечества. А Чехов немолод (34!), женщин у него был вагон и маленькая тележка, и он убежден, что измена в браке — норма, а не аномалия. Лучше уж вообще без семьи, думает Чехов. Боли меньше. С Ликой — вся голова уйдет в ревность. Не до работы будет. Ведь она — магнит: даже на улице мужчины провожают ее взглядом.

Итак, в 1890-м Чехов поматросил и бросил. А Лике — нужно жить, она женщина. Об этом почему-то забывают, когда говорят, что роман с пейзажистом-передвижником Левитаном она завела только в отместку — и чтобы подразнить Чехова. Нет, тут сложнее и проще. Иные чеховские герои словно бы и вообще с вожделением не знакомы, годами его не испытывают, живут себе поживают, горя не знают. Лика была не из них. Сильно ли была влюблена в Левитана или слабо, другой вопрос. Но была.

Подразнить как будто бы не удалось. Внешне Чехов и бровью не повел. Как всегда, отшутился. Но задет был.

Попрыгунья — не самая удачная вещь Чехова, если не просто провал. Это лубок, карикатура, библейская притча. Всё слишком в лоб. Верно: литература всегда — сведение счетов (с людьми и Богом), но, должно быть, не только оно и — не по горячим следам, не в порыве обиды. Уж больно жалок и противен в *Попрыгунье* художник Рябовский со своим томным «я устал» и «ах, не мучайте меня!», да и попрыгунья Ольга Ивановна слишком смехотворна, а Дымов (чуть ли не единственный всерьез положительный герой Чехова) — голая схема, декорация, подпорка декорации.

Все живые узнали себя в карикатуре. Левитан не разговаривал с Чеховым три года. Лика отношений не разорвала. Она выжидала, все еще надеялась.

Между тем Чехов времени даром не терял. Поклонниц хватало, выбор был широк. Предпочитал он скрытных, тех, кто готов довольствоваться малым, сознает, что претендовать на него целиком — безумие; кто будет хранить тайну. Скандалов не искал, «победами» не гордился — в отличие от Лики. Связь с которой то и дело возобновлялось — то у него в Мелихове, то в ее московской квартире.

Связь с Потапенкой начинается у Лики в 1893-м. Лика уже не ставит больше на Чехова, он же — попросту пристраивает ее: благословляет новый союз (в котором видит для себя освобождение), даже — в каком-то смысле сводит ее со своим другом. Медовый месяц Лики и Потапенка проходит у Чехова в Мелихове, где Лика и забеременела. Но при всем том Чехов и тут не вполне отпускает Лику, ему всё еще по временам нужны ее ласки, он явно намерен и дальше держать ее на длинном поводке. Тогда-то она и отправляется с Потапенкой в Париж.

А переписка? Она продолжается и через границы — и всё в том же ключе. Явственный сдвиг в отношениях приносят только роды. Лика рожает в Швейцарии, возвращается в Москву без копейки денег — и оказывается совсем одна. Потапенко вернулся к семье, Чехов (по-видимому) утратил к ней интерес.

Конец? Ничуть не бывало. В 1896-м Лика появляется в Мелихове как гостья Маши Чеховой, ее роман с писателем

возобновляется, да так, что последующие месяцы были, пожалуй, лучшими в их странной совместности. Но — «к чему мне рай, которым грезят все?» Женитьба по-прежнему отталкивает Чехова. Постоянное присутствие женщины его тяготит. И, как всегда, ему мало одной женщины. Нет, лучше писательство и свобода. В Москве вот-вот будет поставлена *Чайка*, в которой выведены Лика, Потапенко и его жена.

Как известно, в Александринском театре премьера *Чайки* провалилась с треском прямо-таки небывалым, а возродилась позже, в Художественном. Лика была на премьере. Пьеса не поссорила любовников и даже вопрос о женитьбе не сняла. Чехов всё еще обещал, Лика всё еще верила. Но — уже из последних сил. Очень скоро верить перестала — и сама разорвала безнадежные отношения, теперь уже навсегда. Одно из писем подписывает: «дважды отвергнутая». Связь длилась восемь лет.

Лика уезжает в Париж в надежде стать оперной певицей. Эта затея не удается. Вообще эта женщина перепробовала многое, начинала как учительница, подвизалась актрисой и модисткой, работала секретаршей, но профессионалкой ни в чем не стала. Жизнь сердца перевесила. Любовников было слишком много. Это ведь не секрет, что профессионал всегда любит вполсердца (в лучшем случае).

Была замужем за постановщиком Александром Шёнбергом-Саниным. Чехова, кажется, всегда предпочитала всем и не разлюбила до конца дней. Пережила его на 33 года. Умерла в Париже в сталинском 1937-м. (Ольга Книппер, вдова Чехова, стала в 1937 году народной артисткой СССР.)

АНТОН-ГОРЕМЫКА

Могло ли дело обернуться иначе? Можно ли вообразить Чехова, женившегося по любви? Книппер — не в счет. В 1901-м Чехову нужна была уже не любовница, а сиделка.

Прошлое не терпит сослагательного наклонения. Но отчего не пофантазировать? Кроме привлекательности, у Лики

был еще один важный недостаток: она была слишком деятельна, слишком самостоятельна. В одном из писем Чехов говорит ей (разумеется, полушутя; но в каждой шутке есть доля шутки), что в ней живет громадный крокодил. Чехов мог уступить женщине менее привлекательной, менее деятельной, готовой пожертвовать своею индивидуальностью ради него, прощать ему многое, включая и неверность. Он такой мог уступить, которая не помешала бы ему быть писателем... Впрочем, это — уже полная фантазия. Невозможно вообразить себе брака, да еще счастливого, который не нанес бы урона музе. Гречанка ревнива. На непонимании этого повредились умнейшие, включая Пушкина. А кто сознательно предпочтет семейное счастье — ласкам музы? О таких мы еще не слышали.

Есть три типа любовников: Филимон, белый шейх и оппортунист. Филимон обожествляет свою Бавкиду, идеализирует ее — и опирается в ней на встречную идеализацию его, Филимона. Он всем своим существом знает, что все прочие женщины — не вполне настоящие. Он верит, что по части интимных ласк получает больше всех на свете, и Бавкида никогда не может ему наскучить. Он никогда не прислушивается к сплетням, не хочет знать, что Бавкида говорит про него за глаза. Он умирает с Бавкидой в один день. (Кажется, ближайшим примером может служить художник Александр Бенуа.)

Феллиниевский белый шейх пасет свой гарем, не требуя от наложниц абсолютной верности. Так ему легче. Верность женская, как и мужская, кажется ему суеверием. Соперники выносятся за скобки. Дело не в них, а в наслаждениях, и тут он готов делиться. Филимон ему совершенно непонятен. Шейх никогда не удовлетворится одной женщиной, пусть самой прекрасной, самой любящей. Он хороший любовник — этим и держит нескольких женщин на длинном поводке. Знает цену наслаждениям не только грубым и непосредственным. Завтрак с возлюбленной дает ему часто не меньше, чем ночь любви. (В качестве примера подойдут многие — ну, хоть Пастернак.)

Оппортуниста отличает короткое дыхание. «Любить? Но кого же? На время — не стоит труда...» Белый шейх для него — почти то же, что верный супруг-рогоносец. Острое, подлинное наслаждение дают ему только недолгие, мимолетные связи, тут же и кончающиеся. Так называемое «обладание», так называемые «победы». Брюсовские «припадания на ложе». На смену чувственному взрыву у него быстро приходит скука. Как у Набокова: «Киприда пришла и ушла». Он быстро устает в обществе женщины (как Рябовский-Левитан в *Попрыгунье*), в том числе и в постели. Он коллекционер наслаждений, как оба Володи в *Володе большом и Володе маленьком*, где любовь выражается у героя словом тарарабумбия. Тарарабумбия — вот всё, что оппортунист может сказать влюбленной в него женщине сразу после «победы» — в ответ на ее униженную просьбу: «Скажите хоть слово!» (Тип оппортуниста хорошо представлен французским романом.)

Ни один тип любовника в жизни не осуществляется в чистом, беспримесном виде. Не осуществился и в Чехове. Но, кажется, Чехов вообще ближе всего к оппортунисту и лишь с Ликой — чуть-чуть становится шейхом. Половое влечение у него вызывали новизна, приключение, авантюра, и держалось оно недолго. Нужны были специальные обстоятельства, чтобы подогреть его чувственность, чтобы она воскресала по отношению к прежней подруге; нужна была Лика, притом непременно с ее любовниками.

Но про оппортуниста и то нужно сказать, что он, при всех его «победах», сильно недобирает на этой ниве. Не добирает — и знает об этом, чувствует свою ущербность. Грэм Грин острил, переиначивая пословицу: только любовь сообщает половой близости полноту. А Чехов — любить по-настоящему не может, от биологического эгоизма отказаться не в силах. Не понимает счастья жертвенного, с самоотречением и трудом не ради себя. Не готов поступиться своими интересами (особенно возвышенными, творческими). К чему? Наслаждение мимолетно — и тотчас плавно переходит в скуку. Любовная жажда легко и быстро удовлетворяется, как обычная жажда стаканом воды. Воды вокруг — сколько угодно,

колодец не иссякнет, если здоровье не подведет (а подведет — не до того будет). Назовем это прямо: оппортунист так и не понимает главного в интимной близости, не вполне способен к ней, неполноценен.

Вот эта-то близость (то, что на современном русском языке называют сексом) так и осталась для Чехова тарарабумбией, обманом, горькой иллюзией, злой шуткой Бога над человеком. Тарарабумбия — главная тема большого Чехова. Он занят только ею, он непрерывно сетует на несовершенство мира по этому главному пункту: на то, что любовь — обман, чреватый скукой. До толстовского решения (Левин) — не возвышается, не слышит его (а мог бы услышать; *Анна Каренина* закончена, когда ему было семнадцать лет). И приходится допустить, что прославленный таганрогский москвич так и остался провинциальным, несостоятельным, скучным любовником.

2004

БУДЕТЛЯНИН: ВЗГЛЯД ИЗ БУДУЩЕГО

Хлебников (1885–1922) умер на тридцать седьмом году жизни и оставил по себе упоительную легенду, скалькированную с истории Христа: легенду об отвергнутом спасителе. Человек пришел дать нам волю, осчастливить нас; явился в мир, чтобы мы прозрели, с новой благой вестью, а мы, презренные фарисеи, — не признали его, не увидели своего счастья, высмеяли мессию. Неблагодарные! Глупые, слепые и неблагодарные!

Легенда сложилась в крохотном, но деятельном кружке русских футуристов. Она была удобна людям не очень одаренным и совсем бездарным, служила им щитом и знаменем, сообщала силы и агрессивность в борьбе за место под солнцем. Едва она успела оформиться, пришли большевики. Эстетическое помрачение наступило такое, какого история не знала. Художественная тупость новой власти шла дальше всякого вероятия — и оказалась превосходным пьедесталом для хлебниковской легенды. Ничего лучшего и пожелать нельзя было. По мере того, как страна погружалась во мрак, всё явственнее вырисовывалось следующее: в начале века были великие идеи, общественные и художественные, но их растоптали. Была революция в сердцах и в искусстве, но ее подавила реакция. Хлебникову в этой системе взглядов отводилось одно из самых почетных мест. Его, будетлянина, большевики не признали — и тем вознесли.

К 1950-м годам в порядочном обществе имя Хлебникова стало паролем и символом веры: кто считает его великим поэтом, тот свой, а с прочими говорить не о чем. Еще Цветаева

и Мандельштам не были прочитаны и осмыслены. Еще на эмигрантов первой волны смотрели с презрением. Будущие борцы с режимом, не исключая и Солженицына, были еще советскими людьми, верили в социализм с человеческим лицом, думали, что можно — без мерзостей и кровавых костей в колесе. Кто лучше Хлебникова мог выразить эти настроения?

Тут в сознании интеллигенции Хлебников сравнялся с Маяковским, болванками которого, чугунными и гранитными, была вся страна уставлена. *Поэт конвенции* встал в один ряд с *поэтом резолюции*. Хлебников подходил по всем статьям: революцию и новый мир — приветствовал, был революционером в искусстве (это и по сей день считают достоинством), не нравился тупым большевикам, главное же — воплощал в себе некое тайное знание, тайную доктрину. Тайна — панацея обездоленных. В катакомбах творится будущее.

Все ли приняли бронзового Хлебникова? Нет, не все. Его ведь и в 1910-х отвергли не одни буржуи и эстеты. Разве назовешь эстетом Бунина? Многим Хлебников казался мелким, незначительным, малоодаренным. Но к 1950-м говорить об этом стало делом рискованным: человека могли заклевать. Против символа веры не попрешь. Еретикам грозил костер общественного презрения. Да и сомнение в сердца людей закрадывалось. Человек слаб. Если все считают Хлебникова гением, а мне он кажется посредственностью, — то, может, я до него не дорос? Тут проще уступить, похвалить новое платье короля. Нормальный человек, умный, дельный, думающий, преспокойно обходится без стихов, одними только именами поэтов. Стихи как таковые нужны немногим. Не упрекаем же мы того, кто равнодушен к живописи, к музыке. Даже литературоведы, кормящиеся от литературы, сплошь и рядом не понимают и не чувствуют родной просодии.

Из тех, кто всегда твердо выступал против хлебниковского суеверия, отметим Николая Чуковского. Смелый был человек, честно плыл против течения. Но его и других *меньшевиков* — не слышали, не слушали. Благая весть овладела массами. Твердили заученное. Твердили даже те, кому Хлебников был или стал эстетически чужд (например, поздний

Заболоцкий). От мечты вообще очень трудно отказаться, особенно, если она воскрешает молодость. Но иногда приходится делать над собою это пренеприятное усилие. Иначе жизнь остановится. Говоря словами самих футуристов, «кто не откажется от своей первой любви, не узнает последней». Если не бояться этой хирургии, можно и некоторые важные уроки извлечь. Например, такой: что некогда шло войной против косности, само нередко становится тупой оголтелой косностью.

ОРАКУЛ КРИВИЗНЫ

Хлебников оказался в Петербурге в 1908 году, двадцати трех лет. Приехал из Казани, мест весьма лобачевских, где немного учился математике и физике. Как раз такого начинающего поэта в столице и недоставало. Теория относительности только-только стала злобой дня, докатилась до газет. Физика вступала в свою романтическую эпоху. Многие прослышали: там — творится нечто заумное, превышающее возможности человеческого воображения. Виду homo sapiens отказано природой в способности чувствовать кривизну пространства — ан вот поди ж ты, оно искривляется! Параллельные прямые — сходятся-таки в бесконечности, которая конечна. Нужна кривизна и в искусстве, смекнули некоторые. Новизна и кривизна. Революция. Не отставать же от физиков! Нужно нечто такое, чтобы обывателю непонятно стало и страшно. Нужно ткнуть его носом в то, что он — обыватель. Эпатировать. Тогда — с испугу и чтобы не подвергаться насмешкам — он станет платить.

Кривизна в поэзии могла идти только в направлении отказа от пушкинской гармонической точности: от надоевшего ямба, от правильной рифмы, от стройной композиции. Протест был не совсем вздорным. Старое приелось. Что было громокипящим кубком в стихах русских европейцев начала XIX века, стало жидким чаем у Случевского и Фофанова. Иппокрена превратилась в лужу, Европа в Азиопу. Брюсов

ничего существенно не изменил — только кокаину в чай добавил. Кривизны, лобачевскости ему явно недоставало.

Футуристы догадались: кривизна в искусстве, вслед за революцией в политике и в физике, вот-вот станет товаром, стоит только навалиться всем миром, ухнуть, а там — сама пойдет. Поскольку Пушкин сброшен с парохода современности, а свято место не бывает пусто, нужен был другой оракул. Маринетти не годился, оказался мелок и чужд. Хлебников пришелся впору. Сам он был не из бригады Москва-Навалочная, но зато годился на роль гуру, на роль учителя-отшельника, вещающего из своей пещеры, прозревающего будущее. Мысли у него были странные, путанные, но глубокие (или казались таковыми). Обращены они были в прошлое, Хлебников историей интересовался, но ведь Блок уже произнес: «Прошлое страстно глядится в грядущее», а если и не произнес, если литературные лаццарони его не услышали, то и без Блока было ясно, что противоположности сходятся. В настоящем — борьба и суета; светло, свято — только в прошлом и в будущем, значит, эти субстанции сходятся, как прямые Лобачевского. Никакого противоречия. Хлебников и сам так думал. Будетлянина тянуло в лес, а не в цех (как Татлина).

В 1908 году Хлебников пишет из Питера в Казань, что он — подмастерье Михаила Кузмина. Через пять-шесть лет он — уже Велимир и председатель земного шара. Футуристы спешили в будущее.

СТАЯ ВРЕМИРЕЙ

Хлебников, конечно, и был подмастерьем, косолапым провинциальным подмастерьем. В кружке Кузмина должен был выглядеть диковато. До Питера, до 1908 года, он только перо пробует и никому не известен. В Питере, после отхода от Кузмина, дело сдвинулось с мертвой точки. Нашлись союзники. Пресловутое экспериментаторство Хлебникова вызвало отклик и нашло ценителей — среди других молодых и начинающих, тоже неумелых и неуклюжих. Мовизм поднимает голову.

Ни грубости, ни плевков, ни дыр-бул-щила у Хлебникова не видим. Основные приемы футуристов ему чужды. От четырехстопного ямба, от колыбельного хорея и точной рифмы он поначалу никуда деться не может, следует им рабски, чувствует это, — и, не умея извлечь новые звуки, начинает изобретать слова.

Там, где жили свиристели,
Где качались тихо ели,
Пролетели, улетели
Стая легких времирей.
Где шумели тихо ели,
Где поюны крик пропели,
Пролетели, улетели
Стая легких времирей.

Сейчас эти стихи — классика. Такова договоренность, такова конвенция принявших благую весть. Но человек непредвзятый, в круговую поруку против обывателя не вовлеченный, признает их именно обывательскими. Программная кривизна в них сводится к неологизмам. Проделаем эксперимент, раз уж мы о Хлебникове говорим: заменим времирей на снегирей (что, конечно, и было у него поначалу), а поюнов — на синиц. Что останется? Грамматический вздор да убаюкивающий ритм, та самая «индия-да, индия-да, индия-да, индия», с которой к Пушкину привели восьмилетнего мальчика, а Пушкин сказал: «Он точно поэт!»

Занятно, что один из неологизмов тут проморгал и сам автор, и его почитатели: «тихоели». Какая находка! Два слова сливаются в одно, образуя чисто хлебниковскую чепуху — и обнажая поэтическую беспомощность, которую он не услышал и обыграть не сумел. Таков начинающий гуру. Душа у человека пуста, сказать ему нечего. Он способен только к словесной игре, притом вялой. О, лебедиво!

Тут же — и фирменный знак Хлебникова, знаменитые смехачи. Смех усмейных смехачей. Унылый смех. Именно на обывателя рассчитанный — потому что не станет же им

восхищаться человек, вкусивший «звуков сладких и молитв». Небо тут с овчинку. Горизонт в точку стягивается. Перед нами упражнение в грамматических формах, а нам говорят, что это — поэтический шедевр. Смеюнчики, да и только!

Конечно, обыватель обывателю рознь. Тот, что от смехачей ахал, — полный гимназист-восьмиклассник против замшелого большевика, дорвавшегося до власти разрешать или запрещать стихи. Большевик бы и Пушкина запретил (и пытался, да русский патриотизм ему помешал), а тут — встал в пень и разозлился. Догадался, что его дразнят. Только это и понял. Запретил — и тем самым разрешил, возвысил. Сообщил жизнь строкам узколобым, мертворожденным.

Поэт, между тем, матереет. Он, как потом скажут, — глубоко народен, философичен. Вот шедевр 1913 года, законченное стихотворение:

Когда умирают кони — дышат,
Когда умирают травы — сохнут,
Когда умирают солнца — они гаснут,
Когда умирают люди — поют песни.

Спросим себя по совести: как эти пустые и вялые строки могли попасть в поле нашего внимания? По какому праву? Попали ли бы, будь они безымянными? Да никогда в жизни. Нас дурачат, а мы — приплясываем и в ладоши хлопаем.

А вот образец хлебниковского Пролеткульта (1917):

Народ поднял верховный жезел,
Как государь идет по улицам.
Народ восстал, как раньше грезил.
Дворец, как цезарь раненый, сутулится.
В мой плащ окутанный широко,
Я падаю по медленным ступеням,
Но клич «Свободе не изменим!»
Пронесся до Владивостока.
Свободы песни — снова вас поют!
От песен пороха народ зажегся.

В кумир свободы люди перельют
Тот поезд бегства, тот, где я отрекся.

Берем наугад другого пролеткультовца — ну, хоть П. Арского: «Довольно слез и унижений, Нет больше рабства и цепей! Свободны будут поколенья От тирании палачей!» Разве это вино — не из той же бочки, пусть и чуть-чуть разбавленное? Мы не о «содержании» говорим, мы о «форме» (даром, что в искусстве они неотделимы). По «содержанию» стихи эти очень разные: Хлебников ни на минуту не был продажен; хвалит он не большевистскую революцию, а февральскую, настоящую. Но с точки зрения поэзии всё это совершенно безразлично. Перед нами просто плохие стихи.

Про Великий Октябрь Хлебников тоже что-то произнес не совсем отрицательное, хоть и двусмысленное. За это — большевики почти простили ему смехачей и времирей. Позволили упоминать Хлебникова в примечаниях к Маяковскому, а потом даже издавать — с нестерпимо глупыми предисловиями: «Хлебникову недоступно понимание истинных причин... Хлебников не сумел подняться до смелого и последовательного разоблачения... не дорос, не понял...»

Повзрослевший и побольшевевший гимназист, ахавший на неологизмы, тоже не отшатнулся от такого рода стихов. Он крепко запомнил, что Хлебников — непрост, что его аршином общим не измерить. Однако ж скажи мы гимназисту-большевику, что «Народ поднял верховный жезел» Арский написал, а не Хлебников, — он бы назвал эти стихи дрянными.

КОЙ-КАКИЕ СООТВЕТСТВИЯ

Азбучная истина: поэтическая мысль есть органический сплав звука и смысла. Именно этот сплав, в соединении с ритмом, раздвигает пространство, окрыляет, становится откровением. По-отдельности оба элемента сплава недорого стоят. Смысл стиха, освобожденный от звука, беден. Число тем, число чувств, волнующих поэта, не больше числа

нот, числа струн кифары. «Я вас любил. Любовь еще, быть может...» «И Делия не посетила пустынный памятник его...» «Я не любил ее, я знал, что не она поймет поэта...» Всё старо, как мир. Ничего нового с точки зрения философии или науки поэты не сказали (психология не в счет, она не совсем наука) — от Гомера до наших дней. Они другим заняты были.

С этого соединения звука и смысла — с ономатопеи, звукоподражания, — началась не только поэзия, а вообще человеческая речь. Протоязык людей был сплошной поэзией, сплошным священнодействием. Звук и смысл шли нераздельно. Библейский Адам, называя зверей, изображает их звуками. Потребовались тысячелетия, чтобы из поэзии выделилась проза, из храма — рынок. Проза — секуляризованная поэзия. В нашем сегодняшнем представлении ономатопея — детская игра, всякие там мяу-мяу да чик-чирики, но ее грозная сущность никуда не ушла, и настоящий поэт в каждом слове всякий раз отправляется к центру Земли, в магму протоязыка. Всё это тоже — прописные истины. Говорят, Хлебников нам открыл их. Как? А вот как:

Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

Осмелимся возразить: ничего тут не открыто, тут как раз те самые чик-чирики и мяу-мяу, выхолащивание звукосмысла, попытка разделить драгоценный металл на дешевые составляющие. Дешевка и выходит. Два последних стиха выдают автора с головой: как только он вступает на традиционную и вечно живую почву поэзии, он беспомощен. Восьмиклассник (даже не гимназист, а ученик советской школы) знает: «какие-то», «какой-нибудь» в стихах — наполнители, плацебо, профанация. Не знаешь, «какие», не пиши стихов. Стихи не для этого.

Дешевой ономатопеей Хлебников заполняет целые страницы.

ВЕЛЕС:
Бруву ру ру ру ру!
Пищще цане сэ сэ сэ!
Бруву руру ру-ру-ру!
Сищи, лищи ци-ци-ци!

ЭРОТ:
Эмчь, Амчь, Умчь!

ЮНОНА:
Пирарара — пируруру!
Лео лоло буароо!

— с непременным восклицательным знаком в конце каждого стиха. Много, много поэт сказал нам! Гомера и Гёте потеснил. Данте с Пушкиным — тоже. Бедняги не знали.

Отчего откровенный вздор нравится? Почему находятся у этого бреда горячие поклонники? Да очень просто: загадочность — привлекает. Скажи самому себе: «мне нравится!» — и ты спасен, ты уже в кругу посвященных, ты авгур и друид, ты отгородился от обывателя, возвысился над ним. В религии ведь главное — коллектив избранных, которые Богу милы и которым вместе хорошо.

И еще вот почему нравится: читателю тут не нужно быть высоким. Высота — души требует, а насмешка, фокус, выверт — развлекают. Только развлекаться новый читатель и хотел. Устал от высокопарности символистов. Прекрасные дамы ему надоели. Лучше уж Эрот, ухающий совой.

Иррациональность — стандартная приманка и ловушка. Тут советская власть очень помогла Хлебникову. Научность, правильность, серьезность — всё это она сделала нестерпимой пошлостью. Против такой пошлости все средства были хороши — и Хлебников пошел, как горячие пирожки. У тех пошел, кому поэзия в принципе недоступна, кто стихов не любит

и не понимает. Потому что в настоящей поэзии и без того всё сплошь иррационально, иррациональна самая ее природа, самое ее существование, и этого — за глаза и за уши хватает.

Мандельштам восхищался Хлебниковым, говорите? Но, во-первых, Мандельштам — не последний авторитет в этом споре, он был современником и соратником, участвовал в литературной борьбе, находился по одну сторону баррикады с Хлебниковым. А во-вторых и в главных — где же он похвалил Хлебникова как поэта? Он только о языке Хлебникова говорит: «самая гуща русского корнесловия, этимологическая ночь, любезная уму и сердцу умного читателя». Только и всего. И в пророчестве ошибся: «Хлебников прорыл в земле ходы на целое столетие». Какое там! На дворе эпоха саммитов и топ-моделей, никому уже не стыдно эти слова произносить, а язык Хлебникова забыт и не нужен. По авторитетному свидетельству своей неотлучной спутницы — Мандельштам видел в Хлебникове «божьего человека», юродивого, одержимого, душевнобольного — и, конечно, был не далек от истины.

ОН ПРИШЕЛ ДАТЬ НАМ ВОЛЮ

Вот характерное высказывание-похвала: Хлебников «практически избавил свой язык от греколатинского корнеслова». Освободил, иначе говоря. Но свобода ли это? Француз Жорж Перек освободил свой язык от буквы е. Написал целую книгу (*Пробел*, 1969) без этой литеры и тем вошел в историю (больше книга ничем не замечательна). Французский язык без буквы е — можно ли такое вообразить? Какое достижение! (На английский книгу тоже перевели без буквы е.) Но при ближайшем рассмотрении такая воля оказывается добровольной тюрьмой, бесплодной игрой, дурацким колпаком. Верно: свобода возможна только в установленных границах, в жестких правилах закона, но правила эти не должны быть искусственными. Ни конституцию, ни язык, ни просодию — нельзя сочинить. Они выращиваются.

Что такое русский язык без «греколатинского корнеслова»? Остановка в пустыне. Тут не только искусственное обеднение словаря: тут тот самый изоляционизм, который, не будь Петра Великого, окончательно вытолкал бы Россию в Азию, отдалил от родного и кровного, идущего из Европы. Россия (не Русь, а Московия, наследница Орды) на восток всегда была распахнута, а от запада боязливо отгораживалась после Ярослава. Не раз уже было сказано, что все ее беды — отсюда.

Жадный и сам по себе плодотворный интерес к истории (слово греческое), к русской старине и к Востоку поставил Хлебникова на ложный путь. До прихода монголов Русь была страной западной, пусть не всецело (с юга язык и генофонд размывался тюрками), но в своем существе. Освобождать ее от Запада не стоило.

НАУКА УМЕЕТ МНОГО ГИТИК

Говорят и такое: Хлебников — ученый. Возможно, он и сам так думал. В университетах слегка учился математике и физике, в литературный текст вставлял рассуждения о теории относительности и формулу Эйнштейна (не совсем кстати). Писал и другие формулы, будто бы вскрывающие суть истории. Например, такую:

$$X = k + n^* (105 + 104 + 115) — (102 — (2n — 1)^*11)$$

Это «закон гибели царств». Здесь X — число дней между гибелями, k — «точка отсчета», «битва при Акциуме», второе сентября 31 года до н.э. Это нулевая гибель: при n = 0, по комментарию Хлебникова, «Египет сдался Риму». При n = 1 — «день гибели гордой Испании, завоевание ее арабами», 21 июля 711 года. При n = 2 — «пробил час взятия Царьграда дикими турками», 29 мая 1453 года.

Первое и главное: формула и цитаты — из произведения, именуемого поэмой (*Зангези*). Остроумно? Может быть. Игра

в бисер у Гессе тоже была чуть-чуть поэзией. Но разрыв с традиционным пониманием поэзии таков, что мы, говоря по совести, ни стихов, ни поэзии тут всё-таки не усмотрим — хотя бы потому, что прочесть, проговорить вслух всё это затруднительно, звук — ничего не изображает, а, стало быть, и звукосмысл (условие необходимое и достаточное) отсутствует.

Теперь — не главное, второе. Не нужно быть математиком, чтобы догадаться: формула вздорна, взята с потолка, никакой внутренней логикой не обеспечена. Формулы обычно выводят, строят из рассуждений. Здесь такого нет. Правда, изредка являются гении, формулы угадывающие. Таким был Шриниваса Раманужан, математик-самоучка, ошеломивший мир в XX веке. Он обходился без выводов и доказательств — просто смотрел и видел. Но Хлебников — другой случай. Перед нами чистая спекуляция. Отчего нулевая катастрофа — битва при мысе Акций, а не при Платеях, Фарсале или, скажем, не падение Ново-Вавилонского царства? Отчего первая катастрофа — «падение гордой Испании» (точнее было бы сказать: готской Испании; гордая Испания — Кастилия и Арагон, которых тогда еще и в проекте не было), а не падение Западной Римской империи, несопоставимо более важное в судьбах мира? Даже дата «падения гордой Испании» под вопросом. Битва, в которой Тарик ибн-Зияд разбил короля-узурпатора Родрика (место до сих пор ищут), началась, согласно испанским хроникам, не 21 июля, а 19 июля 711 года и длилась семь дней. Почему именно 21 июля — поворотный момент мировой истории? Ничто на это не указывает.

Наконец — третье, в контексте разговора о стихах совсем неважное, зато самое пикантное. Формула не верна. Посчитаем вместе. Литературоведы и издатели до такого труда не унижаются, а он — пустяковый, полчаса арифметики. Константа k (число дней от битвы при мысе Акций до начала новой эры) равна 11048 (примерно, потому что юлианский календарь несколько раз перекраивался при Августе). При n = 1 формула дает 282010 дней, и это — не июль 711 года, а февраль 773 года. Ничего себе промах! Такой же и при n = 2, — 553083 дней: не конец мая 1453 года, а апрель 1515 года. И тут — около 62 лет разницы. Мы соображаем:

перед константой k забыт минус (Хлебниковым или его издателями). Вставляем минус. Тогда в первом случае получаем всё же не июль 711 года, а август 712 года, во втором — не май 1453 года, а ноябрь 1454 года. На фокусы с календарем такой ошибки не спишешь. Остается допустить, что в летосчислении Хлебникова имелся нулевой год от Р.Х., какового в летоисчислении действительном — не было. Теперь соберемся с духом и положим n = 0. С этого, собственно, и начать следовало. Формула при этом должна давать k, «точку отсчета во времени», а дает k —111. С чего бы?

История всерьез волновала Хлебникова, он думал, вглядывался, делал верные наблюдения. «Наиболее близко к пониманию процессов, происходивших в Древней Руси, подошел Велимир Хлебников, — пишет историк Савелий Дудаков. — Истоки русской государственности поэт видит в сочетании трех сил: язычества, хазарского иудаизма и христианства». Это правда, но, так сказать, чрезмерная правда. Она прямо из летописей следует. Их внимательно читали и до Хлебникова. Гипотеза о еврейском происхождении крестителя Руси князя Владимира не Хлебниковым высказана. Хлебников в нее поверил — за это Дудаков его и хвалит, подкрепляя научную гипотезу авторитетом, хм, поэта. Перед нами — еще одна сторона хлебниковской легенды: многие испытывают потребность приписать ему лишнее и опереться на приписанное. Дудаков вчитывает в Хлебникова свои мысли, благо это всегда легко сделать с текстами плохо организованными, темными, ложно многозначительными.

Лет сорок назад возникла наука палеопатология. Оказывается, и в ней Хлебников сказал свое слово. Публицист Григорий Амелин пишет: «Науки как таковой еще не существовало и в зародыше, а текст целиком построенный на ее фундаментальных основаниях — есть. И не удивительно, что автор его — математик и естествоиспытатель, больной всеми болезнями своей эпохи будетлянин-футурист Велимир Хлебников...» Следует цитата в двадцать с лишним строк из поэмы *Ночь в окопе*, ее концовка — о каменной бабе в пустыне. Причем здесь палеопатология? Как у человека язык повернулся назвать Хлебникова естествоиспытателем?! Так и видишь его с ретортой и тиглем.

Завтра выяснится, что он предвосхитил синхрофазотрон, квазары, интернет и реликтовое излучение Большого взрыва.

А вот высказывание из энциклопедического словаря издательства Кирилла и Мефодия: Хлебников «в духе Лобачевского создал учение о "воображаемой филологии", "самовитом слове" и словотворчестве, чем стал в ряд таких ученых, как В. Гумбольдт, А.А. Потебня и Ф. де Соссюр...»

Перед нами — всё тот же миф, вся та же недобросовестная игра. Никакого «учения» Хлебников не создавал, всё это «воображаемая филология» автора статьи. Для учения систематический труд требуется. Самовитым слово у поэтов было всегда, термин — еще не учение. А чего стоят слова «в духе Лобачевского»! Автор статьи (надо полагать, ученый) прибегает к литературному тропу. Только художественный текст позволяет сблизить эти имена (да еще биография Хлебникова, жившего в Казани). Разговор сколько-нибудь строгий такого сближения не допускает. Ученый и художник черпают из разных источников. Первый — обнажает и упрощает (понять значит упростить), второй — облачает, усложняет (втискивает игру воображения в узкое пространство художественного текста). Анализ и синтез работают в разных направлениях. Они практически никогда не сходятся в одном человеке. Гёте, говорите? Что ж, это исключение, подтверждающее правило. Ломоносов — тоже. Третьего что-то не видно, да и эти два оговорок требуют. Гёте — слишком поэт в своей науке, Ломоносов — слишком ученый (и полемист) в своих стихах. Первый нагородил вздору, пытаясь опровергнуть ньютонову теорию цвета. Второй вовсе не знал математики, а его «если где чего убудет, то в другом месте прибудет» еще древние знали.

Хлебников научных трудов не оставил (вздорные формулы не в счет), к размеренному кропотливому труду был не способен. Ученые Гумбольдт, Потебня, Соссюр скрупулезно собирали свою истину по крупицам, выстраивали ее. Хлебникова — осеняло. Работа это очень разная. И тип темперамента — разный. Поставить его имя рядом с именами филологов и особенно лингвистов — грубая, тенденциозная натяжка. Тут одновременно и они унижены, и он.

ЕГО ФИЗИОНОМИЯ

Человеческая физиономия Хлебникова в целом привлекательна. Подметок он не рвал, на поэтический Парнас карабкался словно бы нехотя, жил в мире своих грез, не лишенных поэтичности — и не вовсе бесплодных (хотя бы уже потому, что миф о Хлебникове поэтичен; этот миф и есть его главное произведение, итог его жизни). Назвать себя председателем земного шара он поторопился. Таких председателей мы увидели только после первой мировой войны. Чаплин, Мэрилин Монро, Элвис Пресли, Усама бин-Ладен — тянут на этот титул. Хлебников — не тянул.

Изо всех его многочисленных и всегда лестных словесных портретов приведем один. Принадлежит он художнику Юрию Анненкову. Как и почти все в его кругу, Анненков — в плену легенды о гениальности Хлебникова, верит в плодотворность зауми (которую Бунин веско и точно назвал глупостью), но он наблюдателен и Хлебникова знал хорошо.

«Велимир Хлебников, мой близкий товарищ, был по сравнению с другими поэтами странен, неотразим и патологически молчалив. Иногда у меня — в Петербурге или в Куоккале — мы проводили длинные бессонные ночи, не произнося ни единого слова. Забившись в кресло, похожий на цаплю, Хлебников пристально смотрел на меня, я отвечал ему тем же. Было нечто гипнотизирующее в этом напряженном молчании и в удивительно выразительных глазах моего собеседника. Я не помню, курил он или не курил. По всей вероятности — курил. Не нарушая молчания, мы не останавливали нашего разговора, главным образом об искусстве, но иногда и на более серьезные темы, до политики включительно. Однажды, заметив, что Хлебников закрыл глаза, я неслышно встал со стула, чтобы покинуть комнату, не разбудив его.

— Не прерывайте меня, — произнес вслух Хлебников, не открывая глаз, — поболтаем еще немного. Пожалуйста!

Время от времени наш бессловесный диалог превращался даже в спор, полный грозной немоты, и окончился как-то раз,

около пяти часов утра, подлинной немой ссорой. Хлебников выпрямился, вскочил с кресла и, взглянув на меня с ненавистью, сделал несколько шагов к двери. В качестве хозяина дома, вспомнив долг гостеприимства, я взял Хлебникова за плечо:

— Куда вы бежите в такой час, Велимир?

— Бегу! — оборвал он, упорствуя, но, придя в себя, снова утонул в кресле и в немоте.

Минут двадцать спустя, молчаливо, мы помирились...»

Нечего сказать: ученый, естествоиспытатель!

ЕГО ВКЛАД

Неумение писать можно объявить новой ступенью мастерства. Технику такой подтасовки в ту пору только-только начали осваивать (во Франции, в конце XIX века). Она была еще в диковинку — и нравилась. Чем не открытие? «Не хочу по установленным правилам, хочу по моим собственным. Что по установленным правилам я не умею, в этом признаваться не буду. Что установленные правила не с потолка взяты, а отвечают природе ремесла, на это мне наплевать. Хочу по-своему!»

Эта философия отвечала духу времени.

Первая мировая война с ее ужасами окопных боев разом демократизировала мир. Скачок (в культурном отношении — вниз) был гигантский. То, что прежде именовалось свободой, а на деле было демократией, заявило о себе с необычайной мощью. Народ стал если не властью, то силой. С ним приходилось считаться. В иных местах народовластие прямо вылилось в охлократию (большевизм, фашизм, нацизм). В искусстве же дела пошли так плохо, что впервые в истории был поставлен вопрос сперва о его показном потреблении (Торстейн Веблен), а затем — об умирании (Ортега-и-Гассет, Вейдле). Престол, аристократия и церковь, утратив власть, от художника отступились. Заказчиком, способным платить, стал народ, — а он высокого не хотел, не выносил.

Вглядимся в такое вот премилое четверостишье:

Полетела роза
На зердутовых крылах
Взявши вертуоза (sic! — Ю. К.)
С ним летит в его руках.

Это не Хлебников, не Крученых, не Введенский. Это Анаевский. Не слыхали? Современник Пушкина, старший современник: Афанасий Евдокимович Анаевский (1788–1868), титулярный советник. Автор книг. Человек опередил свою эпоху. Новизну и смелость при нем не считали самодостаточными ценностями искусства. От искусства ждали другого: возвышающих душу порывов, красоты, способной примирить с несовершенством мира.

Окажись Анаевский в нужном месте в нужное время, ходил бы сейчас в гениях. Большевики бы его по тупости запретили, а советская интеллигенция (прослышав про запрет) — приобщила к лику святых, поставила в один ряд с Соссюром. Современники же сочли Анаевского бездарным (и, разумеется, были правы). Безобразное — безобразно.

Хлебников, отдадим ему должное, — не совсем Анаевский, но делал примерно то же: принижал высокое, служил низкому — в себе и в других. Народу служил. Можно так сказать, а можно и иначе: толпе, черни, худшим сторонам человеческой природы. Упадок искусства, какого и средневековье не знало, не без его помощи случился. Сегодняшние бандиты с именами художников — в изобразительных искусствах, в поэзии, в Америке, в Европе, в России — топчут нас с санкции Хлебникова и ему подобных.

Внес ли Хлебников в литературу хоть что-нибудь? Внес: показал, что можно наплевать на композицию — и толпа проглотит.

И от строгих мертвых тел
Дон восходит и Иртыш.
Сизый дым, клубясь, летел.
Мы стоим, хранили тишь.

Никогда бы прежде поэт не позволил себе проделывать такие фокусы с грамматическим временем: *восходит, летел, стоим, хранили* — всё об одном и том же моменте, в одном катрене. Работа над словом здесь отсутствует. Видим рабское следование ритму (всё тому же колыбельному хорею) и рифме, нанизывание на ритмическую нить первых подвернувшихся слов.

Справедливости ради отметим, что композиционные скачки (хоть и не такие нелепые) оказались плодотворными у другого поэта, у Мандельштама, который заимствовал этот прием у Хлебникова. Но и там это не всегда работает, главное же — масштабы дарования тут несопоставимы.

Композиционная свобода — вот главное и единственное, за что можно похвалить Хлебникова как стихотворца, да и то — с оговоркой: его догадку подхватили и развили другие, более одаренные. Нельзя мешать в кучу временные конструкции, как в приведенном четверостишье, но можно и теперь уже подчас необходимо совмещать временные пласты, можно и плодотворно — жить в истории вообще, не быть ничьим современником (как сказал о Хлебникове Мандельштам, добавив, что этого-то современники Хлебникову и не прощают).

Другой вклад Хлебникова (в культуру, не в поэзию) — легенда, та самая упоительная легенда, калькирующая и пародирующая историю Христа (и теперь разошедшаяся во множестве удешевленных копий). Она красива. Ее можно любить, а в определенном возрасте — даже нельзя не любить. Но взрослеть приходится. И на сочинения Хлебникова приходится-таки однажды взглянуть открытыми глазами. Сняв розовые очки, мы признаем, что в литературном, в собственно литературном отношении Хлебников не сделал ничего — ничего положительного. Король гол. Где ожидаешь увидеть курган, находишь воронку, яму — с оградкой, на которой написано: «курган славы». Где ждешь найти явление, находишь суеверие. Поэта, заслуживающего этого имени, не видим. Нельзя назвать Хлебникова и мыслителем. Думают вообще многие. Историю переосмысляют даже и те, кто не думает, но от мыслителя мы ждем связного труда, ясного изложе-

ния. Ничего этого от Хлебникова не осталось. Вылавливать крохи истины в его скучных, вялых, совершенно резиновых по звуку стихах, в его нарочито уродливой прозе — занятие пустое и неблагодарное. Для читателя Хлебников мертв. Для начинающего поэта — благодаря легенде — может служить чем-то вроде катализатора («и меня признают, и я пророк»). Жив Хлебников только для его исследователей, для литературоведов, особенно западных и *левых*, из которых большинство кое-как освоило русский язык — и продолжает видеть в революции благо. Жив и полезен. Исследовать его можно до бесконечности. Тропа ученых спекулянтов к нему не зарастет никогда. Нерукотворный памятник!

2005

ЗАБОЛОЦКИЙ: ЖИЗНЬ И СУДЬБА

Он считал себя «вторым поэтом XX века» (после Пастернака; без оглядки на то, что век еще не закончен), — с этим мало кто сейчас согласится. Он считал лучшей похвалой себе слова Самуила Галкина, назвавшего его стихи «таинственными», — в этом с Заболоцким не поспоришь. В стихах — он не похож ни на кого, включая себя самого (поздний не похож на раннего). В жизни — он был отрицанием стереотипа поэта. И там, и тут присутствуют загадка и тайна, к пониманию которых можно разве что приблизиться...

Николай Алексеевич Заболо*тс*кий (sic!) родился 24 апреля 1903 года в селе Сернур Уржумского уезда; по его собственным словам, «семилетним ребенком выбрал себе профессию», и ради этой профессии 11 лет спустя приехал в Петроград, тогдашнюю культурную столицу, по стечению обстоятельств — в самый год и месяц гибели Блока и Гумилева: в августе 1921-го.

Эпоха (в эстетике) на дворе стояла вот какая: Виктор Шкловский утверждал, что не-странное лежит за пределами художественного восприятия; композитор Сергей Прокофьев не понимал, «как можно любить Моцарта с его простыми гармониями»; поздний Пастернак о себе тогдашнем скажет: «Слух у меня был испорчен выкрутасами и ломкою всего привычного, царившими вокруг. Все нормально сказанное отскакивало от меня».

Мог ли начинающий поэт, не слишком образованный деревенский юноша, противиться поветрию, не воспринять императива эпохи? Не мог — или, во всяком случае, не смог.

И грянул на весь оглушительный зал:
— Покойник из царского дома бежал!
Покойник по улицам гордо идет,
его постояльцы ведут под уздцы;
он голосом трубным молитву поет
и руки ломает наверх.
Он — в медных очках, перепончатых рамах,
переполнен до горла подземной водой,
над ним деревянные птицы со стуком
смыкают на створках крыла.
А кругом — громобой, цилиндров бряцанье
и курчавое небо, а тут —
городская коробка с расстегнутой дверью
и за стеклышком — розмарин.

Сейчас эти стихи вызывают лишь оторопь, и не своею неожиданностью (какое там!), а только беспомощностью, неумелостью, растерянностью их даровитого автора.

Столбцы вышли в 1929 году. К этому времени Заболоцкий закончил ленинградский педагогический институт и прошел армию (служил около года, на Выборгской стороне). Обэриу (объединение единственно реального искусства; берем это имя в написании и расшифровке Хармса) тоже было позади. Входили в него, кроме Заболоцкого, Даниил Хармс, Александр Введенский и Игорь Бахтерев (Николай Олейников только примыкал, Константин Вагинов скорее числился, чем участвовал). Заболоцкий формально вышел из Обэриу в конце 1928 года. Почему? Потому что добился признания. (Объединения, группы, -измы, всегда — лишь трамплин, лишь средство обратить на себя внимание.) Он был талантливее других участников и пробился быстрее. Борис Эйхенбаум называет его многообещающим явлением в русской поэзии. Юрий Тынянов дарит ему экземпляр *Архаистов и новаторов* с надписью: «Первому поэту наших дней» (!). Но Пастернак — на посланные ему *Столбцы* никак не откликается. Тут и видны границы завоеванного Заболоцким признания: оно — в узком кругу знатоков, одном из многих кругов тогдашней литературной жизни.

С Обэриу Заболоцкий расходится еще и потому, что посерьезнел.

Когда минует день, и освещенье
Природа выбирает не сама,
Осенних рощ большие помещенья
Стоят на воздухе как чистые дома.
В них ястребы живут, вороны в них ночуют,
И облака вверху, как призраки кочуют...

Эти органные звуки прозвучали в 1932 году. Не то чтобы раньше поэт не был серьезен. Наоборот, серьезность была, притом несколько даже каменная. Всего за три года до этого он писал:

Один старик, сидя в овраге,
объясняет философию собаке;
другой, также царь и бог
земледельческих орудий,
у коровы щупал груди
и худые кости ног...

В 1929 году Заболоцкий предстает визионером, торопящим преображение мира. В этом — он серьезен, зато в стихе преобладает озорное, задиристое, игровое начало. В 1932-м — он уже ничего не торопит, он прямо преображает мир теми средствами, которые отпущены поэту.

Эпоха всеобщего ниспровергательства к 1932 году изжила себя, о революции (особенно в искусстве) говорят всё реже, в другом ключе, — и Заболоцкому оказывается не по пути с Хармсом и Введенским. Кроме того, на дворе — сталинизм, крепчающий день ото дня.

* * *

Чтобы понять поэта, приходится вглядываться в его личную жизнь. До эпохи романтизма это было не обязательно. Можно

читать Франсуа Вийона, не зная, что он был убийцей. Жизнь и творчество шли параллельно. Но вот является Байрон со своим Дон-Жуаном, а за ним Пушкин с Натальей Николаевной, и мы видим другую параллель: судьба строится как художественное произведение. У иных (например, у Максимилиана Волошина) — как главное произведение всей их жизни.

О любовных приключениях Заболоцкого почти ничего не известно. Студентом (в Москве, где он начинал учиться) он был безответно влюблен в какую-то Иру — и «плакал» по ней (по его словам) еще в Питере. В 1921-м он пишет приятелю из Питера в Москву: в институте «бабья нет, да и не надо». Затем — лакуна на целых девять лет, возникшая не без помощи тех, кто распоряжался наследием поэта. Не исключено, что в этот период Заболоцкий относился к женщинам — в духе времени и его круга — чисто потребительски. Обэриуты были шалуны и циники. Хармс не пропускал ни одной юбки; Олейников говорил: «женщина что курица; если однажды тебе принадлежала, то уж и дальше никогда не откажет». Он и Заболоцкий «ругали женщин яростно» (вспоминает Евгений Шварц; Хармс соглашался, но без ярости). Стало быть, опыт у Заболоцкого был — и, нужно полагать, сплошь негативный. Однако в 1930 году, к удивлению друзей, Заболоцкий женится — на выпускнице того же педагогического института Екатерине Васильевне Клыковой, тремя годами его моложе. Так началось его возвращение к основам. «Вера и упорство, труд и честность» — вот жизненное кредо вчерашнего озорника-обэриута из письма к невесте (1928). На этих принципах и закладывается его брак, да еще — на чисто крестьянском домострое. Пылкой влюбленности — не видим. Это был осмотрительный, хорошо рассчитанный шаг разумного эгоиста, согретый, нужно полагать, взаимным влечением. Душа, главный человеческий капитал, вкладывалась в предприятие надежное. Семья должна была стать щитом от внешнего мира, всегда чуть-чуть враждебного художнику, да и человеку вообще, иногда же — и просто кровожадного. И Заболоцкий не промахнулся. В 1932 году он пишет тому же приятелю: «Я женат, и женат удачно».

Чудесный портрет Екатерины Васильевны сохранился в дневниках Евгения Шварца. «Это, прямо говоря, одна из лучших женщин, которых встречал я в жизни» — такое не про каждую написано, да и Шварц — не каждый... Характернейшие, между прочим, слова. Как они выражают эпоху! О женщине говорили не так, как о мужчине. Да и сейчас — можно ли сказать: «один из лучших мужчин»? Что это будет означать в устах мужчины или женщины?

Екатерина Васильевна была стройна, застенчива, темноглаза, немногословна. Прямой красавицей ее не назвать (красоты ведь не душа ищет, а другое начало в человеке; вспомним, как по-разному женились Пушкин и Боратынский). Будь Екатерина Васильевна красавицей, Шварц сказал бы: «одна из красивейших женщин»; будь она необычайно умна, отметил бы ум. Нет, она была женщина в своем традиционном предназначении: жена, мать, хозяйка. На ранних снимках она привлекательна и женственна. В ней угадывалась восточная, хочется сказать, половецкая примесь. С мужем держалась она едва ли не с робостью — и не вмешивалась в разговоры его шумных и веселых гостей.

В жизни каждого человека есть, по меньшей мере, два события. В жизни Заболоцкого было еще два; *всего два* сверх минимума. Всем своим душевным строем он события отстранял, судьбы не искал, поглощен был исключительно жизнью. Оба добавочных события предстали перед ним как дикие недоразумения, как вырвавшийся наружу первозданный хаос, отрицающий космос,переворачивающий жизнь, лежащий за пределами постижимого. Оба раза он мог воскликнуть вслед за Гамлетом: «Это голос моей судьбы!»

Событием — первым из двух добавочных — стала для Заболоцкого не война, а посадка. Его забрали в 1938 году. Незачем говорить, что он был плотью от плоти и костью от кости советской власти, в народ и революцию верил, сам на свой лад делал революцию в литературе, которой принадлежал всецело. Даже его философские поиски, упорные, доморощенные, очень самостоятельные, целиком лежали в русле литературно-революционном. Он в стихах (!) пишет

о том, что животные должны тоже причаститься свободы и равенства, — и очеловечиться. «В хлеву свободно пел осел, / достигнув полного ума...» (Здесь он вторит Хлебникову: «Я вижу конские свободы и равноправие коров...») Волк-вегетарианец у него «печет хлебы». Тут и космогония: Циолковский с его светочеловечеством, и Федоров с «воскрешением отцов». Смерти нет — вот к чему приходит Заболоцкий, всю жизнь называвший себя «материалистом и монистом»; молекулы, составляющие его тело, понесут его душу дальше — в растениях, в животных... С такими-то мыслями он угодит сперва в тюрьму, а затем в лагеря вблизи Комсомольска-на-Амуре. Во время следствия его мучили. Он упирался и сопротивлялся, кинулся на следователя с кулаками (по другой версии со шваброй), угодил в тюремную психушку...

В лагерях произошло неожиданное.

«Как это ни странно, но после того, как мы расстались, я почти не встречал людей, серьезно интересующихся литературой. Приходится признать, что литературный мир — это только маленький островок в океане равнодушных к искусству людей», — пишет он жене из ГУЛАГа в 1944 году. Это открытие еще больше подтолкнуло его в русло традиции. Словесный изыск, которым он жил в молодости, потерял смысл. На «островке» поэту стало тесно. Стихи не могли уйти — в них была вся жизнь Заболоцкого — но его муза требовала разговора с человечеством, не довольствовалась обращением к горстке эстетов. И поэт предпочел поступиться своею индивидуальностью, довольствоваться малым, *сосредоточиться на несомненном*, — лишь бы не расставаться со стихами. Поэзию он любил больше славы.

Повороту к традиции способствовал и патриотический подъем военных лет. Ранний большевистский интернационализм слинял начисто. Нацисты оказываются в первую очередь немцами, советские люди — в первую очередь русскими. Заболоцкий, еще з/к, переосмысляет себя в русле этих настроений. Тут последовал еще один мощный толчок. В Западной Сибири, уже расконвоированный, поэт шел как-то через

кладбище, и пожилая крестьянка, похоронившая последнего сына, следуя вековому обычаю, попросила его, прохожего каторжника, разделить с нею ее поминальный хлеб.

И как громом ударило
В душу его, и тотчас
Сотни труб закричали
И звезды посыпались с неба...

Хлебников с его будетлянством, Маркс, Циолковский, Федоров — всё, чему верил поэт, — разом померкло перед незамысловатой, но несомненной правдой этой несчастной женщины.

Освободился Заболоцкий только в 1946-м, пересидев три года. Полному его освобождению помог перевод *Слова о полку Игореве*, начатый еще до посадки, а законченный (с разрешения начальства; до этого была специальная инструкция: *следить, чтобы стихов он не писал*) на поселениях в Западной Сибири, в Кулундинской степи, где поэт работал чертежником. Лагерное строительное управление *командирует* его в Москву — показывать свой труд. В Москве перевод одобрен. Бесправного, не реабилитированного, без прописки живущего у знакомых в Переделкине Заболоцкого навещает сам Фадеев — и находит его человеком «твердым и ясным». После этого судьба Заболоцкого идет только в гору. Сперва переводы и свой огород (иначе не прокормиться), потом публикации, известность, восстановление в союзе писателей, реабилитация, почти слава, достаток, отдельная квартира в Москве, орден трудового красного знамени...

Прошлое было отметено разом и молча, без деклараций: всё прошлое, а не только лагеря. Закрепляя разрыв с ним, поэт не сделал ни малейшей попытки вернуться в Ленинград, где уже не было ни Хармса, ни Введенского. Этот город словно бы перестал для него существовать.

В творческом отношении послелагерные годы были лучшими в жизни Заболоцкого. Прошлое было болезнью, чумой, случайно пощадившей жертву. Выздоравливающие — счастливейшие и добрейшие на свете люди (как отметил Аркадий

Аверченко), их переполняет горацианское довольство малым, они с жадностью вглядываются во всё окружающее, радуются солнцу и листве. Заболоцкий словно бы родился заново.

Петух запевает, светает, пора!
В лесу под ногами гора серебра.
Там черных деревьев стоят батальоны,
Там елки — как пики, как выстрелы — клены,
Их корни — как шкворни, сучки — как стропила,
Их ветры ласкают, им светят светила.

Эти стихи — перекличка с тютчевскими *Листьями* («Мы, легкое племя, цветем и блестим...») и страшным стихотворением Багрицкого «От черного хлеба и верной жены...» Романтизм предчувствующий (у первого) и романтизм разочарованный (у второго) преодолены, на смену им у Заболоцкого является горацианство, восхищение миром божьим в его данности, в первую очередь — чудом традиционной русской просодии. Заболоцкий уяснил себе место поэзии в мире (для него она по-прежнему — всё, но в мире, теперь он знает это, есть и другое). Добавьте сюда общий для всех душевный подъем первых послевоенных лет, надежды на лучшее, и перерождение Заболоцкого станет понятнее.

Отметим одну деталь, на которую редко обращают внимание: во всех поздних стихах строка у Заболоцкого начинается с прописной, а не со строчной, как в ранних. Начальная прописная — поднимает, возвышает поэтическое слово, сообщает ему вескость, препятствует словоблудию. Прекрасное должно быть величаво. В этом важном пустячке — как и в обращении к подчеркнуто правильным метрам — поэт еще раз закрепляет свой разрыв с прошлым.

Являются стихи, дивные по своей прелести.

В этой роще березовой,
В стороне от страданий и бед,
Где колеблется розовый
Немигающий утренний свет,

Где прозрачной лавиною
Льются листья с высоких ветвей, —
Спой мне, иволга, песню пустынную,
Песню жизни моей.
Пролетев над поляною
И людей увидав с высоты,
Избрала деревянную
Неприметную дудочку ты,
Чтобы в свежести утренней,
Посетив человечье жилье,
Целомудренно-бедной заутреней
Встретить утро мое.

Скрупулезный, по-бухгалтерски педантичный (его облик и называют бухгалтерским), осмотрительный, преданный ремеслу не меньше, чем вдохновению, Заболоцкий говаривал, что во всей русской поэзии нет стихотворения с такой ритмической организацией, как это. Но тут он гордился пустяком. Важнее другое: тут и в некоторых других поздних вещах Заболоцкий поднимается в первый ряд русских поэтов. Ни об одной из ранних вещей этого сказать нельзя. Талант в них виден несомненный, но широты и, главное, высоты — не хватает. Высоте и взяться было неоткуда при установке на *шкловское* остранение. Оно подразумевает третий штиль.

Сам Заболоцкий от своих ранних стихов не отказался — не мог отказаться, ибо он-то их прожил, выстрадал, они были его частью, на них покоилась его ранняя известность. Отказаться — значило уж точно сердце пополам разорвать. Лучшей своей вещью он иногда называл футурологическую поэму *Безумный волк* (1931), безумную и пустую по мысли, слабую по исполнению и — поддающуюся пересказу. Всё та же мысль: животные должны очеловечиться, «достигнув полного ума». В качестве поэтического откровения является волк-вегетарианец, «пекущий хлебы».

Такие вещи не жизнеспособны не потому, что нарисованная Заболоцким картина вздорна. Любой вздор может стать чудесной поэзией. Ошибка в другом: поэт вообще не

должен и не может быть мыслителем (а оригинальный мыслитель — поэтом). Сфера мысли как таковой — философия и наука. (То, что мы в быту называем мыслью, к настоящей мысли — в троюродном родстве.) Поэтическая мысль неотделима от звука и ритма, без них не живет. Вот этой-то мыслью бедна поэма — и беден весь ранний Заболоцкий.

* * *

К 1953 году все проклятья жизни Заболоцкого (как могло казаться) преодолены. Он реабилитирован, признан, окружен вниманием, впервые в жизни не стеснен в деньгах (за переводы хорошо платят). У него — отдельная квартира в Москве, с холодильником, сервизом, картинами. К нему возвращается отмеченный многими «талант важности», умение держать себя с невозмутимым достоинством (Шварц называет это «пароксизмом самоуважения»). Но судьба напоминает о себе: в 1955 году у Заболоцкого случается первый инфаркт. И если бы только инфаркт!..

«Николай Александрович еще полеживал, но решил встать к обеду. Екатерина Васильевна вдруг одним движением опустилась к ногам мужа. Опустилась на колени и обула его. И с какой легкостью, с какой готовностью помочь ему. Я был поражен красотой, мягкостью и женственностью движения...» — пишет Евгений Шварц.

Заболоцкий понимал, что рядом с ним — «одна из лучших женщин»:

Ангел, дней моих хранитель,
С лампой в комнате сидел.
Он хранил мою обитель,
Где лежал я и болел.

Он и другое понимал: что обходится с нею жестко, деспотично, чуть ли не как с прислугой. Стихотворение *Жена* написано в 1948-м. Это не жанровая сцена, не семейный

портрет, но отправной точкой всё же послужил Заболоцкому его собственный семейный опыт.

Откинув со лба шевелюру,
Он хмуро сидит у окна.
В зеленую рюмку микстуру
Ему наливает жена.

Как робко, как пристально-нежно
Болезненный светится взгляд,
Как эти кудряшки потешно
На тощей головке висят!

С утра он все пишет да пишет,
В неведомый труд погружен.
Она еле ходит, чуть дышит,
Лишь только бы здравствовал он.

А скрипнет под ней половица,
Он брови взметнет, — и тотчас
Готова она провалиться
От взгляда пронзительных глаз.

Так кто же ты, гений вселенной?
Подумай: ни Гете, ни Дант
Не знали любви столь смиренной,
Столь трепетной веры в талант.

О чем ты скребешь на бумаге?
Зачем ты так вечно сердит?
Что ищешь, копаясь во мраке
Своих неудач и обид?

Но коль ты хлопочешь на деле
О благе, о счастье людей,
Как мог ты не видеть доселе
Сокровища жизни своей?

Другие тоже чуяли неладное. Давид Самойлов писал о Заболоцком: «И то, что он мучает близких, А нежность дарует стихам...» (Потом поменял на: «Что это сокрыто от близких / И редко открыто стихам...» — поменял чуть ли не специально для сборника воспоминаний о Заболоцком, потому что внутренняя цензура — семья — этих строк никогда бы не пропустила. Наталья Роскина, о которой речь дальше, так прокомментировала первый вариант: «Ужасная чепуха, что поэт может что-то даровать стихам... Банально напоминать, что именно в стихах личность поэта предстает в том виде, который мы обязаны считать истинным. Прочее — не то, что ложно или несущественно — просто есть прочее...»)

Образчик новейшего российского остроумия — «когда в семье один муж, он вырастает эгоистом» — кажется вполне приложимым к Заболоцкому. Точнее — казался бы, не кончись дело трагедией.

Не станем и упрощать ситуацию. В следующем отрывке — гораздо больше личного, чем в стихотворении *Жена*:

Но когда серебристые пряди
Над твоим засверкают виском,
Разорву пополам я тетради
И с последним расстанусь стихом.

На минуту — жена, друг, с которым прошла жизнь, оказывается важнее поэзии. Не станем выяснять, какое место в иерархии высказываний поэта принадлежит этому порыву. Достаточно того, что он был. Много ли в мировой поэзии подобных примеров?

Екатерина Васильевна без всякого преувеличения была ангелом-хранителем поэта. Без мысли о ней он бы в лагерях просто не выжил. Но что за жизнь ей выпала! После ареста мужа она зарабатывала вязаньем; в блокадном 1942-м в квартиру попал снаряд, она и дети уцелели только чудом; в эвакуации ей тоже досталось сполна. Но едва только мужа отпустили на поселения в Кулундинской степи, как она, бросив все (и вопреки его совету), кинулась к нему с детьми,

Никитой и Наташей. Вот уж, действительно, есть женщины в русских селеньях... «Всегда ровная, в горе и в радости...» Не жаловалась, добавим, никогда. Так — в воспоминаниях Шварца. Но сохранилось письмо Заболоцкого к ней из Кулунды, помеченное 24 мая 1944 года: «Ты пишешь: "Жизнь прошла мимо..." Нет, это неверно. Когда ты очнешься, отдохнешь, разберешься в своих мыслях и чувствах, ты поймешь, что недаром прошли эти годы...»

И она «очнулась, отдохнула», — чтобы стать уже окончательной вестницей судьбы. Второе из непредусмотренных событий в жизни поэта оказалось пострашнее лагерей. В 1956 году, в возрасте 48 лет, когда дети были выращены, она ушла от Заболоцкого к Василию Гроссману... Та самая Екатерина Васильевна, которая была тише воды ниже травы. Даже при покупке простыней у нее был совещательный голос. Даже подросток Никита «разговаривал с матерью по-мужски».

Как реагировал Заболоцкий? «Если бы она проглотила автобус, — пишет Николай Чуковский, — он удивился бы меньше...»

За удивлением последовал ужас. Семья была для Заболоцкого религией, столпом мироздания. Он вообще всегда и всюду вел себя как очень религиозный человек, даром что имени божьего знать не хотел. Гумилев рядом с ним — ханжа, Ахматова — язычница, если не более того («Все мы бражники здесь, блудницы...»). И когда гром грянул, он не просто удивился сверх меры, он утратил стержень, вокруг которого строилась его жизнь и вращалась вселенная.

В известной мере это была расплата — за те годы, когда он делил этические ценности с обэриутами и «яростно поносил женщин». (Утверждал, среди прочего, что «Женщина не может любить цветы!» Слышали такое?) По словам Лидии Гинзбург, обыватели, выведенные в стихах и прозе Обэриу, подменяют ценность мерзостью, — но нельзя не видеть, что в этих героях-обывателях было очень много автобиографического. Женясь, Заболоцкий выстроил для себя схему: все женщины — плохи, зато одна — более чем хорошая.

Но что же случилось с Екатериной Васильевной? Уйти от мужа, едва оправившегося от инфаркта? От человека, кото-

рому вся жизнь была посвящена? Что же, она в одночасье перестала быть «лучшей из женщин», «ангелом-хранителем»? Нет, конечно. Просто в сердечных делах она была еще большим младенцем, чем Заболоцкий, и попалась в первую же ловушку. Не ведала, что творит.

Как Заболоцкий был сокрушен, беспомощен и жалок, понять можно из блистательных воспоминаний Наталии Роскиной. Точнее, без них нельзя понять Заболоцкого. Несчастье прибило его к этой одинокой, молодой (28 лет) и очень умной женщине. О любви не было и речи. Заболоцкий хранил телефон какой-то женщины, любившей его стихи, — вот всё, что он о ней знал; он даже не видел ее ни разу, она же с юности знала и твердила на память его *Столбцы*, читала их дочери. Ошарашенный несчастьем, Заболоцкий позвонил Роскиной. Ухаживать он не умел до смешного: повез в ресторан, потчевал и почти ничего не мог сказать. Назавтра — то же. И прямо здесь, в ресторане — на второй день знакомства — он сделал ей предложение. Как? Написал на клочке бумаги: «Я п. В. б. м. ж.»! Вымолвить не решился. Роскина, всё сразу понявшая, сперва отказывалась, но потом уступила — из уважения к поэту, из жалости к раздавленному человеку, находившемуся между жизнью и смертью.

Роскина обладала литературным даром, была умна, наблюдательна и честна. Ни малейшего оппортунизма в ее поступке усмотреть нельзя. Здесь поразительно вот что: Гроссман приходился ей чем-то вроде приемного отца, опекал ее, еще девчонку, когда отец Роскиной (друг Гроссмана) погиб на фронте. Этим определилось ее отношение к Клыковой. «Екатерина Васильевна заочно стала мне симпатична — это чувство сохранилось навсегда», — пишет она.

Ничего у Заболоцкого с Роскиной не вышло и не могло выйти. Вышел дивный цикл лирических стихов, *Последняя любовь*, единственный в творчестве Заболоцкого, один из самых щемящих и мучительных в русской поэзии. И вышел второй инфаркт, который и свел поэта в могилу. Чрезвычайно характерно, что героиня цикла едина в двух лицах: одни стихотворения посвящены Роскиной, другие — Клыковой,

и ей — большая часть. Он именно полюбил ее с новой силой; переживал за нее; понял, что и на него ложится доля ответственности за постигшую его катастрофу. Точнее, за катастрофу, постигшую их обоих. Ибо она — вернулась. Тот же Николай Чуковский, близко наблюдавший весь этот обыкновенный ужас, пишет: «Он пережил уход Катерины Васильевны. Но пережить ее возвращения он не мог... Сердце его не выдержало, и его свалил инфаркт...»

Когда вглядываешься во всё это, за Екатерину Васильевну становится страшно не меньше, чем за поэта. Винить ее не в чем. Гроссман, опытный сердееед, мог не понимать, что делает. Для Роскиной эта история была всё же приключением, пусть и мучительным. Для Клыковой, как и для Заболоцкого, произошло землятресение, разлом тектонической плиты. Екатерина Васильевна прожила еще долгие годы — и, надо полагать, в оцепенении от случившегося.

После второго инфаркта Заболоцкий протянул еще около полутора месяцев. Прежде он всю жизнь твердил, что «смерти нет, есть только превращения, метаморфозы», что «если человек — часть природы, а природа в целом бессмертна, то и каждый человек бессмертен» (Николай Чуковский). Теперь он знал, что умирает — и умирает навсегда. И принялся составлять свое поэтическое завещание, безжалостно отметая целые пласты написанного. Получилось 170 стихотворений и три поэмы.

Он умер 14 октября 1958 года. Но злоключения его не кончились. Раньше замалчивались его лагеря; теперь — усилиями вдовы и сына — еще и семейная катастрофа. Никита Николаевич и Екатерина Васильевна взялись управлять наследием поэта: на долгие десятилетия монополизировали дело переиздания и комментирования его сочинений. Результат оказался опустошительным. Настоящего, полного и выверенного Заболоцкого нет и поныне. Стихи его ни разу не были выстроены правильно. Примечания к ним — анекдотичны.

Довершили несчастье доценты от литературоведения. Еще в юности Заболоцкий подружился с Николаем Леонидовичем Степановым, который и стал его первым исследователем: добросовестно и плоско, чудовищным языком, пересказывал

содержание стихов поэта. Над этими сочинениями просто оторопь берет — так они беспомощны и никудышны. На Западе тоже не отставали. Там, по обыкновению, было написано много благоглупостей. Особенно отличился в 1965 году Эммануил Райс. Рядом с этим рекордсменом безумия даже Степанов выглядит светилом мысли.

* * *

По сей день о Заболоцком спорят; решают, какой из двух лучше: поздний или ранний. Всегда будут те, кому в стихах всего дороже мальчишеская прыть и ветер перемен, и те, кто кратчайший (и кротчайший) путь к сердцу — и от сердца — видит в следовании традиции. В пользу первых можно сказать, что жестокость (непременная спутница революций) — сестра красоты. В пользу вторых есть два довода. В середине XX века философы произнесли, наконец, то, что в древности само собою разумелось: традиция умнее разума. (Аристотель вообще утверждал, что основа искусства — подражание.) И второе, тоже самоочевидное: отказ от традиции снимает вопрос о мастерстве, устраняет критерий; а что такое искусство без мастерства? Чем восхищаться будем? Удивление, на которое делают ставку теперешние стяжатели славы, — низшее из чувств, принимающих участие в восприятии искусства. На нем далеко не уедешь.

Спор о Заболоцком продолжается, но одно всё таки ясно: рядом с «большой четверкой» ему (как и Ходасевичу) не стоять. Его столетие не стало национальным торжеством, не сопровождалось пышными игрищами, вакханалией славословия, как дни Ахматовой, Пастернака, Мандельштама, Цветаевой. И это — к лучшему. Тех, возведенных на пьедестал, в юбилейные годы просто жаль было — так густо шла вместе с чествованием профанация. Заболоцкого в значительной степени забыли — и тем пощадили. К счастью для него и тех, кто любит его стихи.

2003

ЕВТУШЕНКО КАК ЗЕРКАЛО РУССКОЙ ДЕВОЛЮЦИИ

О нем говорили: он воображает себя то Есениным, то Маяковским. Можно добавить: еще и Некрасовым. Кем он был?

БРАТСКОЕ ГЭ-С

Осенью 1964 года появилась (в журнале *Юность*, кажется) поэма *Братская ГЭС*, и для нас, 18-летних, для моего окружения, вопрос был решен: Евтушенко — мыльный пузырь, никаких надежд с ним больше связывать нельзя. Характерно, что ни антисоветчиками, ни даже диссидентами мы в ту пору не были. В комсомоле состояли, хоть и не совсем добровольно. Отталкивание шло по эстетической линии. Не отсутствие свобод, а пошлость была сущностью и квинтэссенцией советской действительности. Пошлость лезла изо всех щелей, обволакивала всё вокруг. Рассудком еще можно было (по молодости) допустить, что мы — эмбрион общества равенства и социальной справедливости, что за нами — будущее. Чувством — воспринималось только одно: затхлость, провинциальная пошлость всего советского. Именно она превращала СССР в обочину мира. Власть была бездарна не только политически, но и эстетически.

И что же? Всему этому — пошлости, безвкусице, провинциальности — поэма как раз и служила. Она была одновременно пошла и подла (в первичном, изначальном смыс-

ле этого слова: низка). Дело не сводилось к продажности, к холуйству автора, хотя на первом плане было именно это — и одного этого хватило бы. Отталкивало другое. Подл был внутренний строй поэмы, ее лиризм, ее язык. Мы спрашивали себя: может, Пушкин и Блок нам пригрезились? Ведь нельзя же всерьез числить Евтушенку поэтом — после них! Это — как в средние века попасть из современности. На возраст тут не скинешь, он уже не мальчик, ему 31 год. Скинуть на советскость? На то, что советское значит отличное от общечеловеческого? Но ведь и власть — не девочка, 47 лет в обед. Хотелось хоть тут на мировой уровень выйти. Надоело жить в чулане. А Евтушенко был с ними. Выходило, что он так же бездарен, как режим, поднявший его на щит.

С этим я и закрыл Евтушенко сорок с лишним лет назад — и с тех пор не открывал. Теперь вижу, что зря. Евтушенко не вовсе бездарен, тут есть о чем говорить, да и советскость его получила новый смысл после отделения большевизма от государства. Можно и нужно перечитать этого автора.

«МНЕ В ЖАДНОСТИ НЕ С КЕМ СРАВНИТЬСЯ»

Первым делом — договоримся склонять эту фамилию (хотя бы в пределах нашего разговора о Евтушенке). Современная тенденция к отказу от флексий работает против русского языка, выхолащивает, обедняет его. Короленко и Зощенко знали об этом и свои фамилии склоняли, во всяком случае, до прихода гегемона; их современники поступали так же. Склоняли не как существительные на О среднего рода (стекло), а как если бы это было существительное мужского рода с окончанием на А (каурка).

Лакмусовой бумагой поэтической одаренности является любовная лирика. Она одновременно проста (ибо подсказана самым естественным движением души) и сложна (поскольку о любви пишут все). Возьмем ее за основу. Как писал и пишет о любви Евтушенко?

Мне мало всех щедростей мира,
мне мало и ночи, и дня.
Меня ненасытность вскормила,
и жажда вскормила меня.

Мне в жадности не с кем сравниться,
и вечно — опять и опять
хочу я всем девушкам сниться,
всех женщин хочу целовать!

Эти стихи нельзя не признать замечательными, особенно если помнить, что автору — 18 лет, что это 1951 год. Подсмотреть такое в себе и назвать, выявить — тут нужно быть человеком даровитым. Ни отнять, ни прибавить: здорово. И не потому здорово, что ново или дерзко (этого нет и в помине), а потому — что естественно, без позы и рисовки, на одном выдохе. У Бальмонта дерзости больше: «Хочу быть дерзким, хочу быть смелым, хочу одежды с тебя сорвать...», но это — гадко, жеманно. Сравнение — на все сто процентов в пользу советского автора. Какое начало! Поздравляем задним числом.

Однако ж знаменитое «Ты спрашивала шепотом: А что потом, а что потом?» — тот же Бальмонт, только много, много пошлее. Так Евтушенко начинал. Рядом с достижениями — отталкивающие срывы. Идем дальше.

Я тебя различаю с трудом.
Что вокруг натворила вода!
Мы стоим, разделенные льдом.
Мы по разные стороны льда.

Похудели дома и леса.
Клен качается бледный, худой.
Севши на воду, голоса
тихо движутся вместе с водой.

Льдины стонут и тонут в борьбе,
и, как льдинка вдали, ты тонка,

и обломок тропинки к тебе
по теченью уносит река.

Опять невозможно сомневаться: стихи прекрасные, подлинные. Это — 1956 год. Тонкая, одухотворенная лирика, уверенная рука, 23-летний автор — мастеровит, точен. Подписываемся под его стихом: «Я не обман. Я самый настоящий...» А это?

Не понимать друг друга страшно —
не понимать и обнимать,
и всё же, как это ни странно,
но так же страшно, так же страшно
во всём друг друга понимать.

Тем и другим себя мы раним.
И, наделен познаньем ранним,
я душу нежную твою
не оскорблю непониманьем
и пониманьем не убью.

Тут впору ахнуть: так глубоко, так верно! А ведь мальчишка, 23 года. Чем не Боратынский? И, добавим, так лаконично: ничего лишнего, никакого празднословия (потом оно хлынет Ниагарой, да и в 1956 году его уже — за глаза и за уши). Перед нами маленький шедевр. Или нет? Может быть, всё-таки — нет. Не совсем. Боратынский чуть-чуть поправил бы Евтушенку — в духе его, Боратынского, «соразмерностей прекрасных». Повтора в рифме не допустил бы. Это — маленькая беда, а всё же уступка, компромисс, свидетельствующий о нехватке слов. Боратынский ритмически выстроил бы стихи убедительнее. И никакими «веяниями времени» не удается оправдать в контексте этих замечательных стихов рифму «странно-страшно». Она отдает цинизмом. Сейчас это не всякий услышит. Она — очень евтушенковская, уводящая вглубь строки, а концовку оставляющая в небрежении. Читатель приучен не видеть тут дурного, но дурное есть.

Рифма — дело интимнейшее, она прямо к душе обращена. Она, если угодно, соитие. Приблизительность в рифме так же противна, как приблизительность в любви (о такой приблизительности в этом стихотворении и речь идет). Впрочем, здесь перед нами цветочки. Рифмы совсем отталкивающие, совсем циничные («кромешный — крылечку» и т. п.) уже появились у Евтушенки. Сюда их не пустило глубокое прозренческое чувство, дивная находка, почти открытие. Перед нами не просто удача, перед нами вершина: лучшее стихотворение Евтушенки за всю его жизнь.

Оно вот еще чем замечательно: в нем видна нравственная работа, без которой стихи недорого стоят. Писание стихов — не игра ума, не соревнование в остроумии; для таких вещей есть шахматы, математика, физика; ум, остроумие — там. Писание стихов — одно из самых простых интеллектуальных упражнений, доступное каждому; особенно — по-русски. Изобретательность тут вредит, попытка сказать что-то новое — убивает лирику на корню (да и вообще литературу). Истина — вот что должно занимать воображение поэта, чтобы стихи получились живые (и новые). В идеале — истина, добро и красота. Никто этих старых культурных ориентиров не отменял — и не отменит, пока искусство не умерло.

Непременная составляющая нравственной работы художника — недовольство собою, прежним и настоящим. Пушкинское: «И с отвращением читая жизнь мою...» навеяно этим чувством. В раннем творчестве Евтушенки такая нравственная работа видна: «Я весь несовместимый, неудобный, застенчивый и наглый, злой и добрый»; «Я умника играю перед дурой и становлюсь все больше дураком»; «Что знаю я? Я ничего не знаю» (лесенку убираем, она коммерческая); «Тот, кто горя не знал, о любви пусть не судит»; «Какой неумный мелкий демон во мне заносчиво сидел?»; «И столько разного во мне перемешалось — от запада и до востока, от зависти и до восторга»; «Вокруг садятся разные обиды, как злые терпеливые зверьки». Такого — много, и это — поэзия. Ранняя любовная лирика Евтушенки — лучшее, что им написано.

Разумеется, нравственные движения — не нравоучительство, художник — не моралист и не святой. Смертные грехи — оттого смертные, что присущи всем смертным. Такие нравственные состояния как злость, зависть, ненависть — находят себе место в искусстве, в идеале преодолеваясь, уступая добру, восхищению, любви. Жадность — тоже. Слово *жадность* (в значении *жажда жизни*) повторено Евтушенкой с десяток раз («О, радость быть простым, берущим, жадным», «Да здравствует движение, и жаркость и жадность, торжествующая жадность» и т. п.). Перед нами мальчишка, из которого жизнь бьет ключом. Он еще не стал *большим жизнелюбом*, он еще в своих правах, обусловленных молодостью. Неизбежный юношеский цинизм не портит портрета: молодой человек ищет себя, ищет честно, не находит, мучается и мечется. Большого зла еще не натворил. Жажда жизни перевешивает всё — и до поры до времени почти всё оправдывает.

Когда подлинное кончилось, уступив место подлости и холопству? На подступах к 1960 году. В 1961 году произошла первая несомненная катастрофа: стихотворение-песня «Хотят ли русские войны». В нем всё — фальшь, всё — ложь: и содержание, и форма. Неужто американцы, всем скопом, «докеры» и «батраки», — войны хотят? И где у Евтушенки украинцы, узбеки? Отчего все они оказались хуже русских? Почему только они одни воевали против нацистов, а теперь — они одни пацифисты? А чего стоит «да, мы умеем воевать»! Ребенку было ясно, что СССР воевал большой кровью, победил числом. За счет того победил, что большевики жизнь *товарищей* в грош не ставили. И не один СССР победил, а с союзниками, без них бы не справился. Но бог с ним, с содержанием. Тут можно спорить, тут политика, а мы о поэзии говорим. Форма, стихи здесь неприкрыто подлы. Думает ли поэт, что *падать* и *пасть* — одно и то же? Упасть можно и не будучи раненым, не то что убитым. Почему он не слышит, что «солдаты падали» рождает побочную ассоциацию, тянет к слову *падаль*? (Говорят же: *солдаты удачи*.) И это жалкая двусмысленность: «за землю горькую свою».

Поначалу, конечно, было «русскую», а потом стало — «горькую» или (вариант!) «грустную». «Русскую» нельзя было оставить, на это ему власть указала; это было уж слишком. Но ведь родина — место сладкое, там даже дым сладок. За горькую — стоит ли сражаться? Родина ли она — с ее концлагерями, с вымариванием голодом крестьянства? Не она ли, не особая ли эта родина — всех солдат, за нее кровь проливавших и по бездарности командования в плен угодивших, всех скопом — числом около двух миллионов! — предателями объявила, — честно ли прикрыть всё это словом «горькая»? Поэзия ли это?

Отвратительные слова, вся эта пошлость, жалкая с точки зрения собственно поэзии и правды, была сдобрена такой же чудовищной по пошлости музыкой Колмановского — и пришлась тютелька в тютельку впору одряхлевшему русскому интернационализму, на глазах перерождавшемуся в квасной православный патриотизм. Ему — и тогдашней черни. Вся страна пела.

К этому моменту жадность как жажда жизни сменились у Евтушенки жадностью в самом обычном, расхожем смысле слова: жадностью к деньгам и славе. Ему уже неважно, поэт он или нет. Ему неважны стихи. Слава и сопутствующие ей удовольствия — любой ценой: вот, что им движет. Наслаждения — сейчас, сегодня. Откладывать некогда. Он и раньше об этом обмолвился («за все мое *потом* сейчас меня любите»). Мысль не новая, гетевская, и в ней есть правда. Уж слишком часто художникам недодавали при жизни. Но искусство подлинное, настоящее — требует аскезы, отказа от сегодняшних радостей во имя радости творчества. И радостей завтрашних, потому что произведение — живой организм, которому нужно возраста набраться, из младенчества выйти. Это — отброшено Евтушенкой напрочь. Стихи пишутся наскоро, без любви к слову, без работы над словом. Сегодня написаны, завтра — в печать. Продается черновик. Продается поэт, поэзия. Продается родина. Потому что родина поэта — родная просодия.

Примерно в это время народ вложил в уста карикатурного Долматовского частушку: «Ты Евгений, я Евгений, ты не ге-

ний, я не гений, ты говно и я говно, ты недавно, я — давно». (Слово *говно*, заметим, вполне литературное, притом — из почтеннейших в русском языке. По некоторым признакам — однокоренное со словом *говядина*. А уж оно, и это — точно, к древней Месопотамии восходит, к Шумеру.)

«ГОРДЫЙ ДУХ ГРАЖДАНСТВА»

Бродский измерял талант эгоизмом, приравнивал одно к другому. Точнее было бы сказать, что талант подразумевает эгоизм. Только гипертрофированное *я* требует самовыражения в творчестве, *я* обычное довольствуется менее сильными средствами, обычными радостями. *Я* Евтушенко — уже в ранних стихах чрезмерно, избыточно, но тут мы беды не видим. Человек обуздывает свой эгоизм, входя в возраст. Становится эгоистом совестливым (*разумный эгоист* — тавтология; биологически, на уровне особи, эгоизм разумен всегда).

В 1960-м Евтушенке 27 лет, но его *я* не только не обуздано, оно теряет всякий самоконтроль. Жажда наслаждений застит ему глаза. Перед ним, словно красная тряпка перед быком, одно: слава и деньги. А на дворе — послесталинская оттепель, когда стали *пущать* и когда поэты — стадионы слушателей собирали. В двадцать два года у Евтушенки уже есть напечатанный сборник стихов. Чтобы понять, как много это значило в ту пору, вспомним, что Арсений Тарковский (поэт несомненный) ждал своей первой книги всю жизнь, выпустил ее, когда ему было 55 лет (в 1962 году; потому она и называется *Перед снегом*). А тут — мальчишка, а журавль уже в руках! Всё идет как по маслу. Есть отчего потерять голову. Не он один и потерял. Но никто — в такой мере. Евтушенко уверился, что он — избранник божий, помазанник, центр вселенной. Поэзия как таковая, русская просодия, «звуки сладкие и молитвы» потеряли для него всякую ценность.

Вместе с тем он что-то смутно помнил: и то наслаждение помнил, которое дает настоящее творчество, и отзывы настоящих (не кремлевских) ценителей. Это его тревожило. Нужен

был самооправдательный выход, и он нашелся. Поэтом, решил Евтушенко, я могу не быть (да и побыл уже немножко), а гражданином быть обязан, время подходящее, за это платят, нужно только меру соблюдать. Такой расклад позволял и большевикам служить (слава, деньги), и говном себя не считать.

В 1962 году в *Правде* было опубликовано стихотворение *Наследники Сталина* — о том, как горца из мавзолея выволакивали.

Гроб медленно плыл, задевая краями штыки.
Он тоже безмолвным был — тоже! но грозно безмолвным.
Угрюмо сжимая набальзамированные кулаки,
в нем к щели приник человек, притворившийся мертвым.

(Коммерческую лесенку мы опять снимаем, она впечатление скрадывает.)

Не менее миллиона человек в СССР прочло эти строки — и поверило, что это и есть русская поэзия. А как же? Ведь *Правда*! Прочли и те, кто отродясь стихов не читал. Изумились: какой образ! Мертвец-то жив, кулаки сжимает. Но поэтического образа в этих стихах нет. Воображение поэта (и его читателя) работает через звук, через соединение звука со смыслом. Рифма и другая звукопись придают стихам убедительность. Звукосмысл этих стихов — нищенский, нулевой. Ритмическая организация — уродлива. Амфибрахий не обладает гибкостью ямба, не терпит грубых ритмических сбоев. В итоге получается бедная в смысловом отношении проза.

Дальше — пуще.

Он что-то задумал. Он лишь отдохнуть прикорнул.
И я обращаюсь к правительству нашему с просьбою:
удвоить, утроить у этой плиты караул,
чтоб Сталин не встал, и со Сталиным — прошлое.

Приехали! «К правительству — с просьбою». Это после «Во глубине сибирских руд» Пушкина, после «чиновники — наша

чернь» Блока. Хорошенькое дело. И к какому правительству?! К Хрущеву. Уж о рифме «просьбою-прошлое» и не говорим. Но, может, поэт смелость проявил? Ничуть не бывало, стихи в *Правде* напечатаны, одобрены, кем надо. Может, он что-то новое сказал? Да нет, старое. И осмысление старого — тоже старое, плоское.

Я речь не о том, сокровенном и доблестном прошлом веду,
где были Турксиб, и Магнитка, и флаг над Берлином.
Я в случае данном под прошлым имею в виду
забвенье о благе народа, наветы, аресты безвинных.

Тут, «в случае данном», не только «забвенье о благе» поэзии наблюдается, тут ее полное уничтожение. Стихи корявы и беспомощны. Да и не стихи это. Язык поэзии условен, отличен от обыденного, не терпит суконностей и канцеляризмов. Естественность в искусстве достигается через искусственность. Сказанное в лоб — не искусство. Перед нами фельетон, написанный слегка ритмизованной плохо зарифмованной прозой.

К тому же — плохой фельетон, лживый. Правдой были бы не «наветы, аресты безвинных», а слова о многих миллионах замученных, о концлагерях, расстрелах и пытках. Из текста Евтушенки можно заключить, что вообще-то правительство о благе народа пеклось, да на минуту забыло о нем, ошибок наделало, кое-кого «безвинно» арестовало. «Аресты безвинных» — хуже, чем прямая ложь, это подтасовка, немедленно вызывающая мысль о том, что были и виновные, и уж их-то правительство с полным правом без суда и следствия в расход пускало — ради великого дела.

А Сталин тут каков? «Он, веря в великую цель, не считал, что средства должны быть достойны величия цели...» Только и всего! Рядом с великой целью — и Сталин велик. Этот великий человек всего лишь заблуждался.

А Турксиб и Магнитка?! «Сокровенное и доблестное прошлое»! Копеечное, до мозга костей советское осмысление прошлого. Вспомним, как об этом времени — об этом

Молохе — писали настоящие поэты: «Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязцы, ни кровавых костей в колесе...» (Мандельштам); «Когда судьба за нами шла по следу, как сумасшедший с бритвою в руке...» (Тарковский).

У Евтушенки — откровенно популистский подход, расчет на отклик в самых темных, осовеченных и одураченных душах. Зачем? Чтобы «повсесердно оэкраниться», говоря словами Игоря Северянина. Евтушенко бездумен не потому, что совсем думать неспособен, а потому что ему — всё равно. Разделавшись с поэзией (с родиной), можно на всё наплевать. Он и в коммунизм при этом не верит, конечно. Он верит, что сегодняшний режим — прочен, что на его, Евтушенки, жизнь — этого режима хватит, а ведь режим — источник жизненных благ (славы; денег — при полной праздности; заграничных поездок — при полной безвыездности и безвыходности многомиллионной страны). Режиму, который вознес тебя над миллионами «простых советских людей», можно и послужить.

Про Блока долгое время твердили, что умер он от *Двенадцати* — как от болезни. Это суждение от Георгия Иванова пошло. Сейчас мы знаем, что он от другой болезни умер, но это неважно, а важно, что *Двенадцать* — действительно были болезнью Блока и конец его приблизили, до смертного часа он отрекался от этой поэмы, мучался, изводился ею. Но ведь *Двенадцать* — поэзия, пусть и не лучший Блок. И не для денег написано, не для славы, по велению сердца.

Евтушенко — случай совершенно другой. Непостижимо: как можно написать эти холуйские, холопские стихи о «сокровенном и доблестном прошлом» — и жить припеваючи, не мучаться угрызениями совести, поэтом себя называть! Ведь здесь всё попрано. С поэзией как инструментом постижения жизни, как нравственным началом — просто покончено. С мыслью и совестью — тоже. Несмываемый позор — и не одного автора этих площадных виршей позор, а всей литературы, к которой он себя относит, всех нас, если мы не совсем совесть потеряли. А ему — хоть бы хны. Живет человек!

Другой *гражданский подвиг* Евтушенки — *Бабий яр*. Примерно то же время, 1961 год. Тут он расчетливо фрондирует: «Над Бабьим яром памятников нет...» Не просит правительство, а словно бы упрекает его. Не подлинная ли тут гражданственность? Он за евреев заступился! И когда? Когда прикровенный (и тем особенно подлый) антисемитизм всю советскую действительность пронизывает.

Мне страшно. Мне сегодня столько лет,
как самому еврейскому народу.
Мне кажется, сейчас — я иудей...
Мне кажется, что Дрейфус — это я.
Мещанство — мой доносчик и судья...
Мне кажется — я — это Анна Франк...

Советские евреи — растаяли от благодарности, полюбили Евтушенко раз и навсегда любовью беззаветной и очень русской. За них, оболганных, подавленных, затравленных, русифицированных в доску, любящих Россию самоотверженно и безответно — словечко замолвили, простили им их происхождение, не говорят больше (пусть и на марксистский лад) «жид крещеный что вор прощеный». Надо было быть очень, очень советским евреем, чтобы принять подобный строй мысли. А приняли — многие тысячи. И нужно было быть совсем равнодушным к русской поэзии, вынести ее за скобки, плюнуть на нее. Потому что с точки зрения поэзии это опять провал, пусть и не такой кошмарный, как *Наследники Сталина*. Здесь по временам что-то брезжит. Евтушенко всё-таки родился поэтом — и чуть-чуть становится им, едва заговорит о себе-любимом. Как только произнесет заветное *я*, искра пробегает. «Я — это Анна Франк... я иудей». Попал, хоть и не в десятку. Тут есть поэзия. Но по соседству что творится!

О, русский мой народ! Я знаю — ты
по сущности интернационален.
Но часто те, чьи руки нечисты,
твоим чистейшим именем бряцали.

Опять ложь, дешевая ложь. Во-первых, по смыслу. Нет народа с «чистейшим именем», все имена запятнаны. Сказать «чистейшим именем» — значит солгать. Если один из народов — «чистейший», значит, другой — где-то тут по-соседству — не так чист. Честно ли это? Не холуйство ли? Деликатный вопрос об интернациональной сущности русского народа (и других народов) вообще отложим. Спросим опять: где тут поэзия, хотя бы и гражданственная? Стихи — беспомощны. Их словно восьмиклассник написал, вчера рифмовать научившийся. Поэзия — опять оболгана.

«Он всегда первый выскакивает на разминированное поле» — это не про Евтушенку сказано, про Симонова, но годится и про Евтушенку. Фронда в этих стихах дозирована на аптекарских весах. *Интернационал* ведь по-прежнему значился на советском знамени, все народы равны, мы — «новая человеческая общность», и т. п. Комар носа не подточит — притом что «первому среди равных» уже кусок брошен. Но автор чувствует, что он еще не в достаточной степени себя обезопасил от «чистейшего».

«Интернационал» пусть прогремит,
когда навеки похоронен будет
последний на земле антисемит.
Еврейской крови нет в крови моей,
но ненавистен злобой заскорузлой
я всем антисемитам, как еврей,
и потому — я настоящий русский!

Зачем, спросим, нужно нам знать, есть еврейская кровь в крови Евтушенки или ее нет? Этот вопрос может интересовать только оголтелого расиста. Культурная преемственность несопоставимо сильнее кровной. Примеры и приводить не стоит, вся история ими полна. (Но Фета всё-таки вспомним: что в нем еврейского?) Человек, выросший в России, проникнутый русской культурой без примеси культуры иной, будь он лезгин, чукча или еврей, — может считать себя русским, должен иметь право именоваться рус-

ским. В царской России так и было, в советской — умудрились отнять у людей неотъемлемое. Евтушенко и тут служит большевикам, смотрит на мир их глазами. Я, говорит он, упаси боже, не еврей, я русский. Для него эти понятия — взаимоисключающие! Тут уж точно, без интернационала на большевистский лад не разобраться. Иностранец вообще не поймет, о чем поэт бренчит. (На вопрос, почему физиков с еврейскими фамилиями из лабораторий гонят, Фурцева, не к столу будь помянута, примерно тогда же ответила: потому что теперь у нас есть свои кадры, — и весь мир так и присел от изумления.)

Этими стихами Евтушенко разом унизил русских и евреев — главное же, унизил поэзию. Потому хотя бы, что «навеки похоронен» — дикий, постыдный вздор. Как еще хоронят? Из гроба в колыбель, что ли? С реинкарнацией?

Чрезвычайно характерна природа фрондирования Евтушенки. Он по временам колеблется, не знает, на кого поставить: на режим, девальвирующий на глазах, или на растущий общественный протест. Диссидентство, общественное мнение в советской России — выросло из инстинктивной солидарности осовеченных евреев, когда на них пошла травля. В сталинском раю общества как такового не было, человеческая материя была раздавлена до атомарного состояния, отец доносил на сына, сын — на отца. Среди евреев это наблюдалось в меньшей степени; с них и началось. И вот после хрущевских разоблачений Евтушенко забеспокоился, почуял, что евреи опять обретают почву под ногами, что без них не обойтись, — и опасливо *защищает* их, оставаясь в русле *интернационализма*. И волки сыты, и овцы целы.

ПЕРЕМЕТЧИК

Сперва он был большевик из большевиков, комсомольские стройки воспел, родину (непременно с прописной буквы) хоть и называл Россией, а понимал только как родину

советскую, за чистоту интернационала сражался. Едва большевизм слинял, слинял и патриотизм Евтушенки. Он оказался в Америке — там, где деньги. Не скрывает этого, так прямо и говорит в интервью: *за деньгами*. Комсомольцам — идеалы светлого будущего, построенного на кровавых костях в колесе, деньги — мне. Светлое будущее провалилось? Ничего страшного! Мое светлое настоящее при мне. Ну, не то, что прежде, в Америке меня никто не знает (а иные и знать не хотят), зато жизнь что надо. Да и родину легче любить издали. Бывший комсомолец, Иван, не помнящий родства, за измену не упрекнет. Он помнит с хрущевской поры, что с именем Евтушенки что-то хорошее связано. Он колебался вместе с линией, колебаний не замечая.

Со славой к этому времени у Евтушенки всё уже в порядке было. До славы Аллы Пугачевой (не говорим: Элвиса Пресли) Евтушенко не дорос, но тут и никто бы не дорос, ни один сочинитель, а «как поэт» — внутри одной отдельно взятой страны он получил максимум возможного. Мировой рекорд поставил. Полных 40 процентов россиян, люди, вообще ничего не читающие, слышали его имя (имя Пушкина при жизни классика слышала одна десятая процента сограждан).

Как можно было с такой легкостью, в одночасье предать родину, советскую и русскую? Да очень просто: никакой родины никогда у Евтушенки не было. Были подмостки. Свою настоящую родину, поэзию, русскую просодию, русский язык — он предал тридцатилетним. Продал за деньги и славу, за сиюминутные наслаждения.

Предал не только поэзию, но и поэтов. Рассудком — не выживший из ума человек не мог бы на его месте не понимать, что доставшиеся ему советские почести и привилегии не отвечают его достижениям, его человеческой ценности; что они, эти льготы, украдены у других поэтов, безвестных, обездоленных, а талантом его превосходящих. Как Евтушенко относился к собратьям по перу? Когда кремлевская власть спросила его, талантлив ли Бродский, Евтушенко ответил: талантлив, но к русской поэзии стихи Бродского отношения не имеют. Этим он, в сущности, помог Бродскому (вопрос

был задан, когда решали, отпускать ли того), помог уехать и, следовательно, получить нобелевскую премию, но сам ответ — совершенно в духе сущности Евтушенки, ключевое слово которой — предательство. Евтушенко предал — в надежде избавиться от соперника в сердцах задумавшихся интеллектуалов, а проиграл по-крупному, особенно — в Америке.

СЕДИНЫ ЧЕСТНЫЕ

В 2004 году, сразу после катастрофы в Беслане, юноша, вчерашний школьник, не поступивший на филологический факультет, пришел в *Новую газету* в Москве со стихами, посвященными трагедии:

Я, недоучка всех на свете школ,
я — исключенец за чужие шкоды,
но я к тебе, Беслан, сейчас пришел
учиться у развалин твоей школы.

Редактору стихи не понравились. Он сказал автору:

— Молодой человек, мы все страдаем от этого ужаса. Я понимаю ваши чувства! Но что же вы пишите? Посмотрите на эту строчку: «учиться у развалин твоей школы». Так нельзя! Вслушайтесь в расстановку ударений. У вас в слове «твоей» оно на О падает. Это безобразно. Вам не дается пятистопный ямб, простейший, самый расхожий из русских стихотворных размеров. Эту строку прочесть невозможно. Азбучная ошибка. Как если бы вы два на два перемножить не могли. Вы Пушкина читали? И при чем, скажите, здесь ваше *я*? Перед лицом такой скорби о себе нужно забыть. Хороший стилист вообще этого местоимения без нужды не применит. Нет, извините, мы не можем напечатать ваше стихотворение.

Но автор настаивает:

— Да вы прочитайте дальше! Тут есть поэзия! Не одна скорбь.

Редактор вздыхает, протирает очки и читает:

Чего в России больше ты, поэт?
Да ты в сравненьи с гексогеном — мошка.
Нам всем сегодня оправданья нет
за то, что на земле такое можно.

Как все в Беслане вдруг слилось опять:
прошляпленность, нескладица и ужас,
безопытность безжертвенно спасать
и в то же время столько чьих-то мужеств.

— Помилуйте! — плачет редактор. — Что такое «прошляпленность»? Зачем вам это уродливое словечко? Русский язык так богат! Ведь это ужас какой-то. И почему «безопытность»? По-русски — «неопытность». Опять же «безжертвенно»... И эти два «без» подряд... Какая безвкусица! Когда звук уродлив, смысл ускользает. Что вы, собственно, сказать хотите?

— Я предостеречь Россию хочу, а вы к пустякам придираетесь! — автор тоже чуть не плачет. — Вот послушайте, я вам дальше прочту:

И прошлое, смотря на нас, дрожит,
а будущее, целью став безвинно,
в кусты от настоящего бежит,
когда оно ему стреляет в спину.

Тут редактор вздыхает с облегчением и встает.

— Отложим спор о просодии. Если вы не знаете, зачем в кусты бегают, говорить нам просто не о чем. Прощайте. Напечатать вас мы не можем. Вы просто не в ладу с родным языком и здравым смыслом.

А между тем на следующий день *Новая газета* выходит в свет с этими самыми стихами, их перепечатывают десятки других изданий. «Как это всё могло произойти?», спрашивает Гамлет (устами Пастернака). Да очень просто. Полуграмотного мальчика мы придумали. Автор стихов — не он, а большой русский поэт Евгений Евтушенко, которого знают по имени 40% россиян, а 10% (полтора миллиона человек), пожалуй, и читали.

СКАЖИ МНЕ, КТО ТВОЙ ПОЭТ

Если Евтушенко — поэт (а не предатель поэзии), если мы в своей читающей массе согласны признать его поэтом и даже большим поэтом, то впору спросить: а мы-то сами кто? Можем ли мы называть себя русскими, а свою родину — Россией? Я не об этносе сейчас говорю, этнос оставим расистам, а тонкий вопрос о двойном гражданстве — отложим. В культурном отношении мы все русские (все, для кого предмет разговора — не пустой звук). Но мы — не русские, а скифы с «азиатской рожей», если готовы считать Евтушенку поэтом. Потому что между Россией Пушкина (та — точно была Россией) и Россией Евтушенки — непреодолимая культурная пропасть. Не могут Пушкин и Евтушенко принадлежать одной поэзии, не могут в одной и той же культуре считаться поэтами. Могли бы, если бы не было *Братской ГЭС*, *Бабьего яра*, *Наследников Сталина* и еще великого множества убогих холопских и холуйских набросков, в особенности же постыдной *Школы в Беслане*, — иначе говоря, если бы Евтушенке посчастливилось умереть молодым, оставить нам только свою раннюю лирику, пусть неустранимо советскую в большинстве стихотворений, но всё-таки живую. О нем бы сейчас вздыхали, как мы вздыхаем о Веневитинове: умер молодым, бедняга! Подавал такие надежды! Пусть подлаживался (кто без греха?), пусть был чуть-чуть больше гедонистом, чем даже поэту простительно, но написал же ведь замечательные стихи «Не понимать друг друга страшно». Они никогда не устареют — пока жив русский язык, пока он, язык, стараниями московских борзописцев, не выродится в испорченный американский (но тогда и Пушкин устареет).

Сейчас приходится говорить другое: или Евтушенко — не поэт, или мы — не русские. Одно из двух, а третьего не дано. Если мы русские, если мы не сбрасываем Пушкина с парохода современности, то стихи Евтушенки — мыльная опера, а не поэзия. Человек этот родился поэтом, но продал душу дьяволу, служил Мамоне. Нет никакой возможности вылавливать каплю меда в его бочке дегтя.

Если мы останемся с Евтушенкой, тогда мы — другой народ, вырожденцы по отношению к великому народу, давшему миру Пушкина, Боратынского, Тютчева, Некрасова, Блока, Ахматову, Пастернака, Мандельштама. Мы недостойны этих имен. Никто из названных не признал бы Евтушенку поэтом.

Вот парадокс большой прижизненной славы: неизвестный поэт Евтушенко. Как в том анекдоте (о могиле неизвестного солдата с фамилией на мраморе). Неизвестно, был ли он поэтом. В молодости, пока совесть в нем не уснула, он тревожился на этот счет: «Я знаю, вы мне скажете: где цельность?» Скажем. Деваться некуда. Точнее, сказали бы, если бы еще была надежда.

Конечно, мы можем поместить Евтушенку и в другой контекст: спросить, кто он рядом с некоторыми сегодняшними известными авторами, вышедшими из самиздата. Эта точка отсчета для Евтушенки благоприятна. Самиздат на деле дал несопоставимо меньше, чем принято считать. Преобладает у этих авторов самый низкий третий штиль: стеб, ерничество, кривлянье. Где этого нет, есть филологический изыск без всякого внутреннего содержания — типа «Поэт есть тот, кто хочет то, что все хотят хотеть...» Рядом с таким кимвалом бряцающим кто угодно покажется поэтом. Ранний Евтушенко — бесспорно.

«Быть новым, не будучи странным, всегда естественным и часто высоким» — такой завет оставил поэтам (и вообще художникам) XVIII век. Не видим, чтобы он устарел. Кто Евтушенко по отношению к этому завету? Новым он был в молодости, до предательства. Нова была его человеческая индивидуальность (при наличии таланта она всегда нова). Странности, нарочитости — почти не чувствовалось. Необходимую поэзии парадоксальность, живительный оксиморон, поставляла юноше сама жизнь. Потом, когда вдохновение стало изменять ему, Евтушенко загнал парадоксальность в рифму, приучил своего читателя ждать рифмы неточной, уродливой, но зато неожиданной. Так это и осело во многих головах людей, от поэзии далеких: точная рифма — удел дилетантов.

Естественным Евтушенко тоже был — и тоже в молодости. В стихах о Беслане — всё неестественно, оттого и правды

в них нет. Естественность искусства, повторим, в его искусственности. Когда художник не поднимается над действительностью, он искажает ее. Его задача — не отражать, а продолжать действительность. О рядовых (не самых ужасных) стихах Евтушенки можно сказать словами Боратынского: «всё это к правде близко, а может быть — и ново для него». Оттого-то они и есть мыльная опера, рыал-лайф, с ее слишком обыденной, приземленной, неправдоподобной правдой.

Высоким — Евтушенко не был никогда. Не знал и не знает ничего выше своего *я*. Он, отдадим ему должное, намеренно низости не ищет, ею не упивается, — это уже немало. Мы не найдем у него пищеварительного остроумия типа «Осетринка с хреном поплыла вниз по батюшке, по пищеводу», характерного для сегодняшних стихотворцев. Спасибо и на том. Нет, он как раз пытался быть высоким, только с негодными средствами (что всегда смешновато). Пытался — да души не хватило.

Родиться поэтом вообще нехитро (говорит тот же Георгий Иванов), куда труднее поэтом умереть. Родная просодия с молоком матери впитывается. В молодости, пока играет ретивое, все — чуть-чуть поэты. Чтобы прочесть книгу стихов — уже нужно поэтическим даром обладать. Писать стихи, повторим, — простейшее из интеллектуальных упражнений. Русский язык словно бы специально для них создан. Сейчас около пятнадцати тысяч человек сносно пишут стихи на этом архаическом, а потому гибком, не застывшем, к душе обращенном языке, — и все они себя поэтами числят. Тут не легион, тут три легиона. Для читателя, к поэтическому слову глухого, эти легионеры неразличимы, сойдут за настоящих. Евтушенко разве что в третий легион тут попадет, и то — в числе последних. Он — не бездарен, он родился поэтом. Умереть с именем поэта ему не было суждено.

2005

НЕСКОЛЬКО НАБЛЮДЕНИЙ

(О стихах Иосифа Бродского)

И толковала чернь тупая:
О чем бренчит?
Пушкин
Это — ряд наблюдений.
И. Б.

Иосиф Бродский практически не знал обычной критики. По большей части его либо превозносили, либо отвергали. Эта статья — критика вдогонку. Читателю, который пожелает последовать за мной, придется вооружиться лупой, ибо я хочу быть доказательным.

Статья написана в 1987 году, но до присуждения Иосифу Бродскому Нобелевской премии, и, следовательно, ни в каком смысле не является откликом на это знаменательное событие.

1991, Лондон

1

Ахиллесов щит

Две ранние вещи Бродского — *Большая элегия* (1963) и *Исаак и Авраам* (1963) были расценены современниками как большой успех начинающего поэта. В них промелькнула общая для обоих произведений тень художественного открытия.

Суть его сводилась к новому способу фиксации и утверждения реальности, иногда именуемому потоком сознания. Поэт прибегает к нарочито подробным, порою назойливым перечислениям и повторам, создающим видимость топтания на месте; к бессобытийным, перемежаемым навязчивыми отступлениями описаниям, по видимости — бесстрастным, фактически же насыщенным неназванной страстью. Чувство времени поэт передает через пространство, пространство моделирует пространностью. Тем самым он создает элементы нового эпоса. Пушкинский повествовательный стих, после всех превращений и опошлений, стал невозможен (неприложим к современности) как излишне натуралистический, блоковский — как полностью аннигилирующий действительность. Необходим был сплав, синтез, и после нескольких неудачных попыток (в поэме *Шествие*, в отрывке *Гость*, и др.) он был найден. Позже (в 1966 году) Бродский даст определение одной из важных сторон этой находки, сказав об искусстве: «основной его закон, бесспорно, независимость деталей».

При этом, кажется, осталось незамеченным лишь то обстоятельство, что рецепт находки (исполненный по-новому и русскую поэзию обновивший) древен как сама поэзия: восходит к Гомеру. Это рецепт ахиллесова щита. Мы получили еще одно косвенное свидетельство тому, что пафос искусства — не в прогрессе (которого в искусстве нет), а в человеческой индивидуальности художника. Если верно, что искусство — это ритм (обратное верно лишь с оговорками), то существуют в нем и большие ритмизующие периоды, спустя века и тысячелетия возвращающие нам его вечные идеи как новые и животрепещущие.

Попытаемся теперь проследить психологию этой находки Бродского. В чем неназванная страсть поэта? Здесь мы вступаем в область догадок. Предлагая отгадку, я отдаю себе отчет в том, что она может показаться (и оказаться) неверной, но даже и в случае прямого попадания объяснит не более чем какую-то одну сторону вопроса. Читатель помнит, что исследование всегда обедняет объект, что понять значит упростить.

* * *

Большие таланты в молодости тяготеют к большим формам, а эти последние редко удаются писателю без формального задания, интригующего читателя и, главное, поощряющего автора, который помимо основной идеи постоянно имеет перед глазами второстепенную, вспомогательную, смиряющую в одновременно гармонизирующую вдохновение. Формальное задание (не обязательно новшество) служит еще для накопления количества движения, которое там, внутри поэмы, в силу инерционных свойств, помогает преодолевать подъемы, подпитывает вдохновение в тех случаях, когда последнее оскудевает.

Бродский решает проблему махового колеса парадоксальным образом: он гипертрофирует, доводя почти до абсурда, те качества своих стихов, за которые их более всего упрекали советские литераторы (не в печати, а в устных отзывах и внутренних рецензиях), именно: композиционную неуравновешенность и лексико-грамматическую невнятицу.

Как всякий академизм, социалистический реализм выработал жесткие представления о композиции и правильности стихосложения. Он выставил на первый план сюжетные, повествовательные вещи, в которых слог прост и точен, действие развивается энергично, а поступки героев мотивированы и наглядны. Такие стихи рассчитаны на легкое восприятие, на убеждение, подчас напоминают проповедь и обыкновенно заканчиваются подытоживающим тезисом или лексическим пуантом. Был разработан целый комплекс приемов и уловок, концентрирующих неразвитое читательское внимание. Не все в этом подходе было плоско и убого. Явились авторы, научившиеся конструировать свои стихотворения с ловкостью поистине артистической. Более того: поскольку в основу советского академизма легла великая русская поэзия XIX века, то в его тесных рамках нашлось место и для настоящих поэтов. Им, на первых порах, пришлось пройти школу обламывания, усвоения узаконенного мастерства. Робкие дарования

эта школа уничтожает, талантам же иногда придает своеобразный блеск.

Бродский был в числе первых больших талантов послевоенной поры, кто попросту отказался проходить эту школу. Наоборот, он выдвинул, акцентировал как раз те стороны присущей ему в молодости манеры письма, на которые эта школа указывала как на недостатки. Это был волевой акт, своеволие инфанта, его дерзость будущим подданным. В итоге появилась *Большая элегия* (208 стихов), где главный герой и адресат спит, не действует, а монолог приписан существу бестелесному; и библейская повесть *Исаак и Авраам* (608 стихов), посвященная мистическому акту, которого, к тому же, не произошло, — повесть, занимающая в Библии всего 14 стихов.

Выигрыш от мужественной позиции поэта не подлежит обсуждению: выиграна была свобода. Но был и проигрыш, и он до сих пор остается в тени.

Нетрудно убедиться, что композиционная неуравновешенность и лексико-грамматический промискуитет были реальными, а не вымышленными недостатками раннего Бродского и что они сохранились в последующем творчестве, частично перейдя в прием. Предвзятая советская критика 60-х — критика нижнего уровня, предшествующая и препятствующая публикациям, — обманулась, увидев в Бродском только эти качества и проглядев его незаурядный талант. Но обманулся и Бродский, отказавшись учиться у посредственных, уступавших ему дарованием носителей коллективного опыта русской культуры слова. Поэт забыл, что и коронованные особы вольны лишь в пределах, положенных им природой. Отвергая устоявшиеся предрассудки, показывая условность и узость наших представлений и оценок, он не заметил границы, отделяющей условное от безусловного и незыблемого.

Победительное узаконение Бродским его неумелости вскружило головы десяткам менее одаренных авторов и вызвало к жизни ту энтропийную вакханалию, ту свободу вольноотпущенничества, которая так неприятно отличает литературу самиздата.

* * *

Что же было принесено в жертву высокому вдохновению, царственному жесту и выразительной формальной находке? — ибо и помазанник не может приобретать, не теряя. Первый, тут же являющийся ответ будет такой: инструментовка и пластика русского стиха.

Обе вещи написаны тяжелым, вязким, ничем не замечательным стихом, бедным интонациями и звуками. Тщетно было бы искать в нем мандельштамовских «дуговых растяжек» или его же «виноградного мяса». В особенности это относится к библейской повести.

37 **В пустыне Исаак и Авраам**
четвертый день пешком к пустому месту
идут одни по всем пустым холмам,
что зыблются сродни (под ними) тесту.
Но то песок. Один густой песок.
И в нем — трава (коснись — обрежешь палец),
чей корень — если б был — давно иссох.
44 **Она бредет с песком, трава-скиталец.**
Ее ростки имеют бледный цвет.
И то сказать — откуда брать ей соки?
В ней, как в песке, ни капли влаги нет.
48 **На вкус она — сродни лесной осоке.**

Этот фрагмент характерен и, к тому же, удачен. В нем нет явных промахов, откровенных измен художественному чутью. В нем есть строка-афоризм (ст. 44), которая сама по себе, будучи извлечена из контекста, принадлежит большой поэзии. В остальном эти стихи ничем не возвышаются над привычным, расхожим, доступным уровнем версификации 1960-х. Их слабости очень наглядны. Словосочетание *имеет бледный цвет* тут же вызывает в памяти устоявшееся сочетание из одесской блатной песни имеет *бледный вид*. Краткая форма указательного местоимения *то* в ст. 41 воспринимается не как высокий штиль, а как украинизм. Имеется здесь и типичнейший

для поэзии Бродского объект, который может быть назван *наполнителем*: вставка *по всем* в стихе 39. Она лишь дополняет строку до пятистопной — и только, никаких других функций у нее нет; в звуковом отношении она лишняя, в семантическом — мешающая, бессмысленная. То же самое относится к взятой в скобки вставке (*под ними*): согласимся, что было бы затруднительно вообразить, что холмы зыблются *над* идущими. Наречие *сродни* повторено в этом фрагменте дважды, и этот повтор — не прием, а свидетельство языковой бедности или глухоты. Бледная, пустынная трава, в которой «ни капли влаги нет», уподобляется лесной (т. е. сочной, в отличие от песчаной) осоке, — то есть и сравнение является наполнителем.

Повсюду в библейской повести встречается лексический сор.

В нем сами буквы больше слова, шире.
«К» с веткой схоже, «У» — еще сильней.
Лишь «С» и «Т» в другом каком-то мире.
У ветки «К» отростков только два,
а ветка «У» — всего с одним суставом.

Препарируется (разбирается по буквам) слово *куст*. То, что букв в нем четыре, лишает всякого смысла противопоставление *лишь* в стихе 180: под него подпадает половина слова. Местоимение *каком-то* — наполнитель. Не лучше обеспечено и наречие *только* в стихе 181: вместе с союзом *а* в стихе 182, оно готовит нас к числу *отростков (суставов)*, *большему* двух, а получаем мы в итоге один.

Все эти мелочи ощутимо снижают художественное впечатление от стихов, причем не только с близких критику позиций *нормального классицизма*, но и с позиций абсурдистских (угадываемых в повести). Это всего лишь невладение словом. Можно понять, что высокое и мощное вдохновение, сопутствующее эпосу, повелевает молодому поэту не останавливаться, не опускаться до частностей столь мизерных. Но когда вещь закончена, она подвергается отделке. Иногда эта неблагодарная работа откладывается на десятилетия (Боратынский, Пастернак). Не она, а ее отсутствие унижает

пророческие мгновения творчества, а с ними и самого поэта. Как раз об этом иронически писал Гораций в *Послании к Пизонам*: недостаток отделки, замечает он, римские авторы склонны выдавать за гениальность.

Лексическая и грамматическая невнятица часто проявляется у Бродского в перегруженности отсылочными словами, в основном — местоимениями.

531 **В самой** листве весенней, **как всегда,**
намного больше солнца, чем должно быть
в июньских листьях — лето *здесь* видней
вдвойне, — хоть вся трава бледнее летней.
Но там, где тень листвы висит над *ней*,

536 *она* уж не уступит *той*, последней.

Необходимо не чтение, а анализ, чтобы установить, с чем в этом фрагменте соотнесены выделенные курсивом наречие и три местоимения. Слова, выделенные жирным шрифтом, как и выше, — наполнители, служащие стихотворному размеру, а не поэзии и смыслу. Освободившись от них, получаем: «В весенней листве солнца больше, чем в июньской — лето здесь видней вдвойне, — хотя трава бледнее летней». Синтаксически, в сохраненной нами неточной пунктуации источника и с учетом наречия *здесь*, мы имеем: лето видней в летней (июньской) листве, чем в весенней. Поскольку поверить в такого рода банальность нельзя, мы отыскиваем противопоставление, начинающееся с *хоть*, и догадываемся, что поэт заблудился в им же созданном лабиринте, сказал нечто противоположное тому, что хотел сказать. Мы не придирчивы и готовы принять отселектированную мысль поэта как метафору: пусть в весенней листве лето видней, чем в летней. Не спрашиваем и того, почему трава противопоставляется листве. Но почему — вдвойне, а не, скажем, втройне? Ни фотоактинометрия, ни поэзия (всегда исходящая из ритма и звука) не свидетельствуют в пользу выбранного поэтом слова. Втройне — годится не хуже. Слово в стихе можно заменить, а можно и вовсе

опустить без потери смысла: это ли не унижение поэзии? Тут, трижды споткнувшись, читатель понимает: смысл затемнен не случайно. С комической серьезностью поэт утверждает нечто уж очень приблизительное и поверхностное. Лексический заслон и ложное глубокомыслие потребовались ему неспроста; в этом угрюмом рассуждении нет главного: того, что искупает и обращает в свою служанку любую нелепость: нет вдохновения. Здесь не повторишь вслед за Пушкиным: «Плохая физика; но зато какая смелая поэзия!»

Подобных неудач в *Исааке и Аврааме* много. Природа их понятна: отказавшись соперничать с матерыми советскими поэтами в области словесной акробатики (где поначалу он безусловно оказался бы побежденным), выбрав тему, бесконечно далекую от суетного и сиюминутного, Бродский поставил себе целью говорить с *важной простотой*. Но мир молодого поэта был сложен, а мастерства не хватало, и высокая простота ему не давалась. Возник порочный круг, полностью не изжитый и в поздних стихах.

* * *

Последний фрагмент подводит нас к вопросу о композиции. Неряшливость композиции — вторая жертва, принесенная Бродским его находке (той самой «независимости деталей»). Библейская повесть насыщена отступлениями, долженствующими показать мощную игру воображения поэта и его свободу в обращении с любым оказавшимся в поле его зрения (в потоке сознания) материалом. Отступления, по замыслу, могут и должны быть причудливы и даже дики: поэт повелевает пространству и времени, и никто ему не судья. В этом — пафос композиционных вольностей Бродского. Таков замысел, уже сам по себе изобличающий талант. В целом он, по-видимому, удался, — поэтому оба стихотворения и живы, и можно говорить о находке. В частностях же, *в деталях*, между замыслом и исполнением обнаруживается все тот же недостаток поэтического мастерства.

В самом начале повести, прервав рассказ, поэт приглашает читателя заняться разбором той трансформации, которую претерпевают в русском произношении имена библейских праотцев: Исак вместо Исаака, Абрам вместо Авраама. Ход это неожиданный и острый. На мгновение он придает вещи стереоскопичность, сообщает читателю чувство пространства. Но глубина перспективы тут же скрадывается тенью недомыслия или ошибки. Поэт говорит: «По-русски Исаак теряет звук...» Верно ли это? Нет, потому что имена Исак и Исаак — в одинаковой мере русские. В библейском *Ицхак* удвоенной гласной нет. То же и со вторым именем. «Авраам... утратил гласный звук и странно изменился шум согласной». Опять поэт противопоставляет два варианта русского имени (Авраам и Абрам) — в предположении, что первое — менее русское, чем второе. Но оно — столь же русское (в европейских языках звучит иначе), а от библейского отличается не гласным, а согласным звуком (слабым придыхательным ***х*** между двумя ***а***). Стало быть, Бродский сталкивает различные пласты одного языка, полагая, что противопоставляет родное иноязычному. Как только все это осознано (а читательское восприятие берет такие промахи подсознательно, не доводя их до мыслей и слов), впечатление меркнет, и весь фрагмент выпадает из текста повести, становясь ложным и надуманным.

Дважды в повести возникает видение горы с водами у ее подножья. Любая привязка этих фрагментов к тексту повести будет спекулятивной: они и впрямь *независимы*, не служат сюжету (хотя, конечно, апологет всегда может сказать, что они служат художественному впечатлению). Первый фрагмент возник, по всей видимости, помимо авторской воли: как выброс в стохастическом процессе (потоке сознания), просто потому, что всякая творческая мысль по временам буксует и нуждается в отдыхе. Второй фрагмент сознательно введен в текст как лексическое, по принципу рефрена, оправдание первого, спонтанного. В отличие от, скажем, Пушкина, чьи отступления всегда объявлены (часто вместе с вызвавшими их человеческими побуждениями: усталостью,

и т. п.), Бродский маскирует природу своих отступлений, заставляя читательское воображение усиленно работать там, где его собственное воображение отдыхает. Это типичный авангардистский прием. Он характерен и для последующих стихов Бродского и всегда преследует две цели: во-первых, спрятать умственную лень, авангардистскую расслабленность, под покровом мнимого глубокомыслия; во-вторых, указать читателю его место. При всем отличии от советской установки на примитивизацию, прием этот в точности так же унижает читателя, исключает его соучастие в творчестве, его конечное (как сказала бы Цветаева) равенство с поэтом. Внутренний же смысл этого приема в том, что поэт говорит: «я не хочу» там, где ему следовало бы признать: «я не умею».

Еще одно отступление начинается вызывающей строчкой: «По сути дела куст похож на все...» Затем следует ряд сопоставлений, где на одно приемлемое приходится два притянутых, прикидочных. Здесь у Бродского сталкиваются родственные несовместимости: свобода и произвол. Куст — важнейший, ключевой смысл повести (в сновидении Исаака вызывающий образ жертвенного костра) — обставлен громоздкими приблизительностями, окружен ворохом лексического сора.

В изображении кульминации (несостоявшегося заклания Исаака) Бродский во многом отступает от библейского рассказа, но верен ему в главном: о переживаниях героев, об их обоюдном ужасе не сказано ни слова. За кульминацией явственно следует спад. Внешняя тема, служившая рельсами повествованию, исчерпана; внутренняя, связанная с формальным заданием, продолжает развиваться вяло, по инерции. Стих 429 в описании становища — «Здесь все полно щелей, просветов, трещин...» — заканчивается словом совершенно неподходящим: ни дощатых, ни каменных строений у кочевников нет, и трещинам взяться неоткуда. Чувствуя потребность искупить фальшивую ноту, Бродский не убирает лишнее (как поступил бы поэт более опытный), но, повинуясь потоку сознания, добавляет лишнее: вводит в текст рассуждение о доске (стихи 430–462):

Никто не знает трещин, как доска
(любых пород — из самых прочных, лучших, —
пускай она толста, длинна, узка)...

Это самое неудачное отступление во всей повести. Оно лишь усугубляет неловкость за поэта от случайно, едва ли не ради рифмы, оброненного им слова. Поэт не свободен: не в должной мере владеет повествованием, и пытается затушевать это невладение произволом.

Большая элегия написана ровнее, увереннее, чем *Исаак и Авраам*, но и в ней легко выделить кульминацию, надлом и спад. Открывается элегия мощным и многообещающим crescendo, однако с началом антистрофы (монолог души, от стиха 125) и здесь встречаются те же самые лексические несообразности, что и в библейской повести. Создается впечатление, что основной заряд вдохновения израсходован поэтом на выполнение формального задания. Быть может, поэтому и выводы — промежуточный:

...скорблю в небесной выси
о том, что создала своим трудом
тяжелые, как цепи, чувства, мысли...

и заключительный:

Ведь если можно с кем-то жизнь делить,
то кто же с нами нашу смерть разделит?

обманывают наши ожидания, оказываются несоразмерно мелкими.

* * *

Конечной целью выпячивания недостатков у талантливого писателя может быть только их преодоление. Недостатки преодолеваются у нонконформиста трудно, изнутри, не так,

как велит школа, и это постижение через отрицание выводит к мастерству другой дорогой. Бродский был поэтом, начиная с первых своих опытов, но мастером он становится не ранее конца 1960-х годов. О становлении мастерства свидетельствуют такие стихотворения как *Подсвечник* (1968), А. Фролов (*Из школьной антологии*, 1969–1970) и, в особенности, *Зимним вечером в Ялте* (1969). Любой непредвзятый читатель согласится, что стихи эти замечательны. Композиционная расслабленность ушла, лексика очистилась, выразительность достигла подлинных высот. Но, к сожалению, и здесь прослеживаются черты раннего вольноотпущенничества поэта.

Обладание всегда означает одновременно и принадлежность — поэтому, уверяет нас Бродский, «в мошонке» бронзового сатира «зеленеет окись» (*Подсвечник*). Глубокое замечание, вариант неизбывного вздоха о несовершенстве мира, находит у него выход не в философическую поэзию, а в бытовое острословие. Если бы поэт не настаивал на причинно-следственной связи двух явлений, поручив домысливание воображению читателя, он удержал бы необходимую ему метафорическую терпкость и без налета пошловатой шутки, — но чувство меры изменяет ему.

Далее, превращаясь в основание подсвечника, сатир «затвердел от пейс до гениталий». Неверное падежное окончание (пейс вместо пейсов) не режет слуха и согласуется с традицией (в пословице, да и у Блока, находим *свеч* вместо *свечей*). Зато двойное упоминание гениталий в коротком (и вовсе не эротическом) стихотворении и пейсы у сатира — крикливая нарочитость, простительная юноше, но не нужная мастеру. Героя стихотворения *А. Фролов*

уволили. И, выдавив: «говно!»
он...

Деепричастие и существительное стоят здесь в соседстве столь близком, что кавычки не избавляют нас от картины отталкивающе натуралистической. Сознательный ли это расчет (что означало бы безвкусицу) или пресловутая авторская глу-

хота, — они в равной мере ставят под сомнение мастерство поэта. Снижение лексики здесь ничем не оправдано.

Два заключительных стиха из стихотворения *Зимним вечером в Ялте*, мизантропически переиначивающие известный стих Гёте, могут служить еще одним определением искусства:

Остановись, мгновенье! Ты не столь
прекрасно, сколько ты неповторимо.

Но афоризм испорчен звуковой недоброкачественностью, дребезжанием. Полное относительное наречие *сколько* стоит здесь вместо требуемой логикой и литературной нормой его краткой формы *сколь*. Списать это на высокое косноязычье — единственное, на чем можно строить тут апологетику. Мне скажут: сочетание отталкивающих элементов жизненной ситуации провоцирует лирическое я героя изъясняться солецизмами. Но непосредственное чувство подсказывает нам другое: поэт опять безвольно дополняет строку до пятистопной. Подтверждает это, между прочим, уже откровенно избыточный повтор местоимения *ты*. Перед нами опять наполнители, опять нехватка мастерства и равнодушие к слову.

Занявшись композицией, можно заметить, что стихотворения конца 1960-х, написанные традиционным белым стихом, выстроены лучше, соразмернее, чем рифмованные стихи того же периода; произвол и экстравагантность обнаруживаются в них реже. И приходится допустить, что поэт легче справляется с материалом, оказывающим меньшее сопротивление.

* * *

Читатель спросит: зачем понадобилось это вылавливание блох в стихах большого поэта, значения которого критик не оспаривает? Не означает ли это, говоря словами Бродского, что «для меня деревья дороже леса»? Я отвечу, экстраполируя (конечно, на мой лад) уже цитированную тут мысль Бродского: если основной закон искусства — независимость деталей,

то основной закон мастерства — пристальное внимание к ним. В искусстве нет мелочей. Это и оправдывает выбранный мною ракурс. Подробный разбор потребовался мне для того, чтобы уяснить (себе и, быть может, кому-либо из тех, от кого я так часто слышал о Бродском: «хорошо, но не до конца») то характерное чувство неудовлетворенности, которое, перемежаясь с восхищением, накапливается у нас при чтении книг поэта.

2

Разжижение текста

Одной из важных идей русского силлабо-тонического стиха издавна была идея звуковой компактности. Соблюдая правильные метры, большие поэты прошлого стремились скорее втиснуть в стих дополнительный звук, сделать отсутствующий звук подразумеваемым, чем искусственно растянуть (в звуковом отношении) строку за счет вялых, поддающихся устранению звуков: «Ты дхнёшъ — и двинешь океаны...» (Дмитриев), «В уме губителя теснились мрачны думы», «С друзьями съединясь...» (Пушкин) и т. п.

Вопрос о звуковой компактности встал перед поэтами XVII–XIX веков и тогда, когда явилась потребность в передаче русским стихом европейских дифтонгов. Ответов опять представлялось два, и распространение у поэтов получил более аскетический из них; писали: Невтон, Австерлиц, Европа и т. п. Позже Пастернак, чьей идеей было заставить работать русские согласные, транскрибировал в переводах из Гёте имя Фауста единственно привычным для нас образом, но распорядился им так, что в ямбических стихах мы вынуждены читать его как Фавст: «И это Фауст, который говорил...»; «Кто б ни был ты, я, Фауст, не меньше значу...» Для Пастернака это был компромисс. Он видел, что в современном русском языке формы *Фауст, Аустерлиц Корнуолл, Хемингуэй* возобладали; что свойственное этому языку тяготение к избыточности

проявляется в фонетике как предпочтение полнозвучия, — но принять этого не хотел: поэтическое мастерство для него было неотделимо от компактности.

Имеется, однако, группа слов, по отношению к которой вопрос о звуковой компактности решался однозначно всегда — во всяком случае, до футуристов и Есенина. Это слова, в которые при небрежном произнесении словно бы привносится дополнительный звук, не подразумеваемый этимологией и графикой: октяб'рь, кораб'ль, смыс'л, воп'ль, жиз'нь и т.п. Ни один из великих поэтов прошлого никогда не предоставлял этому подразумеваемому звуку равноправия с прочими, графически закрепленными. Бродский — в числе тех, кто нарушает это неписаное правило. Лишь в самых ранних стихах Бродского встречаются примеры старой интерпретации слов этой группы:

октябрьский воздух в форточки течет...
Октябрь, октябрь и колотье в боку...

(Шествие, ст. 35 и 50.)

В дальнейшем они полностью вытесняются новой, избыточной формой прочтения:

то в сумме будет воп'ль страшной муки...

(Исаак и Авраам, ст. 513.)

Октяб'рь. Море поутру...
Хлопни оземь хвостом, и в морозной декаб'рьской мгле...

(Конец прекрасной эпохи)

В том же ряду стоят такие неправильности, как *Марсовое* поле, *глазуния, царствие* теней.

Наконец, характерно обращение Бродского с существительными, имеющими две равноправные формы: на ***-ие*** и на ***-ье***. Поэзия обыкновенно предпочитает краткий вариант, оставляя долгий прозе. У Бродского частоты их повторения почти одинаковы, отчего кажется, что первых гораздо больше.

Перед нами — еще один вид наполнителей: фонетический. В отличие от старых мастеров, Бродский, как бы угож-

дая общественному вкусу, канонизирует фонетическую избыточность в стихе.

* * *

Отказ от звуковой компактности есть шаг к прозе, форма демократизации стиха, идущая от авангарда. Отказ этот совпадает с тенденцией современного русского языка. Как расценивать этого рода конформизм Бродского, дело вкуса и пристрастия. Консерватору он представляется недостатком: разжижением текста, ни в чем не родственным пленительным воздушным ямам дольника; подобием словесной жвачки. Вероятно, с тем же правом можно увидеть в нем и достоинство.

Говоря же вообще, демократизация, при всей привлекательности этого понятия, не является ни безусловным благом, ни неизбежным путем развития поэзии. Часть пути, пройденного в этом направлении (футуристами и обэриутами), во всяком случае оказалась ложной, поставила искусство на грань профанации. Пришлось возвращаться. Наиболее веско свидетельствуют об этом возвращении как раз те из современных поэтов, кто генеалогически связан с футуризмом, среди них — и сам Бродский.

3

Бродский и Брюсов

Если сосредоточиться на внешней стороне дела и задаться вопросом коротко, в одной фразе, определить роль, сыгранную Бродским в русской поэзии, то самым точным будет сказать, что он изменил ее русло. В этом отношении он подобен Ломоносову, Брюсову, Маяковскому. Роль оды XVIII века в творчестве Бродского отмечена, с Маяковским его сравнивали, — оба сопоставления много дали для понимания

Бродского. Остается Брюсов, чье значение спорно (оспаривается), а место — бесспорно: без этого имени истории русской поэзии не написать. Роднит ли что-либо Бродского с Брюсовым, помимо очевидного и страстного волевого порыва быть, стать во что бы то ни стало?

Оба поэта явились в периоды гнетущего застоя, когда новые языковые пласты и способы виденья мира, сдерживаемые искусственными препонами, искали и не находили возможности осуществиться. Оба — «пророки безвременной весны» (Андрей Белый о Брюсове). Оба проложили дорогу новому в литературе (и своей славе в ней) посредством актов самовыражения, внушенных литературной одаренностью и судьбой, тесно связанных с литературой, но, в собственном смысле слова, нелитературных. Оба в своей человеческой индивидуальности сконцентрировали и удержали представление о начале новых эпох в русской поэзии.

Как и Брюсову, Бродскому противостояло нечто цельное и необозримое: мировоззренческий монолит, уже тронутый эрозией общественного недоверия, но все еще, по видимости, нерушимый и, что еще важнее, несущий в себе нерасчлененный запас позитивизма. Смельчак, бросающий вызов всему этому великолепию, должен был ощущать себя разрушителем, негативистом: отсюда — налет демонизма. Добру (добропорядочности) он должен был противопоставить высшее добро (откровение): отсюда надрывная приподнятость, театрализованная поза. Опору он должен был искать в позапрошлой эпохе, в древности. Это — типичная романтическая коллизия поэта и толпы.

Тема поэта и толпы вечна — или, во всяком случае, очень стара: восходит к библейским пророкам. Именно она провоцировала поэтов уподоблять свою миссию пророческой (а нас — пророков называть поэтами). Но, будучи вечной (древней), тема эта выступает в разные эпохи по-разному. Когда пророк является в атмосфере духовной недостаточности, он часто становится выразителем национального духа при жизни, и коллизии нет. Когда духовная атмосфера насыщена, пророка не слышат, и перед ним две возможности: прямо или

косвенно оставить отечество (уйти к иному племени, в себя, к потомкам) или юродствовать перед современниками.

Все три позиции — лидерство, отшельничество, ёрничество — привлекательны для романтически настроенной личности, а потому и устойчивы. В чистом виде они, конечно, никогда не воплощаются, а лишь отмечают характерные точки спектра возможностей. Поэт либо описывает круги у одной из этих трех луз, либо целенаправленно движется от одной к другой. Если лидерство условно поместить справа, отшельничество — в центр, а ерничество — слева, то, например, Некрасов окажется у правого края спектра, Хлебников — на левом краю, а Боратынский и Тютчев — в центре. Пушкин последовательно приближался к центру справа, Заболоцкий — слева. Центр притягателен для высокоорганизованной личности, ибо в нем достигается минимум энтропии (романтизма); это место, где можно, следуя Пушкину, усовершенствовать плоды любимых дум.

Если держаться этой схемы (ибо это, конечно, не более чем схема), то Бродский, в молодости выхваченный лучом юпитера, оказался в правой части спектра, после чего его начало относить к центру. Молодая либеральная интеллигенция, среди прочих обольщений оттепели, на минуту увлеклась Бродским в середине 1960-х, но уже к середине следующего десятилетия, с приходом новых людей и новых тем, она к Бродскому, в целом, охладела, оставив ему узкий кружок преданных почитателей. Сознавая это (и, вероятно, не упуская из виду, что крайности сходятся), Бродский в своем движении не остановился в центре, но прошел его и оказался в левой части спектра (в известном смысле повторив путь Михаила Кузмина). Можно допустить, что в этом своем выборе Бродский, кроме всего прочего, учел и негативный опыт Брюсова. Брюсов, добившись признания, пытался непосредственно удержаться на гребне вознесшей его волны, вблизи правого края спектра. Ему это не удалось — и не по малости его литературного дара, а по его чисто человеческому малодушию. Как поэт Брюсов оказался на периферии им же возвещенной эпохи.

* * *

Негативизм, вызов, противостояние — индикаторы таланта, пока поэт молод. Зрелость знаменуется синтезом позитивной мечты, в которой эстетика вбирает в себя этику, философию и религию. Со смертью поэта его мечта обретает законченность и, в большей или меньшей степени, вписывается в национальную и мировую легенду.

Позитивная мечта символиста профанирована им самим в его знаменитой обмолвке: «Я имя новое вписал — Валерий Брюсов...» Его сегодняшняя периферийность как-то связана с этим актом самоутверждения, а также с тем, что лучший творческий период Брюсова проникнут единственно пафосом негативизма.

Место, отводимое самоутверждению в позитивной мечте Бродского, поневоле заставляет вспомнить о Брюсове. В одном из своих интервью (1980) Бродский говорит: «Может быть, я пишу стихи лучше, чем другие. Я с этим совершенно согласен. Ибо иначе я этим делом и не занимался бы...» [1]. Итак, не выявление своей неповторимой индивидуальности, без которой божественное творение неполно; не познание мира и себя в нем; не идеал прекрасных соразмерностей, наконец, не потребность дышать воздухом поэзии, без которого поэт умирает, — а лишь место среди современников побуждает Бродского не оставлять пера. Когда же место (по мысли поэта, первое) завоевано, сферу деятельности можно, в принципе, и поменять: «...мне это [участие в русской литературе], в общем, надоело...» [1]. На словах Бродский в точности следует эгоцентрической программе Брюсова, переставшего быть поэтом, едва только его место показалось ему завоеванным бесповоротно. Остается надеяться, что в иерархии высказываний Бродского эти не по возрасту заносчивые слова значат меньше бахвальства Брюсова.

* * *

У поэта всегда довольно поводов для мизантропии — право же его быть мизантропом можно оспорить не больше, чем

вменить ему оптимизм. Кто жил и мыслил, тот не может в душе не презирать людей. Но, презирая человека и в нем — обывателя, Пушкин не делает исключения ни для себя («И с отвращением читая жизнь мою...»), ни для поэта вообще в его обыденности («Среди детей ничтожных мира...»). Иное дело поэт романтический, а еще более — псевдоромантический. Например, Брюсов: «...никому не сочувствуй, Сам же себя полюби беспредельно...» Легко убедиться, что Бродский столь же эгоцентричен, столь же усиленно твердит о своей исключительности, хотя и в менее откровенной, более изощренной форме. (Подбором цитат это убедительно показывает О. Максимова [2].) Образ сверхчеловека — от байронова Гарольда до блаженного председателя земного шара — сопутствует романтику и псевдоромантику во всех его превращениях. А сверхчеловеку подобают, конечно, и особые права.

Не обсуждая этической стороны эгоцентризма, посмотрим, чем он может обернуться в эстетике.

В древнюю заповедь презрения к обывателю романтизм внес эпатаж, привкус скандала. Некоторая непоследовательность этой позиции ощущалась уже в прошлом веке. Парадокс состоит в том, что романтический поэт зависит от обывателя больше философического: он находит опору в своем презрении к низшему, нуждается в нем, чтобы воспарить. Всегда спрашивали: отказавшись презирать, не лишится ли поэт темы и голоса?

В начале XX века на смену «тупой черни» явился новый тип сытого обывателя, воспитанный усилиями нескольких поколений романтических поэтов. Этот тип уже просто находил удовольствие в том, чтобы быть эпатированным, повизгивал при появлении на эстраде желтой кофты, умилялся ругани и плевкам, был счастлив рукоплескать искусству, которого — он это с готовностью признавал — не понимает. С приходом этого обывателя эпатаж утратил последнюю искру двигательного смысла, устарел. Всякое проявление эпатажа сделалось саморазоблачительным проявлением слабости поэта, его неуверенности в себе, недостаточности.

В обществе что-то сдвинулось. Между поэтом и читателем установились отношения более уравновешенные. Во всяком случае, обнаружилась тяга к ним, затронувшая не только литературу, но связанная с планетарной демократизацией. (В СССР этот процесс сближения читателя и писателя был искусственно заторможен созданием государственного союза писателей, этакой казенной жреческой касты при национальных святынях.) Различия, которые природа и судьба положили между людьми, еще недавно питавшие гордость избранников, — эти различия подчеркивать стало неловко, даже стыдно.

Чрезвычайно характерно, что Бродский, с его интересом к англоязычным поэтам, уловил эту тенденцию в западном мире, однако цитируя антиромантическую, в духе позднего Льва Толстого, мысль Р. Фроста: «Сказать, что я поэт, значит сказать, что я хороший человек» [1], — на себя ее распространяет лишь декларативно. Пропастью между автором и читателем он дорожит именно как истинный романтик, — или как человек, воспитанный советским типом этих взаимоотношений.

Но почти одновременно с дерзающим буржуа на культурную сцену выступили и «поклонники Урании холодной». В прошлом естествоиспытателей было не больше, чем поэтов. Те и другие священнодействовали вдали от черни — и друг друга, в общем, не замечали. Теперь их интересы и претензии на внимание и ласку общества, а значит — и на деньги обывателя, столкнулись, — и поэтов потеснили. Утвердилась даже мысль, что лучшие умы в каждом поколении уходят не в изящную словесность, как многие думали прежде, а в математику и физику. Поэтам поставили на вид, что есть и другие области, где люди сподобляются благодати, заглядывают в трансцендентальное, в метафизические бездны. Интересно, что сами ученые в эту романтическую пору науки повели себя в точности как романтические поэты: объявили обывателями всех, кроме ученых. В очень умеренной форме это отношение зафиксировал один из величайших математиков XX столетия Давид Гильберт. «Этот, — сказал он об одном из своих учеников, — стал поэтом: для математика у него недоставало во-

ображения...» Так романтизму в поэзии было воздано его же монетой. Когда страсти несколько улеглись, оказалось, что любой эпатаж — оборотная сторона все той же мещанской банальности. Более того: в презрительном нежелании понять другого, пусть низшего (и даже в первую очередь низшего), почудилось нечто от безнравственности, родственной расовому (или, если угодно, классовому) антагонизму. Явилась мысль, что избранничество увеличивает обязанности, а отнюдь не права помазанника.

У Бродского потребность в эпатаже с годами не ослабевает. Стихи от этого только проигрывают, ибо они, в своем замысле и высшем проявлении, всегда — «разговор с небожителем». Ранняя формула Бродского:

Обычно тот, кто плюет на Бога,
плюет сначала на человека

обратима: плюющий на человека — тем самым плюет и на Бога. При таком прочтении поэту, черпающему от презрения, достается место весьма незавидное. Он оказывается там же, где и его гонители.

Брюсов в конце жизни делает неуверенную попытку превратиться из сверхчеловека в человека. Это нравственное усилие, оказавшееся для него непосильным, — единственное, в чем он выше своего более одаренного потомка.

* * *

Заканчивая сопоставление, отметим очевидное: как поэты Брюсов и Бродский, разумеется, очень непохожи друг на друга. Родство их косвенное: первый был назван (Б. Садовским) «старшим братом русского футуризма», второй — младший брат того же течения: он привил побеги футуризма к древу постмодернизма.

Но все же одно почти текстуальное совпадение невозможно не отметить. Многократно высмеянный стих Брюсова

«Вперед, мечта, мой верный вол!» находит себе близкую параллель у Бродского:

> **Тихотворение мое, мое немое,**
> **однако, тяглое — на страх поводьям...**

Обе поэтические декларации в равной мере серьезны и говорят о родстве творческих методов. Оба поэта по праву заслужили эпитет, который Фет некогда с поклоном адресовал Льву Толстому: оба они — жестоковыйны.

И Брюсова, и Бродского при жизни сравнивали с Пушкиным. Между тем Пушкин вовсе не изменил, подобно им, течения русской поэзии: он *всего лишь* поднял ее на небывалую высоту. Поэтому в обоих случаях сравнение уместно, если говорить о внешнем: о впечатлении, произведенном поэтами на умы наиболее деятельных своих современников. Пушкин, Брюсов и Бродский — хоть и не в равной мере, — эпонимы. При этом Брюсов и Бродский остаются на романтических котурнах, а Пушкин может быть определен и понят через отход от романтизма, через поиск и обретение простоты и естественности.

4

Акмеизм и футуризм

Талант, дерзость (от осознания своей высокой предназначенности), гонения со стороны властей и напутствующее благословение Ахматовой — положили начало ранней известности Бродского. Однако роль Ахматовой в судьбе Бродского далеко не исчерпывается признанием за ним дара, посвящением его в поэты. В последние годы поэтесса не скупилась на похвалы и отличила многих, — важнее, что сам Бродский понял значение Ахматовой и усвоил преподанные ею уроки. Сделать это было не совсем просто: в начале 1960-х отношение к Ахматовой на родине было двойственным, Лишь меньшинство понимало ее значение, большинство же, притом не

только пошлое большинство, относилось к ней скептически, а то и иронически. (Т. Костина [3] вспоминает стихи Виктора Сосноры («вербина, древня карга...» и т. п.), адресованные, по ее мнению, Ахматовой). Многим казалось, что и духовность, и эстетика Ахматовой безвозвратно устарели. Так думала в последний год своей жизни и Марина Цветаева [4].

Будь Россия в начале 1960-х обычной страной, передача эстафетного факела от Ахматовой к Бродскому едва ли могла бы состояться. Поэты слишком непохожи. Их свели и подружили гонения, неприятие режима. В свободной литературе они оказались бы в разных эстетических лагерях: Ахматова — в консервативном, где классицизм настолько *нормален*, что им никто не может быть *заражен*; Бродский — с авангардистами разных оттенков: футуристами, обэриутами, абсурдистами. Ахматова предстала Бродскому как живое воплощение достижений петербургской поэтической школы, строгой и сдержанной по тону, интенсивной и интровертивной, — и этим неблизкой экстенсивному, экстравертивному дарованию Бродского, с его тягой к эпосу и рассказу, к словесной избыточности, к эстраде. Самые ранние стихи Бродского не обнаруживают никаких следов акмеистического влияния. Зато последующее своеобразие поэта во многом определилось именно этим терпким смешением петербургского (акмеистического) и московского (футуристического) начал в его творчестве.

Небывалые гонения на поэзию и поэтов в первой половине XX века, казалось, специально были устроены для подтверждения модернистской концепции о сверхчеловеческом назначении поэта. Поэт — непременно бог: либо Аполлон, либо Люцифер, tertium non datur, но в том и в другом случае за ним — неотъемлемое, врожденное право одновременно эксплуатировать и презирать обывателя. Этот несколько преувеличенный строй мыслей был не вовсе чужд Ахматовой. Модернизм помнил о XIX веке с его властителями дум. Идея национального служения поэта и всенародной признательности ему соотечественников была близка Ахматовой — и не противоречила веяниям ее эпохи.

Весь этот сложный комплекс представлений, вместе с царственной свободой в творчестве, она и передала Бродскому. Ученика, в большей мере готового к восприятию этих истин, нельзя было бы пожелать. Связь Бродского с эпохой модернизма оказалась несопоставимо более глубокой, чем у Ахматовой, — кровной, генетической, заложенной в самой природе его дарования.

Корни модернизма уходят в романтизм. Идея жреца искусства, сверхчеловека, вознесенного над толпой и чуждого всему земному, есть преломление идеи благородного разбойника. Авангардизм — вторая производная от романтизма, его рахитичный внук. Прозренческие порывы модернизма он обращает в карикатуру, его трагедию — в фарс. Если модернизм, в пылу человеколюбивых обольщений, имел в виду поставить искусство над прочими человеческими ценностями, возвести его (а с ним и художника) в ранг языческого божества, то авангардизм попросту отбрасывает гуманитарную сущность породивших его течений. Культ сильных чувств он превращает в культ насилия, сильные чувства — в их имитацию, жажду обновления — в жажду извращения.

Бродский слишком талантлив, чтобы быть авангардистом вполне, но ностальгическая приверженность авангардизму многообразно проступает в его стихах. Одно из свидетельств тому — особая роль, отводимая поэтом сильным переживаниям.

> **Ты, несомненно, простишь мне этот**
> **гаерский тон. Это — лучший метод**
> **сильные чувства спасти от массы**
> **слабых. Греческий принцип маски**
> **снова в ходу.**

Или:

> **Однако, человек, майне либен геррен,**
> **настолько в сильных чувствах не уверен,**
> **что постоянно лжет, как сивый мерин,**
> **но, словно Гёте, маху не дает.**

Человеку, вообще говоря, нет нужды педантично классифицировать чувства на сильные и слабые, да еще спасать первые от вторых: он отдаст естественную дань тем и другим. Не станет он и «жлобиться о Господе»: к Богу, если он верит, он обратится с молитвой. Ждать от поэта чувств нечеловеческой силы — салонная пошлость, обывательское недомыслие. Поэт — человек; «от поэта не требуется исключительных переживаний» (Мандельштам [5]).

Совсем иное дело сверхчеловек. Слабое у него должно быть исключено как неподобающее: отсюда маска и котурны, «гаерский тон», ёрничество, гипертрофированная ироничность. Всё это — способы возвыситься над человеком. Всяк, кто не поэт, — обыватель, а обыватель всё равно не поймет, он не понимает поэта по определению, — не лучше ли сразу говорить с ним свысока?

Ахматова ответила на этот вопрос отрицательно; в стихах — она беседует с равным и не знает о существовании обывателя. Наоборот, Бродский — нуждается в своем обывателе, помнит и заботится о нем постоянно. (Чтобы не ходить далеко за примерами, возьмем конструкцию «лжет, как сивый мерин» в последнем цитированном фрагменте; это типичная авангардистская манерность: стравливание лексик; поэт, дорожащий естественностью, не поддразнивающий все время кого-то (на деле — себя самого), сказал бы: «врёт, как сивый мерин».)

Бродский говорит о своих стихах: «Вы проще горьких дум моих...» Общая для всех живущих невозможность полного самовыражения (с такой трагической полнотой выраженная в *Осени* Боратынского), понята Бродским как его сугубо личная, прежде небывалая трагедия, — и провоцирует его попытки встать над человеком и природой, пренебречь естественным. История знает бесчисленные примеры таких попыток. И давно отмечено, что в них — в разных пропорциях — всегда присутствует и гордый вызов провидению, и подвиг Герострата.

* * *

Связь Бродского с футуристами, с Маяковским, — отмечалась неоднократно, притом — отнюдь не его критиками,

а его поклонниками. В. Полухина пишет: «Однородность грамматических структур указывает на то, что у Бродского больше стилистических схождений с футуристами, чем с акмеистами. Л. Лосев объяснил некоторые общие черты стиля Бродского с Маяковским, в частности, смешение высокого и низкого, общей жанровой генетикой — ода 18 века — и тем фактом, что их поэзия рассчитана на произнесение...» [6].

Здесь мне кажется уместным добавить следующее. Стихи, рассчитанные на произнесение, пишутся, как правило, за столом, сочиняются и конструируются; это, по выражению Юрия Карабчиевского, «сугубо бумажная работа» [7]. («Трудом и потом пахнут его [Маяковского] строки, потом автора и потом читателя...» [7].) Ничего не зная о внутреннем творческом методе Бродского, я, исходя из слов Полухиной, решаюсь думать, что и большинство стихов Бродского написано за столом, а не с голоса, как, например, у Ахматовой, которой перо и бумага вообще не требовались.

Конечно, в противопоставлении этих двух способов поэтической работы имеется некоторая условность. *Голос* может быть вызван и человеком, заранее приготовившимся писать. Так создавал свои большие вещи Пушкин, так (в последние годы жизни) работал Блок. Так писали в большинстве своем и советские поэты-профессионалы. Но направление начального импульса — от человека или к человеку — отнюдь не безразлично. В XX веке в России величайшие поэты-лирики чаще всего не вызывали Камену усилием воли, а подчинялись ей. Следствием этой страдательной позиции, закрепленным в стихах, являются естественность дыхания, доверительность интонации, магия простой человеческой речи, — а затем и то, что стихи, созданные таким образом, легко запоминаются, реализуясь в качестве общего (не кастового) достояния, становясь объектом сочувствия и сопереживания.

Как и стихи Маяковского, стихи Бродского (с известными исключениями) не только не запоминаются сами собою, но часто и не могут быть прочитаны (а тем более произнесены вслух) с первой попытки. Им нужен зал, а не собеседник.

Возникает вопрос: можно ли считать такого рода стихи лирикой, а Бродского — лирическим поэтом? И что в большей мере мешает лиризму в стихах Бродского: эпический ли по преимуществу склад его дарования — или идущая от футуристов *головизна*, механистичность, надуманность и ложный конструктивистский пыл?

Мандельштам полагал, что «нет лирики без диалога» [5].

5

Эротика, poésie maternelle

Одним из важных движущих начал поэзии Бродского является эротика. Она нигде не является самоцелью, нигде не выступает независимо, но присутствует почти всюду. Знаки этого присутствия наглядно изменяются во времени. Эротичность ранних стихов опосредована: дана в таинственных недосказанностях (приводящих на ум южно-испанскую народную лирику), в ненавязчивых деталях и неясных отсылках, сообщающих тексту специфическую окрашенность, — иначе говоря, дана традиционно. Лишь изредка она предстает в картинах:

> **Мой перевернутый лес, воздавая вполне**
> **должное мне, вовне шарит рукой на дне.**
> **Лодка, плывущая посуху, подскакивает на волне.**
> **В деревянном окне деревьев больше вдвойне. (1964)**

В этой, сцене нет ослепительной высоты любовной лирики Пушкина или Тютчева, но нет в ней и скабрёзности. Ренановская чувственность, лишь подчеркнутая недосказанностью, соседствует и уживается с целомудрием, образная приземленность — с изяществом и легкостью.

С конца 1960-х (т. е., по нашей шкале, с приходом мастерства) эротичность Бродского становится навязчивой и, по большей части, отталкивающе натуралистической.

...Красавице платье задрав,
видишь то, что искал, а не новые дивные дивы...

(1969)

...шпилей — что задранных ног...
да и сам ты хорош со своим минаретом стоячим.

(1967–1970)

И пустота, благоухая мылом,
ползла в нее еще через одно
отверстие, знакомящее с миром.

(1970)

...припахивавший потом
ключ, подходящий к множеству дверей,
ошеломленный первым поворотом.

(1970)

подавальщица в кофточке из батиста
перебирает ногами, снятыми с плеч
местного футболиста.

(1971)

...в награду мне за такие речи
своих ног никто не кладет на плечи.

(1971)

Пусть ног тебе не вскидывать в зенит...

(1974)

Знаменательно, что О. Максимова, принадлежавшая к кругу почитателей Бродского (она уверенно называет его «крупнейшим из ныне живущих русских поэтов» [2]), человек, для которого, по ее собственным словам, поэзия — «хлеб и воздух», находит подобные стихи низкими. В том же смысле пишет о Бродском и Т. Костина [3]. Обе эти статьи относятся к 1980-м годам. Время оглядеться было. Поскольку и в

устных высказываниях того же рода недостатка нет, то можно допустить, что сходным образом понимает сексуальные эскапады Бродского среднестатистический современный читатель русской поэзии, — не приспособленец и недоучка, а тот особенный читатель, подобного которому нет ни в одной из европейской культур; читатель, ищущий у поэта разрешения мировых вопросов. Возможно, именно его равнодушием объясняется количественная недостаточность серьезной литературной критики на Бродского.

Но, быть может, все мы попросту немножко ханжи и филистеры? Намек на такой ответ угадывается в апологетике М. Крепса: «К сочетанию философского и сексуального русский читатель не был подготовлен и не мог понять смысл такого сочетания...» Нам, стало быть, опять говорят, что мы отстали от Запада, чего-то не прочли и не додумали, несовременны, — потому и находим безвкусицей, например, строку «красавица, с которою не ляжешь». (Отвлекаясь на минуту, замечу, что мысль о нашей эстетической и сексуальной отсталости кажется мне родственной другой, столь же непосредственной мысли: будто бы русские поэты потому лишь все еще сохраняют верность рифмам, строфике и традиционной метрике, что не достаточно искушены, не знакомы с современными достижениями поэзии западной.)

Но возможен и другой подход. Вообразим на минуту европейски образованного мусульманина, воспитанного, однако же, на арабской классической поэзии с ее культом красноречия, гордости, мудрости. Рассказ Тургенева *Муму*, где герои — немой раб и пес, может навсегда внушить ему пренебрежительно-покровительственное отношение к русской литературе. (Пример заимствован из романа С. Липкина [8].) Конфуцианец, окончивший Сорбонну, отдав должное мастерству Шекспира, возможно, поморщится от истории Ромео и Джульетты, ибо неизмеримо выше ставит мужскую дружбу. Не следует ли допустить, что и у русского читателя, тоже европейски образованного человека и притом западника, все же имеется и всегда будет иметься нечто безраздельно свое, препятствующее его полной идентификации с читателем, скажем, английским?

Если верить М. Крепсу, по той же причине (по нашей неподготовленности) не принимаем мы и другой новации — «сниженного словаря» Бродского, попросту говоря, мата, косвенно связанного с эротикой, прямо же, насколько я вижу, выражающего лишь то, что он выражает всегда: грубость и цинизм. В «снижении словаря» М. Крепс не шутя видит серьезное достижение новой поэзии. В действительности, кажется, речь здесь идет о другом. Быть может, не сознавая этого, М. Крепс ставит вопрос о взаимоотношении человеческого и творческого начал в поэте — и решает его в духе авангардизма: в том смысле, что поэт — всегда и только поэт.

Мат одинаково не нов и для читающей, и для пишущей России. Было бы ошибкой думать, что Пушкин и Вяземский, у которых их poésie maternelle осталась на периферии творчества, не поднявшись над уровнем бытовой шутки, были несвободны в выборе средств самовыражения, стеснены великосветской чернью, красневшей при упоминании И. С. Баркова. Нет, просто они не уплощали жизни с ее естественной иерархией уровней, в том числе — языковых, не усматривали философичности в пространственно-временном совмещении всех человеческих отправлений, не смешивали поэта и человека. Им в голову не приходило выдавать все без разбора мгновения своей жизни за пророческие. Они не поэтизировали низости.

Понимание этих простых истин всегда присутствовало в русской поэзии, авангардизм лишь пошатнул его. Потребовалось напоминание, и его лучше всех сформулировал Ходасевич: «Поэзия — не ассортимент красивых слов и галантерейных нежностей. Безобразное, грубое, пошлое суть такие же законные поэтические темы, как и все прочие... Грубость и низость могут быть сюжетами поэзии, но не ее внутренним двигателем, не ее истинным содержанием. Поэт может изображать пошлость, грубость, глупость, но не может становиться их глашатаем...» [9].

Похоже, что Бродский и его эстетические сторонники оказались в нехитром (и очень не новом для России) капкане негативизма. Отвергая с порога пошлую, ханжескую,

стерилизованную официальную советскую литературу, они не рассчитали порыва и хватили через край, угодив в другую крайность, смыкающуюся с исходной. Незаметно для самих себя они пересекли некую естественную черту, отвергли нечто важное, органически сопряженное с духом русской культуры, с образной и лексической структурой языка. Представления о высоком и низком уже содержатся в языке, их нельзя отменить с наскоку. Русские уж наверное не целомудреннее англосаксов, но не нужно считать их и ханжами. Ведь не случайно Набоков, одинаково тонко чувствовавший природу обоих языков, счел вульгарной и хотел уничтожить русскую версию своего рассказа *Волшебник* — с тем, чтобы сохранить и опубликовать его английскую версию.

Положим, однако, что национальные характеры меняются, порою и очень быстро. Допустим, что русские, преодолев свою вековую отсталость и косную, навязанную идеологией и недомыслием, эстетическую парадигму, последуют за своим литературным авангардом, с его натурализмом и poésie maternelle. Выиграет ли от этого выразительность и философичность, станет ли хотя бы сексуальнее наша поэзия? Едва ли. Андалусское *канте хондо* — и сексуальнее, и выразительнее (больше говорит воображению), чем голливудский киноэкран. Пушкинское «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем», с его невероятной концовкой, — сексуальнее (и смелее, если допустить, что смелость — достоинство литературное) всех фаллических символов и вскидываний ног в стихах Бродского. Пушкин говорит о вещах, как будто бы невозможных без скабрезностей, а получается у него — высокая философическая лирика. Сдержанность, одновременно воспетая и продемонстрированная в этом поразительном стихотворении, и по сей день остается художественно более выигрышным средством; она — свидетельство мощи. Наоборот, циничная распущенность, «грязные сексуальные рассуждения» [2] (так О. Максимова отзывается о пьесе Бродского *Мрамор*) выражают если не самое бессилие, то чувство бессилия автора. В любом случае они не служат воображению; «тут конец перспективы» (Бродский).

Если Бродский и расширяет наши эстетические горизонты, то только не здесь. В сниженной речи и образности проступает его слабость. С поэтом — конечно, на совершенно другом уровне — происходит в точности то же, что и с подвыпившим мещанином: ему не хватает слов.

* * *

Менее всего мне хотелось бы высмеивать стихи. Но внимательный читатель не может не смутиться, прочтя у Бродского:

> **Для того, на чьи плечи ложится груз,**
> **темноты, жары и — сказать ли — горя...**

Груз горя, ложащийся на плечи, — штамп настолько расхожий, что потребовалась лексическая уловка, отсюда — оговорка «сказать ли». Но после стольких положенных на плечи ног это — и тут уж ничего не поделаешь — еще и автопародия. Слово воздает насмешнику в конвертируемой валюте.

* * *

Изменение парадигмы — задача гения. Но как раз тот гений, которому она удается, редко бывает безупречным мастером. Мастерство можно обнаружить, лишь целиком находясь внутри парадигмы, не чувствуя стесненности ее границами, воспринимая эти границы как естественные: как законы самой природы. Мысль о том, что их можно раздвинуть, уничтожает свободу.

Мастерство предполагает сопротивляемость материала, его жесткие предустановленные свойства. Мера преодоления и выявления этих свойств и есть прямая мера мастерства, а косвенная — таланта и вдохновения. Чем жестче система запретов, навязанных материалом (т. е. природой), тем больше

возможностей для выявления мастерства. Архитектор прошлого, не знавший железобетона, не могший варьировать механические свойства своих конструкций, а исходивший только из наличного в данной местности гранита или диабаза, был и свободнее, и искуснее нашего современника, столь часто растерянного и бездуховного. Слова старого реакционера А. С. Шишкова: «Доброта вещества много способствует искусству художника» звучат удивительно современно.

Наоборот, неопределенность системы запретов, отнесение их в бесконечность — унижают воображение ценителя и отнимают простор у художника. Поэтическая речь есть условность, заключенная в рамки другой условности: народного языка, тоже далеко не исчерпывающего выразительных нужд человека. Это ограда в ограде, кремль в стенах города. Потребность в ней явилась в связи с запросами духа и воображения. Ее можно заменить, но нельзя отменить или распространить непомерно: это было бы отказом от искусства.

6

Неточности и темноты

Их либе точность. Я. Их либе ясность.
И. Б.

Упорядоченность текста, его лексическая и семантическая отчетливость есть, быть может, главный пункт, где сталкиваются консервативная и авангардистская эстетики. Выставив свободу словоупотребления как важный организующий принцип, авангардист с легкостью списывает на гениальность то, что консерватору кажется неточностью и неумением, иначе говоря — несвободой. Спору нет, со словом можно, а подчас и должно манипулировать с известной раскованностью. Но Слово ведь Бог. Неизвращенный консерватизм противится накоплению энтропии, отстаивает высокую организованность всех связанных с человеком структур, подразумевает

неустранимую иерархию гуманитарных ценностей. Наоборот, авангардизм, с его заманчивой демократичностью, на деле тяготеет к обезличивающей уравниловке.

В стихах Бродского консерватор то и дело сталкивается с неряшливостью в обращении со словом, — с речевым промискуитетом.

Начнем с ранних стихов. Вот *Рождественский романс*, заворожил либеральную интеллигенцию эпохи послесталинской оттепели и ставший чем-то вроде эмблемы Бродского (притом, что и сам Бродский — эмблема, одна из эмблем памятных 60-х). Стихи эти прекрасны и сейчас, поэтому не будем останавливаться на мелочах типа не вполне обеспеченных эпитетов, но возьмем всем запомнившуюся метафору «Плывет... пчелиный рой сомнамбул, пьяниц». Удачна ли она? С точки зрения консерватора — не очень. В ходе формирования роя — этой общины домовитых насекомых — можно выделить момент, когда пчелы подобны сомнамбулам, но этот момент, во всяком случае, очень короток (да и рой при этом не плывет, а сидит). В литературе же пчела — символ домовитости и трудолюбия, то есть — отрицание сомнамбулы. Поэтому и цепь ассоциаций, вызванных образом, не точна, и сам этот образ, лексически пленительный, семантически приблизителен и тем нехорош. Мы не заметили бы этого рассогласования, будь русская поэзия беднее. Но изумительных совпадений, где семантика и лексика, как поставленные друг перед другом зеркала, волшебно взаимодействуют, тысячекратно увеличивая пространство, у нас так много, что мы поневоле становимся придирчивы.

В 1962 году, когда был написан *Рождественский романс*, поэту исполнилось лишь 22 года. Почему позже, с высоты последующего писательского опыта, не были им устранены очевидные огрехи в лучших из его ранних вещей? Потому ли, что ошибки диктовал ему тот же гений, что и удачи, — и боязнь прикоснуться к чуду после ухода Камены узаконила в его глазах, возвела в творческий принцип авангардистскую расслабленность (столь чуждую идеалу прекрасных соразмерностей любимого им в ту пору Боратынского)? Или же

потому, что подлинная свобода в обращении со словами так и не пришла? — Второе, заметим, могло бы расцениваться как закономерное следствие первого.

Уже в 60-е годы обнаруживается необычайная наблюдательность Бродского, — свойство, на первый взгляд, в большей мере нужное рассказчику, чем лирику. Бродский становится известен как мастер броской и выразительной метафоры, сознаёт это свое достоинство и все гуще оснащает метафорами свои стихи. Выберем наугад одну из них.

Летает дрозд, как сросшиеся брови.

Поэт хочет сказать: парящий дрозд, если он летит прямо на вас, напоминает сросшиеся брови. Увидено замечательно. Кроме того, он хочет напомнить, что брови *взлетают*. Но *взлетающий* дрозд совсем непохож на *взлетающие* или какие бы то ни было другие брови, а *летающие* брови — смешны. Попытка затолкать две метафоры в одну – компрометирует обе.

Неточности остаются у Бродского и на чисто синтаксическом уровне.

...Пользуясь впредь глаголом,
созданным смертью, чтоб мы пропажи
не замечали, *кто знает*, даже
сам я считать не начну *едва ли*
будто тебя «умерла» и звали.

Одна из двух выделенных нами модальных групп, являясь лишней, обессмысливает эту конструкцию. Поэт хочет сказать: (1) кто знает, не начну ли и сам я считать...; или: (2) едва ли я и сам не начну считать.... Слова *кто знает* и *едва* взаимно исключают друг друга. (Эта ошибка напоминает бессмысленное словосочетание на плакатах, вывешенных на многих железнодорожных станциях России: «Убедись, не идет ли поезд!»)

Подлежащее в именительном падеже может у Бродского стоять плечом к плечу с дополнением в винительном.

Дребезжащий звонок серебристый иней
преобразил в кристалл.

В таких случаях обыкновенно спрашивают: «кто кого?» Мы, конечно, поймем в итоге, что здесь иней преображается звонком, а не звонок инеем, но поскольку в русском предложении порядок слов не закреплен, то поймем мы это с запаздыванием в сотую долю секунды, с усилием, — и художественное впечатление будет смазано.

Иногда неточности принимают у Бродского форму избыточности, вообще, как мы видели, ему свойственной.

Только груда *белых* тарелок выглядит на плите,
как *упавшая* пагода *в профиль*.

Здесь все четыре выделенные мною слова — лишние: *белых* — потому что цвет тарелок достоин упоминания в художественном произведении лишь тогда, когда он отличен от белого; *упавшая* — потому что речь идет о груде, а не о стопке; *в профиль* — потому что en face (сверху) груда тарелок не напоминает пагоды; что до *только*, то это обычный для Бродского наполнитель, разжижающий строку. Так и пишут авторы, безразличные к слову. Удачное сравнение затемнено празднословием.

Вот еще несколько примеров.

(1) Несомненно, прозрачной вещи присуща сила
тяготения вниз, как плотной инертной массе.

(2) С сильной матовой белизной
в мыслях — суть отраженье писчей гладкой бумаги.

(3) Мозг чувствует, как башня небоскреба,
в которой не общаются жильцы.

(4) сумма мелких слагаемых при перемене мест
неузнаваемее нуля.

В (1) *сила тяготения вниз* — сочетание, неуклюжее по форме и едва ли возможное по смыслу. Сила тяготения, поле тяготения — атрибуты тела притягивающего. Если вещи присуще тяготение, то она притягивает к себе, тогда как прозрачная вещь Бродского испытывает на себе силу тяготения земли, на что указывает наречие *вниз*.

В (2) фрагменты фразы, находящиеся справа и слева от тире, грамматически рассогласованы. Поэт хотел сказать: «с белизной, которая есть отраженье». *Суть*, в глагольном значении, даёт множественное число от *есть*. Смешение этих форм — обычная ошибка в стихах Бродского.

В (3) глагол *чувствует* по-русски нуждается в дополнении (здесь: *чувствует себя*). Перед нами — калька с английского. Кроме того, в небоскребах не живут.

В (4) *неузнаваемее нуля* стоит вместо *неотличима от нуля*. Цифру нельзя узнать, она лишена индивидуальности. Интимное отношение к ней (неузнавание) — побочный, не нужный поэту смысл: обычный у Бродского лексико-семантический сор.

Примеры эти заимствованы уже из зрелого Бродского. Их список легко продолжить. Если не считать это неграмотностью (самого поэта или его редакторов; Бродский обычно не сам готовит к печати свои книги), то остается предположить так называемую неграмматичность: намеренную порчу языка. К чему она? Очевидно, поэт верит в особую выразительность сплошной ломки речи, с излишней буквальностью принимает тезис о высоком косноязычии. Будь перед нами дарование меньшего масштаба, все эти примеры следовало бы признать всего лишь пошлым оригинальничаньем.

В цикле Post aetatem nostram, вместо нужного ему слова, Бродский употребляет его антоним: *прописная* (буква) идет у него в значении *строчной*. В самом факте ошибки нет ничего уничижительного. Ошибаются все. У Пушкина, например, в первой публикации второй главы *Евгения Онегина* было: «Владимир Ленский, Душой — филистер Геттингенский...» Пушкина поправили — поправился и он («С душою прямо Геттингенской...»). Бродский — переиздает свою вещь не исправленной.

Допустим и здесь, что перед нами не ошибка, а нарочитость, продиктованная требованием жанра: «отражать именно поток сознания, фиксировать внимание на процессе, а не на продукте» (я дословно цитирую апологетику, которую мне однажды довелось услышать от одного ученого литературоведа). «Вульгарный каламбур» (черпаю из того же источника) якобы «подразумевает и грамматическую неправильность». Но, во-первых, этот ход мыслей не льстит поэту. Продукт, а не процесс интересен читателю, в том числе и читателю идеальному. Выставлять на первый план процесс — то же, что выставлять на показ свои физиологические отправления. Во-вторых, этот литературный троп (*прописная* вместо *строчной*) ни на что не опирается, никак не выделен авторской речью, стало быть, лежит за пределами художественного восприятия. Получается, что всё ученое рассуждение притянуто за уши, чтобы оправдать промах Бродского.

С ударениями Бродский обходится с излишней свободой. Похоже, что часто он делает это бессознательно, не заботясь или не зная о литературной норме. Но ударения иногда влияют на падежные окончания. Например, литовская фамилия Венцлова по-русски в мужском роде склоняется. Бродский, в неоднократных посвящениях Томасу Венцлове, оставляет ее в именительном падеже: «Томасу Венцлова», что в лучшем случае неблагозвучно. (С таким же успехом мы могли бы сказать: «Нельсону Мандела».)

Наконец, и поиск броских метафор заводит Бродского в тупики.

> **Нет тех объятий, чтоб не разошлись,**
> **как стрелки в полночь.**

Спросим: почему *не разошлись*, а не — *не сошлись*? Стрелки часов сходятся и расходятся с одинаковой правильностью. В какой системе критериев (в какой логике) не роняет своего достоинства сравнение, которое можно подобным образом инвертировать?

* * *

Возьмем теперь одну из более поздних книг Бродского *Урания* (1987). Обращение к музе астрономии, закрепленное в названии, подразумевает не только холод и блеск, но и точность, которой мы сейчас занимаемся. (Есть у этого названия и еще один оттенок: Афродита Урания — покровительница идеальной, возвышенной любви, — в отличие от грубой, чувственной; но вряд ли это имел в виду Бродский.) Быть может, в этой поздней книге поэта слова сочетаются и взаимодействуют, как небесные светила?

В стихотворении *Осенний крик ястреба* поэт серьезен: он пишет о своей высокой и трагической судьбе. Детали отбираются им сосредоточенно, вписываются отчетливо (что, между прочим, еще и лексически передает атмосферу осени, где «нет эха» и «пахнет апофеозом звука»). Стихи очень выразительны и, на первый взгляд, точны. Но ястреб

парит...
с прижатой к животу плюсною
— когти в кулак, точно пальцы рук — ...

Прижатая к животу плюсна физически неосуществима: лапы у птиц в полете вытянуты, продолжают туловище так, что плюсна (часть ступни от пятки до пальцев; у птиц — при ходьбе земли не касается; птицы ходят на пальцах) приходится на хвостовое оперенье, а не на живот. Допустим, однако, что это поэтическая вольность или метафора: пусть ястреб парит с согнутыми, а не с разогнутыми лапами. Тогда бедро в полете прижато к животу, голень – к бедру, стопа – к голени, и плюсна смотрит вниз, так что без выворачивания суставов плюсну опять к животу не прижать. Получается, что вся эта птичья гимнастика затеяна поэтом ради красивой побрякушки: ради слова *плюсна*, нечастого в русской поэзии, — и ради него же принесена в жертву точность.

Скажут: критик мелочно придирчив. Пожалуй, что и так, — а всё же едва ли эти придирки идут дальше тех, что современники предъявили графу Д. И. Хвостову. Помнится, за сходную мелочь, тоже касавшуюся птицы, Пушкин нарек его *отцом зубастых голубей*.

Ястреб продолжает полет, и

всё, что он видит, — гряду покатых
холмов и серебро реки...

Так по-русски сказать нельзя. Правильно было бы «он видит гряду...» или «всё, что он видит, — гряда...» Пустяк, скажут мне. Стыдно замечать такие вещи в прекрасных стихах. Но пустяки все копятся.

Вот строки из стихотворения *Пятая годовщина*.

Начала и концы там жизнь от взора прячет.
Покойник там незрим, как тот, кто только зачат.
Иначе среди птиц. Но птицы мало значат.

Последняя строка замечательна по звуку и тону. Содержание терцины — пусть не новое, но верное наблюдение: исключая разве лишь поэтов или иных служителей муз (*птиц*), покойников в России забывают как-то уж очень быстро. Но это догадка, потому что, сказав *незрим*, поэт не сказал ничего. Покойник после погребения вообще обыкновенно незрим, если он — не тень отца Гамлета. Вдобавок тут соседствуют два однокоренных слова (*взора* и *незрим*), что режет слух — и тем самым затемняет смысл.

Показательно, что примеры неточности в обращении со словом чаще обнаруживаются в рифмованных, написанных классическими метрами стихах Бродского. Его же слова и просятся здесь в качестве комментария: «Ничто так не демонстрирует слабости поэта, как традиционный стих, и вот почему он повсеместно избегаем...» [10].

* * *

Этическое значение точности закреплено в хорошо известной пословице. Следуя ей, можно сказать, что когда поэт неточен, он либо невежлив, либо — не монарх (не властен в себе, не повелевает словом). Но у точности есть и своя эстетика.

Искусство вышло из знака, и его цель — постижение и взаимность. Высокое искусство противостоит времени, устанавливая двустороннее общение предков с потомками, человека с Богом. Точность — один из способов этого противостояния. Египетские пирамиды — почти такими, каковы они сейчас, — видели Александр, Филон, Наполеон. Это не исчерпывает их эстетики, но во многом определяет ее. Сохранились же эти пентаэдры не благодаря своим колоссальным размерам, а благодаря качеству материала и точности исполнения. Произведение искусства, быстро меняющее свой смысл и облик, теряет в эстетическим достоинстве. Зато и служение высокому искусству означает аскезу.

Наоборот, небрежность в искусстве имеет сиюминутные преимущества, ориентирована на общение с современниками. Вещь, сделанная кое-как, больше привязана к своему времени, потому и способна подчас доставлять более острое непосредственное удовлетворение. Но она и остается в своем времени (как останутся в нем, например, песни В. Высоцкого), и разрушается вместе с ним, как только контекст эпохи уходит в песок. У художника мера небрежности есть мера его ограниченности, проступающая в форме нехватки таланта или в форме душевной лени. Небрежность — союзница энтропии, наперсница авангардизма. Ее логический предел — полный отказ от искусства, доставляющий полное удовлетворение бездарности, — человек с плакатом: «Я — художник!»

Точный смысл многих вполне искренних слов Бродского тот, что *сегодня* не имеет для него никакой цены. Но косвенный довод, следующий из пренебрежительного обхождения со словом, говорит о чем-то противоположном: о страстной привязанности поэта к сиюминутному.

* * *

В тех же терминах, в свете пословицы о королевской вежливости, можно попытаться поставить вопрос и о семантической ясности поэтического текста. В связи с Бродским его затронула в своей статье Т. Костина: «... следует ли поэту быть прозрачным или темным, стремиться ли ему к нарочитой усложненности или же к простоте — в чем больше искусства?» [3]. И далее: «Путь Бродского — дедукция, абстрагирование и обобщение, с высот которых он нисходит (а иногда и не нисходит) в дольний мир... отправная точка — футуризм, отвлеченное (часто холодное) фантазирование, искусственность, сверхчеловечество... « [3]. Заметив, что индукция свойственна Бродскому едва ли в меньшей мере, чем дедукция, возьмем отсюда основную мысль: Бродский часто намеренно затемняет свой текст, словно оберегая его от черни (и, добавим, как бы держа в уме *Грифельную оду* Мандельштама). Верный ли это путь? Т. Костина думает, что нет, потому что «реальный читатель (не говоря уже об идеальном) не глупее поэта, не счастливее его, и помыкать им не за что...» [3].

Так — с *вежливостью*. Но так же — и с *царственностью*. Владетельной особе незачем говорить загадками с подданными, *на своей территории*; с Богом же это и вообще никому не пристало. Темноты служат узурпатору, простительны у гонимого; они свидетельствуют о беспокойстве, замешательстве, смятении (еще раз вспомним Мандельштама), но не о царственности. В ясности — не только вежливость, но и достоинство королей.

Но если и впрямь «цель искусства (а, может быть, и жизни) — понять и быть понятым, сочувствие и сопереживание» [3] (лучше было бы сказать: *постижение и взаимность*), то намеренные темноты не служат и эстетике. В понятие темнот я не включаю, конечно, ни сложности (чувств, мыслей и их выражения), ни таинственности, порою только служащей постижению. Речь идет не о примитивизации, а о естественности. Сложность и тайна неотъемлемо присущи высокой поэзии. Первая предстает в игре ассоциаций, в переливах смысла, в стойких метафорах, в неявных цитатах и отсылках, адресованных искушенному

читателю, но не превращающих текст в ребус; вторая — в человечности, ибо всякий человек — уже тайна. Как раз они вместе с ритмической и звуковой организацией (составляющими душу стиха) и делают многоярусной поэзию, скажем, Пушкина или Ахматовой: на первом уровне она доступна (всегда была доступна) решительно всем, на втором и последующих — лишь эстетически и духовно одаренным людям. В этом она подобна храму, равно открытому перед нищим и монархом.

Совсем иное дело темноты намеренные. Построенная на них эстетика тоже может быть величественным сооружением, цитаделью духа, однако к храму она будет относиться так же, как марксизм к религии: внешнее подобие, сущностная противоположность. Чтобы в нее проникнуть, необходим пропуск, удостоверяющий принадлежность просителя к узкой, но деятельной касте. Болящие и страждущие останутся за дверью.

Рассмотрим строфу:

Только затканный сплошь паутиной угол имеет право
именоваться прямым. Только услышав «браво»,
с полу встает актер. Только найдя опору,
тело способно поднять вселенную на рога.
Только то тело движется, чья нога
перпендикулярна полу.

Это стихи об одиночестве. Поэт говорит: я нуждаюсь в опоре, чтобы распрямиться и двигаться. По смыслу это начало элегии, жалоба, всегда родственная молитве и уже одним этим — духовности, чувство простое и вечное. По форме это головоломка, что немедленно убивает элегию. Простых и одновременно новых слов у поэта не нашлось, и он, имитируя небывалую силу переживания, зашифровал свою жалобу. Попутно он попытался решить еще две задачи: скрыть свое мнимое унижение от одиночества и унизать читателя сложностью своего чувства, тоже — мнимой. Обе решены не вполне. Но одна формальная задача здесь всё же решена как следует: здесь умело замаскировано фактическое унижение поэта перед Словом, неспособность говорить естественно о естественном.

«Гаерский тон», дидактика и мегалоконструкции, включающие иногда по нескольку строф, чаще всего скрывают у Бродского боязнь высоты. Высокое ближе всего к смешному, легче всего высмеивается (отсюда неизбывный страх поэтов перед конкретным слушателем из эпохи, о чем писал Мандельштам). Для поэта, неуверенного в себе, морально комфортабельной становится позиция отстраненно-ироническая, ёрническая, где он почти неуязвим для критики. Когда в его стихах промелькнет странность, напоминающая глупость или пошлость (например, «теснится грудь от старческих морщин»), сочувствующий читатель подумает: это он не вполне всерьез. На первый взгляд, такой подход выгоден и творчески, ибо позволяет безбоязненно испытывать любые, в том числе и абсолютно запретные с точки зрения хорошего вкуса, средства. Фактически же это тупик: поэту все равно приходится быть альпинистом, а высота означает открытость, незащищенность, риск. Да и хороший вкус — не салонная выдумка, а реальность, выражающая народную душу.

Возьмем пример.

Число твоих любовников. Мари,
превысило собою цифру три,
четыре, десять, двадцать, двадцать пять.

Анонимный автор из СССР, указав, что на первый взгляд эти стихи выглядят «варварской чушью», тут же объясняет нам, что они таковы по замыслу: в них «читающий россиянин видит себя в словесном зеркале» [11]. Весьма вероятно, что он прав; во всяком случае, я не вижу другого способа оправдать «число, превышающее цифру». Но не «читающий россиянин», а поэт завел речь о любовных связях Марии Стюарт, и «варварская чушь» потребовалась ему, поэту, для того, чтобы скрыть его непритворный интерес к этой скомпрометированной теме — и таким образом избежать насмешки. Действительно, тема не могла быть подана по-старому, предполагала известное душевное напряжение. Задавшись ею, поэт должен был бы привести в движение, заставить ра-

ботать свое нравственное и эстетическое чувство, — но поленился, предложив нам вместо этого «словесное зеркало».

В качестве примера мегалоконструкции возьмем часть фразы из стихотворения *Памяти Т. Б.*

54 **вряд ли ты звала, едва ль хотела**

10

мучить нас тайной, чья сложность либо
усугубляет страданье (ибо
повод к разлуке важней разлуки),
58 **либо она облегчает муки**
при детективном душевном складе;
даже пускай ты старалась ради

11

этих последних, затем, что все же,
их большинство, все равно похоже,
что и для них, чьи глаза от плача
ты пожелала сберечь, задача
неразрешима; ...

Постараемся максимально упростить это построение, чтобы выделить основную авторскую мысль.

Парафраз {1}:

ты едва ли хотела мучить нас тайной, сложность которой
— либо усиливает страдание (от потери),
— либо (при некотором условии) облегчает муки;

Парафраз {2}:

даже пускай ты старалась ради этих последних,
но и для них, кого ты хотела избавить от слез,
(некая) задача — неразрешима.

Конструкция в {1} надуманна, но не бессмысленна. Педант отметит, что тайна представляется обыкновенно чем-то целостным, а не сложным, т.е. составным или трудным; что два слова (*страдание* и *муки*) для обозначения одного и того

же — избыточность, не мотивированная художественностью; и что *она* в ст. 58 — наполнитель; но мы устали быть педантами — и не видим этого. Мы видим, что слова *мучить* и *муки* — конфликтуют; получается: «едва ли ты хотела мучить нас тайной, облегчающей муки». Парафраз {2} выдвигает три вопроса: кто такие *эти последние*? о каком старании идет речь? и состоит ли неразрешимая задача в разгадке тайны или в предотвращении слез? Исходя из грамматики, ни на один из этих вопросов нельзя ответить определенно. Мы, однако, идем навстречу поэту и готовы принять, что *последние* — это не муки, а люди: те, на кого распространяется условие Парафраза {1}, кому сложностью тайны облегчены муки. Но слова «даже пускай ты старалась» могут быть только антитезой к словам «ты едва ль хотела». Тогда выходит: «ты хотела мучить нас тайной ради тех, для кого сложность тайны служит облегчением и кого ты хотела избавить от слез». Чтобы снять бессмыслицу, приходится допустить, что *нас* не распространяется на *последних*. Это крайне затруднительно, ибо *последних* (если речь идет о людях) — как раз *большинство* из *нас*, — однако примем и это, руководствуясь здравым смыслом и толерантностью. Но и упомянутые качества пасуют перед третьим вопросом: какая *задача*?

Закончив разбор, читатель видит, что игра не стоила свеч. Вычлененная мысль незначительна и незамысловата. Метафор и других тропов нет, звук беден, следовательно, вся художественность этого текста — в его намеренной затемненности (и в иронической максиме *повод к разлуке важней разлуки*, не служащей повествованию). Не мало ли для двенадцати стихов? Не о таких ли стихах сказано: поэты мутят свою воду, чтобы она казалась глубже? Насмешка, которой так страшится Бродский, всеми способами избегая простоты, подстерегает его у другого выхода.

Скажут: критик раболепствует перед синтаксисом, не разглядел гераклитовой метафоры, где семантические элементы и не должны создавать статической иерархии, и т. п. Может быть, все это и верно. Но признаюсь: моя читательская мысль двигалась в противоположном направлении: не найдя поэзии, она кинулась искать хотя бы семантической стройности.

Дидактика и риторика также выступают у Бродского как форма избыточности и, в конечном счете, затемнения простых мыслей. Наполнителем может быть строка или даже несколько строк. Поэт умудряется говорить, ничего не говоря:

> Воздух живет той жизнью, которой нам не дано
> уразуметь — живет своей голубою,
> ветреной жизнью, начинаясь над головою
> и нигде не кончаясь.
>
> Но, пока, существует обувь, есть
> то, где можно стоять, поверхность,
> суша.
>
> Есть истинно духовные задачи.

Чем можно искупить комическую серьезность, скажем, последней сентенции? Только паясничаньем, — что мы и находим несколькими стихами ранее: «Их либе ясность. Я. Их либе точность». Но, кажется, здесь, говоря о духовных задачах, поэт, наконец, серьезен; он продолжает: «А мистика есть признак неудачи в попытке с ними справиться...» Это настолько верно (и так серьезно), что возникает искушение продолжить мысль автора путем распространительного толкования слова *мистика*: умышленные темноты (литературная мистика) часто являются признаком неудачи в попытке одушевить слово.

7

Новое платье короля

> Everybody knows that for about twenty years the most important living Russian poet has been Joseph Brodshy.
> **G. S. Smith [12]**

Мысль о том, что Бродский — крупнейший из современных русских поэтов, не встречает у меня серьезных возра-

жений. Наоборот, она кажется мне правдоподобной (хотя и слегка комичной: кажется, что речь идет о шахматисте или спринтере. Комична и безапелляционность суждений типа фразы, вынесенной в эпиграф, — она словно бы взята из *Письма к ученому соседу* Чехова). Но практически в ней содержатся два суждения, из которых второе часто подменяют первым. Согласно первому, Бродский — *талантливейший* поэт современности, *гений*; согласно второму, он *величайший мастер* поэтического слова. Первое суждение для меня столь же приемлемо, как и исходная мысль, — отчасти потому, что не существует весов, на которых можно было бы взвесить талант. Второе, по моему убеждению, должно быть отстранено как полностью безосновательное.

Словесная недостаточность, отсутствие свободы в обращении со словом, насилие над словом в духе орвелловской новоречи — обнаруживаются в лучших стихах Бродского. Происходит это не только от душевной переполненности, но и от непрекращающихся попыток поэта возвыситься над человеком, превзойти *слишком человеческое.* Отсюда туманности, изыски, экстравагантности, отсюда же и невладение простым, неброским, но внятным, идущим от сердца человеческим словом.

Поэтическое счастье и поэтическое несчастье Бродского имеют общий корень: безмерную самонадеянность. Она спасла талант Бродского там, где гибли тысячи талантов, она раздвинула нашу ойкумену. Но она же постоянно подчеркивает ограниченность Бродского. Несколько переиначив его известный стих, можно сказать, что поэт ограничен там, где он неорганичен.

Конфликт с родным языком наложил большой отпечаток на мировоззрение Бродского, гораздо больший, чем любая из потерь в его печальной и блистательной судьбе. Сам поэт едва ли сознает это. Но внимательному читателю русской поэзии это представляется несомненным: душа певца, согласно излитая, разрешена от всех его скорбей...

* * *

Выдающийся поэт не может не быть мастером поэтического слова, и Бродский, конечно, является таковым: одним из многих мастеров современности. Но представление о его беспримерном мастерстве целиком покоится на комплексе голого короля, на инерции мысли. Оно стало общим местом узкого кружка славистов, в основном живущих в эмиграции, и давно (может быть, и никогда) не подвергалось пристальному критическому рассмотрению. Упомянутый кружок почти полностью локализован в одном литературном поколении, и удерживаемые в нем умонастроения прекрасной эпохи, вместе с привязанностью к Бродскому как к одному из ее символов и выразителей, плохо понятны поколениям последующему и предыдущему.

Неблагодарную, неприятную мне роль критика я принял на себя не для того, чтобы пошатнуть заслуженную славу Бродского. Бродский предстает большим поэтом и в системе ценностей, не совпадающей с его собственной. Но мысль о его будто бы абсолютном владении словом не только не служит его славе, но прямо ставит ее под сомнение. В самом деле: те, кому очевидны внешние недостатки Бродского, но кому скучно вникать в чуждую им эстетическую систему и доискиваться достоинств внутренних, вправе заподозрить полное безмыслие у слишком восторженных поклонников поэта, напрочь отвергнуть их мнение, а с ним — и самого Бродского. (Это и произошло с неназванным, но легко угадываемым, собеседником О. Максимовой, сказавшим: «нет такого поэта Бродского, а те, кто... его любят, просто люди, лишенные вкуса...» [2].)

* * *

Мы и можем, и должны понимать и ценить наших лучших поэтов, не нарушая второй заповеди: не сотворяя себе (притом на советский лад) кумиров. Любовь не равнозначна

идолопоклонству. Оставаясь убежденными приверженцами своего поэта, мы поступали бы дальновиднее, не отнимая воздуха у ценителей других поэтов и, по возможности, не презирая их. Такая осмотрительность разумна еще в потому, что духовный опыт каждого поколения уникален и лишь частично, без обертонов, доступен другим поколениям (в этом смысле поколение подобно нации). Абсолютизация опыта той волны, гребнем котором тебе довелось стать, — черта обывательская.

Поскольку от сравнений все равно не уйти, да и простая корректность побуждает меня дать наглядный образ моего представления о современном поэтическом мастерстве, то я назову *одного из поэтов*, чье мастерство я ставлю выше мастерства Бродского. Это Александр Кушнер. Читатель увидит, что вопроса о месте и таланте Кушнера я, по мере сил, избегаю.

Не в связи с Бродским, а в связи с Кушнером (в целях язвительной критики последнего) наши современники вспоминают пресловутого Луиса де Гонгору, чье поразительное версификационное искусство принято противопоставлять его скромному поэтическому дару. Этот упрек, вероятно, не лишен оснований, — но в молве об аристократическом гонгоризме Кушнера нельзя не услышать нотки завистливого восхищенья.

Как и о Бродском, о Кушнере спорят — и договориться не могут [3]. По видимости, он уступает Бродскому и в эффектности, и в изобретательности, — но его сторонники возражают, что в смысле этих качеств классический балет много уступает цирковой акробатике; что духовность им дороже физиологичности; и что поэту бываешь признателен не только за то, что он написал, но и за то, чего он не написал.

На первый взгляд труднее отвести упрек в том, что Кушнер будто бы зависит от Бродского. Но и эта трудность — мнимая. Бесспорно, в известном смысле Бродский проложил дорогу Кушнеру (и не ему одному), — но из того факта, что, скажем, Дмитриев, Батюшков и Вяземский проложили дорогу Пушкину, никто не выводит несамостоятельности последнего, хотя этот последний вполне непринужденно заимствует у них всё, что ему необходимо. Бродский и Кушнер работают в разной манере, принадлежат к разным поэтическим шко-

лам: первый, как мы видели, тяготеет к московской школе (футуризм), второй знаменует собою крайнее на сегодня воплощение принципов петербургской школы (акмеизм).

Говоря же вообще, вопрос о самостоятельности несколько фетишизирован авангардизмом (и в этом виде подхвачен у него советской критикой). Вполне оригинальный поэт не только невозможен, но и не нужен. Аристотель видел основу поэзии в подражании. И тот же Батюшков не перестает преклоняться перед Тассо оттого, что находит у него прямые и пространные заимствования из Петрарки.

Третий стандартный упрек почти не заслуживает внимания. В отличие от Бродского, Кушнер номинально принадлежит к субсидируемой литературе и, по мнению некоторых, тем самым уже неполноценен. Не продолжая старого спора, замечу лишь, что свободным литераторам пора бы, наконец, и впрямь стать свободнее казенных в смысле разного рода предвзятостей. Серьезность и сознание своей правоты подсказывают им это. Русская литература пока еще едина во всех своих ареалах, — и повсюду у писателя достаточно внешних ограничений, по-своему мешающих его труду.

Мастерство Кушнера не впервые противопоставляется мастерству Бродского. Т. Костина пишет: «Я думаю, что человеку, способному проделать этот труд [сравнение] без ослепления любовью и предвзятости, придется признать, что в части словесного мастерства, в смысле владения стихотворной формой, Кушнер намного опережает своего выдающегося современника, свободного от цензурных пут...» [3] (цитирую по рукописи, предоставленной мне автором; в опубликованном тексте в этом месте имеется редакционное искажение).

* * *

Поэт интересен, если он нов, и нов, если нова его человеческая индивидуальность, — но новизна ни в малейшей степени не является целью поэзии, а сознательный поиск новизны,

закрепленный в уродливом слове *новаторство*, — унижает и губит искусство. Слово обновляется изнутри непрерывно, как самая жизнь. Скачкообразные (революционные) его изменения, которыми грезит авангардизм, тоже по временам неизбежны, как неизбежны потрясения социальные. Но попытки их искусственного инспирирования — безнравственны. Режиссура в истории и культуре — худший вид атеизма.

* * *

Комплекс голого короля, владеющий современными «интеллигентными обывателями» (этот остроумный термин я заимствую у проф. Е. Г. Эткинда), заставляет вспомнить еще два имени, важные в контексте разговора о Бродском. Это Хлебников и Маяковский. За первым прочно удерживается репутация гения, второго называют великим поэтом, погубленным большевизмом. Эти соображения стали чем-то вроде символа веры в эстетствующих окололитературных кругах.

Перед нами любопытная метаморфоза: пример того, как пафос ниспровергательства, некогда нацеленный против пошлого консерватизма, застывая, оборачивается худшим консерватизмом: рабской несамостоятельностью, языческим суеверием. (Так и в политике: современность показала, что полностью неподвижная политическая система может покоиться на самых радикальных идеях и лозунгах.)

Эстетика либерального консерватизма никогда не отрицала лингвистических находок Хлебникова и большой (хотя и вполне расхожей) поэтической одаренности Маяковского. Все, что можно было сказать об этих авторах существенного, сказали их современники: Бунин, Ходасевич, (ранний) Чуковский. Сказали они следующее: Хлебников талантлив, пусть даже гениален (т. е. одержим), но поэта Хлебникова нет, не получается, и в этом смысле он — один из очень и очень многих, ибо в каждом поколении талантов тысячи, а поэтов — единицы. Талантлив и Маяковский, и он — поэт, но человек он маленький, неумный и бездуховный, поэтика его более чем

умеренна, и ново лишь содержание: он первым среди русских поэтов стал певцом и глашатаем насилия и низости. Сказано это было вообще, мимоходом: речь шла о периферийном явлении в русской поэзии. В 1980-е годы Ю. Карабчиевский словно бы наложил лупу на эти мысли в своей книге о Маяковском [7]. Успех этой книги объясняется тем, что Карабчиевский, несколько опережая всех нас, сказал именно то, что — после десятилетий бездумного угодничества перед левой эстетикой — мы уже понимали и чувствовали сами. Он помог нам — и мираж рассеялся, обнажился муляж.

Ни Маяковского, на Хлебникова не читают, не перечитывают десятилетиями — в этом, а не только в смутном видении молодого, революционным образом обновленного (и тем симпатичного) искусства, секрет их репутации. Это мумии, которые могут пролежать тысячелетия, но рассыпаются в прах от первого же человеческого прикосновения. Они сохраняют и впредь сохранят интерес для исследователей, читателю же не нужны, и не оттого, что непонятны (как раз они слишком понятны), а оттого, что — каждый по-своему — бесчеловечны.

Подобная же судьба угрожает и Бродскому, хотя как поэт он много выше этих двоих. Беда Бродского не в отрыве от среднего современного или даже провиденциального читателя, не в сложности (он не сложней Ахматовой), а в конфликте с читателем идеальным. Ложная, периферийная эстетическая установка и небрежно-фамильярное обхождение со словом могут сделать его стихи «консервами для доцентов литературы» [3], как Б. Хазанов определил место авангардистов в современной русской словесности.

8

Точность как служение

Я родился и большую часть жизни прожил в городе, в котором университет называется ЛГУ, а архив — ЛГАЛИ. Эти

умопомрачительные аббревиатуры, закрепившие в моем родном языке ложь как норму, осеняли мое детство, напутствовали мое взросление. В них, точно в скобки, была заключена карикатурная действительность, где доминировало бесчеловечное и бессмысленное. В этой действительности нужно было как-то выжить, следовательно, что-то ей противопоставить. На минуту мне показалось, что поэтика футуристов, абсурдистов, вообще — авангардизма годится для подобного противопоставления (так, несомненно, шла эстетическая мысль обэриутов). Вскоре, однако, выяснилось, что это означало бы вышибать клин клином. Оказалось, что авангардизм в большевизм — близнецы-братья, братья-разбойники, повздоривившие чисто по-родственному, но увлекающие человека в одни и те же тоталитарные потемки. И тогда мне обозначился другой путь, сводимый к одному ёмкому и воодушевляющему слову: точность. Это был ковчег в море лжи. Добро, истина, красота — всё умещалось в нем; любовь, совесть и сочувствие — тоже. Оказавшись внутри, я вскоре убедился, что в этом замкнутом пространстве с лихвой хватает места не только для жизни, но и для служения; что уже самое пребывание в его спасительном чреве побуждает к самоотречению и аскезе; что через спасенные от унижения слова открывается Слово.

Язык не только древнее государства, он древнее народа: народ зарождается и складывается при его посредстве, во взаимодействии и взаимовлиянии с языком. Народ умирает — язык, легший в основу великой литературы, подобно душе, переживает его, бессмертен в истории и человечестве. Язык шире и выше этноса: это общий небосвод над подверженным эрозии в катаклизмам этническим рельефом. Народ меняет свой генофонд, перерождается, — язык живет, обеспечивая преемственность. Язык объединяет родственные и соседствующие племена, с их неизбежным притяжением-отталкиванием, веками, в крови и поту, мучительно и постепенно сливая их в одно целое.

Русские никогда не были народом в племенном, узком смысле этого слова. Они были и остаются культурной общностью, в основе которой лежит язык. Они сохранятся, если сохранится язык, и рассеются, растворятся, подобно новым

ассирийцам, в подвластных им народах, если язык не справится со своей объединительной функцией. Поэт не может не преобразовывать языка, не может не быть по отношению к языку богоборцем. Но порывы благородного богоборческого безумия должны уравновешиваться благодарственным служением породившей его тверди, позитивно-нравственной работой в слове. Защищая язык, поэт защищает родину. В этом, быть может, единственный не унижающий его тип патриотизма.

Август-сентябрь 1987
Иерусалим

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Интервью С. Волкова с И. Бродским. Часть речи № 1, 1980.
2. О. Максимова. Страна и мир № 7, 1986.
3. Т. Костина. Русская мысль № 3640, 26 сентября 1986.
4. М. Цветаева. Стихотворения и поэмы в пяти томах. Руссика, N.Y., 1980–1983, т. 3.
5. О. Мандельштам. (Рец. на И. Эренбурга.) Гиперборей № 3,1912.
6. В. Полухина. В кн.: Поэтика Бродского. Эрмитаж, 1986.
7. Ю. Карабчиевский. Воскресение Маяковского. Мюнхен, 1985.
8. С. Липкин. Декада. N.Y., 1983.
9. В. Ходасевич. О Маяковском. В кн.: Литературные статьи и воспоминания. N.Y., 1854.
10. И. Бродский. Муза плача. Страна и мир № 7, 1986.
11. Поэтика Бродского. Эрмитаж, 1986, с.16–37.
12. G.S. Smith. Another time, another place. The Time Literary Supplement № 43956, June 26,1887.
13. Б. Хазанов. Страна и мир № 8, 1985.

ПЕВЧЕЕ ЗЕВО РОССИИ

Критика перестала быть делом совести. В ней видят сведение счетов или кумовство. Кто поверит, что ты через всю жизнь пронес любовь к стихам человека незнакомого, далекого, не из твоего двора, даже — во всем, кроме этой ускользающей субстанции, — чуждого?

Вообще: как писать о стихах в наш оловянный век, в эпоху сетературы?

МЕЖДУ БРОНЗОЙ И ОЛОВОМ

Разговор этот состоялся в 1987 году, летом, как раз перед присуждением Бродскому нобелевской премии. Один сказал, возвращая книгу:

— Не хуже Иосифа. — Хороший тон состоял в том, чтобы Бродского называть по имени.

Другой возразил:

— По мне — так и лучше. Чище, естественней, глубже. Никакой манерности. Звук необычайно хорош. Легкость — волшебная. А словарь? Алмазные россыпи! Самое главное: сложность упакована в простоту — как у Пушкина. Отсюда и легкость, и свобода.

Первый воздел брови. Думал, видно, что это он смелость проявил. Сказать «лучше Бродского» было в ту пору нельзя. Аксиомой было, что Бродский — «дуб среди грибов». Таков был общий глас.

Когда же премию Бродскому присудили, наступила в русском зарубежье почтительно-недоуменная пауза. Оторопели

даже те, кто ждал премии, работал ради премии. Нельзя было слова молвить против лауреата. Бродский уселся на престол, с которого отлучился Солженицын, и просидел на нем долго, до самой смерти, даже дольше, до начала нового тысячелетия. Но вот настала демократия в литературе; набежали матросы и с криком «Которые тут временные? Слазь!» Бродского при общем ликовании с престола сволокли. Что, может, и к лучшему. Престолы бывают только в очень молодых литературах; хотя и то верно: литература русская с тех пор не повзрослела.

Разговор этот *был*. В литературу не попал, хоть оба собеседника считали себя писателями. Никто, сколько мы помним, не ставил тогда вопрос: нобелевского ли масштаба поэт Юрий Кублановский? можно ли его сравнить с Бродским? Кублановский был на виду и на слуху — в Париже, при *Континенте* и *Русской мысли* (в ту пору лучшей русской газете мира), но — и только. В претендентках ходила скорее Наталья Горбаневская (из *Русской мысли*). Точнее, не то чтоб ходила, нет. Никто не ходил; но сама Горбаневская, видимо, считала, что ходит. Свое интервью с Бродским (до премии), начала словами: «Мы с вами не будем выяснять, кто первый поэт, а кто второй...» В Горбаневской восхищала гражданская доблесть. Уважали ее публицистический дар. Это она после оккупации Чехословакии в числе девяти героев-безумцев вышла 21 августа 1968 года на Красную площадь с плакатом «За вашу и нашу свободу!» (и дорого заплатила за свою доблесть). Это она (хоть и не в полном одиночестве) составляла славу старой *Русской мысли*.

Кублановского ценили. (Несколько портила дело его публицистика, уж очень однoплановая.) Его читали. Но нельзя было и вообразить легиона литературоведов, свежующих его стихи. Не Кублановского противопоставляли Бродскому после премии — ибо тотчас после премии было произнесено «не тому дали», и посыпались имена: Лев Лосев, Леопольд Эпштейн, Алексей Цветков. Лосев, помнится, откликнулся на это противопоставление словами, что никто из русских поэтов, по его мнению, в двадцатом веке нобелевской премии больше не получит.

Не изменилось дело и после глобального потепления в политике. С началом свобод Кублановский вернулся в Москву — на самом гребне волны интереса к эмигрантам, быстро схлынувшего. Сперва заведовал критикой в *Новом мире*, потом там же — поэзией. Но кумирня создавалась уже на другом материале, вокруг других имен. Поэтов оказалось много — этак тысяч с пятнадцать. Из старых удержались на плаву только откровенные не-поэты (Айги, Пригов, Лев Рубинштейн). Тон задавал энергичная молодежь, без комплексов, свежая, в советской душегубке сил не растратившая. Конечно, «чаша на пире отцов» Кублановскому досталась: признание по умолчанию, какие-то премии, включая солженицынскую — номинально за стихи, на деле за патриотизм и религиозность. Но чаши настоящей, той, о которой Мандельштам вздыхал, ему всё же не выпало. Время для стихов оказалось похуже 1930-х. Интерес к стихам, доверие к поэтам упали в наши дни до нулевой отметки. Поэзия ушла в катакомбы. В своем равнодушии к стихам Россия почти догнала Америку.

Вернется ли былое? Не должно вернуться: от века к веку, по мере отдаления от культа, из которого они вышли, искусства значат всё меньше. Но мы исходим из того, что они вернутся. Исходим из веры. В катакомбах живут верой, без нее там не выжить. Символ этой веры прост: без стихов жизнь гроша ломанного не стоит. А если так, то и Кублановского рано или поздно прочтут и оценят по-настоящему. Не станем же откладывать эту работу. Сейчас — самое время. В апреле 2007 года ему исполнилось шестьдесят.

ИЗ КРАСНОГО В КРАСНОЕ

Прочтем одно его стихотворение 1986 года, с посвящением И. Б. (то есть Бродскому). Кублановский — в эмиграции четыре года, живет преимущественно в Париже, но каким-то образом еще и в Мюнхене. Стихи — о России, которую он любит неподдельно, а чувствует — как только те умеют, кто вырос в глубинке. Не самые, быть может, лучшие его стихи, но — безусловно из лучших и очень характерные.

Систола — сжатие полунапрасное —
гонит из красного красное в красное.
...Словно шинель на шелку,
льнет, простужая, имперское — к женскому
около Спаса, что к Преображенскому
так и приписан полку.

Мы ль предадим наши топи болотные,
склепы гранитные, гульбища ротные,
плацы, где сякнут ветра,
понову копоть вдыхая угарную,
мы ль позабудем сухую столярную
стружку владыки Петра?

Мы ль... Но забудь эту присказку мыльную.
Ты ль позабудешь про сторону тыльную
дерева, где вороньё?
Нам умирать на Васильевской линии!
— отогревая тряпицами в инее
певчее зево свое.

Ведь не тобою ли прямо обещаны
были асфальта сетчатые трещины,
переведенные с карт?
Но, воевавший за слово сипатое,
вновь подниму я лицо бородатое
на посрамленный штандарт.

Белое — это полоски над кольцами,
это — когда пацаны добровольцами,
это — когда никого
нет пред открытыми Богу божницами,
ибо все белые с белыми лицами
за спину встали Его.

Синее — это когда прибиваются
беженцы к берегу, бредят и маются

у византийских камней
годных еще на могильник в Галлиполи,
синее — наше, а птицы мы, рыбы ли —
— это не важно, ей-ей.

Друг, я спрошу тебя самое главное:
ежели прежнее все — неисправное,
что же нас ждет впереди?
Скажешь, мол, дело известное, ясное.
Красное — это из красного в красное
в стынущей честно груди.

Эти стихи — превосходный ключ к Кублановскому. Он тут — как океан в капле воды. Первое: мысль у него чувственна. Она вышла из внешнего образа и вобрала в себя внешний образ. Не то чтоб у других поэтов было иначе, нет, как раз чаще всего так и бывает (хоть и с исключениями; иные из себя черпают, а «дерева, где воронье», не видят), но здесь — чувственная сторона мысли гипертрофирована. Вслушаемся и вглядимся: «Словно шинель на шелку, льнет, простужая, имперское — к женскому...» Или: «Белое — это полоски над кольцами...»

Второе: шамаханская свобода в выборе ассоциаций. Берёт, откуда хочет, соединяет несоединимое (помнит, что оксиморон — двигатель стиха) и самою этой свободой прокладывает выход из вероятья в правоту. Прокладывает с легкостью необычайной — как до него Мандельштам умел. Про Мандельштама говорили: «ему чорт помогает» (именно так, через *о*, что и правильнее; *е* в этом слове — выдумка большевистская). То же и тут: чуешь громадное движение, оставшееся за текстом. Не понимаешь, как зародились эти стихи, из чего они вышли. При этом, тоже подобно Мандельштаму, Кублановский не расстается с классической формой, классической рифмой, верен традиции (что было в ту ушедшую эпоху дерзостью среди людей мыслящих; ведь соцреализм, всеми давно отвергнутый, тоже толкал в сторону традиции), — но разве это пушкинская гармоническая точность? Нет, это акмеистический импрессионизм, известный, кажется, только русской

поэзии. Только она, русская поэзия, избежала изгнания из рая, сумела выразить изменившийся мир без отказа от своей драгоценнейшей сущности: дивной силлабо-тонической просодии. Передовой Запад ушел далеко вперед, съехал в верлибры, и поэзии там больше нет. Советские шестидесятники, тоже передовые, загнали оксиморон в рифму — и что от них осталось?

Третье: у Кублановского — роман с родным языком. Посмотрите на звукопись и игру смыслов: «Мы ль... Но забудь эту присказку мыльную. Ты ль позабудешь про сторону тыльную дерева, где воронье...» Откуда взялось дерево? Страну можно уподобить чему угодно. Почему именно дерево? А вот почему:

де-ре-ва
где-во-ро

Турбулентная игра звуков. Поэта и спрашивать не будем: он не знает, как и зачем это вышло. Он ищет изобразительной точности, а точность в стихах осуществляется через вот эту самую игру звуков. *Дерево* узаконено звукописью. Воронье — необходимо: это большевики, погубившие Россию. Но воронье не на дереве вызывает страшные ассоциации, а на поле, усеянном трупами. Воронье пришло в стихи раньше дерева. Логика аллитерации посадила воронье на дерево, а не на крышу или антенну...

Роман с языком, сказали мы, — но посмотрите, как этот роман безмятежен! Это не роман, а медовый месяц. Любовь тут взаимная. Самые рискованные движения не нарушают у Кублановского языковой правильности. По Фету, лирик с шестого этажа бросается — в твердой уверенности, что взмоет. Вот это самое пике мы и чувствуем то и дело у Кублановского. Поэт обожает язык, наслаждается звуком. Язык отвечает поэту обожанием, служит ему ковром-самолетом. В книге *Дольше календаря* (2005) — более семисот страниц, но и с лупой в руках вы не найдете тут неточного словоупотребления, бездельничающих слов-наполнителей (которых так много у Бродского). Неправильные ударения (сетча́тые

в этом стихотворении) встречаются редко и часто оказываются диалектизмами или намеренными архаизмами, хранящими память об ушедшей культуре (фóльга, эпистóла).

Четвертое: Кублановский понимает, что время настоящее, сегодняшнее, без прошлого — не дорого стоит. Он любит и чувствует русскую историю, живет в ней. Через нее осуществляет свою *народность* — ибо (и это уже *пятое*) он глубоко и подлинно народен. Народен при том, что советскому интеллигенту в справочники придется заглядывать, перелистывая его страницы. *Лядвия*, *тархун*, *солея*, *сусала*, *оцет*, *сангина*, *патерик*, *штрифель*, *панургово стадо*, *юшка*... Стоило бы составить его словарь. Тогда признанный чемпион русской поэзии по части богатства слов, Георгий Шенгели, очутился бы на втором месте (и — но это уже другое — несопоставимо ниже Кублановского по мастерству и вдохновению). Кублановский народен: «пацаны добровольцами» и «слово сипатое» соседствуют у него с «открытыми Богу божницами», и от этого соседства дух захватывает. На минуту кажется: слишком *народен*, до расхожести. Но вчитавшись, видишь: нет, к толпе он не приноровляется и не принадлежит, стоит над нею. Народ ведь те, кто поднялся над толпой, стал ее совестью. Детство в деревянном Рыбинске, Волга, открывающаяся с откоса в конце улицы, — вот откуда эта народность. Красавец, бонвиван, филолог, баловень судьбы даже в скитаниях по России и в своей церковной сторожке, даже в парижском «политическом» (по его словам) изгнании — каким еще Кублановский видится со стороны? — никогда из народа не выходил. Он и есть русский народ собственной персоной. Очень еврейская фамилия только подчеркивает это (*кублан* по-еврейски — подрядчик; слово, однокоренное со словом *кабала*, означающим *получение, расписка*). Гены в рассмотрение не берем. Нет и никогда не было такого племени: великороссы. Быть русским — призвание. Одним дано, другим — нет. Как вера или талант.

Отметаем с порога *старинное* разделение русских на народ и не-народ, пришедшее из XIX века. Его отмела и отменила революция. После 1917-го все в России — народ, кроме толпы.

Но к моменту зрелости Кублановского разделение опять возникло. Россия распалась на народ и Москву. Это — особая тема: почему Москва при большевиках оказалась открыто враждебной России (и почему дело почти не изменилось после крушения большевизма). Говоря о народности Кублановского, теперь — москвича, мы имеем в виду его ранний опыт, его кровную связь с ужасной и несчастной русской провинцией, которую Москва обирает хуже Орды.

А вот и главное в его поэзии: *певчее зево*. Никто со времен Некрасова не тяготел с такой последовательностью к дактилическим окончаниям. Они идут из стихотворения в стихотворение. Кублановский невзначай противоречит целому столетию. С пресловутого серебряного века каждый сочинитель знал: два безударных слога в конце строки, да еще с правильной рифмой («женскому-Преображенскому»), — малодушие, беспомощность и дилетантизм. Настоящие поэты так не пишут, оставляют это мальчикам в забаву, рифмуют «чирикала-чернильница». Отметают *слащавость*. Срифмуешь «кольцами-добровольцами», и попадай в мальчики; никто тебе не поверит, никто тебя не прочтет. Скажут: ярмарка, балаган, лубок. Как тут решиться? Но Кублановскому не на что было решаться. Как Моцарт, он просто записывает идущий сверху диктант. На чувственном, дорассудочном уровне знает: текст, из которого изгнано песенное начало, — не стихи. Такой текст может быть поэтичен, но не может быть поэзией. Стихи вышли из песни, продолжают песню; со своею встроенной, внутренней мелодией и инструментовкой поднимают песню на новый уровень. А где песня, там Бог.

Противоречит Кублановский невзначай и передовому Западу. В 1965 году в США вышли *Стихотворения* Заболоцкого со статьей некого Эммануила Райса, у которого «Державин еще поет», а Заболоцкий — ни-ни, чем и хорош. В этой статье всё — ложь и постыдный вздор, место ей в кунсткамере. Замечательна и памятна она только вот этим откровенным высказыванием, переворачивающим истину вверх ногами. Ну, и пожрала схема поэзию на Западе. Точнее, дожирает. Главное сама жизнь сделала. Запад — не в насмешку, а на

деле передовой. Стихи вышли из песни, песня — из культа, из божества, — и вот этого-то божественного присутствия становится в человечестве век от веку меньше. Цивилизация всё дальше отодвигает от нас Бога — и поэзию. Тут Россия, спасибо ей, пока отстает — не в смысле ее теперешнего православия, ханжеского и лубочного, а в смысле поэзии.

Мы сказали: речь Кублановского всегда правильна и чиста. Нам возражают: слова *сипатое* и *зево* — не нормативны. Возразим и мы: они народны. Это интеллигентческий говор, бытующий по сей день, да сверх того *зево* — еще и архаизм; так говорили и писали в старину. *Певчее зево* — точный портретный мазок. Видишь вышедшего из низов человека, грубоватого, резкого, сильного, находящегося на полпути между шпаной и богемой — и наделенного поэтическим даром. Таков и был Бродский, к которому эти стихи обращены. Таков и ранний Кублановский — неприкаянный, бездомный, богемный, дерзкий. Вся среда самиздата была такой. В книге *Дольше календаря* (2005; что-то вроде избранного) помещены фотографии: Кублановский с одним нобелевским лауреатом (в изгнании), с другим (в послеперестроечной Москве), но тут же он — и с людьми самиздата 1970-80-х: с Сергеем Гандлевским, Александром Сопровским, Сергеем Стратановским, Еленой Шварц. Богема советской поры мало напоминала оперу Пуччини. Была она страшновата, заносчива, талантлива, безнадежна. Дала культуре меньше, чем чудилось ей (богеме) и тем, кто жил слухами про ее доблести. Нобелевская премия Бродского и сталинская... виноват, государственная премия Елены Шварц — признание их вклада в легенду, не в литературу. Те, кто эти премии назначал, русских стихов не читают, исходят из соображений внешних.

«РОССИЯ, ТЫ МОЯ!»

О чем это стихотворение Кублановского? О любви к родине, конечно: «мы ль предадим наши топи болотные...» О России, погубленной большевиками («вороньем»). О России петров-

ской и пушкинской, о России небесной, идеализированной (какая же любовь без идеализации?). Эта любовь — сквозная тема поэта: «Россия, ты моя!», говорит он в 1978 году. Говорит с полным правом. Ни у кого нет на Россию бóльших прав, чем у него. Потом в этой строке появилась поправка, ушла запятая, утверждение стало восклицанием: «Россия ты моя!», но мы и утверждение услышали, и то, что за ним идет: «В завшивевший барак, в распутную Европу мы унесем мечту о том, какая ты...»

Появляется российский триколор: белое, голубое и красное, а время на дворе одноцветное, беспросветное: «гонит из красного красное в красное». Нет ли тут географии с историей? На иных картах территорию США покрывали красным цветом (а территорию СССР — всегда). Сам Бродский рассуждал в стихах (не совсем убедительно) о смене империи. Может, об этом? Нет, такое прочтение было бы плоским; оставим его в чулане. Сердце олицетворяет любовь. Это важнее.

Российский триколор, кстати, — из самых ранних в мире. Может быть, второй в Европе после голландского. Старше французского. Появился при Алексее Михайловиче, утвержден Петром. Цвета читаются сверху вниз: небо, море, земля. Красная земля — символ древний, библейский. *Адóм* на иврите — красный, *адомá* — земля; человек сделан из красной земли, поэтому он — Адам. Второй раз этот флаг становится государственным в России при Александре III, в 1883 году. Отменили его большевики. Вернул к жизни — генерал Андрей Власов, командовавший РОА. Не потому ли штандарт у Кублановского «посрамленный»? Написано ведь в 1986 году; на дворе — тысячелетний коммунистический рейх, белых даже в оппозиции еще едва начали обелять, притом как-то по-советски, огульно, минус меняя на плюс (таков был в своей прозе Владимир Максимов, редактор *Континента*). Нет, этому не верим. В патриотизме ложном Кублановского не подозреваем. Тут вообще непростая дилемма. Проиграй СССР войну, Россия, после короткого унижения вроде французского, могла бы возродиться; еще были живы Милюков, Керенский и другие настоящие русские. В середине XX века страна была

бы уже свободной, процветающей, многолюдной. Двадцать шесть миллионов человеческих жизней не пропало бы зря, ради постылого социализма, еще миллионы уцелели бы (и родились бы) за счет исчезновения Гулага. Сегодняшней охлократии страна избежала бы. Не знаем, так ли мыслил поэт, вряд ли так, но что в трагической судьбе Власова срам не видел, это — точно. Власов был патриотом. Штандарт посрамили большевики, русская чернь, предавшая Россию. (У Кублановского Сиваш — «предатель родины».)

Формула «православие, самодержавие, народность» как будто бы выводится из этого стихотворения Кублановского. Белые белы у него белизной небесной:

> **...никого**
> **нет пред открытыми Богу божницами,**
> **ибо все белые с белыми лицами**
> **за спину встали Его.**

Дивно. Видим *белую стаю, лебединый стан.* Не видим язычества (потому что *спина* Бога, что ни говори, язычество; эта риторическая фигура показалась бы чистой ересью христианину былых времен). Не видим, потому что поэзия — уже язычество, как вообще всякое светское искусство.

Дух захватывает: так чисты белые у Кублановского. В истории было несколько иначе. Добровольческая армия даже в период своего наступления десятикратно уступала в численности армии Красной. Наступала за счет доблести, проиграла за счет косности. Возьми белые Москву, всё пошло бы иначе. Не взяли — это нужно признать — оттого что офицеры были народу ненавистны. Не народу, а черни? Пусть так, но ведь что-то за этой ненавистью стояло. Народ не случайно в чернь превращается. Старые порядки были ненавистны большинству, почти всем. Новых порядков, во всем их сталинском величии, никто не прозревал. Рядом с ними и самодержавие, тупое, давно себя изжившее, показалось бы раем любому революционеру — тому же Бухарину, за миг до пули обнимавшему сапоги Сталина. Белые, пока

были в силе, — не поступились ничем. Признай они хоть независимость Финляндии, Маннергейм мог бы включиться в игру — и раздавить большевизм в зародыше. В 1918 году он был единственной силой, способной на это.

Нет, формула у Кублановского другая: Россия — антибольшевизм — православие. (Народность подразумевается по умолчанию: кто же из нас — не народ?) В 1970–1980-е это триединство служило потрясающей питательной средой для литературы нравственного сопротивления. Прими ее безоговорочно — и певчее зево запоет само собою. Ты взлетишь, как с трамплина. Все три элемента столь несомненны для Кублановского, столь незыблемы, столь белоснежны, что остается только перо в руки взять — и стихи свободно потекут. Это и видим. Кублановский редкостно плодовит — и ровен, как океан. Он — мастер и в начале 1970-х, и в начале нового тысячелетия: тот же мастер. Не меняется, почти как Федор Сологуб. Только грустнеет с годами: «в мае соловьи, а в декабре — ни звука...» Пушкин, скажут нам, менялся прямо на глазах. Что ж с того? Талант отвечает не на вопрос *что*?, а на вопрос *как*.

Есенин говорил в связи со стихами: есть у тебя родина — ты пан, нет родины — пропал. Кажется, Мариенгофу говорил. Не про Россию говорил, а про Рязань. Россию сквозь Рязань видел, это очень помогало, служило символом веры. У Кублановского тоже есть подпитка, идущая от родины, но его Россия — шире. Волга, Ока, Архангельск, Крым, Карпаты, Петербург — всё родное. Слово *родина* он нередко пишет с прописной (еще одно проявление язычества; здесь и только здесь он — с большевиками; этот фетишизм стал при них нормой — взамен имени Бога, которое, соответственно, писалось со строчной). Россия как переживание остается его путеводной звездой. Скажи ему, что России не будет, сможет ли он писать? А ведь ее не будет. Даже и первый Рим отошел в историю. Все страны обречены. Но настоящий патриот верит, что его страна станет миром, потому что несет миру спасительную истину.

Антибольшевизму Кублановский остался верен и после крушения большевизма. Зовет к суду над большевиками. Не странно ли? Особенностью советской мясорубки ведь то было,

что палач и жертва составляли какое-то тайное братство и часто сливались в одном человеке. С нацизмом куда проще, хоть и там подобное наблюдалось. Кого судить будем? Не каждого ли придется? Да и умерли уже настоящие палачи. Только люди истинно религиозные оказались чисты, сумели пройти незапятнанными сквозь годы всеобщего помрачения. Но как их было немного, этих истинно верующих! Каким-то чудом миллионы разом превратились из богомольцев в комсомольцев. Словно и не крестили Русь... Нет, антибольшевизм сегодня не расплаты должен требовать, а за будущее России бороться. Недавний опрос показал: целых 57 % молодых людей считают, что Сталин принес России больше добра, чем зла. Эта цифра страшна. С нею никакого будущего у России нет.

Конечно, были жертвы *совершенно невинные*. Не возражаем. Массовые жертвы, каких история не знала. Не каждый сотрудничал с режимом даже косвенно. Но народ в целом, в своей многомиллионной массе, этот режим принял, не восстал и не сбросил самозванцев. Большевизм, страшно вымолвить, был специфической формой демократии, уродливой, но устраивающей многих — и перекликавшейся с давней мечтой о небесном избранничестве русского народа...

Из детства ли вынес свою веру Кублановский? В 1970-е годы церкви столиц были полны прозелитами, выкрестами, молодыми интеллигентами-гуманитариями, писателями, художниками, среди которых, хм, преобладали евреи: *выходцы из евреев* (крещеный еврей евреем быть перестает). Протест принял иную форму. В творческой среде — просто в воздухе висела мысль: все великие писатели XX века были православными, черпали в православии, *значит — и нам надлежит*. Обращение к Христу было умственным. А ведь вера не на разум опирается. «Верую, ибо нелепо...» Знаем, что есть исключения, даже прямо евангельские, тот же Павел, — а всё же нельзя отрицать: вера благоприобретенная и вера, впитанная с молоком матери, — не одно и то же. Проба другая. Даже если правда не с Христом, всё равно с ним останусь, — так прозелит не скажет. Он домогается истины скорее рассудком, чем сердцем.

Но вот страна опять перелиняла. Комсомольцы опять стали богомольцами — с той же непредставимой лёгкостью, с чистосердечной мыслью, что они в душе и всегда ими были. Истина опять подается готовенькой, на подносе. Протестовать, добывать ее больше не нужно. В церквах преобладают бывшие партийные работники. Священников на единицу экранного времени приходится в России больше, чем в любой стране мира. Священники эти слишком часто говорят от лица народа, пекутся о русском народе — не о делах веры и не о пастве. Не странно ли? На съезде соотечественников в 2006 году один иерарх посвятил свою речь тому, что *в эпоху свободного выезда* русские не должны раствориться в других народах! Похоже, не Бог вернулся в Россию, а пресловутый русский бог, двоюродный генералу морозу. Вообразим на минуту, что папа римский или хоть антиохийский патриарх, православный, поставит в делах веры один народ выше другого...

Такого ли обращения ждал Кублановский? Рад ли новой России? Прямого ответа в его новых стихах не находим. Косвенный:

Стали пасти народы
новые отморозки

на религиозные дела распространять не станем. Кажется, его вера очень традиционна, очень безмятежна — и слишком тесно сопряжена с национальным. *Над русским богом* (так нас учили) возвысились Толстой и Достоевский, но при ближайшем рассмотрении богоносец у них — не христианин вообще, а русский православный. Серебряный век сделал шаг назад по отношению к ним. Для Ахматовой вера и патриотизм неразрывны. Таким же видится нам и миропонимание Кублановского. И еще: ни Ахматова, ни он никогда не поставят вопроса об оправдании Бога перед человеком. Евгений Боратынский (любимый поэт покойного митрополита Антония Сурожского) такой вопрос ставил. Живое, творческое богословие никогда с этим вопросом не расставалось.

Настоящего поэта из одного стихотворения не выведешь, к пониманию его (поэта) не приблизишься, — ибо это понимание сродни религии: как и Бог, поэт ждет любви, на меньшее не согласен, без любви непонятен. Растаскивать Кубановского на цитаты не станем. Оставляем читателю это терпкое наслаждение: прочитать разом большой корпус его стихов.

ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Приятели встретились через двадцать лет в Иерусалиме. Оба постарели. Первый опубликовал в новой России несколько книг исторических изысканий, построенных на его архивных находках, и теперь уже точно стал писателем; его книги пользуются спросом. Второй тоже что-то печатал и публиковал.

— Помнишь наш разговор о Кублановском? — спросил второй. — В 1987 году, летом?

— Не очень, — откликнулся первый.

— Ты еще сказал: «не хуже Иосифа».

— Быть не может! А впрочем, что ж... Я с тех пор не перечитывал.

— А я перечитал. И опять говорю: лучше.

— Брось. Сейчас Бродского только ленивый не пинает. Вспомни, что он значил для нас... Я Кублановского не перечитывал, но кое-что крепко держу в памяти. Стихи, что и говорить, хороши, но уж очень он политически однобок. И слишком в православие тянет. Третью заповедь то и дело нарушает. Настоящий верующий о Боге молчит. Верит и молчит. И Россия у Кублановского лубочная.

— А как с Тютчевым быть? Вот уж где и Россия лубочная, и православие сусальное. Россию классик любил престранно. Перечитай письма. Как ехать на родину из Европы, так его тоска охватывает. Упирается. В Россию можно только верить, и лучше — из Ниццы. А его религиозность? «Над русской Вильной *стародавной* родные теплятся кресты — и звоном меди православной все огласились высоты...» Неловко чи-

тать. Но мы ведь его не за это любим. Я как раз думаю, что вкус и мера у Кублановского выдержаны безупречно. Ничего показного. Ни политика, ни вера в стихах не выпирают, подчинены Аполлону.

— А его публицистика?

— Отвлекись от этого. Тютчев тоже в прозе такого понаписал. Мы о стихах говорим. Стихи Кублановского не стареют. Есть ведь такой важный критерий: стихи не должны стареть. Вот послушай, — читает стихотворение «Систола — сжатие полунапрасное...»

— Да, стихи хороши... Но что же это, Бродский у него красным получается? Гонит из красного красное в красное...

— Да нет, он не об этом.

— И к белому движению Бродский без сочувствия относился... Занятно! Кублановский спрашивает: «что же нас ждет впереди?» Какой ответ мы сегодня получили! Сам-то он этот ответ услышал?

— Не важно. Последние стихи не уступают ранним. Прямого политического отклика в них нет. Не могло быть. Кублановский — большой поэт. Может быть, лучший поэт современности. Во всей второй половине двадцатого века лучшего не вижу.

— Ну, ты хватанул! «Лучший поэт»! Мне рассказывали, что в страны, к поэзии совсем глухие, — в США, в Англию, — из России каждый год выезжает на гастроли пять-шесть «лучших поэтов России». Про одну москвичку даже писали, что она вообще лучший поэт мира. И ничего, никто не охнул. Сюда-то под таким лозунгом не приедешь. Тут все сами поэты. А там проглатывают, слушают, кивают седыми головами. От равнодушия проглатывают. Для них человек, мыслящий в рифму, уже чудо. И они слышали, что Москва — столица поэзии.

— Я тоже наслышан. В Бостон из Нью-Йорка приехала недавно выступать другая москвичка: приехала... с менеджером и кинооператором! Ничего, а? Но сорвалось. Пришло на выступление два с половиной слушателя. В Бостоне, как на грех, есть несколько человек, пишущих стихи очень по-настоящему, много лучше этой москвички. Такая

эпоха на дворе. Называется D. I. Y., do it yourself, сделай сам. Вроде сети строительных магазинов на Западе. Славу делают сами. Вообрази себе Тютчева с менеджером и кинооператором...

— Ну вот, а ты говоришь! Навесил ярлык: лучший поэт. Нет лучших поэтов, есть — любимые...

— Отчего ж и не сказать? Эти говорят — и я скажу. Живу на свете давно, пора итоги подводить, долги раздавать. Перед Кублановским я в долгу. С 1980-х всё хочу написать о нем, да руки не доходят. Уж позволь мне повторить: лучший поэт. Не в том смысле, что он — дуб среди грибов, нет, а в том, что над ним никто не возвышается. Не вижу такого. Есть несколько человек в Питере и в Москве, но он никому из них не уступит. Лучшим его делает любовь. Я люблю его стихи, а, скажем, стихи Стратановского или Зои Эзрохи — только ценю... Без любви же стихов не поймешь.

— Прости, не читал.

— Я так и думал. Они моего — поколения, моложе тебя. Мы ведь по умолчанию считаем, что вся истина — с нашим поколением. Старшие устарели, молодые не видны. Обычная аберрация.

— Да и список у тебя больно короткий...

— У меня он длинный. Я стихи всё еще читаю. Но всех не назовешь, и вообще, сам знаешь: как только до имен доходит, так единомышленники начинают друг другу глаза выцарапывать. Нет, мы к Кублановскому вернемся. Двадцать лет — порядочный срок. Тогда мы почти согласились. А теперь у меня он еще выше стоит. Не уступает ни большой четверке, ни Блоку.

— У меня уши вянут! Подумай: Мандельштам — и Кублановский, Цветаева — и Кублановский. Ну, разве не вздор? У тебя мания величия. Чтобы увидеть гения, нужно ведь и самому быть гением.

— Я про гениальность Кублановского слова не сказал. Гениальность вообще — не степень таланта, а степень одержимости. Особое состояние души. Так Евгений Шварц про Заболоцкого говорил. Или не совсем так, что-то в этом роде.

— Допустим. Но разве значение Кублановского сравнимо со значением Пастернака или Ахматовой? Или ты думаешь, что пройдут годы, и он встанет с ними вровень?

— Не знаю, встанет ли. Значения не сравниваю. Живущий несравним. Сравниваю стихи — и вижу: не хуже. Вот и вся моя логика. Плюс любовь, конечно. Но ведь значение поэта из любви к нему и складывается. Из любви многих. Такого-то любили несколько поколений читателей. Он выдержал проверку временем — и вот он гений. Другого — не услышали, проморгали, открыли с опозданием — и его словно бы нет. По мне Боратынский — второй поэт России за всю ее историю, а Россия его всё еще не прочла.

— Ты опять устраиваешь табель о рангах. Это плоско и глупо. У каждого она своя. Иные Есенина выше Пушкина ставят.

— Ты прав. Бог с нею, с табелью. Действительно, глупо. Но вот у меня есть весы, есть эстетическое мерило, не вчера возникшее. Я читаю Кублановского и вижу: не хуже Пастернака. И — ближе, драгоценнее.

— Я, признаться, и Пастернака давно не перечитывал. Как-то не до стихов стало. И не только мне. Посмотри: Россию бросило в другую крайность. Вчера поэт казался пророком, Савонаролой, избранником божьим, а сегодня стихи никому не нужны.

— Верно. Вот тут и ответ на твой вопрос: встанет ли Кублановский в один ряд с теми, кто отмечен любовью поколений. Неясно, выживет ли поэзия вообще. И с Россией полная неясность. Как перед первой мировой. Тогда один молодой человек писал: «Стихам Россию не спасти. Россия их спасет едва ли...»

— Муни?

— Да, Муни, он же Киссин. Приятель Ходасевича. Покончил с собою на второй год войны.

— Пример неудачный. Тогда стихи как раз были нужны многим. А теперь — совсем не нужны.

— Что значит: многим? У Блока была всего тысяча читателей.

— Да... Может быть. А у Евтушенки — больше миллиона. Миллион человек воспитан на его стихах — подумай! Нет, стихи уходят, уходят навсегда. И твой Кублановский — с ними.

— Что ж, на такое не возразишь...

Этого разговора — *не было*. Он воображаемый, составлен из устных и печатных обмолвок, из характеров двух немолодых людей, некогда страстно любивших поэзию. Есть ли в нем какая-то правда? Увидим. Или увидят другие.

2006–2007

Из песни злого не выкинешь

(прошлое с бантиком)

Я пишу о себе, иначе говоря, о стихах, своих и чужих. Разом нарушаю оба своих давних правила: избегать местоимения первого лица единственного числа и не смешивать стихи с прозой. Пишу о себе в конце 1960-х и начале 1970-х, когда жил в Ленинграде, с перескоками (или, если угодно, анжамбманами) в будущее, до XXI столетия. Держу в голове многие подобающие случаю эпиграфы:

«Я, я, я – что за дикое слово? Неужели вон тот – это я?»

«Как жизнь меняется – и как я сам меняюсь! Лишь именем одним я называюсь…»

«Юность – это возмездие» (именно так, по-русски; традиционный русский перевод перегружает эту фразу смыслом; по-норвежски *ungdom* – скорее юношество, юноши и девушки, а не юность как состояние).

Не упускаю из виду урока Оруэлла: «Автобиографии веришь лишь в том случае, если в ней раскрывается нечто постыдное…». Урок Пушкина тоже тут:

И с отвращением читая жизнь мою,
Я трепещу и проклинаю,
И горько жалуюсь, и горько слезы лью,
Но строк печальных не смываю.

Стараюсь, сколько есть сил, уйти от автоапологетики, от сведения счетов, от ковровой дорожки мемуаристики: «Я иду по ковру, вы идете, пока врете…». Стараюсь. Но сознаю, что выше головы не прыгнешь. Руссо упрекает Монтеня в том, что тот, якобы в порыве прямодушия, сообщает о себе невыгодное, однако ж на поверку – лишь то невыгодное, что в итоге рисует его в привлекательном свете. Руссо тоже старался. Он в своей *Исповеди* и слуга, и вор, и Альфонс, и онанист, а все равно – «в сущности, лучший из людей». Почему? Потому что таково

биологическое задание человека и былинки: отстаивать себя, верить в свое конечное торжество. Литература – вся об этом: о самоутверждении. Другое будет неправдой. Другой путь испробован: писать о себе хуже, чем ты есть, приписывать себе все мыслимые мерзости – ибо чем же еще и привлечешь к себе внимание в наши дни? Но тут нас впрямую дурачат.

Мои воспоминания адресованы читателю литературному, одно из главных наслаждений которого – не соглашаться с мемуаристом, отмечать его стилистические и человеческие промахи. Это очень специфическое наслаждение: критически прослеживать кусок невыдуманной человеческой жизни. Стихи, вставленные в текст, ему читать *придется*. Иначе, боюсь, тут и читать нечего. Но именно этот читатель поймет: не только стихи, а всё, что вошло в текст, благодаря стихам составляет для меня единый ценностный ряд – без анжамбманов.

Я пишу в Лондоне. Место это неудобное. Здесь в XIX веке один чудак написал о себе-любимом пространное апологетическое сочинение, повлиявшее на судьбы России, и меня непременно с ним сравнят – чтобы унизить сравнением. Напрасный труд! Я сам себя унижу. Этим и занят. У меня на уме только стихи да грехи. До России мне дела нет. Не верю в эту страну, не люблю ее. Принадлежу ей только по факту рождения. Моя родина – не Россия, а русская просодия.

ПАСТЕРНАК И ФИХТЕНГОЛЬЦ

Слова нужны,
Хотя и тщетны,
Едва слышны,
Ветхозаветны.
Сам бог, как Бах,
Стыдясь не очень,
На мелочах
Сосредоточен.

1971

В 1969 году, из рук тогдашней моей подруги, я получил томик стихов Пастернака. Книжка была небольшая, мое невеже-

ство – полное, подруга – худенькая, бледная; несмотря на годы *совместности*, чуть-чуть таинственная. В иных женщинах это качество с годами прибывает.

Я все еще находился под сильным влиянием Григория Михайловича Фихтенгольца. Был такой автор. Написал три толстых тома дифференциального и интегрального исчисления. В студенческие годы русский язык этого учебника ошеломил меня. В первую очередь – именно язык: стройный и строгий, светящийся изнутри, как соты, напитанный европейской культурой. Самая графика его была упоительна; взять хоть нумерацию теорем и лемм на итальянский лад: не цифра с точкой, а цифра с ноликом за нею, поднятым над строкой (1°, … , 5°). Это уводило Бог весть в какую глубь, к Кардано, к Галилею. А уж за языком – и мысль. Она ведь доставляет наслаждение, лишь когда форма хороша. Фихтенгольц открыл мне путь к другим виртуозам формы: Эйлеру, Лагранжу, Винеру. Язык и полет мысли современных (тогдашних) западных математиков (Ричарда Беллмана, Джона Литлвуда) тоже был упоителен – и уже стал для меня эстетическим переживанием. А поэтам – поэтам я верить перестал. Давно уже не верил. Мысль их скудна, форма – стара. Отчего они так ошеломляли в детстве?

Было мне в ту пору 23 года. Стихи не ушли, только поникли перед уравнениями. Я сочинял с 1952 года, с шести лет, никуда от рифм деться не мог, продолжал сочинять в школьные и студенческие годы, когда накатывало, но видел ясно: и сам я пишу из рук вон плохо, и все другие вокруг – не лучше. Чаша Грааля больше не грезилась. Философский камень нужно было искать не тут. Советские поэты вообще в счет не шли. Классики устарели. В самиздате ходила чепуха. Питерская богема была отталкивающе противна. Я в нее заглянул лет в пятнадцать, через литературный кружок при дворце пионеров, и отпрянул с отвращением. Полуподпольные гении были грязны, самонадеянны и глупы: вот всё, что я увидел.

Подругу (или, если угодно, возлюбленную) звали Фика. Любил я ее не в свою силу, скорее позволял любить себя. Была она скандинавских кровей и, как сказал бы Петр Андреевич Вяземский (как он *сказал* о молодой жене Боратынского), не элегической наружности, не красавица; но ее украшала улыбка.

Застенчивость и робость уживались в ней с большой самостоятельностью и склонностью к авантюре. Она выросла в бедности, среди людей малообразованных, но читала стихи, любила и понимала классическую музыку. Училась всегда неважно, а вместе с тем писала грамотнее меня. На мой тщеславный вкус ей не хватало внешнего блеску, острословия, изящества, женственности, мешала ее подростковая угловатость, но я уже начинал прислушиваться к ее словам. Открыв томик Пастернака в ее присутствии, я опешил: стихи были просты и убедительны. Они были грамматичны, в них можно было найти слово *который*, да еще – и в рифме. Просты – и убедительны! Во мне что-то сдвинулось.

Как можно было не знать Пастернака до двадцати трех лет? А очень просто: повело в другую сторону. Не было наставников и книг. Не было культуры – на целые квадратные километры вокруг. Я, без преувеличения, на медные деньги учился. Вокруг был народ, советский народ, иначе говоря, худшее в мире мещанство, страшная пошлость и захолустность. Это чувство из самого раннего детства вынесено: лозунги о самом передовом строе подстилали неправдоподобную провинциальность советской жизни – и где? в Ленинграде.

НЕДОРОСЛЬ ПЕРЕД КАМНЕМ

Получалось вот что: без стихов жить нельзя, а стихи – ни на что не годятся. Ни мои, ни чужие. Приоткрывшееся окошко захлопнулось. Пастернака я полистал и отложил. Силы оттягивала научная карьера. Полагалось диссертацию писать. Зачем? Чтобы доказать себе и другим, что я не верблюд. Чтобы дальше заниматься чем-то не совсем противным, получить хоть какую-то свободу, а не от звонка до звонка отсиживать. Наука была тогда патентом на благородство. Чем еще можно было заниматься в Советском Союзе?

Научная карьера не задавалась. Я выучился на математика-прикладника (окончил физико-механический факультет Ленинградского политехнического института, ЛПИ), а подвизался в математической биологии, состоял младшим научным сотрудником Агрофизического института (АФИ). В этом сельскохо-

зяйственном учреждении как раз открылся подходящий отдел во главе с Ратмиром Александровичем Полуэктовым, руководителем моей дипломной работы в ЛПИ.

– Тысячи людей занимаются теорией устойчивости, – говорил Полуэктов. Слова его нужно было понимать в духе Зинаиды Гиппиус: «Стал тесен мир, его оковы неумолимы и суровы, где ж вечным розам расцвести? Ищите новые пути!»

Полуэктов специализировался на системах управления, иначе говоря, на кибернетике. Набрал в свою лабораторию в АФИ способных молодых физиков, биологов и математиков. К нему шли охотно; отдел кадров поначалу беспрепятственно пропускал евреев. АФИ – таков, между прочим, был и акроним основателя института, академика Абрама Федоровича Иоффе (1880–1960).

Занимались мы динамикой биологических популяций, математической генетикой и еще чем-то несколько отвлеченным. Основания динамики популяций заложил итальянский математик Вито Вольтера (1860–1940), описавший двумя дифференциальными уравнениями взаимосвязанное изменение численностей популяций хищника и жертвы. Это была забавная игрушка: выходило (как это и в природе наблюдается), что не только волкам нужны зайцы, но и зайцам – волки. В осях X-Y получался замкнутый цикл, вытянутый вдоль биссектрисы первого квадранта. Как раз тогда, в 1969-м, к этой задаче приложил руку сам Колмогоров. Его статья вышла во всесоюзном альманахе *Проблемы кибернетики* на 1970 год. В этом же томе напечатана и моя дипломная работа, описывающая в разностных уравнениях динамику возрастной структуры популяции, – тоже, конечно, игрушка, изящная, но бесполезная. В статье у меня два соавтора (Полуэктов и Ирина Ефремовна Зубер, она же Эврика Эфраимовна Зубер-Яникум), однако ж написана статья (ее текст) от начала до конца мною. Соседством с Колмогоровым я, естественно, очень гордился. Но вышло, что вообще гордиться мне особенно нечем.

В полуэктовской компании я оказался в хвосте. Мой диплом с отличием, красные *корочки* ЛПИ, на деле стоил недорого. Были в АФИ люди вообще очень талантливые: Леня Фукшанский, Лева Гинзбург. Другие – вроде Гиммельфарба и Ши-

това – отличались хваткой. Ни настоящей одаренности, ни хватки, ни трудолюбия и целеустремленности я не обнаружил. В голове был ветер. Я не хотел взрослеть, не думал о будущем. Я всё еще играл в волейбол за команду Политехнического института. Хуже того: я сочинял стихи.

К 1970 году я начал осознавать: в большие ученые мне не выбиться. Над уравнениями скучал. Мучался этим. Не понимал, что музы ревнивы – и редкому угождают две из них (а когда угождают, то одна смеется над другою – как в случае Ломоносова и Гете). Это ли стало причиной разочарования в науке вообще или тут была обратная причинно-следственная связь? Выбираю невыгодный для себя ракурс: виноград зелен. Не смог, оттого и разлюбил. Конечно, всегда можно сказать, что работать мешали, и это будет сущей правдой. Кто хлебнул из этой чаши в стране победившего социализма, тот сам знает. Кто не хлебнул, тому не объяснишь. Но эта правда будет не всей правдой. Будь наука для меня главным, я бы пробился.

Виноград оказался зелен. Душевную пустоту нужно было чем-то заполнять. Пастернак не прошел даром. Выяснилось, что и советский поэт – не всегда Евтушенко. Тут явилась мне мысль престранная и воодушевляющая.

МОЕ ГОРАЦИАНСТВО

С детства, с первых мною написанных млечных рифм, само собою разумелось для меня, что если поэт, то – Пушкин. Кто еще? Каждый услышавший рифму русский ребенок чувствует себя Пушкиным. Лермонтов (я знал это всегда) – его бледная тень. (Что Лермонтов – первый, задолго до Маяковского, *поэт резолюции*; что его царь Николай назначил преемником Пушкина, никто никогда мне не говорил. Что Лермонтов – не второй и даже не третий русский поэт своего времени, мне тоже пришлось самому понимать.)

Поэт читалось как *гений*. «В стихах посредственность – бездарности синоним», – этой формулы я в ту пору не знал; в Горация не заглядывал, про Буало не слыхивал. Согласился бы с нею, но – лишь как с выхолощенной формой мысли более естественной: я – лучший из поэтов, я – новый Пушкин. Не смей-

тесь. На меньшее душа ребенка не соглашается. Думаю, что это дикая мечта сидит в каждом стихотворце, пока он пишет, но сидит не как мысль (такой мысли не помутненное сознание не выдержит), а на подсознательном уровне. Там заложено: «Я – *хоть в чем-то*, да лучший». У кого эта младенческая иллюзия прошла, тот стихи писать перестает.

Выходило вот что: стихи я пишу плохо, совсем плохо (понять это ума хватало), а вместе с тем я – лучший, избранник божий, пророк, гений. Всё или ничего. Рассудок говорил: ничего. Пустое место. Какое, к чорту*, всё?! Сам видишь. А на подсознании маячило и зудело то самое, вздорное, неизъяснимое. Всё было против меня. Плюс еще одно.

Уже в двенадцать лет я знал: поэт с моей фамилией – в России невозможен, не нужен. Моя народность выражалась в том, что моя же собственная душа отвергала мою фамилию, не допускала ее присутствия в русской поэзии. Вырасти в ленинградском дворе и хоть чуть-чуть не быть антисемитом – две вещи несовместные, будь ты хоть десять раз евреем. Бодрости это не прибавляло. В итоге начальный пыл, по временам вспыхивавший с новой силой, всё же с годами сходил на нет. Опереться было не на кого. В студенческие годы казалось, что стихи даже и главным в моей жизни быть перестали. В столе пылился ворох недоработанных набросков с какими-то (можно допустить) проблесками. Куча битого стекла в лучах заходящего солнца.

Оставалось повеситься. Вешаться не хотелось. На помощь подоспел возраст.

Взрослея, мы уступаем. Компромисс -- вот другое имя взрослости. К 1970 году я уже настолько повзрослел, что сказал себе: я готов довольствоваться малым. Хочу стихов и живого отклика на них. Не нужна мне слава, плевал я на величие, оно только детям грезится. Хочу научиться писать без вывертов и протуберанцев. К чорту озарения. Хочу донести хоть что-нибудь хоть до кого-нибудь. Уступаю нашему жалкому времени: буду понят-

---

*Имя нечистого я склонен писать по-старому. Чорт через е(ё) – очень советская выдумка.

ным. Разве сложность – не одна из личин высокомерия? Неужто я, в самом деле, настолько сложнее моего соседа и приятеля Кости Красильникова? Стихи должны что-то сообщать.

В 1970-м назревал переворот. Но нельзя сказать, что предшествовавшие ему годы были совсем пусты.

АНДРЕЙ РОМАНОВ

В студенческие годы я близко сошелся только с одним стихотворцем-ровесником, в чей талант поверил: с Андреем Романовым. Загадочная была дружба; пожалуй, не до конца искренняя, не вполне и бескорыстная. Он был мастеровитее меня и твердо намеревался «пробиться», я смутно надеялся что-то перенять от него. Студент физико-механического факультета, я не мог не смотреть чуть-чуть свысока на студента-гидротехника; он – не физик, стало быть, уже не ровня мне. (Потом он и вовсе в богадельню ушел: в институт железнодорожного транспорта.)

Многое в Романове мне не нравилось. Учился он кое-как, без высокого прицела, не скрывал, что ему только инженерный диплом требуется. В пристрастиях и интересах приземленный, с хитринкой и излишним, на мой вкус, налетом цинизма (хотя какая молодость вовсе без цинизма?), был он, вместе с тем, артистичен. Пел под гитару (про лондонских девочек):

– Наши слезы крокодильи
чуть окрашены тоской.
Мы живем на Пикадилли –
приходите к нам домой!

Я в ту пору не очень ясно представлял себе, где эта Пикадилли находится и что она такое, – но гитара, даже в руках Романова, завораживала. За это, войдя в возраст, я сильно невзлюбил ее: за то, что бряцание струн любой чепухе глубину сообщало.

Одному знакомому не понравились бегающие (за стеклами очков) глаза Романова. Я объяснил, что это болезнь.

– Бог шельму метит, – откликнулся тот.

Романов курил, что было для меня в ту пору почти невыносимо. До него – я попросту не дружил с курящими. Но тут симпатия и вера в его одаренность перевесили, и я смирился.

Стихи Романов писал неожиданные, парадоксальные, – это было важнее всего.

Меня вчера убили на Расстанной.
Проходит ночь, короткая, как жизнь,
и ты мне молча говоришь: останься!
Я ухожу и говорю: держись!

Мы занятно дополняли друг друга по контрасту: Романов черноволосый, я – светловолосый. Он – осторожный и лукавый, я – застенчивый, вспыльчивый и заносчивый. Характер у него был ровнее. Будучи старше меня на год и два месяца, он казался старше на годы; лучше понимал, что общество, в котором мы жили, небезопасно; и что уступать – придется.

Познакомились мы с Романовым в редакции многотиражки *Политехник* и с тех пор частенько ходили парой. Многотиражка поначалу не печатала наших стихов: в них обычно недоставало комсомольского энтузиазма. Критиковал и отвергал стихи «литсотрудник» по имени Федор Флягин, по прозвищу Фуго-Пуго, молодой, громадного роста (притом что и мы с Романовым были не маленькие), с топорным лицом, добродушный и туповатый. От него я впервые услышал, что «в Советском Союзе цензуры нет». На взрыв негодования с моей стороны: то есть как это нет?! – он спокойно ответил:

– У нас есть Горлит.

Редактором многотиражки состоял какой-то чудовищный замшелый большевик Лебедев, ходивший с палкой. Он писал прозу. Мы случайно узнали, что его роман, плод многолетних усилий, назывался *Прямолинейный* – и был отвергнут где-то там, наверху, где творилась советская литература.

Романов привел меня на Обводный канал, в *Радугу*, литературное объединение поэтессы Елены Вечтомовой. Собирались там по четвергам. Вечтомова запомнилась мне толстой, очень советской, самодовольной и глупой. В ее кружке преобладали люди немолодые и, казалось мне, вопиюще бездарные: какие-

то производственники, какие-то старушки с воспоминаниями о Кирове. Помню несколько имен: Юрий Оболенцев (он ходил в талантах), Наум Гольдин, Лиза Дорохова (имя Лиза казалось в ту пору деревенским), Галина Соколова, Олег Кадкин, Зоя Лелекова, Владимир Зубов, Яков Бурачевский, Вильям Добровлянский (представлялся: «Вильям, но не Шекспир»), Николай Зазулин, Скипетрова, Баранов. Мои стихи не понравились, что было и правильно, только не им бы судить. И сам я Вечтомовой не понравился.

Весной 1966 года, с этой самой *Радугой*, ездил я в промышленный поселок Пикалево под Ленинградом. Мы читали стихи в тамошнем литературном объединении.

В редакции *Политехника* тоже существовало что-то вроде литературного кружка под началом Фуго-Пуго. Мы с Романовым там быстро освоились и чуть ли не главенствовали, во всяком случае на прочих смотрели свысока – с высоты своей общности, своего единения. Взаимное признание – великая сила; оттого-то молодые авторы и ходят сворами.

Запомнился мне некто Ханух Манувахов, черноволосый горбоносый горец, гордый джигит. Был он вот именно что горд, прямо до надменности, хоть ростом и не вышел. Говорил мало. Взгляд имел демонический. По слухам, ни одна женщина устоять не могла. Стихи же его были сносны, почти хороши, что скорее удивляло при такой экзотической наружности и фамилии.

Откуда у джигита приличный русский? Он ведь с Кавказа приехал: из Дагестана, кажется. Подписывал стихи и вовсе сильно: *Хан* Манувахов. Чувствовал, значит, эту выгодную аллитерацию – и не только аллитерацию; слово *хан* – не чужое для русского уха.

Прошли годы, прежде чем я догадался, что он – из татов, горских евреев; вообще из тех мест, откуда хазары пошли. Имя и фамилия – оба проистекали прямо из иврита. מנוח (маноах) на иврите означает *покой* (но также и *покойник*). При отсутствии огласовок буква вав (ו) иногда в письме удваивается, а читается она по-разному: и как *о*, и как *у*, и как *в*. Напишем מנווח – это уже прямо можно прочесть как *манувах*. Занятно, что слово *покой* в женском роде – меноха, менуха – дает другую из-

вестную еврейскую фамилию: Менухин. Не родственник ли был Манувахов скрипачу Иегуде Менухину? Имя Ханух тоже значащее: его можно перевести как *воспитанный*, но корень хет-нун-вав дает и значения *праздновать*, *торжествовать*. В итоге получается либо Воспитанный Покойник, либо Праздничный Покой, но так или иначе, а всё – на языке Писания. Догадливый Манувахов ни полусловом нигде не обмолвился о своем происхождении. Все поверили, что он из татар, а ведь татары – *наши меньшие братья*, им всюду дорога. Удивительно ли, что Манувахова стали печатать – и не в многотиражке, а в настоящих изданиях? Признайся он, что родом из *старших* братьев, из евреев, – все двери были бы разом закрыты перед ним.

Один раз пришел в кружок со стихами старшекурсник факультета радиоэлектроники Саша Житинский. Мне было восемнадцать, Романову – девятнадцать, мы заканчивали первый курс, Житинскому – 23 (я думал – 21), он был на четвертом. Случилось это в 1964 году. Мы, младшие, но уже давние сочинители, твердо знали, что ветер дует слева, со стороны авангарда. Житинский делал первые опыты, принес нечто сусально-романтическое:

Я часовой потерянного мира.
В руке копье, за поясом – клинок.
Надменная, холодная секира,
Сверкая бронзой, замерла у ног.

Мне это показалось постыдной чепухой, вчерашним днем. Не верилось, что серьезный, взрослый человек (он был в костюме и чуть ли ни при галстуке) может писать такую размазню. Ровненькие, аккуратненькие катрены; строки – с начальной прописной, мною *уже* отброшенной, и – «часовой потерянного мира»! Я вообще был крайне несдержан, уныние чередовалось у меня с приступами перевозбуждения. Тут, помню, я зло и надменно изгалялся над этими стихами. Романов тоже не пожалел новичка, впервые задетого крылом гречанки. Житинский сидел, чуть склонив голову набок, слушал совершенно спокойно, без тени раздражения – и не возразил ни словом. Больше я его в *Политехнике* не видел.

В самом начале 1965 года, в клубе студенческого общежития на Лесном проспекте, был устроен конкурс поэтов-политехников. О нем написала ленинградская газета *Смена*. Статья от 20 января за подписью А. Баженова называлась смешновато: *Скрестили физики лиры*. Первая премия на конкурсе досталась Андрею Романову и Анатолию Хайкину – за написанную *в соавторстве* героическую поэму.

И вот,
раздвигая тяжелые стены плечами,
приходят они,
как по зову военной трубы:
Олег Кошевой,
и уставший за сутки Корчагин,
и Зоя идет на зачет,
вместе с нами идет на зачет
по деталям турбин...

Неожиданно газета похвалила меня: «У Ю. Колкера отчетливее, чем у всех его товарищей, чувствуется поиск своей собственной, оригинальной манеры стиха, запоминаются удачные художественные детали...». Баженов цитирует чудовищные, худшие из всего прочитанного строки из моего стихотворения *Улица Красной конницы*, напитанные революционной романтикой. Привести их стыжусь. Стыжусь, но привожу. Из песни злого не выкинешь.

Не случайно такой мы суровый
и такой неспокойный народ,
ведь в сердцах наших снова,
снова,
снова
восемнадцатый год встает.

Были ли эти строки приспособленчеством? В очень малой степени. Советскую власть я отвергал не в принципе, а в ее воплощении. Сталин был уже плохой, Ленин – еще хороший. В моей семье членов партии не было, но жила легенда о деде-

большевике. Его портрет глядел со стены. Баженов мог бы и другие мои строки процитировать:

Подбирают к эпохе – эпитеты,
об эпохе с апломбом беседуют,
с аппетитом эпоха выпита
и съедена буквоедами,

– так писал я тогда, и дальше спрашивал – неизвестно кого, неизвестно о чем: «Где закрыли от нас мишурой существо обнаженного факта?». А под конец предоставлял слово деду Федору Иванычу:

– Круглый год, забывая про отпуска,
мы в поту работали до ночи,
а потом нам все грехи отпускал
Иосиф Виссарионович.

Сам Федор Иваныч, нужно сказать, на праздник Молоха опоздал: умер в 1935 году своей смертью, от туберкулеза. Рабочий, большевик со дня основания партии, солдат, он сделался красным командиром, выслужил при большевиках три ромба, перед смертью успел побывать в Германии, где работал в торгпредстве, и привез оттуда фразу, за которую Иосиф Виссарионович его бы не похвалил: «Почему мы так не можем?!»

В моих стихах дед меня и других наставляет:

– Знать, смотрели, внучата, плохо!
Ну-ка, дайте-ка я взгляну… –
И глядит. А в глазах у него – эпоха
в натуральную величину…

Что тут скажешь? Автору семнадцать лет.

Вероника из *Радуги* иногда пристраивалась к нашей с Романовым компании. Заметно старше нас, она ребячилась и словно бы не чувствовала разницы в возрасте, была склонна к острословию, лихорадочно оживлена, нас с Дрюней называла непременно по фамилиям, а мне казалась чуть-чуть вульгар-

ной. Она курила и красила губы. Одного из этих двух качеств хватило бы, чтобы меня оттолкнуть. Мешало еще и то, что стихи ее внушали мне полное уныние. Я не догадывался, что ее отношение ко мне идет дальше приятельства.

Как-то Вероника отвела нас в домашний литературный салон на углу улиц Восстания и Жуковского. Сергей Файнберг, психиатр, и его сестра, Наталья Лурье, собирали у себя писателей, не симпатизировавших советской власти. Приходили к ним Алла Драбкина, Игорь Федоров (работавший водопроводчиком), Виктор Бузинов, а из тогдашних *местных* знаменитостей – Глеб Горбовский и Виктор Соснора. Мы с Романовым оказались среди них полными юнцами. Нас увидели вот как: мальчик с русской внешностью и еврейской фамилией (я) и мальчик с еврейской внешностью и русской фамилией (он). Мы читали что-то. Через неделю Вероника принесла оттуда слова Файнберга: «Русский еврей очень талантливый мальчик, но у него чувствуется какой-то душевный надлом. Правда, он еще так молод; может, образуется...». Вероника относила эти слова ко мне, но почему же было не отнести их к Романову? Я видел: он пишет лучше.

Были мы с Романовым и у прямых диссидентов. Квартира в новостройках; человек восемь, включая нас, за столом без угощения; заговорщицкая серьезность, какие-то открытые письма на Запад – о притеснениях русской литературы. Ни одной физиономии, ни одного имени память не сохранила. Мне было горько и смешно. Я-то мучился вопросами о тайнах творчества, искал философский камень, – а у этих всё уже было найдено и решено! Они уже Пушкины и Толстые, осталось только напечататься. Что до Романова, то он просто испугался. В перерыв мы сбежали. На лестнице нас разобрал истерический хохот.

С Романовым связан вот еще какой уникальный опыт: у него на Расстанной я услышал (с *долгоиграющей* пластинки; 76 оборотов в минуту) единственную западную эстрадную песню, которую полюбил на всю жизнь. На мое поколение, на 1960-е, приходится расцвет Beatles, но они прошли мимо меня так, как если б их вовсе не было. Я о них *не слышал*. Все эстрадные песни, весь рок, казались мне чепухой. Ничто не заде-

ло. Точнее, задел на минуту *Тюремный рок*, еще в школьные годы; но имени Элвиса Пресли я не знал – оно дошло до моего сознания только в Лондоне, в 1990 году. А вот это – я услышал в 1968-м, и – как откровение:

I'd rather be a sparrow than a snail.
Yes I would, if I could, I surely would.
I'd rather be a hammer than a nail.
Yes I would, if I only could, I surely would...

Едва удерживаюсь от того, чтобы не выписать слова целиком. Ложно-многозначительные и пустоватые, они были для меня совершенно неразличимы в 1968 году, со слуха я не понимал по-английски ни слова, что очень помогало, придавало песне таинственности и прелести.

Это El Condor Pasa Саймона и Гарфункеля. Пришло ли мне в голову узнать что-либо об этой паре? Ни на минуту. Даже имена их всплыли много позже. Другие их песни тоже меня не тронули. Не мог я творить себе кумира на эстрадном материале. Эйлер и Лагранж – вот были мои кумиры.

Потом оказалось, что эта песня, непостижимым образом классифицируемая как рок, на деле – перуанская народная мелодия (в обработке) и что в оригинале она, осторожно говоря, не хуже. Саймон только слова присочинил. Еще оказалось (спустя годы, когда я увидел портреты певцов на конверте для пластинки), что я внешне похож на Гарфункеля, только волосы у меня вились не мелкой, а крупной волной.

То ли мне пригрезилось это, то ли Романов сказал, – но я почему-то думал, что песня эта посвящена яхтсмену-одиночке, затеявшему кругосветное плаванье. Если так, это мог быть только Франсис Чичестер, прославившийся в 1966 году. В 1968-м никакого имени я не запомнил (и знать не мог; советские газеты о такой *ерунде* не писали). В начале 1990-х, в Гринвиче, в компании поэтессы Ольги Бешенковской, я впервые увидел легендарную яхту Чичестера Gipsy Moth IV, выставленную рядом с *Катти Сарк*. Название яхты я перевел для Ольги как *цыганская моль* (каждое слово по отдельности); правильный перевод – *непарный шелкопряд*.

ГЛЕБ СЕМЕНОВ

Дружба с Романовым длилась до 1973 года. На этот период приходятся мои встречи с Глебом Сергеевичем Семеновым (1918–1982), знаменитым в ту пору наставником молодых поэтов. Однажды, вероятно, в 1965-м, оказался я у него «на Нарвской заставе». Про это литературное объединение «много говорили», иначе бы я туда не попал. Оказался я там, сколько помню, один, без Романова. Меня поразило, что и здесь, как у Вечтомовой, люди всё сидели немолодые: тридцатилетние и даже старше. Дожить до *преклонного возраста* – и не прославиться?! Продолжать писать?! Ходить на занятия, к наставнику, словно в класс? Это не укладывалось в сознании вчерашнего школьника.

Я прочитал что-то.

– Прочтите еще, – сдержанно предложил Семенов. Был он длинноволос и сутул, мал ростом, с длинным носом. Я прочитал еще. Обсуждения и критики не последовало.

Помещение напоминало классную комнату: три колонки похожих на парты столов для слушателей, стол для преподавателя. Семенов представил собравшимся поэтессу, «только что вернувшуюся из Сибири», чуть ли не Лидию Гладкую. Уступил ей место. Она вышла из рядов, села за учительский стол (я думал, что стихи читают только стоя) и стала читать, переворачивая страницу за страницей (тоже новость для меня; я читал на память). Стихи показались мне замечательными. Непонятно было, как с такими стихами она не знаменита. Чем больше она читала, а читала она много, тем большим я чувствовал себя ничтожеством. Но это были цветочки. После нее читали по кругу. Каждый из немолодых людей, все – какие-то потрепанные, помятые, незначительной внешности, прочел по одному стихотворению – и все стихи были профессиональны. У Вечтомовой – все плохи, а здесь – все хороши! И никто, начиная с Глеба Семенова, никому за пределами этой мастерской не известен… Возвращался я совершенно раздавленным. Жить было некуда.

В 1968 году прошел слух, что при союзе писателей набирают молодежное литературное объединение, не обычное, ка-

ких много, а центральное, городское. Те, кто попадут в него, уж точно – таланты. Набирал Глеб Семенов. Набор шел в несколько туров, в гостиных Шереметевского особняка на Неве. В ту пору это был Дом писателя, главное гнездо союза писателей.

На душе у меня было пасмурно. Летом 1968-го, в южном лагере Политехнического института под Туапсе, завершился мой платонический роман с бывшей одноклассницей Галей Т., в которую я влюбился еще во втором классе школы. Завершился ничем. Влюбленность была отчасти выдуманная, литературная, не без блоковской Прекрасной Дамы, и – перемежающаяся. В моих стихах Галя выступала как Беатриче, что ей ничуть не шло и не нравилось. Прежде, чем подружиться с нею… но тут невозможно не сказать, что вздыхал я по Гале со второго класса, а признался в этом – на первом курсе института; прежде, до этого – мы не то что не дружили, мы не общались. Оцените мою скромность – или пылкость?.. Когда же дружба между нами возникла и установилась (на четвертом курсе), выяснилось, что она обоим не очень нужна, и в 1967-м мы расстались. В августе 1968-го, на юге, Беатриче сказала мне, что выходит замуж. Я обливался слезами, но скорее от обиды. В город вернулся печальным и потерянным.

Я был дипломантом физ-меха. Стихи свои тихо ненавидел. В затеваемом объединении Семенова почуял свой последний шанс. Почему последний? Потому что мне уже двадцать два года, а я всё еще никто и звать никак. Александр – в двадцать был повелителем мира. Другой Александр – в двадцать *Руслана и Людмилу* написал. Если меня примут, будет хоть слабое утешение, хоть какая-то поддержка в этом двоящемся, троящемся, разбегающемся мире.

Неожиданно среди претендентов оказались те, кого я давно отверг: Виктор Кривулин и прочая *диссида*. В талант Кривулина я никогда не верил ни на минуту. Столкнулся с ним в первый раз в начале 1960-х, в квартире Натальи Грудининой, была такая поэтесса, вела кружок при дворце пионеров, а по вечерам охотно принимала молодежь у себя дома. Запомнилась она одним: будучи в доску советским человеком, коммунисткой, она, тем не менее, с пылом защищала Бродского, когда на того начались гоне-

ния. Кривулина, уже студента, я потом как-то слушал на филологическом факультете, там выступало несколько начинающих стихотворцев, читал стихи и я, тоже студент, но – Политехнического института. Помню строчку из его тогдашней программы «В этом доме живет лесник...» и мою реакцию на нее: «Он подбирает зады! Всё это столько раз уже слышано!»

Тут, в гостиных Шереметевского особняка, я с изумлением увидел, что вся эта богема, грязноватая и пустоватая в моем представлении, – свои люди для Семенова, он их давно и хорошо знает и со счетов не сбрасывает. Это меня задело.

Был там, среди прочих, и Константин Кузьминский, тот, что потом в США затеял антологию *Голубая лагуна*. Из его стихов помню обломок строки: «...не Майя, не моя...» – и ничего больше. Полагалось представляться, говорить, какое образование ты получил и где работаешь. Кузьминский ошеломил меня:

– Я, – сказал он, – литературный секретарь Татьяны Гнедич.

Существовало такое средство против советского закона о тунеядцах: числиться литературным секретарем кого-либо из членов союза писателей, – разумеется, не получая денег. Но это я потом понял. В словах Кузьминского меня сразу многое поразило: и то, что есть литературные секретари (каков должен быть писатель, если у него наемный секретарь!), и то, что писатель сам в состоянии платить секретарю (что не платили, я не знал), и то, что общественная позиция Кузьминского была открытым эскапизмом – ведь что же другое может означать решение молодого человека никаких видимых успехов в обществе не искать? Семенов, выслушав Кузьминского, сказал, что ему ясно: Кузьминский «знает, что делает», и серьезных намерений вступать в литературное объединение не имеет. Кузьминский не возражал.

Было несколько человек из числа полузнакомых, виденных в литературных закоулках прошлого. Женя Пазухин (он, как и Кривулин, учился некогда в *моей* 52-й школе, классом или двумя старше) прочел стихи о том, как беременная женщина в автобусе прет брюхом вперед и нещадно теснит лирического героя. Все смеялись, включая Семенова, а я спрашивал себя: неужели это – поэзия? Зачем эти люди здесь собрались? Что они такое?! Все держались свободно, ни для кого ничего тут не ре-

шалось, только для меня, мрачного одиночки и зазнайки. Многие годы спустя, уже в литературном полуподполье, судьба несколько раз сводила меня с Пазухиным. Он уже не стихи писал, а считался религиозным мыслителем. Рассказывали, что он – «умнейший человек России», третий в истории. Пушкина так назвал царь Николай; Василия Розанова – глас народа, а Пазухин догадался, что мы не можем ждать милости от природы, и сам себя таковым провозгласил… Должно быть, врали, злословили.

Был на этом людном сборище и Марк Мазья, которого я смутно помнил по дворцу пионеров: юноша с недоразвитыми руками младенца.

Собирались несколько раз. Претенденты читали, Семенов слушал. Читал и я. Читал не лучшее, а последнее, совсем невыигрышное. Прочел стилизацию на еврейскую тему, навеянную Фейхтвангером, моим тогдашним минутным увлечением. Написана она была белым хореем с женской клаузулой – под *Калевалу* и *Песнь о Гайявате* – и ни в чем не была для меня характерна.

– Даже если вас высóко
злато вознесет и мудрость,
да не станет в вас гордыня
выше меры и рассудка.

Так учил нас мудрый старец
Авраам из Сарагосы,
приоткрывший нам завесу
в храм высокого познанья.

В еврейской теме присутствовала, по тем временам, некоторая дерзость. Была тут и особая пикантность, решительно никому не понятная: я ведь себя евреем не считал и не чувствовал, я *брал* это на себя (да и внешность моя большинству казалась самой что ни на есть великорусской). Интерес к еврейству у меня проснулся под влиянием Шестидневной войны 1967 года, но вскоре схлынул. Всё, что я знал о евреях, было вычитано у Фейхтвангера.

– Это перевод из Гейне? – спросил меня кто-то.

Я зло буркнул в ответ, что это подражание Гейне. Потом понял, что вопрос был правильный. Гейне я не читал.

Еще я прочел *Балладу о белых башмаках*, иначе ББББ, тоже возникшую не без Фейхтвангера, хоть и привязанную к моей судьбе. Название в ней было вмонтировано в текст:

Про выстрелы и ладан,
про иней на висках,
про всё, про всё –

БАЛЛАДА
О БЕЛЫХ
БАШМАКАХ

Ах, беленькие туфельки
на низких каблуках!
Должно быть, это выдумки –
не верится никак.
Но говорят в народе:
мол, нечего вникать,
твоя лаура ходит
в белых башмаках.
Мне говорят: не верь ей!
Видали мы таких.
Она за вашей дверью
меняет башмаки.
Завидуют, завидуют –
от этого и лгут!
Ну где ж такое видано?
Поверить не могу!
Но говорят в народе
злые языки:
уж ходит, мол, так ходит,
мол, это пустяки.
Мне говорят: ну дело ли
природу упрекать?
Зима и вовсе белая,
а ты о башмаках!

Мы маленькие, маленькие –
много ль нужно нам?
Зимой достанем валенки
с горем пополам,
не валкие, не тесные,
и варежки с руки…
Осталось неизвестно мне,
причем тут башмаки.

Это был отклик на тот завершившийся и не совсем настоящий роман с бывшей одноклассницей Галей Т., моей Беатриче. Вряд ли она была антисемиткой, но поводом к окончательной размолвке в 1967 году послужили ее слова: «Я *их* не люблю».

Мне чудится, что последнее отборочное заседание в Шереметевском особняке проходило в зале, устроенном амфитеатром. Был ли там домашний театр или память подводит меня? Завсегдатаем Дома писателя я так и не стал.

Семенов огласил список отобранных. Меня в списке не оказалось. Началось оживление, люди вставали, обменивались мнениями, переговаривались. Все друг друга знали. Не чувствовалось ни малейшей дистанции между Семеновым, как-никак начальником, членом союза писателей, и этой непричесанной литературной молодежью. Но всё это оживление в зале я схватил в кратчайшее мгновение, потому что в ту самую секунду, как Семенов положил список на стол и начал комментировать свой выбор, я встал и вышел из зала. В гардероб спустился в полном одиночестве. В душе мешались гордость, бешенство и отчаянье. Не хотите? Обойдусь!

Дальше (но об этом дальше) Семенов меня заметил, привечал и поощрял.

В январе 1982 года, отправляясь на смену в котельную (за спиной – рюкзак с пишущей машинкой и книгами) я проходил мимо Дома писателей и увидел какое-то оживление у входа. Оказалось, там – гражданская панихида, прощание с Семеновым. Слухи о его болезни доходили до меня, вместе с предупреждением: «Он никого не хочет видеть».

Я вошел. Толпа была громадная, гроба мне увидеть не удалось, задерживаться не было возможности. Минуту или две я

слушал речь Кушнера, запомнил слова: «Когда поэт умирает, шрифт его стихов укрупняется...». По дороге в котельную перебирал в уме всё, связанное у меня с Семеновым. Среди прочего вспомнил, что иные называли его Глебом Семеновичем – вероятно, думали, что на самом деле он какой-нибудь Кацененленбоген: уж очень еврейская была у него внешность. В какой мере они были правы? Его отца, Сергея Александровича Семенова (1893–1942), писателя из рабочих, к этому времени все прочно забыли.

ЖИТИНСКИЙ

С моим детским максимализмом я справился к осени 1970 года. Догадался, что живу для себя. Перестал дорожить «любовию народной». Решил любить себя – и не напоказ, а для себя. Дорос до разумного эгоизма (хотя и то сказать: какой же эгоизм неразумен?). Не совсем к месту повторял за Горацием: est modus in rebus.

Взрослея, мы уступаем. Компромисс – другое имя взрослости. Это уже сказано? Ничего. Повторю, потому что отступление затянулось, а мысль тут для меня заключена важная.

К лету 1970 года я настолько повзрослел, что сказал себе: я готов довольствоваться малым, совсем малым. Хочу стихов и осязаемого отклика на них. Не нужен мне берег турецкий. Не нужна слава. Ясно одно: не писать значит не жить; прав Грэм Грин, не понимавший, как живут те, кто не пишет. Хочу писать без вывертов, донести хоть что-нибудь хоть до кого-нибудь – потому что иначе меня словно бы и нет, а я знаю, что я – есть. Уступаю нажиму: буду понятным. Разве сложность – не одна из личин высокомерия? Стихи должны что-то сообщать (это Пастернак сказал, как потом выяснилось, но я тогда именно так чувствовал).

Однажды, направляясь к Фике, я зашел в книжный магазин *Молодой Ленинград* (на проспекте Смирнова, теперь это Ланское шоссе, дом 10 или 12). Существовал в ту пору литературный ежегодник *Молодой Ленинград*, в нем печатали молодежь, прошедшую искус социалистического реализма, а контрабан-

дой, по недосмотру начальства, – и не прошедшую, диссидентствовавшую. Об этом альманахе я не знал, изумился бы, скажи мне кто-нибудь, что сам в нем напечатаюсь через год с небольшим (потому что проникнуть в *большую* печать, не в многотиражку, казалось тогда делом почти невероятным). Название магазина ничего мне не говорило.

Зато другой ежегодник – *День поэзии* – был популярен; появиться в нем значило почти то же, что войти в литературу. Вот его-то, *День поэзии* на 1970 год, я и нашел на прилавке магазина, а в оглавлении – фамилию Житинского, того самого, с алебардой.

В 1960-е мы с Житинским иногда сталкивались в коридорах института. Он окончил факультет радиоэлектроники ЛПИ, по престижности не уступавший физ-меху, и был оставлен в аспирантуре, о чем я с моей фамилией не мог и мечтать. Значит, учился он по-настоящему. О стихах мы не говорили. Оба надеялись стать учеными. Он как-то между прочим рекомендовал мне книгу, которую я по его совету и купил: Андре Анго. *Математика для электро- и радиоинженеров*, перевод с французского. Она десятилетиями всюду сопровождала меня – как и другой памятник поры еще более давней: *Дифференциальные уравнения* В. В. Степанова; эту книгу я так и не вернул моей Беатриче после нашей ссоры.

Выходило, что Житинский, человек, показавшийся мне в 1964 году безнадежным по части стихов, времени даром не терял, работал (над собою и другими) – и мое горацианство, мою минималистскую программу, только-только меня осенившую, уже осуществил. Стихи подтвердили эту мысль. Они были – хм, о Ленине:

ДЕНЬГИ

Пока он шел по Петрограду
Среди казачьих патрулей,
За голову его награду
Хранил надежно казначей.

И те, что, запирая двери,
Таились в собственных домах,

Хранили полное доверье
К всесилью банковских бумаг.

Не батальоны и не роты
Их защищали в этот час,
А только мятые банкноты,
В шкафах укрытые от глаз.

Им оставалось меньше суток,
Когда он мимо проходил,
Но этот краткий промежуток
Россию надвое делил.

На острие высокой битвы
Кончалось прошлое Земли,
И были жалки, как молитвы,
Пред нею стертые рубли.

ПУТЬ

Я этот путь представил ясно:
Литейный, залитый дождем,
Блестят перила, и опасность
Подстерегает за углом.

Я задержу минуту эту,
Чтобы окинуть с высоты
Единым взглядом всю планету:
Дороги, рощицы, кусты.

Отсюда и до Сахалина
Моя страна передо мной
Покачивается, как льдина,
В своей накидке снеговой.

Какая страшная громада!
И там, неразличим почти,

Среди ночного Петрограда
Мне виден человек в пути.

Он связан тысячами нитей
С огромной тяжестью страны.
Борец, мечтатель и мыслитель
В нем тесно соединены.

На расстоянии в полвека
Я вижу каждое звено
В цепи поступков человека,
Решить которому дано –

Начать историю сначала
И повести ее с собой,
Куда Россия указала
Ему той ночью ветровой.

Прямо в магазине я эти стихи прочел – и с удивлением увидел: в них нет лжи. Разве Ленин – не историческая фигура? Историческая. Не хуже Кромвеля или Робеспьера. Разве в этих стихах сказано, что он осчастливил Россию или человечество? Ничуть. Сказано, что повернул ход истории, а тут и спорить нельзя. Даже сказано, что он – мечтатель: это ли не вызов? В 1930-е за такое не поздоровилось бы. Автор не славословит вождю, он добросовестно изображает – и думает. Его изобразительные средства скупы и честны. Родной просодии он верен. Рифма суховата, но в этом есть своя прелесть. Конечно, «битвы-молитвы» и «полвека-человека» уж очень резали слух. В 1964-м, во время той памятной встречи в редакции *Политехника*, я говорил ему по поводу его правильных рифм и подстриженных катренов: «Это простота, которая хуже воровства».Сейчас – увидел в этом своего рода аскезу. Человек ведь он умный, а вот поди ж ты, самолюбованием не занимается – и вместе с тем себя на отпущенном ему пятачке выразил. О чем бы мы ни писали, мы ведь всегда о себе пишем. Разве здесь нет портрета автора? Еще какой! Пастернак (тоже писавший о Ленине) явно прочитан и усвоен – притом принят не ранний

Пастернак, с которым все носятся, а поздний (вслушайтесь: «Он связан тысячами нитей с огромной тяжестью страны. Борец, мечтатель и мыслитель в нем тесно соединены...»). К авангарду автор поворачивается спиной – словно его и не было. Просто и ненавязчиво говорит: традиция мне дороже. Даже о своем южно-русском происхождении невзначай сообщает – рифмой «домах–бумаг». Для питерского уха это вовсе не рифма: не проходит ни как точная (*г* для меня ближе к *к*, чем к *х*), ни как неточная (для этого она недостаточно нарочита).

Внимательному читателю тут и другое сказано: автор не стал бы писать о Ленине, будь на то его воля. Самая фактура стиха свидетельствует об этом. Он уступает – но, господа хорошие, разве все мы не уступаем каждый божий день, каждую минуту? Уступаем обстоятельствам, людям, своим слабостям. Общество есть сумма компромиссов. Да что общество! Отправляясь к возлюбленной в дождливую погоду, я выхожу на улицу с зонтиком, а не с плакатом «Долой дождь!». Свидание стоит уступки. А свидание с Музой?!

Я купил *День поэзии* и принес его в подарок Фике, сопроводив всеми этими рассуждениями. Она с рассуждениями согласилась, а от стихов поморщилась. Воспитана была на другом: с пятнадцати лет – на моих детских стихотворных опытах с вывертами, изысками и петухами, затем, с моей подачи, на Блоке, Цветаевой и русском авангарде. Ее московский приятель Володя Гомзяков как-то привез ей в подарок оригинальные издания футуристов – из библиотеки самого Алексея Крученых. Крученых умер в Москве в 1968 году – всеми забытый, в полном одиночестве. *Хлам* из его квартиры выбрасывали на помойку. У мусорного бачка Гомзяков и подобрал *Пощечину общественному вкусу* и прочую сдвигологию, тонкие книжонки, давно ставшие библиографической редкостью и уже тогда стоившие денег. (Потом, в трудную минуту, Фика продала их за бесценок.)

Была в тот вечер у Фики ее соседка Таня – наша одноклассница, ее и моя близкая подружка. Выросли они вместе, воспитывались у «бабушки Карловны», которая Фике приходилась родной, а к Тане относилась, как к родной; дружили с младенчества. Каким-то непостижимом образом обе молочные сестрицы, влюбленные в меня с шестнадцати лет, ревновали меня к дру-

гим, а между собою делили без ссор. Тане тоже стихи не понравились.

Фика похорошела. У нее как раз было очередное лирическое отступление – с инженером Д. А. из Физико-технического института. Главной темой, разумеется, оставался я – так было со школьной скамьи; а может, так ей хотелось представить дело, а мне – в это поверить. Связь без обязательств удобна тем, что делает ревность неприличной.

У меня созрело странное, шальное решение: записаться к Житинскому в ученики. Странное потому, что я до тех пор никогда наставников не искал, мешали заносчивость и застенчивость. Наталья Иосифовна Грудинина, руководившая кружком при Дворце пионеров, не была моим выбором, я попал в ее семинар по возрасту. Правда, и разуверившись в ней, я с нею не порвал; звонил (по телефону 23-09-21) и приезжал на Среднеохтинский проспект (или на шоссе Революции) в студенческие годы, и после окончания. Но наставника, человека, к которому я бы в *послушание* мог пойти, мне судьба не посылала. А тут – подумал я – послала. Усилием воли, буквально переломив себя, я решился на это испытание.

Осенью 1970 года я напросился к Житинскому в гости.

СУДНЫЙ ДЕНЬ

Ехать далеко не пришлось. Он жил по адресу: Гаврская 11, кв. 287. Дом, отметил я, новый, кирпичный, кооперативный. Квартира, пусть и на последнем этаже, – солидная, получше моей родительской. Переступив порог, я сообразил, что Житинский немногим старше меня, а уже домовладелец. Правда, и расплата была тут: он – глава семьи, у него жена и двое детей. Еще вчера – ни за какой налаженный быт не был я готов платить такую цену. «Не женитесь, поэты!», учил бард-песенник Городницкий. Да и без Городницкого всё было ясно: как можно? Засосет обывательщина. Но это было ясно *вчера*, до моего преображения, до обращения к горацианству. А тут я увидел другое: что о кооперативной квартире мне и мечтать нечего при моей зарплате и родителях без копейки сбережений, да и семьи, жены и

детей, уюта и тепла, у меня никогда не будет. Откуда им взяться? У Житинского же всё это есть, да плюс – ясная перспектива: кандидатская диссертация, членство в союзе писателей. Я вобрал голову в плечи. Таков был первый урок Житинского – еще без единого его слова. Последовали и другие.

Держался он с дивной, недоступной мне простотой и естественностью, без тени рисовки. Простота эта могла казаться даже чрезмерной, простонародной, мужиковатой, но искупалась врожденным *талантом важности* (это качество мемуаристы отмечают у Заболоцкого). Был он плотен, ниже меня ростом, черноволос, с острым носом в бабку-гречанку.

Мы сели у письменного стола с книжной полкой. На столе – следующий информационный удар – стояла пишущая машинка, новенькая эрика. Кто не дышал воздухом шестидесятых, не поймет, что это было за сокровище. Груда золота не вызвала бы у меня большего вожделения, чем этот простой механизм. Это был выход в большой мир. «Эрика берет четыре копии. Вот и всё, и этого – достаточно...»

Я раскрыл папку со стихами, перепечатанными Таней (у нее на работе была шикарная машинка). На первое стихотворение Житинский откликнулся словами:

– Очень здорово!

Стихи были о прошлом. Одержимость прошлым началась у меня в четырнадцать лет и с годами стала настоящей манией. Назывались стихи: *Архив мой.*

Велик архив мой... Вот стихи вам:
Наедине с моим архивом –
– нет, всё не так! Но вот стихи:
Уединяюсь в мой архив
– опять не так! Начну сначала:
Когда, подобные мочалу,
томительно влачатся дни,
когда не смеешь объяснить
тоску, внезапную усталость, –
в своё вчера уединись!
Но это получилось вяло,
растянуто и неумно –

ну, словом, скверно. Мудрено
давать всеобщие советы.
Терпенья, право, больше нету –
довольно! Брошу этот стих –
нескладное собранье строчек,
итог потуг, оставлю их,
пусть пропадают. Жаль не очень.
Но где там! Проповедь не впрок –
в который раз беру перо:
Уединяюсь в свой архив!
О чём, о чём мои стихи
минувших лет? Смешно и странно
перелистать страницы снов –
любви ещё живые раны
и радость… И увидеть вновь,
в набросках силясь разобраться,
того мальчишку, чьих следы
подошв доселе, как плоды
трудов, асфальты Петроградской
ещё единственно хранят –
моих! Ну да, того меня
с физиономией дурацкой!..
О, сколь забавны пустяки –
рисунки, письма, дневники!
Как будто писаны не мною –
смотрю на них со стороны
и полон странной новизною
замшелой этой старины…
Велик архив мой!
Ба, архив?
Но что за дерзкие стихи
строчу я? все подальше спрячу:
не рукопись – самоотдача
есть цель поэзии одна,
как отмечает Пастернак.

Что уж тут могло понравиться Житинскому? Разве что тон. Горацианство в нем уже наметилось, техника еще оставалась

прежней. Рифма «одна-Пастернак» не казалась мне безобразной.

Дальше пошло иначе. Житинский забраковал все принесенные мною стихи. Критиковал не как я, а спокойно, без резкостей, но тем убедительнее звучали его простые слова. Критиковал с точки зрения здравого смысла. Говорил (хоть и не этими словами), что стихам не хватает естественности, что выразительные средства – вычурны, манерны, а стихи – пустоваты, не обеспечены живым опытом. Похвалил какие-то отдельные тропы, например, сравнение «печальный, как дверь». Я же – впервые в жизни – не раздражение от критики испытывал, а ловил каждое замечание. Мотал на ус. Назвался другом, полезай в кузов.

При следующей встрече Житинский меня удивил и озадачил: он переписал на свой лад оно из моих стихотворений! Кому бы я прежде простил такое?! Стихотворение было чуть-чуть сюрреалистическое: о том, как герой и его возлюбленная (я и Галя Т.) идем на чай с вареньем к Леонарду Эйлеру, и не в XVIII веке, а вот сейчас, на днях. Величайший из петербургских академиков помещен в нашей жалкой действительности, обитает среди нас.

Где-то там, на Петроградской,
В старом доме у метро
Дремлет Эйлер над тетрадкой
С уравнением Клеро.
Тени длинные крадутся
От неонов во дворе.
Вышла в кухню тетя Дуся
За кофейником смотреть.
Тишина такая в мире,
Будто вдруг не стало слов:
Эйлер в маленькой квартире
Тихо дремлет за столом.
(Кто я? Мирный обыватель.
У меня халат на вате,
Кресла, древние, как мир,
Да ампирные кровати, –
Вот и весь старик. Аминь!)

Для меня самым страшным, прямо-таки головокружительным ходом в этих стихах было то, что герой, мое второе я, в математике не смыслит, а героиня, наоборот, находит с Эйлером общие темы:

Рассуждают, боже правый,
О проблеме Дирихле!
Мне же с миною дурацкой
Только слушать и молчать…

Житинский поправил эпитеты и рифмы, сделал их более точными (вместо «Тихо дремлет за столом» поставил «Дремлет, словно рыболов» – чтобы рифма стала отчетливее). Поправил и портреты. Всё это я проглотил. Не взвился на дыбы. Выслушал, поблагодарил, вернулся к себе – и состряпал третий вариант стихотворения: восстановил портреты и всю смысловую линию, а из рифм и эпитетов кое-что принял. Новый вариант Житинскому показывать не стал. Теперь в этом не было необходимости. Наставник драгоценен и полезен, но последний суд будет моим.

Несколько моих стихотворений Житинский оставил на память.

– У меня есть папка под названием «Гении завтрашнего дня», туда и положу, – сказал он – и назвал некоторых *гениев*. Услышав имена Кривулина и Елены Шварц, я хмыкнул, но про себя отметил: он уже «всех» знает; не сторонится ленинградской богемы, к которой я, выбрав *третий путь*, как раз твердо решил повернуться спиной. Нет, с этими я сближаться не стану!

VITA NUOVA

Житинский был не просто умен, не только казался умнее всех, с кем до этого сводила меня рифма. Это был родственный ум. Человек, не прошедший искуса уравнениями, шел у меня за неполноценного; по этому пункту я и классикам скидки не делал. В стихах и суждениях Житинского присутствовала строгость, дисциплина мысли – то самое, чего так явственно не

хватало сочинителям. Логику в школе не проходили. Литературная одаренность словно бы освобождала молодого человека от выверенной мысли. Я наблюдал это подростком: мои ровесники, писавшие стихи, попросту отворачивались от физики и математики. Ни себя испытать не хотели, ни важной для души истины почерпнуть там не чаяли. «Не дается – ну, и пусть идет в одно место! Это для сухарей, для технарей. Нет там ничего для человека, живущего сердцем!» – таков был их подразумеваемый лозунг.

Можно допустить, что поэту подобный подход простителен. Со времен романтизма рассудок в стихах не в чести. Порыв ставят выше стройности. Но уже прозаику без некоторой рассудочности не обойтись, а литературоведу (если он ученый) она просто необходима. Между тем лучшие из литературоведов, самые именитые из них – оставили после себя смехотворные логические ошибки.

Свои стихи Житинский перепечатывал на почтовой бумаге размером А5, тонкой и жесткой, с голубой каймой, 44 копейки за пятьдесят листов. Писал он невероятно много: случалось, по нескольку стихотворений в неделю. В первый момент мне это показалось профанацией. Я годами возвращался к написанному, правил, переживал заново, переписывал. Мучился – ибо помнил минуты озарения, сравнивал их с тем, что легло на бумагу, и находил результат жалким. Стихи ведь нетленка. Они с моего стола прямо в вечность отправляются, – а если не так, то грош им цена. Им – и мне.

На Гаврской главенствовал иной подход. Озарения – подождут. Задачу можно и нужно ограничить, ввести в рамки – в точности как это делают ученые при «постановке проблемы»: отвлекаются от картины мира в ее завораживающей полноте, берут фрагмент, а прочее на время забывают. Так и здесь. Берешь свое реальное переживание, не вечное, не всеохватное, ни в какие рамки не лезущее, а сегодняшнее, и облекаешь его в пристойную форму – так, чтобы и другой мог его понять и отчасти пережить. Получается, между тем, небольшое законченное стихотворение, которые и в редакции показать не стыдно. Америка в нем не открыта, душа – не вовсе обнажена, а только приоткрыта, но зато всё сделано честно, без петухов. Если вы-

смеют, то не всего тебя высмеют, не самое сокровенное в тебе, а только вот это сегодняшнее стихотворение. Но ведь я завтра напишу другое!

Ничего этого мне прямо преподано не было, всё это я понял (или домыслил) без слов – и взял за основу. Я сказал себе: всё мною ранее написанное (около двухсот пятидесяти стихотворений) отметается – как если бы его вовсе не было. Восемнадцать лет счастливых и мучительных опытов – в корзину. Начинаю с нуля. Я не написал ничего. Вот сейчас, в возрасте 24 лет, в октябре 1970 года, я впервые начинаю писать стихи. Я самый последний ученик в этом древнем храме. Учиться, учиться и учиться. Ко всему буду прислушиваться. Никому не стану перечить (но и верить до конца), ни на кого не подниму голоса, но и от своего, заветного, не отступлю. Я знаю то, что я знаю (как говорит одна из героинь Гарсиа-Лорки); меня не собьешь.

Схема сработала. Силы – словно удесятерились. К концу 1970 года у меня было уже три десятка *новых* стихотворений, которых я не стыдился и спустя десятилетия. Не стыдился бы, будь они даже напечатаны.

В ходе этой метаморфозы я осознал себя консерватором. Увидел, что консервативный подход во всяком случае не менее правомерен и почетен, чем новаторский. Сообразил, что до конца XIX века новизна вообще не выступала как самостоятельная ценность. Она была драгоценна не сама по себе, а лишь в качестве возможной приправы к чему-то несопоставимо более важному. На этом и сосредоточусь, сказал я себе. Пушкин мне ближе дыр-бул-щила.

Житинский посещал литературное объединение Глеба Семенова – не то, центральное, которое само собою заглохло, а в так называемом Дворце культуры Выборгской стороны, на улице комиссара Смирнова, дом 15. Посоветовал и мне туда ходить. В первый момент я отпрянул: как, опять за парту? Но тут же одернул себя: ведь я теперь начинающий! Пример тоже сыграл свою роль. Житинский старше меня, аспирант, а ходит, унизительного в этом не видит. Чем я хуже… виноват, лучше? Я именно хуже, хуже всех, – поэтому и пойду. Со дна колодца видны звезды.

Из советских поэтов Житинский выделял двух: ленинградца Александра Кушнера и москвича Владимира Соколова (1928–97). Их книжки я получил у него на прочтение. О Владимире Соколове слышал я прежде только одно: что его как-то Евтушенко в порыве барского великодушия назвал своим наставником. Стихов не читал. Теперь его стихи мне понравились. Суховатые, не вовсе свободные от советскости, они были достоверны, не выдуманы:

Вдали от всех парнасов,
От мелочных сует
Со мной опять Некрасов
И Афанасий Фет.

Они со мной ночуют
В моем селе глухом.
Они меня врачуют
Классическим стихом.

Звучат, гоня химеры
Пустого баловства.
Прозрачные размеры,
Обычные слова.

С Кушнером оказалось сложнее. Я знал на память две его скверных строки:

Я в музее – сторонкой, сторонкой
Над державинской синей солонкой.

Их невозможно было расценить иначе как скверные: ненужное *я* (отчего бы автору не забыть о себе хоть на минуту?), два *д* подряд во второй строке, а хуже всего – откровенно притянутая рифма, притянутая и всё же многое говорящая об авторе: о его самолюбовании: «Сторонкой, сторонкой». Дальше и читать не хотелось. Дальше, разумеется, Кушнер выходит на пристойный уровень, но *первое впечатление* (так называлась первая книга Кушнера, выпущенная им в 26 лет) было самое

неблагоприятное. Скука – вот ему имя. Так, между прочим, и многие другие поначалу думали. Говорили: «Кушнер-скушнер».

Преодолеть предубеждение было непросто, но ведь я начал новую жизнь! Отчего не попробовать? Я попробовал. Результат оказался самый неожиданный: я увидел поэта, поэта без оговорок, без эпитета; не советского, а – поэта. Как и Житинский (хотя точнее было бы поменять их местами), Кушнер устанавливал третий путь: он был несоветский поэт – и вместе с тем не антисоветский. Советская власть была данность, неизбежное зло, вроде мерзкого ленинградского климата. Для строительства модели вселенной она не требовалась. В этой гипотезе поэт не нуждался. Всё это было так ясно в стихах Кушнера, что нельзя было не изумиться тупости власти предержащей: ведь такое отношение было для нее страшнее, чем протест. В книге *Приметы*, к тому же, чуть не каждое второе стихотворение – о смерти. В советское время! Купить книги Кушнера не представлялось возможным, они не залеживались. Года два спустя моя подруга Таня переписала всю книгу *Примеры* на машинке (на почтовой бумаге с голубой каймой), положила в скоросшиватель, и Кушнер подписал этот образчик самиздата – Тане и мне.

Обсуждался еще один автор: Станислав Куняев. Мне поначалу стихи Куняева очень понравились; они укладывались в мою вновь обретенную эстетику консерватизма.

– Его книгу, – сказал задумчиво Житинский, – я не купил. – Речь шла о книге *Путь*. Нужно ли говорить, что потом я увидел его правоту? Консерватизм консерватизму рознь.

Моя новая жизнь была закреплена пустяковым на первый взгляд формальным приемом: я вернулся к начальной прописной, опять стал начинать стихотворную строку с большой буквы. Так делали Житинский, Владимир Соколов, Кушнер. Так делал Пушкин. С кем я оказываюсь, отвергая традицию? Я оглянулся и увидел физиономии самые неприглядные: Маяковского, Крученыха, Евтушенки. Нет, с этими мне не по пути. Стихотворное слово теряет в достоинстве, если строка начинается со строчной.

ВЕСЫ

Стоила ли игра свеч? В чем был мой выигрыш? И был ли вообще?

Был – и несомненный: я словно в чувства пришел, из сюрреалистического пространства детства попал в евклидово пространство взрослости. Жить среди людей стало легче. Но нельзя приобретать, не теряя. Выиграл ли я в главном? Стихи – стали они лучше или нет? Сейчас сравним. Было – вот что:

Демон ли, дух ли, гений –
здравствуй, моя Лигейя!
(Всё, чем земля прекрасна,
всё, чем богата Гея, –
ах, я жалею краски!..)
Невозвратимая, здравствуй!
(Боги, остановите
времени пляс!
Вот уже год не видел
я этих глаз –
ты, кому эта ода
посвящена,
вот уже больше года
ты не одна...)
Творческий бред Эдгара,
мой ли каприз и бред, –
ты – это только чары
в памятном январе,
ты – это кватроченто,
краски и крик камней...
Но объясни, зачем ты
вспомнила обо мне?
Дружит мой разум слабый
с нежностью косолапой,
с маской интеллигента...
Здравствуй, моя легенда!

Это первая половина 1970 года. Живи я в Москве, такие стихи нашли бы отклик. При счастливом стечении обстоятельств – и в Ленинграде тоже, хоть и с меньшей вероятностью. Да и были у них читатели, не вовсе я в пустоте пребывал. Но беда здесь вот в чем: в каждое стихотворение я пытался себя целиком запихать. Юношеский безоглядный максимализм. И в это – тоже:

В Павловском парке –
слова, вознесенные всуе,
слезинки модальные…
(Запахи лета.
Снится мне это.)
Где-то на Карповке ночь кафедральная с аркой…
Это память ревнует.
Прости, моя дальняя!
Знать бы заранее –
верно, мы многое дали бы…
Вот мое алиби:
где-то над Прагою звезды горят, как миндалины, –
весточки галины…
(Было ли, не было –
сказкой, наветом…
Запахи лета.
Снится мне это.)
Ночь кафедральная,
дом отрешенный
и арка;
Карповки шея…
Плачет решетка времен волевых решений,
плачет, как арфа под пальцами ветра-Петрарки…

Перечитываю, и с души не воротит. Вижу мальчишку. С кем не бывало? Но поворот в сторону взрослости требовал всё это разом отринуть. И я отринул. Стихи стали строже и скромнее.

Погода на дворе – ни осень, ни зима.
Снег было лёг, да стаял. Сыро, грязно
И скучно. Отчего? Вот пища для ума!

Но образы в мозгу проносятся бессвязно…
Примусь читать – всё то же. Спят благообразно,
Пылятся над столом ученые тома.

Как ночь темна… Скупясь, отсчитывает Хронос
Минуты длинные, повсюду тишина,
Лишь лампа от стола бросает узкий конус,
Да полка книжная слегка освещена.
Вот сочинений ряд… Чему научит он нас?
Не всюду ль в них сомненье – истина одна?

Их много набралось… Скольжу пристрастным взглядом
По толстым переплетам, уходящим в тень.
Монтень и Вяземский – они случайно ль рядом?
– Что знаю я? – весь век свой повторял Монтень, –
По мановению чьему приходит день
И ночь? И что есть Бог, земля и атом?

Не более дала его судьба земная
Петру Андреевичу Вяземскому. Он,
Свой лимб восьмидесятилетний завершая,
Такой отвесил современникам поклон:
– Я жил, не разумея, для чего рожден,
И умер, не поняв, зачем я умираю.

Привожу не самое удачное, зато самое характерное. Так я писал в ноябре 1970-го. Стихи – ни хороши ни плохи, меня в них мало, зато и петухов нет. Это – достижение.

НА ВЫБОРГСКОЙ

Длинный стол, старинный, как во Дворце пионеров. Во главе стола (слева, если смотреть от входа) – Глеб Сергеевич Семенов, седой, длинноволосый, насмешливо-добродушный. Мудрый наставник. Я уже догадался, почему он столько души отдает пишущей молодежи. Царю Давиду в старости подкладывали в постель девушку. Писать стихи легче, если ты всё время

находишься среди пищущей молодежи, а жить и не писать – всё равно что не жить. Не догадывался я в ту пору, что притчу о царе Давиде можно было применить к Семенову и в другом, более непосредственном смысле. Мне, 24-летнему, в голову не шло, что он может нравиться молодым женщинам и сам смотреть на них как на женщин. Ведь он старик, ему 52 года! Своих ровесниц, влюблявшихся в старших, я не понимал и презирал. Они были для меня грязны. По одной «грязной истории» числилось за моими подругами Фикой и Таней. Им я прощал, стиснув зубы, – за давностью, за старое приятельство, за жертвенную, безоглядную любовь ко мне в школьные годы. Прощал не романы как таковые, тут прощать было нечего; где нет обязательств, нет и измены. Прощал романы со старшими. Сам я увлекался только ровесницами. Год вправо, год влево – считались побегом, предательством. Почему? Потому что ровесники – это народ. У поколения, как у народа, – своя истина, для других закрытая. Предать эту истину значило свести любовь к физиологии, – так мне тогда чудилось. Мне и по сей день непонятны мужчины, любящие молоденьких, неприятны девушки, любящие стариков. Позже, когда у меня с Семеновым случались разговоры наедине, он рассказал, что женат в четвертый раз, «и каждый раз это было большое счастье». Я с трудом подавил гримасу отвращения. Счастье возможно только раз. Другое – профанация. Лучше быть несчастным.

Справа от Семенова, за длинной гранью стола, спиной к двери, – Житинский. Он с Семеновым подружился, когда еще ходил в центральное объединение (был туда кооптирован в 1969-м, после конкурса). Он – правая рука наставника. Семенов к ученику благоволит, выделяет его среди прочих, – как и я, с той разницей, что я Житинского почти боготворю.

Другая правая рука Семенова – Юра Нешитов, выше меня ростом (и моложе на три года), добродушный и, что называется, наглядно талантливый, никогда не съезжающий в своих стихах на общие рельсы. На мой новый вкус, впрочем, стихи его чуть-чуть надуманы, недостаточно строги и сухи.

Ты – розовое ухо мира.
Ты по лесу ходила,

По воде плавала,
Потом плакала.
Нету ни ветра, ни горечи,
Никого не нужно долго лечить
И здесь на пригорке сухо.
Я пойду дальше мир чертить,
Радуясь, что он не глух,
Что есть ты,
Его розовое ухо.

Тут полагалось ахать, а мне не нравилось. Слова «ухо мира» сливались на слух в одно, в какую-то ухомиру. Я предложил Нешитову взять псевдоним: Юрий Ухомирский. Он не послушался.

Другое стихотворение начиналось так:

Мне досталось по наследству
в суматохе тех времен
небольшое королевство –
королевство Арагон.

Семенов торжествующе вопрошал:

– Каких *тех* времен?

И был прав. Поэзия не терпит наполнителей. Затрудняешься дать определение – не пиши стихов. Я тоже возражал, но уже по линии истории: говорил, что «в суматохе тех времен» Арагон был очень даже большим королевством, не меньше Англии, а небольшим была Наварра. В 1990-е, с наступлением свобод, Нешитов вовсе перестал писать стихи и занялся делом.

Слева от Семенова, вдоль другой длинной грани стола, лицом к входу, спиной к стене, – его левая рука: я. Оказалось, что даже новые мои стихи, горацианские, которые я сам втайне чуть-чуть презирал, рассматривая их как разбег перед прыжком, – сразу выделили меня среди прочих кружковцев. Чем? Ясностью, отчетливостью установки. Именно это через несколько лет и отметил на прощание Семенов, сказав: «Твое дарование – самое рельефное из всех, которые прошли передо мною за последние пятнадцать лет». Он не сказал: самое ори-

гинальное, самое сильное (хотя присутствовавшая при разговоре Фика запомнила: «самое оригинальное»). На такое – я не тянул. К Семенову ходил не только Житинский, через него, за долгие годы наставничества, прошли Горбовский, Кушнер, Бродский, Бешенковская, Стратановский, Эзрохи, Игнатова и еще некоторые из тех, чей талант не оспоришь. Он вовсе не имел в виду противопоставить меня им, он хотел сказать другое: что я – пурист. Еще бы! Никто кроме меня в ту пору открыто не называл себя в Ленинграде консерватором в эстетике. Никто не отказался от усеченных, остаточных рифм с паразитирующей согласной на конце (типа «демократ–вчера»). Только это и прозвучало в неоднозначной похвале Семенова, – но к середине 1970-х мне уже ничьи похвалы были не нужны.

Другое, что выделяло меня среди кружковцев в 1970–71 годах, была моя задиристая критика. Я оказался горяч и красноречив. Стихи каждого из нас «разбирались». Участник готовил подборку, стихотворений в двадцать. Семенов назначал ему двух оппонентов. На следующем занятии испытуемый читал, затем выступали оппоненты, за ними – все желающие, а в заключение наставник произносил свой приговор. Оказалось, что приговор этот нередко совпадает с тем, что уже сказал я, – только звучит мягче. Я был резок. Находя ошибки и просчеты в стихах других, сводил счеты с собою прежним. Заявило о себе, смею думать, и мое образование. Я рассуждал, смотрел на вещи с разных сторон, пытался объяснять, тогда как для большинства главным козырем было инстинктивное «нравится – не нравится». Был я задиристо резок и в похвалах, хвалил же нечасто.

Совсем удивительным для меня стало вот что: на общем фоне я не оказался таким уж малообразованным, каким себя знал. Детское, достуденческое чтение не прошло даром; оттуда можно было черпать. В студенческие годы тоже кое-что осело, хотя беллетристики я в ту пору читать не мог напрочь: всё казалось чепухой, не исключая и вдруг ставшего модным Булгакова. Я продекламировал у Семенова кусок из моего цикла *Летейские воды* (конца 1970-го), где варьировался рефрен:

Спешат поколенья, нисходят народы
в летейские воды, в летейские воды.

Кто-то из товарищей по несчастью не понял, о чем я бренчу: «Литейные воды?». Семенов весело рассердился – и, обращаясь ко всем, провозгласил:

– Товарищи, читайте поэтов!

Не смешно ли? Все, сидевшие за столом, писали стихи, а *поэтов*, настоящих поэтов, поэтов прошлого, не читали. Читали советских, сиюминутных, тутошних. Это и рассердило Семенова. Я, впрочем, не от поэтов получил свою склянку с водой лагуны, а от Павла Муратова (1881–1950), автора *Образов Италии*. В ту пору он, эмигрант, был полузапретным писателем. Его двухтомник 1912 года, чудом вынесенный на время из спецхрана университетской библиотеки, попал в 1969 году и ко мне, из рук Тани или Фики. Читали взахлеб – не то, что Солженицына. С опозданием лет этак на сорок Муратов сообщал России внезапно вспыхнувшую в Европе (стараниями англичан) любовь к Боттичелли, – а мы, пасынки и падчерицы эпохи, получили эту новость с опозданием еще на полвека и переживали, как открытие.

И вот с таким-то случайным багажом я выделялся во «дворце культуры». А между тем «мои университеты» еще не начинались. Начались они по-настоящему в январе 1971-го, в кружке Кушнера. Именно там картина мира достроилась.

Я Семенова не полюбил. Как поэта – едва признавал. Его блокадных стихов, страшных, правдивых, но с точки зрения собственно поэзии всё же незамечательных, не знал, они оставались в рукописи (позже он как-то сказал мне, что у него лежат несколько готовых макетов книг стихов). В Публичке я выяснил, что один сборник Семенова, начала пятидесятых, назывался *Плечом к плечу*. Такое и открывать не захотелось. Из его стихов *моего времени* я запомнил четверостишье:

Чудо-техникой меня
трудно огорошить,
но вчера средь бела дня
я увидел лошадь.

Рифма *огорошить–лошадь* была мне смешна своей вычурностью. Просто в глаза бросалось, что всё дело в ней, что тан-

цуют от нее, как от печки. Антитеза тоже казалась смешной: «Я – таков-то, но вот я увидел то-то». В итоге выходила манная каша – особенно рядом со стихами Житинского; его и только его из всех выборжцев я считал состоявшимся поэтом – и ставил много выше Семенова. Был, правда, еще мой ровесник Саша Комаров, в чей талант я поверил. Вот обломок из его тогдашнего стихотворения:

Ощущенья глубины
не хватает мне пока.
Так осадки иногда
не хватает кораблю.

Были Юра Красавин, уже печатавшийся, чуть старше, тянувший в сторону народного, посконного; был Саша Соколов… остальные растворялись в тумане левого от меня конца стола – и теперь совсем растворились.

На строфу Семенова я потом откликнулся пародией, которую никогда никому не показывал: «Чудо-рифмою в наш век трудно огорошить. Не оценит человек. Тронет, разве, лошадь…»

Житинский (он и в этой компании оставался для меня не просто старшим товарищем, а наставником) критиковал не так живо, как я. Возражать начинал он обычно этак раздумчиво – со слов: «Я не знаю, но…». Его замечания всегда были умны и верны, но – скупы и прохладны. В них было больше юмора, чем страсти. В ту пору он был обаятелен, умел улыбаться. Я смотрел на него влюбленными глазами, ловил каждое слово.

Иногда приходили к нам в объединение «настоящие поэты», члены союза писателей. Помню выступление только что принятого в союз Александра Шевелева, а из его рассуждений – слова о том, что он, подобно Мандельштаму, «хочет сейчас» стихов густо метафорических, с союзом *как*. Получалось ли? Помню строфу:

Он этой музыкой меня
Распял, как голубь на карнизе.
Какое завершенье дня!
Как будто завершенье жизни.

Это, хм, не совсем Мандельштам; но в целом стихи Шевелева мне понравились. Впоследствии молва назвала его антисемитом, однако ж у меня не было случая в этом удостовериться. Что его патриотизм – с душком, выяснилось через несколько лет. Московская газета *Советская Россия* вышла с его стихами на первой полосе. Стихотворение начиналось анекдотически: «В России сеют и сажают...»

Рекомендацию в союз писателей Шевелеву дал Кушнер. В 1971-м или 1972-м Шевелев сел... нет-нет, не подумайте лишнего: сел в какой-то редакции (кажется, в *Авроре*), я собирался отнести туда подборку; Кушнер, уже поверивший в меня, обещал помочь и добавил: «Я с Шевелевым могу говорить, *как хочу*». Но вскоре стало ясно, что он ошибался; членство в союзе *уравняло* Шевелева с Кушнером; теперь и Шевелев мог говорить, *как хотел*. Потом в той же редакции сидела в отделе поэзии Лидия Гладкая, антисемитка уже несомненная.

Собирались в Выборгском дворце по пятницам, к семи часам, расходились около девяти. Был между сессиями перерыв. Семенов, Житинский и другие отправлялись на лестницу курить, за что я их тихо презирал.

Я в ту пору жил на Гражданке (дом 9, квартира 20), в пятнадцати минутах ходьбы от Политехнического института. Работал – если это можно назвать работой – ровнехонько напротив, по адресу: Гражданский проспект, д. 14. На работу ходил не каждый день. Когда стихи пошли сплошной стеной, как цунами, бегал читать их Житинскому во второй учебный корпус Политехнического, где тот аспиранствовал. Вход в этот корпус был по пропускам. Я показывал старику-вахтеру мой просроченный студенческий билет и обычно проходил беспрепятственно. Мы усаживались на широком подоконнике на лестнице и обменивались листками с голубой каймой. У этого подоконника в декабре 1970-го Житинский сказал мне:

– Быстро же ты справился с формой!

Я, скромный мальчик, поблагодарил его, а про себя усмехнулся. Не стал ему напоминать, что сочинительствую с шести лет (не с двадцати двух, как он), что я *сменовеховец*: начал новую жизнь, и мне не нужно учиться азам. Не стал и другого говорить: что в области формы – даже и он мне не судья. Как

ни восхищался я Житинским, а всегда чувствовал: каждое из его стихотворений легко можно улучшить, усилить. Говорил ему об этом, да он не слушал. Он был акварелист, человек первого мазка.

Чего я не понял тогда, у подоконника, так это встречной усмешки Житинского, тоже невысказанной. Похвала была с двойным дном. Мои новые стихи почти все сплошь были литературными упражнениями, не в достаточной степени обеспеченными жизнью. Какой контраст с тем, что писал он! Гори огнем форма, когда умеешь точно и правдиво высказать то, что действительно пережил. Точно и правдиво! Таковы и были его стихи. Ему было не до формы потому, что он научился душевной фактографии, достиг достоверности, перед которой (я и по сей день так думаю) следовало бы шляпу снять и моему тогдашнему кумиру Пастернаку, тоже сверх меры завороженному формой.

Когда, спрашивается, я работал на благо общества? Стихи заслонили всё. А ведь я состоял младшим научным сотрудником Агрофизического института, что-то там читал, писал статьи, считал на БЭСМ-4, решал какие-то матричные уравнения, выступал на ученых семинарах. Этого – как не было в моей жизни.

ДАЧА В ЗЕЛЕНОГОРСКЕ

В АФИ, в лаборатории Полуэктова, настолько преобладали евреи, что я помню только трех носителей русских фамилий: Сашу Брежнева, Борю Положенцева и Таню Неусыпину (по некоторым признакам, еврейку). Тон задавал Лева Гинзбург, молодой выпускник мат-меха, очень способный и деятельный, к 25 годам написавший кандидатскую диссертацию. Галя Резник, Саша Гиммельфарб, Галя Коваль, Ира Зубер, Клера Левина, Ефим Михайлович Полищук (из старших), Гарри Юзефович, Саша Гаммерман, Аня Фуршадская какой-то Герлих, какой-то Шмуйлович, Лева Шварц… Я в этой компании чувствовал себя национальным меньшинством. Передавали реплику кадровика: «Вот ужо разгоню эту синагогу!». Разгонять не пришлось, вскоре начался массовый отъезд.

В соседних лабораториях и отделах синагога была не столь явно выражена, но тоже не забыта. Этажом выше сидели Марголис и Кац. Лиц не осталось, запомнились только фамилии. Я думал тогда, что *кац* – всего-навсего *кот* в переводе с немецкого (есть же по-русски фамилия Котов). Годы спустя узнал, что это – аббревиатура слов *коэн цадек* (благочестивый священник).

Где-то там, этажом выше, у Каца или Маргулиса, нашел Женя Левин, мой бывший однокашник по ЛПИ, а теперь коллега по лаборатории Полуэктова в АФИ, свою будущую жену Вику Дегтяреву. В студенческие годы он был, хм, Геной Лившицем. Мы учились в одной группе, вместе играли в волейбол и в футбол, а после окончания в 1969-м вместе распределились в АФИ. Потом как-то выяснилось, что мы с ним даже дальние свойственники – через московскую родню, причем я, будучи на год моложе, прихожусь ему восьмиюродным дядей. Женя был в ту пору моим ближайшим другом, которого, однако ж, ровней себе я не считал (в науках он не блистал, стихов не писал). Мы с ним обменялись прозвищами: я называл его Жидовищем («можно быть евреем, но не до такой же степени!»), он меня – Юродищем. Чувство юмора у него было дивное, пессимизм – с задором; на этом дружба и держалась.

С другой парой из лаборатории я приятельствовал не близко: с Галей Йоффе и Гришей Эпельманом; оба они были годом старше. Галя мне нравилась, но едва я отличил ее, как выяснилось, что с мрачноватым Гришей у них всё решено. Гриша был математиком, Галя – биологом, «считала мух» (занималась генетикой дрозофилы) под руководством легендарной Раисы Львовны Берг, тоже состоявшей в нашей лаборатории. Десятилетия спустя, в 1990-х, мы с Раисой Львовной подружились, я бывал у нее в Париже, но в 1970-м она меня не замечала. Еще бы! Она дружила с Сахаровым, знала многих интеллектуалов-правозащитников, сама выступала против дикостей режима, была знаменитым ученым – и дочерью ученого еще более знаменитого, академика Льва Семеновича Берга, доказавшего частичную неправоту Дарвина. А я кто такой?

В компании с Галей, Гришей, Женей и Викой мы сняли на зиму дачу в Зеленогорске – для воскресного катания на лыжах

и любовных свиданий. Из не-АФИ-шных людей, к неудовольствию прочих, участвовал в этой складчине с подачи Жени Левина еще Валера Лобан, друг Жени, работавший в Политехническом, со своей подружкой Ниной Кольцовой. Постоянной подружки не было только у меня. Из упомянутых здесь – в Зеленогорске со мною бывали Фика и Таня. Из относящихся к рассказу – еще и Наташа П. из семеновского литературного объединения. Женя и Вика иногда ходили со мною (в качестве слушателей) к Семенову, а потому и к Кушнеру. На одной из пятниц, заметив, что я обратил внимание на Наташу П., Вика сказала Жене:

– Вот увидишь, завтра он с ней приедет в Зеленогорск.

Так и вышло. Стихи Наташа писала посредственные (помню строчку: «Да, я одна, и мне никто не нужен»), остроумием не блистала, училась на французском отделении филфака. После нескольких встреч я заскучал. Никакой роли в моей жизни она не сыграла. Наоборот, даче – предстояла роль.

В ту пору Новый год был для меня важным праздником. В декабре 1970-го выяснилось, что для встречи наступающего 1971-го у меня нет лучшей компании, чем дачная, лучшего места, чем дача. Я загрустил. Не было и подруги, по-настоящему владевшей моим воображением. Выбирать приходилось из небольшого кружка давних безотказных приятельниц, а среди них – из тех, кто способен поддержать беседу на не совсем безразличные для меня темы; на деле – опять между Фикой и Таней. Я позвал Таню. Никогда я не замечал, кто во что одет, а тут нельзя было не заметить: серое в косую белую полоску ватное пальто с белым воротником из дешевого меха Таня носила уж слишком давно. Это пальто и шапка к нему, из такого же меха, шиты были ее матерью, уборщицей и домашней портнихой, женщиной суровой, хлебнувшей горя. Она между делом и танину подружку Фику обшивала, притом бесплатно. Давно замечено, что бедным помогают бедные.

Были: Жидовище с Викой и Лобан с Ниной. Пир выдался убогий, под стать дачной обстановке. Были привезены с собою какие-то салаты, какие-то закуски. Пили умеренно. В окно второго этажа смотрела мохнатая заснеженная ель. Свеча горела на столе, свеча горела…

Таня как раз незадолго до этого достала где-то Камасутру по-английски, с началом русского перевода, который мы с нею своими силами пытались продолжать. Спотыкались, не хватало английского, не понимали метафор и иносказаний. С теории то и дело сбивались на практику. Застенчивость и робость оставляли Таню в лучшие минуты. Там, в Зеленогорске, я вдруг словно впервые увидел, с какою полнотой и силой она эти минуты переживает. У меня даже мелькнула мысль, что застенчивость и робость – необходимые предпосылки этой полноты и силы. Застенчивость, робость – и опыт.

Первого января 1971 года утро выдалось солнечное, и мы решили играть в футбол. Снег лежал по пояс. Женя Левин с деловым видом остановил снегоочистительный бульдозер и объяснил бульдозеристу, какого размера площадку нужно очистить. Тот сперва сделал, что просили, а потом спросил, зачем. Человек, видно, был незлой. Услышав ответ, даже материться не стал.

КУШНЕР И БОЛЬШЕВИЧКА

Стихами Кушнера, его книгой *Приметы*, я увлекся. Это было сухое пламя, с прикровенными, но всё же явными наполеоновскими амбициями. Первая его книга была, что называется, проходной, с «паровозами» типа

Вот он, старый «Русский дизель»!
Постоим с тобою тут.
На заводе «Русский дизель»
Испытания идут…

Кушнер проскочил в печать в период послесталинской оттепели. Пропустили его по ошибке: он умел казаться маленьким, играл маленького. Помогли тут и его крохотный рост, и сдержанность, казавшаяся скромностью, и его чистенькая чиновничья внешность. Он разом обманул и верхних, и нижних. Почти так же его воспринимали и во *второй литературе*, в литературном полуподполье. «Всегда есть несколько маленьких аккуратных евреев, работающих на заднем плане русской словесности; это еще один; в Маршаки не метит, сталинской

премии не получит; пусть живет!» – такова была подсознательная логика власти, проморгавшей этот гейзер. Бродский говорил, что Кушнер родился с билетом союза писателей во рту.

Будь Кушнер моим ровесником, его шансы были бы невелики. Разделявшие нас десять лет пришлись на излучину века. Оттепель кончилась, все двери были закрыты. Особенно – для людей с неудобными фамилиями, хотя дело не сводилось к этому: не было – физически не было – вакантных мест, культурная среда Ленинграда была перенасыщена. (То же самое наблюдалось и в науке.) «Автобус не резиновый!». В Москве было несопоставимо больше Lebensraum'a. Но человек всегда надеется. Надеялся и я. Собирался плетью обух перешибить. Решил тоже спрятать амбиции. Какой-то «паровоз» из себя выдавил (по счастью, он не сохранился даже в памяти). Одно я чувствовал ясно (держа в голове Бродского): поза поэта в тогдашней затхлой провинциальной России – дикая, нестерпимая пошлость. Время возвеличивает ничтожества – неужто я хочу подняться над толпой, пополнить их ряды? Нет, лучше остаться в толпе. Главное – стихи. Пока их не отняли, можно жить.

Прошел слух, что Кушнер ведет где-то литературное объединение. Сообщил мне об этом Житинский. Сам он туда не собирался, а мне – посоветовал. Самому ему, вероятно, мешала гордость. Он был всего пятью годами моложе Кушнера, до двадцати двух не писал вовсе, в тридцать – ходил в начинающих, а тот уже в 26 лет сделался членом союза писателей, «профессионалом». Во всём прочем они были созвучны настолько, что теперь, оглядываясь, хочется сказать: Житинский и был настоящим Кушнером, больше, чем сам Кушнер, – был тем самым «человеком, окликнутым в толпе», как в ту пору определяли поэта Кушнер и его окружение. Название *Прямая речь* больше подошло бы книге Житинского, чем книге Кушнера.

Встречу с Кушнером я откладывал, как откладывают наслаждение. Написал несколько стихотворных упражнений, предвкушающих ее. Одно начиналось так: «Я поеду к Кушнеру, поеду к той вечерней школе на завод, где, как и положено поэту, он преподавание ведет…» (Кушнер в ту пору еще не вышел на вольные хлеба), а кончалось: «Преданный последний ученик» (хоть я и не сомневался, что буду первым учеником). Жалкие стишки. Другое,

тоже не ахти что, шло с посвящением Кушнеру, перекликалось и полемизировало с Кушнером, но слышен в нем не Кушнер, а Пастернак (и моя тогдашняя эстетическая программа):

Латынь практична и стройна:
Военных правил и законов
Впитала логику она
И окрики центурионов.

Построены, сочленены
Из жестких угловатых линий,
Здесь сами буквы дисциплине
Расчетливой подчинены.

Так, выслушав слова приказов,
Смыкается за рядом ряд –
И хмуро воины стоят,
Себя мечами опоясав.

В январе 1971-го мы с Романовым и Вероникой отправились к Кушнеру на Лиговку, точнее, на Воронежскую улицу, в библиотеку ткацкой фабрики *Большевичка*. Здесь было тихо и бедно, не то что у Семенова. Трое, много четверо участников кроме нас. Крохотная библиотека, вся в одной комнате, два сдвинутых квадратных стола советского производства; рядом – стеллажи; за стенкой – маленький зал в голубых тонах, очевидно, бывшая гостиная дореволюционной квартиры (его потом, случалось, для нас открывали).

Регину Серебряную, библиотекаршу, организовавшую объединение, я прежде встречал у Елены Вечтомовой. Была она невероятно толста (по контрасту со своей стройной подружкой Вероникой), мне показалась сперва дамой очень ученой и строгой, но над ее стихами я ахнул: так они были беспомощны и провинциальны, даже – прямо бездарны.

Встретил я там и мою ровесницу Таню Котович, чьи стихи произвели на меня сильное впечатление еще во дворце пионеров (где я был ее оппонентом). Как она изменилась! Тяжелое, испитое лицо, металлическая коронка на переднем зубе. Рабо-

тала чуть ли не грузчицей. А я думал, она уже член союза писателей или на пороге вступления. В 1966 году (ей было двадцать лет!) в *Дне поэзии* было напечатано целых шесть ее стихотворений – столько же, сколько у тогдашнего начальника ленинградской поэзии, ужасного Александра Прокофьева. В 1971-м – Таня показалась мне конченым человеком; или, во всяком случае, бесконечно далеким, чужим; говорить с нею не хотелось; я никогда и не говорил с нею – вообще ни разу. А стихи по-прежнему были замечательны:

Отсырев, потемнели дома.
Продают мандарины в палатке.
В виде мокрого снега осадки.
Ленинградская брезжит зима.

Для того, кто родился не здесь,
Вероятно, едва выносимы
Наши смутные серые зимы.
Пахнет ржавчиной камень и жесть.

Проторчу на работе весь день
Или дома. Ступать неохота
В непролазное это болото.
Всё измокнет, чего ни надень.

Но люблю этот хмурый снежок,
Талый шум, что проходит дворами
В час, когда зажигается в раме
Мой глубокий ночной огонек.

Позже кружок Кушнера регулярно посещали приведенные мною Владимир Ханан, Константин Ескин и Александр Танков (не от *танка*; ударение на *о*), а читать приходили, на моей памяти, Зоя Эзрохи и Елена Игнатова. Вероника, не любившая Кушнера, бывала регулярно. Романов же отсеялся, у Вечтомовой ему было уютнее.

Иные не приживались, потому что не нравились; среди них – Элеонора Сапожникова, заметно старше нас, при детях, в том воз-

расте, когда нормальных людей стихи уже отпустили. Кушнер, уверяла она, назвал ее за этот подвиг «мужественной женщиной». Я попытался объяснить ей, что это словосочетание (если оно было произнесено) – не совсем похвала; она меня не услышала.

Наездами бывал на Большевичке Леопольд Эпштейн, двоюродный племянник Регины Серебряной, выпускник московского мех-мата. Родом из Винницы, жил он в то время в Новочеркасске. Стихи его не укладывались в мою парадигму, но я чувствовал, что они – подлинные. В памяти держу кое-что по сей день; как водится, не самое значительное:

В гордом храме Мельпомены
я служил рабочим сцены,
слезы, клятвы и измены
наблюдал с колосника.
С той поры на эти сцены –
слезы, клятвы и измены –
я взираю свысока.

В начале 1980-х я на какое-то время увлекся его стихами. Мы переписывались. Встречались в Ленинграде, а потом в Америке, где Эпштейн нашел читателей и слушателей (он в 1990-е годы перебрался в Бостон). Балтиморский журнал *Вестник* при жизни Бродского назвал Эпштейна лучшим поэтом эмиграции.

С Кушнером Эпштейн тоже переписывался, но когда одна из книг Кушнера вызвала у него какие-то замечания, ответа на письмо не последовало. Мой собственный опыт оказался позже в том же духе: от нас, младших, Кушнер не хотел слышать критики.

Из самой сердцевины ленинградской богемы, из *второй литературы*, напрочь не желавшей знать *первую*, – наведывался Виталий Дмитриев, на поверхности – «пьянь и рвань», повеса. К своим стихам и к себе он словно бы не всерьез относился – и умел сообщить это чувство другим, думаю, не без умысла. Когда началась эмиграция, платонически мечтал об отъезде, запечатлел эту мечту чудесным вздохом:

Не дают Виталию
выехать в Италию.

В 1990-е мне прислали в Лондон его стихи, напечатанные где-то в Москве:

Город. Памяти осколки.
Здесь вот жили где-то
Юра Колкер, Таня Колкер,
дочь Елизавета.
На Шпалерной в коммуналке
я бывал когда-то.
Навестить бы их, да жалко –
съехали куда-то.
Вроде в Лондон. Мне б, пожалуй,
разузнать при встрече
у друзей. Да их не стало.
А кто жив – далече.
У живых иные беды,
радости другие.
Я, наверно, тоже съеду,
сгину из России.
Город. Памяти осколки.
Здесь вот жили где-то
Юра Колкер, Таня Колкер,
дочь Елизавета.

Сам Дмитриев этих стихов мне не показывал; так и нужно. Я на минуту стал его переживанием, но – причем здесь я? Было и прошло. Меня же этот косвенный привет навел на мысль составить что-то вроде ахматовского списка *В ста зеркалах*: собрать стихи, связанные со мною, посвященные мне. Набралось бы не сто, а десятка два. Я и начал, да вовремя одумался. К чему мне зеркала? Но одним я дорожил: стихами Игнатовой, написанными в 1984-м или 1985-м на мой – или, точнее, наш – отъезд:

… бедное семейство зной переживает на пути в Египет…
Но рассвет в пустыне, из кустов дрожащих –
столп седого света,
колокол воздушный – глубже горизонта, шире нашей боли,
ярче наших судеб, Юрий и Татьяна, и Елизавета.

Уезжал я, разумеется, не в Египет, а в противоположном направлении. Египтом для меня была Россия. По этому пункту – о том, как относиться к России, – мы с Игнатовой, в конце концов, и поссорились. «Бедное семейство» в опубликованной версии (еще до прекращения отношений) перешло в «некое семейство». Вероятно, ей показалось, что мы разбогатели.

Появлялись на Большевичке и совсем чужие люди, в том числе – подосланные; мы настораживались, говорили не так открыто, как «в своем кругу».

С самой фабрики пишущего народу не было. Изредка заглядывали какие-то грамотные работницы, но не задерживались, сразу начинали скучать и пропадали. При фабрике издавалась многотиражка, где потом и нас иногда печатали, разумеется, рядом со стихами фабричных. Из производственных стихов помню такие:

Мы строим высокое здание,
Отвагою светлой полны.
Партком нам дает указания,
А мы выполняем планы.

На первом для меня занятии на Большевичке разбирали стихи невзрачного молодого человека: бледное лицо, печальные глаза, нос с горбинкой. Технически стихи были не блистательны, даже, пожалуй, чуть-чуть косноязычны; им не хватало игры и звукописи, а вместе с тем они сразу меня задели – глубиной и подлинностью, невыдуманной правдой и какой-то трагической безысходностью.

И вечер был весел, и ночь коротка,
Спокойная, без сновидений,
За окнами влажно шуршала река,
И воздухом птицы владели.

Но то, что мы ночью любовью зовем,
Не силясь подыскивать имя,
С великим трудом вспоминается днем,
Как будто случилось с другими. (...)

Автора звали Валерий Скобло. Я изумился: как жить с такой фамилией! Как писать и подписывать стихи? Это ведь почти руга-

тельство. Неужели человек не понимает, что нужен псевдоним? Но человек как раз всё понимал и сознательно не брал псевдонима. Фамилию он носил легендарную. По легенде, когда генерал Михаил Скобелев отличился перед престолом, царь сказал ему: «Проси, Скобелев, что хочешь!»; а тот будто бы ответил: «Хочу, государь, чтоб всех евреев с фамилией Скобелев отсель переименовали в Скобло…». Разве с такой фамилией расстанешься?

Позже я сообразил, что облик писателя, встающий из его сочинений, вытесняет образ, создаваемый фамилией. Кушнер в переводе означает скорняк. А Блок? Тут – само отрицание поэзии. А Пушкин? Тоже не самые приятные ассоциации. О моей собственной неблагозвучной фамилии я тоже, естественно, помнил. С детства знал, как люди от нее морщатся; как меняется их отношение ко мне, едва они услышат или прочтут мою фамилию.

С Валерой Скобло мы потом подружились, не тесно (и не безмятежно), но надолго. Людей более самостоятельных и своеобразных я не встречал. От честолюбия он был свободен до неправдоподобия. Выпускник мат-меха, серьезный математик, он даже попытки не сделал защитить кандидатскую диссертацию (иные его ученые статьи, по слухам, и на докторскую тянули). Всю жизнь проработал в одном учреждении, закрытом «почтовом ящике». Никогда не интересовался и литературной карьерой. С наступлением свобод вступил, правда, в союз писателей, но как раз когда это перестало быть честью и привилегией.

Некоторые его стихи я полюбил на всю жизнь.

На мосту, продуваемом ветром,
Постою и помедлю с ответом.
Ветер нас обжигает до слез.
На снежинки, летящие косо,
Смотришь, не повторяя вопроса,
Позабыла уже про вопрос.

Нелюбимая, ты мне дороже
Жизни. Страшно и больно до дрожи
За тебя, и никак не помочь.
Как вибрирует мост под ногами!
Вместе с ним мы вибрируем сами,
И ознобом охвачена ночь.

На ветру, над застывшей Невою
Мы молчим и не знаем с тобою,
Как еще наша жизнь повернет.
Мы молчим. Где-то за облаками
Над рекою, мостом и над нами
Еле слышно гудит самолет.

Это стихотворение написано чуть позже, в 1973 году. В первой строфе, решаюсь думать, присутствует отклик на стихи Житинского, которые Скобло мог услышать в кружке от меня. «Нелюбимая, ты мне дороже жизни» – тоже отклик, почти повтор. Так думает, если не говорит, герой Грэма Грина, по чудному совпадению носящий фамилию Скоби. Но не слова, а переживания становятся событиями в художественном пространстве. Иных слов не скажешь, не пережив, а если и скажешь, тебе не поверят. Наоборот, когда пережито, доверие возникает сразу; никакой Грин тут не помеха.

Писать стихи Скобло начал поздно (еще один случай «человека, окликнутого в толпе»). Писал только от *потребности в исповеди* перед собою (в Бога никогда не верил), но – на первых порах – писал с оглядкой на Бродского. Что за беда! Подлинность и сила в лучших стихах Скобло были таковы, что он сам оказывал влияние на окружающих – например, на меня и, странно вымолвить, на Кушнера. На протяжении двух лет я с некоторым изумлением наблюдал, как ученик служит донором учителю. Интонационные находки Скобло перекочевывали к Кушнеру и у него расцветали. Ни Скобло, ни кто-либо другой из нашего кружка не мог, конечно, ровняться с Кушнером в мастерстве, стихи у наставника выходили в ту пору изумительные, но я видел, откуда они растут (а сам Скобло видеть отказывался).

Кушнер брал не у одного Скобло. Таков вообще был метод его работы – да и только ли его? Поэт не то что вправе заимствовать, он не может не заимствовать; его труд, как и вообще любой труд, коллективен. Разве «гений чистой красоты» – пушкинские слова? Они и Жуковскому не принадлежат, они перевод с немецкого, они – насквозь немецкие по своему внутреннему строю. И тут всё корректно. Поэты перекликаются,

опираются друг на друга. Вполне оригинальный поэт никому не нужен, он – вне культуры. В поведении же Кушнера была некорректность чисто советская, обусловленная режимом: он-то был допущен к гутенбергу, а брал у тех, кого не печатали, – как если бы они были в равном с ним положении. Вот, например, стихи Тамары Буковской, написанные в 1967 году, когда ей было девятнадцать лет:

От Мойки-реки до Фонтанки
по Крюковке прямо иди…
Сначала Голландскую арку
на Мойке оставь позади.
Потом постепенно увидишь
два мостика, сад и собор,
и тоненький крест колокольни,
и стройки дощатый забор;
мост Ново-Никольский – постройки
великих строительных лет,
и гнилостный запах нестойкий
бульвара и медленный свет…

Оборвем на минуту эти замечательные стихи и процитируем не менее замечательные и очень известные стихи Кушнера 1970 года:

Пойдем же вдоль Мойки, вдоль Мойки,
У стриженных лип на виду,
Глотая туманный и стойкий
Бензинный угар на ходу…

Всё тут было бы здорово, всё – правильно, будь стихи Буковской напечатаны. Но они – не были.

Совсем другой смысл получали при этом и не раз звучавшие назидательные, к нам обращенные, слова Кушнера: о том, что печататься – не главное. Он, помнится, всё Мандельштама нам цитировал: «А Иисуса Христа – публиковали?». Но никто из нас не чувствовал себя мессией, и мы знали, что без читателя – не то что писать тяжело, а выжить трудно. У Мандельштама, когда он на Христа кивал, читатель был (но каким отчаянь-

ем звучит его воронежское «Читателя, советчика, врача!»); у Кушнера в 1970-е – тоже, и какой еще! А мы задыхались.

Я долгое время убеждал себя, что у этой прогулки вдоль Мойки мог быть общий источник: прочли два поэта одну и ту же книгу – и пересказали ее по-своему. Мандельштам разрешил всем нам пересказывать прочитанное. Но тогда спросим: отчего в обоих случаях появился трехстопный амфибрахий? И эти две строки – «и гнилостный запах нестойкий» у Буковской, «Глотая туманный и стойкий» у Кушнера, – не слишком ли родственны? Несложен и механизм этого заимствования. Он, скорее всего, был таков: стихи Буковской были читаны при Кушнере или попались ему на глаза в списке, он их прочел и забыл, а потом – *вспомнил* как свои. Мог при этом и Буковскую вспомнить, память у него прекрасная, но сказал себе: а кто она такая?! Я-то поэт, а про нее еще неизвестно. Не слышать, не брать всерьез младших – весьма распространенное свойство среди пишущих. Виктор Соснора – тот прямо говорил, что после его поколения в русской поэзии ничего не произошло, и только-только не добавлял: и произойти не может.

Валера Скобло был моложе меня на год, но сложился раньше. Я на Кушнера, по большому счету, никак не повлиял, но без пустякового заимствования не обошлось: муха, ползающая у меня по карте мира, ненароком переползла в стихи Кушнера. Говорить об этом не стоило бы, не случись некоторого последействия. Свои стихи с мухой Кушнер нам на Большевичке читал – и сказал при всех, что либо эпиграф из меня возьмет (вероятно, с инициалами вместо фамилии, ведь я был никто и звать никак), либо посвящение поставит (тоже – обозначив меня инициалами). Этого не случилось. На конференции молодых писателей Северо-Запада в 1978 году Владимир Рецептер упрекнул меня в том, что муха моя – кушнеровская. Пришлось объяснять, что она ползет в противоположном направлении: от меня к Кушнеру. Мои стихи с мухой («Восседает Смердис на троне...») тоже к тому времени опубликованы не были.

К этому, однако ж, и сводится всё дурное, что я могу вспомнить о раннем Кушнере. Остальное, главное – было хорошим. Он оказался идеальным наставником: умным и тонким ценителем стихов, по части литературной невероятно образован-

ным, а в своем отношении к нам – момент очень важный – сдержанным. Сухое пламя стихов, холодное пламя отношений – чего еще? Панибратство с младшими меня бы оттолкнуло.

Никто из нас не был слеп, все понимали, что мы сами получаем от Кушнера несравненно больше, чем он от нас. Получали – и в ходе обсуждения наших стихов, и через его стихи, и – это особенно важно – при обсуждении стихов больших поэтов прошлого. Этим (спасибо Кушнеру) Большевичка отличалась от прочих тогдашних литературных студий; к назначенному дню мы готовились, перечитывали, а потом читали вместе и обсуждали классиков: Пушкина, Тютчева, Анненского, Блока, Заболоцкого, Ходасевича, Кузмина. Школа была потрясающая.

Говорил Кушнер спокойным, тихим голосом, но веско и (в ту пору) без самолюбования. Какой контраст с тогдашней богемой! Про Заболоцкого сказано, что у него внешность бухгалтера; то же можно было сказать и о Кушнере, и это – нравилось своею неожиданностью. Стереотипы вообще противны, любое их отрицание – глоток свежего воздуха. С чего это повелось, что поэту к лицу разнузданность? Вот уж точно: суеверие, въевшийся в сознание стереотип. На протяжении всей своей жизни я наблюдал людей, которые, не любя и не понимая стихов, исходили в своей оценке поэта только из стиля его поведения: буйствует – значит талантлив.

Учился я у Кушнера с жадностью, ловил каждое слово, но не всё брал на веру, кое-что вымерял своим аршином. Впрочем, некоторые простые уроки и проверять было нечего. Например, такой: нельзя быть начальником поэзии (он при этом вспоминал Николая Тихонова); это и стыдно, и к творческому вырождению ведет. И такой: нельзя писать стихи за столом (как поздний Блок); за столом можно разве что править, а интонация должна прийти сама собою и стать событием до всякой работы над словом. Ко мне лично был обращен еще и такой урок-упрек: не следует писать слишком много, нельзя вычерпывать себя до дна, нужно дать колодезной влаге накапливаться.

Почти сразу всплыл на Большевичке Ходасевич, имя, едва мне известное. Впервые услышал я его от Романова при нашем знакомстве, Романов же произносил его приглушенным шепо-

том, с гадливостью: эмигрант! В 1971 году я отправился в Публичку и переписал от руки *Тяжелую лиру*, а затем отпечатал на машинке эту небольшую книжку. Не заучивая, знал ее наизусть. Еще за год до того стихи Ходасевича показались бы мне бездарными. В 1971 году – стали почти откровением.

Главный недостаток Кушнера как поэта я увидел сразу: глубокого звука, органа Боратынского или фортепьяно Мандельштама, – ему от природы не отпущено. Он сам понял это рано – и умудрился обратить недостаток в достоинство: научился компенсировать нехватку звука интонационной игрой, которую довел до совершенства. Далеко оставил в этом смысле позади Бродского, вообще не столь мастеровитого, шероховатого; да и всех современников. Завистники, признавая это, говорили: гонгорист, и т. п. Но, господа мои, попробуйте стать Гонгорой! Попробуйте остаться в сознании всего человечества на 300, на 400 лет...

Второй недостаток у всех на устах: его излишняя привязанность к сегодняшнему. Мне в стихах Кушнера всегда не хватало глубокой исторической ретроспективы.

Влияние Кушнера прослеживается в моей первой книге вместе с влиянием Пастернака. Влияние Житинского и Скобло, не столь явное, удержалось дольше.

Уже в 1971 году я догадался: Кушнер идет не от Пастернака, а от Мандельштама. Увидеть это в ту пору было не совсем просто. Я поделился своей догадкой с Житинским, и он немедленно согласился. До сих пор не знаю, поверил ли он моим доводам или сам уже знал это. Скорее – второе. Умен и наблюдателен был – чрезвычайно.

МАШИНКА

«Сперва форма, потом – содержание», – вот каков был мой сокровенный девиз с октября 1970-го, когда началась моя vita nuova. Понимал я это девиз в смысле, обратном тому, что вкладывали в него формалисты и авангард: нужно сперва свести форму к минимуму, а вместе с тем и сделать ее безупречной. Не гениальной, нет, куда мне, а именно такой, чтобы упрека в безвкусице мне бросить было бы нельзя, чтобы оградить себя,

сколько можно, от суда глупца и смеха толпы холодной. Глупец и толпа – это был, в первую очередь Редактор, собирательный редактор советских изданий.

Тут немедленно встал вопрос о пишущей машинке. Жить без нее было дальше нельзя. Отпечатанный текст – уже защищен, нивелирован, избавлен от интимной индивидуальности почерка. Эрика Житинского не выходила у меня из головы, волновала мое воображение не меньше, чем самые тайны мастерства. Об эрике, однако ж, нечего было и мечтать. Стоила она 240 рублей, я же получал в месяц 110, а чистыми, после вычетов, и того меньше. Мне едва удалось уговорить родителей раскошелиться; сочинительства они не одобряли. Но что покупать? Машинки в ту пору на прилавках не лежали, они немедленно расхватывались. Приходилось ловить слухи.

И вот сообщают, что где-то у чорта на куличках «выбросили» машинки марки «Москва» за 135 рублей. Я кинулся, куда нужно, трясущими руками выложил неимоверную сумму и, обнимая сокровище, как возлюбленную, приволок домой. Машинка оказалась неважнецкая. С болью в сердце я видел: она уступает эрике моего старшего друга совершенно так же, как мои стихи уступают его стихам. Но это было уже что-то. Жить дальше было можно. Неказистая, да моя. Буду и такую любить. И с каким же упоением шлепал я по клавишам!

Наличие машинки отразилось и на моей плодовитости (я стал писать больше – ведь теперь стихи можно было показывать, не только произносить), и на самой форме стихов. Эпитеты совсем петушиные отчетливее выпирали из отпечатанного текста. Пусть шальные метафоры хоть десять раз гениальны в чьих-то глазах – освободимся от них, побережем душу, – она еще пригодится, заявит о себе, лишь бы сейчас ее топтали поменьше.

ОТ «МОСКВЫ» ДО САМЫХ ДО ОКРАИН

Мыслимо ли написать пять стихотворений в день? Да сколько угодно: загляните в Блока. Что для этого требуется? Влюбленность. Лучше всего – влюбленность в себя. Опять Блок подходит в качестве примера. Влюбленность и – это очень важно – читательский отклик. Плодовитость теснейшим образом свя-

зана с этим откликом. Куно Фишер сравнивает Декарта, оставившего тома, со Спинозой, написавшим три трактата, – и вздыхает: что делать, у Спинозы при жизни было всего шесть читателей. Конечно, тут не только в количестве дело. Шесть читателей было и у Фета – но каких! Среди них – Толстой, Страхов. Добавим еще одну составляющую плодовитости: свободу от подневольного труда. Недаром говорят, что лень – гигиена таланта. Хорошо, когда можно по временам расслабиться, а не добывать хлеб в поте лица своего. Лучше, когда у тебя есть Ясная Поляна, чем когда ее у тебя нету.

Пятого января 1971 года я как раз и написал пять стихотворений, что-то вроде блоковского цикла. Все желательные (достаточные) предпосылки плодовитости имелись в наличии. Влюблен в себя я был по уши. Внимания ко мне в двух кружках было предостаточно, оно просто стягивалось ко мне и у Семенова, и у Кушнера. На работе в АФИ я откровенно бил баклуши, ходил туда не каждый день (в лаборатории Полуэктова это было нормой). А моей Ясной Поляной выступала социальная защищенность: я жил с родителями, жил бедно, но вопроса, что завтра будем есть (вопроса, который потом десятилетиями висел надо мною, парализуя волю), не возникало никогда. Отчего же и не писать?

Эти памятные пять стихотворений, хоть и не личный рекорд (11 мая того же года было написано даже шесть), связаны с некой Ларисой Р. из АФИ, с которой у меня как раз завязалась многообещающая дружба (испорченная потом ее участливой мамой). Все пять – сносные, не мертворожденные. Вот одно из них:

Был вечер в точности такой,
Какой за окнами сегодня.
Струился сумрак новогодний,
И снег ложился голубой.

Ложился снег с привычной ленью,
И новый источала высь,
И эти мерные движенья
Сознанию передались.

Теперь уже ничуть не важно,
Что это было. Да, ничуть!
Остался только вздох протяжный
Да снегом занесенный путь.

Да, там, за окнами осталась
Печаль, поземка у ворот,
И та счастливая усталость,
Какую музыка дает.

Тут, согласитесь, – уже не торричеллиева пустота. Молодому человеку не стыдно было бы и опубликовать их. Появись они в печати вовремя, я включил бы их в избранное.

А когда ты пишешь по пять стихотворений в день – или хоть по пять стихотворений в неделю – да вдобавок у тебя уже и пишущая машинка есть, то тебе и советская власть по колено.

Я отправился в Публичку и выписал адреса *всех* советских литературных журналов, от Москвы до самых до окраин. Их оказалось 46 на всю империю. Раз в неделю я садился за машинку, переписывал под копирку десять-двенадцать аккуратно подстриженных стихотворений и отсылал их в один из журналов, а себе оставлял копию письма с датой и список отосланного. Собственно, нужны для дальнейшего были только дата и список. Письмо было стандартное: «Уважаемая редакция! Предлагаю вашему вниманию несколько стихотворений. Был бы рад увидеть их на страницах вашего журнала...». Нейтральный тон, спокойный, самодостаточный. Ни слова о себе – как если бы я уже был власть имущий (вдруг ошибутся?).

Почти все журналы отвечали. Отвечали, естественно, отказами. Иные редакторы, честные малые, давали критический разбор присланного, всегда глупый и обычно злобно-язвительный. Иные обходились без разбора, желчь и злоба умещались в одной фразе, смысл которой сводился к следующему: куда, жидовская морда, прешь? Разве тебе место в великой русской литературе? Посмотри, какие у нас поэты!

Тут наступал час моего торжества. Я садился за машинку и переписывал новые десять-двенадцать стихотворений. Болванка ответного письма висела над столом. Оно начиналось

так: «Уважаемая редакция! Спасибо за доброжелательный отзыв о моей работе. Предлагаю журналу подборку новых стихов...». Система, говорил я себе, должна дать сбой. Она дряхла; вода камень точит, а я – с моею плодовитостью – неуязвим.

Житинский, мой старший друг и наставник, мой пример во всем, не одобрял этой игры. Сам он шел другим путем: знал, что обаятелен, и делал ставку на личные встречи. Да и фамилия у него, в отличие от моей, была пристойная. Главного препятствия на пути в печать для него не существовало. Он ездил в Москву, в журнал *Юность*, к Борису Полевому и Натану Злотникову, и был там неплохо принят. Я же как раз не хотел видеть всех этих редакционных рож, не хотел говорить с ними, хотел – полностью обезличить контакт. Да и поездка в Москву казалась мне непозволительным расточительством (хотя доехать можно было за одиннадцать рублей).

В Ленинграде, впрочем, без прямых контактов обойтись не удавалось. Уже в начале 1971 года я отнес какие-то стихи Ирине Маляровой для альманаха *Молодой Ленинград*, в котором что-то в 1972 году и появилось, впрочем, не то, первое, а другое, добавленное позже. Мои новые, аккуратно подстриженные стихи оказались волшебной палочкой: их принимали всерьез! Сам я опомниться не мог от удивления: со мною считаются советские редакторы; какой-то едва уловимый, но действенный слушок идет обо мне по городу. А ведь год назад меня на этом свете просто не было. Никогда не забуду встречу (первую и единственную) с Павлом Ивановичем Кочуриным в *Советском писателе*. Он *вызвал* меня звонком, чтобы обсудить вот эту самую публикацию в *Молодом Ленинграде*; он был редактором альманаха. Вижу это замшелое чудовище так, как если бы мы встречались вчера. Одного взгляда хватило, чтобы понять, с кем я имею дело: чиновник от литературы, честный советский писатель с партбилетом, – и человек конченный: лет пятьдесят, не меньше; старик, завтра в гроб сходить. «Мне, – сказало чудовище, – не нравится это ваше стихотворение!». Сказало веско, с вызовом. О каком стихотворении шла речь, не помню. «Не нравится – так снимите его», ответил я. Чудовище рот открыло от изумления. Авторы обычно спорят, убеждают, горячатся, а мне было решительно всё равно – потому что пред-

стоящая публикация, первая в моей жизни (на деле она вышла второй или третьей), казалась мне полетом на луну и обратно. Я в нее не верил – и уж конечно не хотел ничего обсуждать с человеком столь явно чужим; хотел от него отделаться поскорее. Два стихотворения вместо трех? Велика разница! Оставил я Кочурину несколько новых стихотворений – и он взял, а у меня мелькнуло: ведь это – некорректно! Разве не из того нужно выбирать, что сдано к сроку, на общем основании, в порядке общего конкурса всех соискателей славы? Разве не поблажка это мне с его стороны? И что стоит за этой поблажкой? Только одно могло стоять: в его сознании я уже куда-то входил, во что-то прошел, был по умолчанию принят в круг тех, кто завтра вынырнет на поверхность. Дивная минута…

В *Звезде*, на Моховой, меня крайне неприветливо встретил желтый сухой немец Николай Леопольдович Браун (муж Марии Комисаровой, оба супруга числились поэтами, состояли в союзе писателей). Тут, я сразу понял, ходу не будет. В газете *Смена* я угодил к другому немцу, Герману Гоппе, и он тоже меня отфутболил.

В *Неве*, на Невском 3, вышло иначе. Там сидел в отделе поэзии насмерть перепуганный сталинскими репрессиями, но знавший лучшие времена старик Всеволод Рождественский, ученик Гумилева. Сперва я попал в руки его ассистента – сколько помню, Анатолия Александровича Аквилева (или, может быть, Игоря Леонидовича Михайлова, 1913–1994, лагерника, автора поэмы *Аська*; с ним у меня в начале 1980-х возникли вполне человеческие отношения). Ассистент (литконсультант?), посмотрев рукопись, сказал:

– Вам стоит дождаться Всеволода Александровича.

Явился Рождественский, древний, как Мафусаил, – и, не вступая со мною ни в какие разговоры, в самом деле что-то отобрал для журнала. Стихи появились в 1972 году: одно стихотворение, в подборке со стихами других начинающих. Я тотчас откликнулся на это событие шалостью:

В пятом номере *Невы*
Напечатаны не вы.
Там печатают не вас:
Нас печатает *Нева*-с.

Так была устроена тогдашняя действительность: антисемитизм подразумевался и поощрялся, но не был кодифицирован, оставался, так сказать, факультативным; тут многое от человека зависело и от места. В год моего абитуриентства, например, в 1963-м, на физфак евреев не брали, а на мат-мех и на физ-мех (в Политехническом) – брали. Рождественский, человек старой культуры, антисемитом не был.

В главном я оказался прав: система давала сбои. С 1972 года публикации пошли одна за другой. Самотеком, через почту, меня напечатали сперва алма-атинский *Простор* (правда, тут было что-то вроде протекции; об этом скажу отдельно), потом минский *Неман* (с фотографией, что шло уже дальше всякого вероятия), потом ташкентская *Звезда Востока*, наконец, московский *Студенческий меридиан* (журнал, впрочем, не литературный; и – под псевдонимом). В 1975 году публикации разом оборвались, всего их было девять, две – в Москве. Но и двух-трех появлений в «большой печати» было тогда достаточно для того, чтобы предложить издательству макет книги стихов; что я в 1972 году и сделал.

КОМИССИЯ ПО БОРЬБЕ С МОЛОДЫМИ

О моей второй московской публикации и о публикации в *Просторе* нужно сказать отдельно. При союзе писателей существовала комиссия по работе с молодыми авторами (мы говорили: по борьбе с молодыми авторами). Секретарем ее состояла Нина Николаевна Альтовская (1925–80), добрая женщина, как раз пополнившая ряды советских писателей. Помню ее слова о том, что она всю жизнь стремилась в союз писателей, получила, наконец, долгожданный членский билет – и никакой радости при этом не испытала.

– Я словно бы профсоюзный билет получила! – вздыхала она.

При комиссии в 1972 году возникла престранная группа молодых-да-ранних. Название ускользнуло из моей памяти, а смысл группы был тот, что эти молодые – вот-вот «войдут в литературу», издадут свои первые книги, а там, глядишь, и членами союза писателей сделаются.

Эфемериды типа этой группы по временам возникали при Шереметевском особняке на Шпалерной (она тогда называлась улицей Воинова). В одну из подобных групп в свое время был вовлечен и Бродский, разносивший, говорят, избирательные повестки на этом избирательном участке. Двумя главными учреждениями участка были Большой дом (КГБ) на Литейном и ленинградское отделение Союза советских писателей. Низший персонал этих контор и отряжали на разнос повесток.

Противоборствующие силы сошлись на том, чтобы поставить поводырем новой группы старуху Татьяну Григорьевну Гнедич (1907–76), знаменитую переводчицу Байрона. Гнедич любила молодых, включая публику, в печать не прорвавшуюся, а рискованная молодежь тянулась к ней. Гнедич прошла сталинские лагеря, была сурова и подчас резка. Свой перевод *Дона Жуана* начала в тюрьме, воспроизводя оригинал по памяти (чем, главным образом, и прославилась). Не только Константин Кузьминский, но и Виктор Ширали (он в молодости ходил в непризнанных гениях) был своим в ее кругу. Гнедич устраивала и чистых, и нечистых. В сущности, все ленинградские «начинающие поэты» оказались на короткое время под ее крылом, но «работала» она вот с той самой инициативной группой, напоминавшей теневое правительство с распределенными портфелями. В группе за каждым были закреплены какие-то обязанности – вроде связи со Смольным, с обкомом, где тоже была комиссия по борьбе с молодыми писателями, ее представлял некто Валя Борисов, на вид вполне приличный человек.

Не помню, какой портфель достался мне – ибо я, хотите верьте, а хотите – проверьте, оказался ненадолго в этих стройных рядах. Не обкомовский портфель, уж это точно. Наверное, по связи с литературными объединениями или что-то в этом роде. Из других молодых и продвинутых помню в этой группе Житинского, Наташу Карпову, Олега Цакунова и Сашу Матюшкина-Герке, пародиста, который говорил о своей продукции: «Товар у меня скоропортящийся». Все были старше меня (Цакунов – на целых десять лет). Доверие и симпатию вызвала у меня среди новых знакомых одна только Карпова. На всю жизнь я запомнил ее строки:

Пусть выбор у нас невелик,
Но всё-таки есть,
Чтоб делать, как совесть велит,
Как требует честь.

Десятилетия спустя, в 1993-м, она была у меня в гостях в Лондоне, а еще через два года погибла: была убита ранним утром на улице Пестеля, когда шла в церковь.

Что уж мы там наработали в этой комиссии, вспомнить не удается, но с Гнедич я почти подружился, бывал у нее дома – в Пушкине, на улице Васенко, дом 8, кв. 4, телефон 97-37-22, а она, случалось, звонила мне по делам комиссии на Гражданку, в родительскую квартиру. Она позвала меня и в свой переводческий семинар. Туда я ходить не стал, но согласился попробовать переводить под ее руководством Байрона. Образчик сохранился.

Наших встреч уединенных
Вновь навеять не вольны
Прежний пыл сердец влюбленных,
Прежний ясный свет луны.

Ибо меч стирает ножны,
А душа сжигает грудь.
И от счастья, если можно,
Сердцу нужно отдохнуть.

И хоть ночь – пора влюбленных
И вернуться день спешит,
Наших встреч уединенных
Лунный свет не возвратит.

– Много лучше, чем у Маршака! – заключила Гнедич.

Еще бы не лучше. Тут не требовался специалист по Байрону, специалист по английскому языку. У Маршака вперемешку идут строфы хореические и ямбические; одного этого достаточно, чтобы запротестовать. Видно, что переводил левой задней ногой. Старуха обещала вставить мой перевод (вместо

маршаковского) в готовившееся под ее редакцией издание Байрона. Не думаю, чтобы она успела это сделать – или хотя бы попыталась.

Еще она хотела, чтобы я перевел три стихотворения Байрона: *Let Folly smile, to view the names* (1802), To Caroline (1805, *Oh! When shall the grave hide forever my sorrow*) и To Mary on receiving her picture (1806, *The faint resemblance of thy charms*). Ничего у меня не получилось. Хуже того, при переводе первого я опозорился: принял Folly – за имя собственное (написано-то с прописной). Прочитав мой набросок, Гнедич сурово сказала:

– Ведь Folly – это *глупость*!

Меня бросило в краску. Ошибка совершенно обескуражила меня, я потерял всякий интерес к переводам, а старухе стыдился на глаза показываться.

Расстались мы с нею не совсем хорошо. В конце 1972 года, никого не предупредив, я из инициативной группы вышел, на последний звонок Татьяны Григорьевны ответил сухо и равнодушно. Больше с нею не виделся и не перезванивался. На похороны в 1976 году не пошел.

Из Байрона вынес я еще и мучительный вопрос: отчего английская просодия и английская рифма (вроде be–me) так убоги? Впервые столкнулся с ошеломляющими «рифмами для глаз». Тут было от чего заплакать. Нет, уж лучше я останусь на обочине мировой культуры, в русском языке, но – с родными звуками. Не нужно мне английских!

В короткий период общения с Гнедич, весь укладывающийся в год, я, среди прочего, рассказал ей о моих попытках пробиться в печать. Она в ответ разрешила сослаться на нее в письме в алма-атинский *Простор*; там сидел некто Ростислав Викторович Петров, вероятно, из реабилитированных лагерных друзей. Так я и сделал. Стихи послал в феврале 1972 года и забыл о них, я ведь каждую неделю посылал по письму в редакции. А в августе стихи эти вышли и – *все вышли*, от строки до строки, полный журнальный разворот! Это была моя первая публикация, вообще самая первая. Не стыжусь ее, там всё пристойно; честные стихотворные упражнения. Но никогда ни строки из этих стихов я не перепечатывал и никуда не включал.

В самом конце 1976 года, через месяц после смерти Татьяны Григорьевны, вышла книжка ее оригинальных стихов, сплошь неудачных, если не прибегать к словам более резким. *Я и Доном Жуаном* ее не восхищался. Октавы, как и итальянский сонет, всегда звучат по-русски искусственно, слащаво-натужно, – но, ей-богу, даже в октавах перевод можно было бы сделать получше. Не мне, конечно, было это по силам, но – можно. Остался от Гнедич, я думаю, не столько русский *Дон Жуан*, как все тогда говорили, сколько тюремный подвиг да легенда.

Еще любопытнее судьба моей первой московской публикации, шестой по счету, во всесоюзном (!) альманахе *Родники*.

В октябре 1972 года приехал из Москвы один из редакторов издательства *Молодая гвардия* Виктор Васильевич Афанасьев. При комиссии по борьбе с молодыми имелась изрядная папка стихов «молодых» ленинградцев. Он сел ее читать и – еще одно чудо – из всех, сколько их там ни было, авторов, не исключая Житинского и полуподпольных гениев типа Елены Шварц, выделил меня одного. Выделил совершенно; настолько, что, кажется, лишь со мною говорил индивидуально. Произносил слова столь лестные, что даже мне, при моих наполеоновских планах, они казались чрезмерными. Я не обольстился – именно потому, что увидел тут всего лишь каприз судьбы. Я продолжал считать себя бойким подмастерьем, не дописавшимся до своего, настоящего, – и, конечно, таковым и был. Сочинения мои, три неважнецких стихотворения, Афанасьев в итоге напечатал в книжке на 1974 год. Чудо здесь в том еще состояло, что *Молодая гвардия* слыла цитаделью антисемитизма.

Десятого октября 1972 года, когда мы прощались, Афанасьев велел мне прислать ему еще двадцать стихотворений и дал домашний адрес: улица Вавилова, д. 25, кв. 1. Больше публикаций не последовало. Мы обменялись несколькими письмами. Переписка оборвалась в страшном для меня 1976 году. Я писал ему, что мною владеют самоубийственные настроения. Он ответил: «Не знаю, что произошло с Вами. Думаю, то же, что со всеми нами...». Угадал, конечно.

Больше судьба нас не сводила. Незадолго до эмиграции мне попала в руки его книга *Жизнь и лира* – о слепом поэте пушкинской поры Иване Козлове.

При комиссии по борьбе с молодыми я впервые столкнулся с Еленой Игнатовой. Столкнулся буквально. Выходя из комнаты номер 28 Шереметевского особняка, где сидела техническая секретарша комиссии Аннина Григорьевна, я споткнулся о порог. Игнатова как раз входила, и вышло так, что я, некоторым образом, чуть не сбил ее с ног. Мы хоть и встречались прежде, а формально знакомы не были (и тут не познакомились), разве что слышали друг о друге. Круг был общий. Игнатова к тому времени была уже подпольной знаменитостью. Только что в Париже, стараниями Василия Бетаки, вышла ее первая книга стихов. Стихотворение «Век можно провести, читая Геродота» многие знали наизусть. Как это нередко бывает, в нем первая строка больше всего стихотворения в целом. Второй строкой шло:

То греки персов бьют, то персы бьют кого-то,

– отчего мне сразу делалось скучно. Ей-богу, понять Геродота следовало бы основательнее. Да и не Геродот, а Фукидид был для меня историком. Я с ним не расставался, даже выписки из него делал, искал и находил у него подпорки моему тогдашнему минимализму: «Недостаток знания при скромности полезнее, чем проницательность при необузданности… Люди недалекого ума живут обыкновенно лучше, нежели люди ума более острого…».

Творческий секретарь комиссии, Нина Николаевна Альтовская, еще один раз появляется в моей жизни.

В 1976 году я жил с женой и дочерью на улице Воинова, на той самой Шпалерной, почти напротив Шереметевского особняка, тогдашнего Дома писателя. Со всей литературой, верхней и нижней, я к этому времени порвал. С Кушнером простился так: послал ему приглашение на мои похороны, написанное на обертке от дефицитной в ту пору туалетной бумаги. Вышло это случайно. Я в шутку продиктовал письмо жене, она, тоже в шутку, записала, а на другой день, без ее ведома, я положил этот клочок бумаги в конверт и отправил почтой. Мне казалось, что право на такую шутку давали мне

наметившаяся между нами в прежние годы дружба и мое отчаянное положение, мое одиночество. Но мэтр обиделся. Чувство юмора у него было невыдающееся, а черного юмора он вообще не понимал.

Я не замечал знакомых литераторов, встречаясь с ними на этой писательской улице. Не заметил и Альтовскую. Уже пройдя квартал, вспомнил: какая-то женщина остановилась и смотрела на меня долгим взглядом. Тут только и сообразил, что это была Альтовская.

Следующим известием об Альтовской был случайно дошедший до меня слух о ее гибели. Рассказывали, что в 1980 году, будучи делегаткой на очередном съезде советских писателей в Москве, она покончила с собою: бросилась с моста в реку. Если это правда, то и с нею, должно быть, случилось «то же, что со всеми нами», только в еще более страшной форме.

СЛЕПАЯ ЛАСТОЧКА

Из поэтов большой четверки Цветаеву я прочел первой, лет в семнадцать, и ненадолго увлекся ею. Ахматовой – чуть позже – совсем не поверил после куска *Поэмы без героя* в ленинградском *Дне поэзии* на 1966 год. Совершенно как Цветаевой в год ее смерти, всё это показалось мне безнадежно устаревшим. Пастернаку я целиком отдался в руки с конца 1970 года (и весьма сносно пастерначил). А Мандельштама не знал до начала 1971 года.

Первые списки Мандельштама разочаровали меня. Метафоричность и неплотность поэтической ткани казались вторичными, блоковскими. Нужно писать суше, плотнее, приземленнее – вот чему учил Пастернак, а с ним, косвенно, и прочие мои наставники. Вся тогдашняя атмосфера подводила к правилу: сторонись высокопарности. Пафос разрешался только патриотический.

Я не понимал, что – даже и на советской почве 1970-х – это был отголосок давнего эстетического спора начала XX века. Высокопарность символистов так испугала поэтов, что они на целое столетие отшатнулись от высокого. Нормальной реакцией на Прекрасную Даму был акмеизм («Свежо и остро

пахли морем на блюде устрицы во льду»), реакцией чрезмерной, истерической – футуризм, дыр-бул-щил. Маяковский был отрицанием всего высокого. Пастернак начинал, как футурист, но и в своих поздних стихах остается земным, плотским, – даже когда пишет о небесном и бесплотном («Шло несколько ангелов в гуще толпы … их шаг оставлял отпечаток стопы…»).

Помню, мы садимся с Романовым в такси. Случай нечастый; я поневоле был скуп, на такую расточительность шел редко. Мы спешим на какие-то литературные дебаты – и сами уже спорим о чем-то взахлеб. Я запальчиво говорю:

– У Пастернака я буду учиться, а у Мандельштама – нет!

Говорю – и тут же спрашиваю себя: а что в этих словах и в этих именах услышал наш водитель? Может, он – тот самый, с которым Лидия Чуковская перемолвилась о Пастернаке. Убеждала честного советского труженика, что недавний нобелевский лауреат – великий русский поэт, а тот твердил своё: «Пастэр! Предатель! Знаем мы их…»

Эту сцену с Романовым я запомнил именно из-за внезапного чувства неловкости перед водителем. Вернулась на минуту и мысль о космическом расстоянии между поэзией и вот этим народом. В детстве она мучила меня, изводила, а к 1971 году мучить перестала. Что мне до народа? Поэзия – реальность, а народ – выдумка, миф.

Мандельштама приходилось осваивать вот как: давали на какое-то время книгу или список, и нужно было для себя отпечатать на машинке, что успеешь. Даже прочесть внимательно времени не оставалось. Сперва печатать, потом – читать. Отбирал я кое-как, зачастую не лучшее, а понятное – или совсем непонятное, неприемлемое, вроде

Я с дымящей лучиной вхожу
К шестипалой неправде в избу.

«Его ценят серьезные люди, те, с кем я считаюсь. Эти стихи кажутся мне вздором, сумбуром, седьмой водой на киселе. Сейчас перепишу, а приму или отвергну – потом», – вот что я держал в уме, шлепая по клавишам.

В моей комнате на Гражданке 9 у меня был старинный круглый столик красного дерева, то ли чайный, то ли карточный, из тех времен, когда в этом понимали. Машинка какое-то время стояла на нем. Помню ясный февральский день. Я расхаживаю по комнате мимо столика с машинкой и только что отпечатанными листами на нем, и читаю вслух:

Когда Психея-жизнь спускается к теням
В полупрозрачный лес вослед за Персефоной,
Слепая ласточка бросается к ногам
С стигийской нежностью и веткою зеленой.

Рассуждаю тоже вслух:

– Ну, не чепуха ли? Шестистопным ямбом с цезурой только ленивый стихов не напишет. Какой-то александрийский стих, ей-богу. Расслабленность, вялость. Два *с* подряд: «С стигийской нежностью…». А рифмы? Я – за точную рифму, мне и пастернаковская уже не нравится, но все же хоть какая-то энергия в рифме быть должна! А тут – извольте: «к теням – к ногам»! Это просто смешно. Это вот именно что существенный вздор-с, прямо по Смердякову!

От столика, за которым она сидела, – словно не слыша меня – отозвалась Фика:

– Какая прелесть!

Я остановился, как вкопанный, – потому что вдруг разом понял: она права! Все мои соображения рухнули. Пастернаковская напористость в стихах вдруг представилась мне этаким паровозом в «лесу безлиственном прозрачных голосов». Нежность, легкость, естественность – разве они не драгоценнее? Капризная, шопеновская игра воображения – разве нет у нее права на существование, нет места в душе человеческой? С чего это вдруг стихи должны быть непременно упругими? Напористость – шаг в сторону футуризма и советского академизма.

Это и многое промелькнуло и скрылось, работа настоящего понимания еще предстояла, но ключ к Мандельштаму был найден.

Бледная, худенькая, бедно одетая, одновременно девочка-бакфиш и женщина, по-прежнему застенчивая – и вместе с тем с какой-то новой уверенностью в себе, Фика и сама показалась мне

прелестной в этот момент. На ней был костюм домашнего шитья: жилетка и юбка из грубой бурой ткани, какая шла на пальто, а под жилеткой – шифоновая кофточка, зеленая, в крупных цветах.

В тот день мы прочитали всё, что мне удалось перепечатать, а потом слушали Вивальди.

– Инка, моя Инка! – так, кажется, вздыхает герой Бориса Балтера. – Где ты, Инка? С кем ты?

ГОРОДНИЦКИЙ И ЕСКИН

В списке *народных артистов*, выдвинутых послесталинской оттепелью, вслед за Окуджавой шел для меня Александр Городницкий. Летом 1965 года, на студенческой стройке в Киришах, я вместе с другими пел у костра:

Когда на сердце тяжесть
И холодно в груди,
К ступеням Эрмитажа
Ты в сумерки приди,
Где без питья и хлеба,
Забытые в веках,
Атланты держат небо
На каменных руках.

Пел, точнее – подпевал, изумлялся и завидовал: как это сильно и выразительно сказано! Вот она, настоящая поэзия, нашедшая себе путь к сердцам. И подлинная слава, не из кремлевского распределителя, а народная. Как должен быть велик этот человек, как счастлив! Ведь это ж надо написать такое:

Их тяжкая работа
Важней иных работ:
Из них ослабни кто-то –
И небо упадет.
А небо год от года
Всё давит тяжелей,
Дрожит оно от гуда
Ракетных кораблей.

В начале 1971 года оказалось, что Городницкий ведет литературное объединение при Политехническом институте. Вероятно, только что *вступил в ряды*, стал членом союза писателей; лишь *члены* имели право на этот специфический приработок: наставлять молодых.

Жил я рядом, институт был родной, редакция *Политехника* – местом хорошо знакомым. Давно ли Фуго-Пуго объяснял мне в ней, что «у нас нет цензуры»? Я решил побывать там. Перед тем, как идти, полистал книжку Городницкого – и ахнул: с моих новых позиций всё было плохо. Где сквозь строчки пробивалась мелодия и бренчанье струн, там воскресала былая магия. Где строчки прикидывались стихами, за автора было неловко. Встроенного инструмента, того самого, которым жив настоящий поэт, не было слышно. Строчки были бумажные, неживые. Выходило, что струны прикрывают пустоту.

Я попал на занятие, на котором обсуждались стихи первокурсника Игоря Белова. Мальчик был рыжим, задиристым, его стихи – расхожей метафорической окрошкой. Мне представился случай продемонстрировать на них мой критический задор. Я был гостем, выпускником института, старшим среди собравшихся, обо мне уже чуть-чуть говорили в городе, кое-кто из студийцев знал мое имя. Это придавало куражу. Я выступил главным прокурором, выложил весь мой стандартный набор, наработанный в объединениях Семенова и Кушнера. Вся моя ars poetica стройными рядами прошла мимо Городницкого и навострившей уши молодежи.

Белов, говорил я, слепо подражает Мандельштаму (а он, как потом выяснилось, имени этого не слыхал). Тем самым он устарел, не родившись. Метафорическая поэзия – устарела. Поэзия должна быть земной, простой, плотной, весомой и нерасчленимой. У Пастернака слова сцеплены так, что их не разнять, у Мандельштама они – на шарнирах, взаимозаменяемы, и это – плохо. Какая-то мерцающая аритмия, жонглирование культурными символами. Рифма, учил я, должна быть строга, как у позднего Пастернака. Неточная рифма – пренебрежение к родной просодии, к родному языку; она, в сущности, цинична. Поэт словно бы говорит: могу точно рифмовать, да не хочу; оставлю

это мальчикам в забаву. Но такой подход – ложь, самообман, трюкачество. Самая причудливая неточная рифма неожиданна только для профана. Тем самым она – профанация. Она льстит тем, кто стихов не любит и не понимает, кто прикасается к ним изредка. На таких читателей (слушателей) ассонансная рифма и рассчитана. Рассчитана на толпу, на обывателя, а поэта превращает в трюкача, в скомороха с микрофоном. Человек с воспитанным вкусом предпочтет рифму самую простую, сдержанную, – потому что не в ней дело, неожиданных рифм для него просто нет. Парадоксальность, неожиданность – нужно в поэзии дозировать. Вообще главное – не выпячивать себя, в рифме, размере, форме, отказаться от всех этих фортелей в пользу стройности и строгости. Писать стихи – очень просто. Писать стихи без вкусовых сбоев – невероятно трудно. Вкус и есть талант.

Белов, говорил я, книжен, а вместе с тем его стихи рассчитаны на дешевый внешний эффект, на произнесение перед аудиторией. Он талантлив, но талантливых – толпа, а вкус нужно воспитывать (если есть что воспитывать). Традиция умнее новаторства. Белов и шага в этом направлении не сделал; он трюкачествует, устраивает дешевые ловушки в стихах; идет от звука, а не от смысла, тогда как нужно, подхватив пришедшую невесть откуда интонацию, тотчас вводить ее в жесткое смысловое русло.

Белов был тут, собственно, ни при чем. Мальчик для битья. В семнадцать лет все или почти все пишут стихи. Говоря о нем, я заливался о себе.

Всё это произвело впечатление. По главному пункту Городницкий со мною не согласился: неожиданности («фокусы, фортеля») должны быть в стихах, утверждал он. Тянул в сторону того, что я называл силками для читателя. Еще когда он слушал мою обвинительную речь, в глазах его шевельнулась тревога, особенно при упоминании Кушнера. Я угодил в солнечное сплетение, в сердцевину литературного спора о том, кто поэт, а кто – не совсем. Возражал он мне с излишней для наставника горячностью. Задет был за живое. В сущности, я ведь и против него говорил, говоря о Белове, и он догадался.

Я, между тем, мысленно сравнивал Городницкого с наставниками, которым поверил. В богемном Семенове присутствовала неистребимая чертовщинка: невысокий и длинноногий

(прыгающая походка), длинноволосый, сутулый, с гоголевским носом, он был чортом из табакерки. Кушнер, ростом еще меньше, некрасивый, в неизменном защитном панцире, в круговой обороне против всех и каждого в этом враждебном мире, ежеминутно помнящий, что он еврей, маленький еврей с суконной фамилией, – мог на первый взгляд показаться человеком незначительным. Но стоило тому или другому заговорить, и вы всё забывали.

Какой контраст с Городницким! Этот был красив и осанист, солиден. Открытое лицо, широкая душа. Должно быть, нравился – и знал это, привык нравиться. Голос имел выразительный, глубокий. Но человеческий масштаб был тут совершенно другой. Его суждения о стихах оказались как-то неправдоподобно мелки, плоски и прямо глупы. Я не ждал многого, идя к Городницкому, но и встречи с законченным советским интеллигентом предвидеть не мог. Передо мною сидел чиновник, обыватель: немножко геолог, немножко поэт. Поэт среди ученых, ученый среди литераторов. Можно было не сомневаться, что он любит и собирает свои внешние регалии, всяческие похвальные грамоты – и дослужится до профессора.

Его человеческая малость просто в глаза бросалась. Когда, разделавшись с Беловым, мы все читали по кругу, Городницкий после моего чтения сделал попытку перетянуть меня в свой лагерь: сказал, что мои стихи – ярче и талантливее стихов Кушнера. Я мысленно расхохотался, но ответил спокойно – в том смысле, что тут и сравнения быть не может. Для меня это была партийная игра: спрятаться за спину лидера, а другим показать: есть такая партия; пусть задумаются. О своих опытах я отозвался жестко – как о работе начинающего, о стихах Кушнера – намеренно завышая мою собственную оценку: назвал его лучшим современным поэтом, лучше Бродского, приписал ему то, что хотел видеть в Поэте и надеялся воспитать в себе.

Тут занятие подошло к концу. При чтении по кругу я выделил стихи первокурсника Кости Ескина, которого видел в первый раз, и пригласил его к Кушнеру на Большевичку. Вскоре он появился на Воронежской и дальше ходил туда регулярно, вошел в наш тесный кружок.

У Кушнера любимчиков не было; были те, в чьи способности он верил: Ескин немедленно попал в их число. Один раз наставник сказал даже, что Ескин «идет дальше Ахматовой» – не во всем, упаси бог, а в развитии конкретного образа, образа пробивающейся листвы. Стихи были такие:

Наша память бедна, но апрель
Мы запомним на годы –
И его облаков акварель,
И несмелость природы,
Неожиданно яркие дни
И тепла безмятежность,
И листочки, что еле видны,
Их младенчества нежность,
Растворимую зелень, что чуть
Лишь припудрила ветки,
И какую-то сладкую жуть,
Что приходит так редко.

«Чуть припудрила ветки» – вот что отметил с воодушевлением Кушнер.

Ескин окончил в итоге электромеханический факультет ЛПИ и оказался дельным физиком. Помню одну его работу 1970-х: плазма, дифференциальные уравнения в частных производных, фортран. В конце 1991-го, когда наступили свободы, он гостил у меня в Лондоне – и мы, хм, даже затевали совместную научную публикацию, послали тезисы доклада на какую-то ученую конференцию в Уэльсе, где наш доклад (еще не написанный) был принят. Назывался он: Peculiarities of Directional Couplers with Saturation Absorption, авторами значились C. F. Yeskin, The Ioffe Physico-Technical Institute, St. Petersburg, Russia, and Y. Kolker, Hebrew University, Jerusalem, Israel. Что уж там было у нас на уме? Физика, разумеется, была костина, математика – моя: какая-то нелинейность, принцип лимитирующих факторов (пороговый эффект); математическое описание свойств волноводов. Доклад в итоге не состоялся. Мы ничего не написали. Костя уехал в Германию, а потом в Питер.

В середине 1990-х Ескин возвысился до помощника директора ЛОМО. Характер он имел тяжелый, сильно пил. В 1995-м по старой дружбе встречал меня в аэропорту, с шофером ЛОМО – и пьяный в стельку. Через год или два, когда я опять оказался в Питере, мне потребовался номер телефона общего знакомого; я позвонил ему в ЛОМО. Ответил он так:

– Прости, но мы тут, знаешь ли, работаем!

Я перестал с ним общаться. Забыл его крепко. Были у нас до этого и другие не совсем приятные минуты.

В 2001 году, в одном частном архиве, мне попала в руки пачка неподписанных стихов; машинопись – слепая, машинка – не из лучших, не эрика. Стихи меня поразили: в них явственно слышались отголоски стихов нашего круга 1970-х; тут присутствовал и Скобло, и Житинский (которого я в ту давнюю пору всюду читал и пропагандировал), и я. Целых два года мне не удавалось угадать автора. Я дал объявление с образчиком его стихов в бостонском журнале *Космополит*; никто не откликнулся. Одно стихотворение было такое, что, раз прочтя, забыть его (мне казалось) просто нельзя. Его я и поместил в *Космополите*:

Под вечер кажется ничтожным
И жалким утренний запал,
Под вечер станет невозможным
Вранье, что будто ты не знал,
Кому нужна твоя работа,
Твой мирный, мирный, мирный труд,
Твой гироскоп для самолета,
В котором бомбы повезут.

В октябре 2003 года, в Питере, я показал это стихотворение Саше Танкову, и тот сразу назвал автора. Я позвонил Ескину. С большим подъемом говорил ему о его стихах, прочел на память эти восемь строк (и он сказал мне, что они – о Валерии Скобло, а я усомнился; ведь сам-то он работал в 1970-х в конструкторском бюро аналитического приборостроения, где как раз и занимались гироскопами; стихи эти тем и замечательны, что лирический герой к себе обращается). Ескин звал меня в гости,

но мы не договорились о времени. Он, к моему удивлению, оказался безработным (а еще недавно был заметным человеком, служил в «правительстве города» и в торговой палате).

Как раз в этот мой приезд (2003) Танков затевал встречу *старых большевиков* с публичным чтением стихов. Созвали на набережную Макарова тех, кто ходил на Большевичу в 1970-е. Регины Серебряной не было в живых; Таню Котович я к этому времени давно уже разыскивал, да так и не нашел. Были Ханан (случайно оказавшийся в городе; он жил в Иерусалиме), Танков, Дмитриев, Скобло, Соколова, я. Ескин – прийти не смог или не захотел. Скорее не захотел, притом из гордости; мол, кому я там нужен? Мы так и не увиделись. А 9 ноября 2003 года – его убили. Дело осталось нераскрытым. Наверное, знал лишнее. На минуту мне показалось, что я потерял близкого человека. Я собственноручно, в кодах HTML, сделал ему сайт в интернете (http://c-yeskin.narod.ru/), куда поместил все известные мне стихи Ескина; напечатал некролог и подборку его стихов в парижской газете *Русская мысль*, к тому времени еще не вполне выродившейся. Не исключено, что это была его единственная литературная публикация.

Игорь Белов появился в моей жизни еще раз, спустя 32 года: нашел меня через мой сайт в сети и написал мне электронное письмо. Сообщал, что теперь его зовут Арье Ротман, что это его «настоящее имя», и он, находясь в длительной командировке из Израиля, редактирует в Петербурге еврейский журнал. Вечная поэзия Ветхого завета заслонила от него молодую русскую поэзию.

АСПИРАНТУРА У БАБЫ ЯГИ

Стихи писались у меня в небывалом количестве, с неимоверной легкостью – и заслонили всё. Я нашел и оседлал конька, сивку-бурку. Казалось, конек не подведет никогда. Наслаждение от этой верховой езды перевешивало все прочие мне известные, устраняло все невзгоды. Источник казался непересыхающим. Я кичился моей защищенностью:

Светла моя участь.
Ее возмутить мудрено.

Чтобы наслаждение длилось долго, всегда, требовалась праздность. Гарантировать творческий досуг (избавить от подлой советской службы) могло только членство в союзе писателей. Работу не изматывающую, с некоторым участием мысли и, главное, без тупого отбывания положенных часов, с возможностью распоряжаться своим временем – могла обеспечить кандидатская диссертация; она же была и своего рода дворянством в сугубо классовом советском обществе. Отсиживанье от звонка до звонка казалось мне худшей каторгой. (Дикое советское суеверие не позволяло и мысли допустить о том, чтоб пойти в рабочие.) Детская гиперактивность рвалась из-под спуда. Двигаться – и сочинять, сочинять на ходу: вот что мне грезилось; вот от чего я не мог отказаться.

В конце 1970 года выяснилось, что есть шанс поступить в аспирантуру при институте с апокалипсическим именем СевНИИГиМ. Расшифровывалась страшная аббревиатура так: Северный научно-исследовательский институт гидротехники и мелиорации. Туда перешли некоторые из сотрудников АФИ, там работала Нина Нерпина, дочь директора АФИ, академика или члена-корреспондента. Иначе говоря, там начали делать что-то не совсем пустое. Ходили слухи, что в СевНИИГиМе – вольница, работать не мешают, позволяют заниматься тем, что тебе интересно. Вольница объяснялась захолустностью. О науке там не слыхали, понимают ее как сбор и «обработку» каких-то сельскохозяйственных цифр. Большинство сотрудников в глаза не видывало дифференциальных уравнений в частных производных. Понятно, что из таких можно было веревки вить. Интеллектуальная периферийность богоугодного заведения подтверждалась еще и тем, что там в аспирантуру брали евреев. (По паспорту я был, естественно, русским; но кто же при такой фамилии и таком отчестве паспорту поверит?)

Мои дела в АФИ шли неважно, главным образом – по моей вине (работать было некогда и не хотелось), но я думал, что мне ставят палки в колеса; у меня накопилось неправедное раздражение против Полуэктова. Первый же контакт с СевНИИГиМом показал: меня берут в аспирантуру, дело, можно сказать, решенное. Нужно только подать документы к 1 февраля, сдать экзамены, вступительные (которые, это чувствовалось, – почти фор-

мальность) или, если я пожелаю, прямо кандидатские, а там – работай себе на здоровье, пиши свой ученый труд, сидя дома и в библиотеках. Одно было неудобно: помещалось квадратно-гнездовое учреждение на Итальянской улице (тогда – улице Ракова), дверь в дверь с Пассажем, то есть далеко от дому, а в него хоть изредка, но придется ездить. Мешала и мысль, что престижу тут мало: с одной стороны – аспирантура, с другой стороны – чуть ни у Бабы-Яги. Но об аспирантуре в приличных институтах с моей фамилией можно было и не помышлять.

Я, естественно, собирался стихи писать, а не уравнения. Три года полной, безотчетной свободы! Пойду, сказал я себе, по стопам Житинского; диссертацию писать не стану; к концу срока сошлюсь на неспособность или еще что-нибудь, – но ведь к этому времени я уже пробьюсь в печать, смогу кормиться гонорарами от публикаций. При моей плодовитости как не пробиться!

Плодовитость была вот какая: в среднем по стихотворению каждые два-три дня. В декабре 1970 года – 11, в январе – 14 (из сохранившихся). Куда больше? И это – слишком, если быть серьезным. В феврале и марте 1971 года выдача на гора упала: соответственно 3 и 0. Я сдавал экзамены. В апреле, когда экзамены были сданы, выдача тотчас восстанавливается: 12 стихотворений. Всего за 1971 год сохранилось 130 стихотворений и набросков. Ужас! Ужас и стыд. А ведь было чуть ли не двести.

С 15 апреля 1971 года началась моя вольница: я стал аспирантом. Но еще раньше произошло кое-что важное.

ПОДРУГИ

Молодость цинична: старая истина. Старо и объяснение: детская жажда новизны словно бы оправдывает в наших глазах наш стихийный гедонизм. Другое оправдание – отсутствие общественной ниши. Нас еще словно бы нет, мы не социализовались. Не знаем, кто мы, не видим, кем должны и можем стать. Пребываем в растерянности, в рассеянности. В старину молодых людей направляла религия, помогали и жесткие, даже жестокие, нравственные нормы. Говорю это не шутя: традиция, а иной раз – и прямой домострой, выручает, освобождает от излишней свободы, от мучительных страстей,

раскрепощает мысль для высокого. Бетховен как-то отклонил любовь женщины вопросом: «Что же мне останется *для лучшего*?»

Отчего в двадцатом веке все мы так поздно взрослели? Отчего в старину сущие дети вносили вклад в науку или культуру, а мы не могли? Ответ – не исчерпывающий, а частичный, – тут: в стихийном гедонизме, в циничной неразборчивости, в беспорядочности души человеческой и современного общества. Кем были бы Паскаль и Моцарт в наш век, да еще – в советском заповеднике, в провинциальной дыре советских столиц, на обочине истории и цивилизации?

Оправдание юношескому цинизму можно поискать и в примерах. Кто без греха? Блок ходил к проституткам; его Незнакомка едва ли не из них. Шуберт страдал сифилисом – и только ли он? Руссо, «лучший из людей», рассказывает о премилой вечеринке у своего приятеля, *пастора* Клюпфеля. Тот «нанял квартиру для девицы, которая, однако, не перестала принадлежать всем, потому что он не мог содержать ее только для себя». Однажды молодые люди порезвились вволю: «Болтовня и вино оживили нас. Добрый Клюпфель не захотел угощать наполовину, и мы, все трое, друг за другом прошли в соседнюю комнату к бедняжке, не знавшей, смеяться ей или плакать...»

А можно и не искать оправданий: рассказать, что лежит на душе, осталось в памяти, тревожит совесть. Не искать выгод, как Шопен у Пастернака. На этот путь и становимся.

В начале 1971 года я пришел к мысли, что проведу жизнь повесой-холостяком. Принцесса для меня не родилась – и она не нужна. Ни одна женщина не отвечает чудовищным максималистским запросам, вынесенным из детства. Несколько женщин сразу, именно сразу, – *с грехом пополам* ответить этим запросам могут. Женщины ведь и сами теперь таковы; одним возлюбленным не довольствуются. Брак – существенно коллективен, никто не принадлежит никому. В 1972 году я это отношение закрепил в стихах, выдав их за перевод из Асклепиада:

Я ласков с тобою и нежен с другой,
И совесть нисколько меня не тревожит.

Я занят собою, мне дорог покой.
И ты утешаешься тем же, быть может.

Эта философия облегчалась тем, что я почти не встречал отказа. Я и прежде нравился: высокий, спортивный, неглупый, занимается наукой, играет в волейбол, пишет стихи; всего понемножку. Но прежде как раз совесть меня тревожила, мешала мне, а тут – отпустила. Лихорадочное возбуждение последних месяцев, новые стихи чуть не каждый день, мое внезапное красноречие на литературных сходках, моя неожиданная для меня самого уверенность в себе – всё это еще усиливало мою привлекательность. В тех редких случаях, когда мое внимание к девушке не встречало с ее стороны немедленного отклика, я попросту отворачивался, и – не в первую очередь из гордости, как прежде, а просто оттого, что в других девушках недостатка не было. Что тот солдат, что этот.

Как это получалось на деле? Анекдотически просто. В объединение к Семенову, среди прочих, ходила (со своими незамечательными стихами) некто Л., не красавица и не дурнушка, молчаливая, сдержанная, старше меня. Я ее и раньше встречал, в других литературных кружках, но никогда за нею не ухаживал, не замечал. Однажды в пятницу, на очередном занятии в Выборгском ДК, я, по обыкновению, много говорил, забивая прочих. Л. слушала, не сводя с меня глаз; я обратил на это внимание и после занятия, ничего не имея в виду, я отправился ее провожать. Ехать нужно было долго, в южные новостройки. Естественно, и в дороге, в метро, а потом в автобусе, я продолжал взахлеб трактовать о стихах. Когда приехали, оказалось, что у Л. – отдельная однокомнатная квартира и что она там одна. Никаких объяснений не потребовалось, всё было словно бы само собою разумеющимся. Ночь с пятницы на субботу мы провели вместе. Запомнилась эта история вот чем: оказалось, что для Л. это вообще самый первый опыт. Усомниться в этом не было возможности.

Еще одна занятная деталь: Л. курила, но я уже относился к этому спокойнее. В промежутке она меланхолически сказала:

– Дай мне сигарету.

Для этого нужно было встать и подойти к столу. Превозмогая отвращение, я повиновался: понял, что в этих обстоятельствах нужно уступить.

Возвращаясь утром на Гражданку, я в транспорте сочинил стишок (а под стишком, по обыкновению, поставил дату, так что и дата встречи известна). Назывался стишок – *Письмо*. Он и в самом деле был отправлен к Л. по почте. Вот он:

Если что-нибудь и было,
Я случаен, нелюбим:
Если б ты меня любила,
Стало б небо голубым.

Может, сделались бы воды
Цвета выплаканных глаз,
Или чуточка свободы
Обнаружилась у нас.

Но печальны воды, небо,
Со свободой всё трудней,
А сердца тоскуют слепо
И становятся умней.

Продолжения, по большому счету, не было; было – по малому, и теперь уже совсем курьезное. При следующей встрече, почему-то в объединении на Нарвской заставе, у того же Семенова, она спросила меня с вызовом, давно ли я женат и сильно ли в нее влюблен. Я не стал прикидываться, сказал, что не женат, и свидания не назначил. Через неделю или две, уже на Выборгской, опять у Семенова, провожать Л. после занятия отправился Саша С. Меня разобрало любопытство. Адрес и дорогу я помнил – и поехал за этой парой, причем так, чтобы не отставать: в соседнем вагоне метро. Думал: подожду у парадной, посмотрю, надолго ли Саша задержится. Вошли в дом они при мне, а через несколько минут Саша спустился и ушел. Тут я сообразил, что если теперь я к ней зайду, меня, скорее всего, не выгонят. Так и вышло. После этого уже точно не было никакого продолжения.

Чтобы завершить эту неприглядную картину, приведу другие мои стихи, тоже – стихотворное упражнение того времени, никогда никому не читанное:

Двадцать первое число.
Всех куда-то унесло.
Где в такое воскресенье
От себя найти спасенье?

Дай-ка Оле позвоню –
Может, скуку разгоню…
Впрочем, нет, она в отъезде,
На каком-то важном съезде
По турбинам и котлам –
Заседает по делам.

Катя за городом, в Луге,
Тоже бесится от скуки.
Ира замужем давно
И беременна к тому же,
Заглянуть – нарвусь на мужа.
Будет скучно и смешно.

Тане с улицы Восстанья
Не хватает воспитанья –
Всё хохочет, хоть вяжи…
Риту чорт унес в Кижи.

Жанна с позапрошлой ночи
В братских странах, у болгар.
Вика улетела в Сочи
Увеличивать загар…

Словом, некуда деваться.
Остается убиваться,
Зло по комнате бродить,
Где носок лежит под стулом,

И в висок зловещим дулом
Авторучку наводить.

Имена тут невыдуманные, сообщения – фактические, так оно и было. Комментировать нечего. Разве сказать, что «Таня с улицы Восстанья» – не молочная сестра Фики, а моя мимолетная знакомая. Фика и настоящая Таня в эти стихи не попали вовсе не случайно. Обе значили для меня слишком много. Только связью с ними я еще и тяготился к весне 1971 года – уж слишком глубоко в детство эта связь уходила, слишком важные струны задевала. Тяготился потому, что обе приобрели надо мною недопустимую власть, стали мне нужны, а я хотел быть свободен, совсем свободен. С начала 1971 года я стал их «выводить в свет»: Фику – к Семенову, Таню – главным образом к Кушнеру. Обе писали стихи, которые, после небольшой правки, годились для этих кружков; там читали и хуже. Я хотел «пристроить» подруг – и тем ослабить привязанность; увидеть, что им хорошо с другими, и успокоиться. Ни на минуту не допускал, что во мне проснется ревность. Строчку москвича Владимира Соколова – «Не уважаю неревнивых» – считал курьезом.

Я ЖЕНЮСЬ

В середине марта 1971 года, в день моего двадцатипятилетия, позвонила мне Аля Камаева. В школе, в восьмом классе, нас считали парой, но вышло иначе: Аля была замужем, имела двухлетнюю дочку. Позвонила в слезах: поссорилась с мужем. Он – гад, она всегда любила только меня. Обычная история. Женщину в таком состоянии можно брать голыми руками. Ее даже и приходится брать. Другого утешения она просто не поймет и не примет. Обидится.

Было воскресенье. Аля оставила ребенка с матерью, и мы отправились на зеленогорскую дачу. Зачем ехали, было ясно обоим, хоть я и перед собою в этом не признавался. Естественно, что в этих обстоятельствах каждая мелочь говорила в мою пользу, и всё – против мужа.

– Ты – не эгоист! – воскликнула она в сердцах после первых же объятий.

Эгоист я был полный и окончательный, отдавал себе в этом отчет без былой горечи, смирился с этим, принимал себя (наконец-то) таким, каков я есть, – но был польщен. Лесть – средство безотказное. Не родился еще человек, который бы на нее не клюнул. А тут было ясно, что импульсивная Аля не лукавит. Страсть мешалась у нее с любопытством, казавшимся мне таким милым, таким детским; мы ведь знали друг друга с четырнадцати лет, а тут – узнавали заново. «О, если бы вернуть и зрячих пальцев стыд, и выпуклую радость узнаванья...». Она словно бы новый мир для себя открывала. Много ли нужно, чтобы взвинтить мужскую гордость? До этой встречи все мои подружки были девушками свободными, а тут – замужняя женщина не скупится на восторги. И как с нею легко!

«Стареющие женщины учили нас любви» – это сказано про кого угодно, только не про меня. Я всему учился со сверстницами, у сверстниц, из которых иные чуть-чуть меня опережали. Учился методом проб и ошибок, мук и обид. Помогали и книги, притом не одна Камасутра. Читая *Образы Италии* Павла Муратова (два толстых тома дореволюционного издания Таня принесла на несколько дней из спецхрана университетской библиотеки, где они были предназначены на выброс), я из его рассказа о Казанове вынес многозначительную фразу: «Четыре пятых наслаждения, получаемого мною от женщины, состоит в том, чтобы доставить наслаждение ей». Сперва я тут увидел пустую похвальбу, а потом задумался. Спасибо Муратову: он во всем противопоставляет Казанову дону Жуану. Дон Жуан у него – пошляк, коллекционер, обманщик и обидчик; Казанова – художник. Чувственную любовь он возвысил, вплотную придвинул снизу к тому потолку, выше которого – уже любовь полноценная. В один прекрасный день я понял, что слова Казановы – практическая рекомендация, конкретный счет. Он попросту задает пропорцию. Сколько мук ушло, каких обид стоило ее освоить! Никогда не забуду фразу, сказанную мне однажды в любовном пылу одной навсегда утраченной подругой: «Ты можешь не спешить?». К моменту встречи с Алей все эти ужасы были позади; оставалось пожинать лавры.

Лесть, повторим, инструмент безупречный. Я устал от немого упрека в женских глазах. Куда приятнее восхищение, при-

том не бессловесное. Аля осталась той же школьницей-обезьянкой, белокурой резвушкой и хохотушкой, с живой мимикой, милыми гримасами, легкими эмоциональными взрывами, находящими неожиданный, хоть порою и безвкусный, выход в слова. Добавилась женственность, а теперь и это восхищение. Она ничего не смыслит в стихах? Но разве она одна! Не смыслят даже те, кто пишет. Она не понимает музыки, хоть и бренчит на пианинах? Что за беда! Другие и нот читать не умеют. Зато человеческое тепло рядом с нею гарантировано. Она – на крючке; я теперь по отношению к ней старший.

Еще полные пространствами, мы отправились в привокзальный ресторан. Аля красила губы – даже это мне не мешало; я эти губы знал со школы. Вся гамма старых полудетских переживаний всколыхнулась, была тут, и – в новом, взрослом контексте. Нужно ведь когда-нибудь взрослеть?

В электричке, на пути в город, в ходе оживленной болтовни, я подспудно начал приводить в порядок свои чувства. Выходило, что теперь Аля нуждается в моей защите. Как ей, влюбленной в другого, возвращаться к мужу? Честный офицер обязан защитить женщину. Я тоже чувствовал себя влюбленным – не до беспамятства, нет, упаси бог, такого (отмечал я про себя с радостью) и вообще не бывало, а ровно настолько, чтобы начать строить планы.

Мысль приняла неожиданный оборот. Я говорил себе: удается обыкновенно не первый, а второй брак. Почему не попробовать? Рано или поздно женитьбы не миновать, а тут лямка будет легкая. Любовь бывает безоглядна, брак – всегда по расчету. Тут каждое лыко в строку. Как элемент расчета на чашу весов кладется даже любовь. Она – капиталовложение, осуществляемое через труд. Любовь ведь труд, и труд сладкий. Разве не в радость трудиться для милого, для милой? Да и прямой расчет не постыден. Когда Державин сделал предложение влюбленной в него Даше Дьяковой, та, прежде, чем дать согласие, потребовала от него приходно-расходные книги и держала их две недели. Встану на этот путь. Мне, кстати, и проверять нечего; Аля – богатая наследница, да и сама (хоть и немыслимо вообразить эту вертушку инженером) работает на авиационном заводе, то есть получает

нормальные деньги. Что до моей постылой свободы, то ведь и с родителями я не вполне свободен. Жить с ними, зависеть от них – унизительно. Мне уже двадцать пять. С Алей же, я это чувствовал, свобод не убавится, поводок будет длинный. Даже и прямую неверность она проглотит – куда ей деваться после моих feats of valour, при ее влюбленности, при моей вулканической энергии? Пока я сочиняю стихи (чудилось мне), я вообще неуязвим. Стихи – мой щит и меч в любых обстоятельствах, при любом повороте судьбы. Хорошо и то, что Аля – не писаная красавица, с такими хлопот не оберешься, голова вся уходит в одно место (по скабрёзному замечанию Пушкина). С лица – не воду пить. Словом, она подходит по всем статьям.

Почему не подходили другие? С Фикой и Таней был общий воздух: стихи, Вивальди, Боттичелли; Рита и Катя годами хранили мне верность, были влюблены жертвенно и самозабвенно, привязаны – рабски (но именно это и мешало в них: нехватка самостоятельности). Почему Аля? Потому что она возвращается ко мне. Еще вчера – не попадала в мой радиус действия, а сегодня – пожалуйста: выпуклая радость узнаванья. Что имеем, не храним; потерявши, плачем.

Будь у меня в ту пору отдельное жилье, пусть хоть комната, не то, что квартира, вся жизнь могла повернуться иначе. Скорее всего, я бы вообще не женился, последовал бы совету молодого Пушкина или хоть Городницкого («Не женитесь, поэты!»). Повороты судьбы слишком часто определяются такими вот прозаическими вещами, как жилплощадь.

Дома меня ждал сюрприз: в мое отсутствие приезжала Фика – поздравлять меня с днем рождения. На столе в моей комнате я нашел подарки: красную гвоздику в узкой стеклянной вазе и блокнот, тяжелый, в темно-синем переплете с эмблематическим изображением фонаря на Троицком мосту, с глянцевой бумагой, – для стихов. Милая! Она знала, что подарить. На минуту мне стало не по себе: я увидел Фику с немым упреком в глазах, но тотчас прогнал видение. Блокнот (стоивший, вероятно, дешевле цветка) сначала мне не понравился, но тотчас пошел в дело. Больше я с ним не расставался. В нем – наброски ста с лишним стихотворений. Несколько страниц вырвано…

Вырваны страницы и в другой, переплетенной книжице под поспешным и опрометчивым названием *Это я, Господи!*, где одно стихотворение начинается словами: «Переплету черновики...». Я знал, что перечитаю свои наброски много лет спустя и буду иных стыдиться, – но дорожить ими не перестану.

Аля жила в Политехническом парке, в пристройке к химкорпусу, в пятнадцати минутах ходьбы. Мы продолжали встречаться. Всё было решено. Стали подыскивать квартиру. Я выпросил у Али фотографию ее дочки Ани (в 1990-е годы она каким-то чудом перебралась в Америку) размером А4 – с тем, чтобы приучиться любить этого ребенка. Я ходил за Аней в детский сад – не один, впрочем, а с Алей. Я встречался с мужем Али, и мы поговорили как мужчина с мужчиной. Камаев уступал Алю без борьбы. Ленинградскую прописку он уже получил, карьеру мог продолжать без помощи тестя-доцента. Забирай жену, зальем вином, потерял одну, так пять найдем. Оставалось успокоить мою мать, которая никак этого брака не хотела, – настолько не хотела, что мобилизовала некоторых из моих старых подруг (их она раньше тоже не хотела, но теперь они представлялись ей меньшим злом), в частности, Таню и Фику. Обе, однако ж, чувствовали себя оскорбленными и вмешаться не пожелали.

Тут меня осенила гениальная мысль. Фотография двухлетней девочки, решил я, поможет мне освободиться от моего прошлого. Первым делом я отправился к Ларисе Р. из АФИ, которая жила рядом, на Гражданке. Мы поговорили о стихах (она, как и вообще все вокруг, сочиняла), о том о сем, затем я извлек из сумки фотографию и сказал:

– Посмотри, какая милая девочка. Говорят, что это моя дочь...

Лариса поджала губы, но не сказала ни слова. На прощание не позвала в гости. Больше мы не виделись.

Тем же приемом была отстранена Наташа П. из семеновского кружка и еще две-три подружки. Некоторым, помучившись, я вообще не стал сообщать; узнают сами. Наташа поняла меня неправильно и повела себя неожиданно: предложила себя в качестве спасительницы. Об этом я узнал от мамы, с которой она говорила по телефону. Так и сказала: «Я его спасу!»

Ту же фотографию, в чем совсем уже не было никакой необходимости, и с теми же словами показывал я и женатым друзьям: Житинскому, Скобло, Ескину. Создавал общественное мнение. Чуть-чуть красовался при этом, дурак.

Оставалось самое неприятное. Таню помню в слезах у занавески балконной двери, где ее мать разводила герани. Фику, по совету моей матери, я сводил в кафе *Север* на Невском. Было это в среду, 24 марта. Убеждал ее, что мы можем и должны остаться друзьями; чувствовал, что боюсь совсем потерять ее, а вместе с тем чувствовал и то, что мои увещевания – пошлость и подлость. Разговор был мучительный. Его не облегчили два спортсмена в куртках московского *Динамо*, подсевшие за наш столик; они пытались ввязаться, учили нас жить, поддразнивали. Из их слов следовало, что они считают нас мужем и женой. Один принялся рассуждать о том, что Ленинград – дыра, а Москва – столица мира. Я не откликался, демонстративно не обращал на них внимания, говорил вполголоса только с Фикой. Она совсем умолкла, потом ушла в уборную, вернулась с влажными глазами. Но в пятницу 26 марта, у Семенова, она была спокойна.

Я ВЫСТУПАЮ

В пятницу 26 марта, у Семенова, к концу занятия меня поздравили: надо же, ты выступаешь в Доме писателя! Я ничего не понимал. Мне показали программку: снаружи маленького листа, свернутого тетрадкой, – красный профиль Маяковского, на обороте – «Дом писателя им. Маяковского, ул. Воинова, 18», внутри разворота, синим по белому, – невероятное:

Семнадцатый вечер поэзии и музыки
Воскресенье 28 марта 1971 г.
Выступают поэты:
Виолетта Иверли
Юрий Колкер
Виктор Топоров
Вечер ведет член Совета Дома Н. Грудинина

В программке было две ошибки, даже три. Первая – идеологическая: поэтами разрешалось называть только членов союза писателей, принятых по секции поэзии. Кружковцы тотчас это отметили: смотри-ка, мол, ты уже поэт! Дайте-ка поглядеть на живого поэта!

Вторая – в написании; Виолетта на самом деле именовалась не Иверли, а Иверни (фамилия, располагающая к шутке, шутили же так: «возвращать некому»). Ее я смутно помнил по конкурсу в элитарное объединение Семенова в 1968 году. Читала она тогда что-то густо стилизованное под народность (или под Цветаеву); была стара (мне чудилось, что ей полных тридцать лет; люди так долго не живут) и, видно, мнила себя красавицей, у меня же тогдашнего вызвала своею внешностью почти тошноту. Ее и считали красавицей – и в ту пору, и позже, в Париже, считали все или многие. Уже в качестве парижанки она гостила как-то в Израиле у переводчика Б. Тот три дня возил ее по стране, а на четвертый сказался занятым. «Не беспокойся! – меланхолически отозвалась с кушетки Виолетта. – Желающие всегда найдутся...». Не понимал красоты этой дамы я один. Та семеновская сессия, в 1968 году, запомнилась мне как раз двумя вещами: напомаженной, пышной и рыхлой Виолеттой, ни по возрасту, ни по внешности (не говоря уже о стихах) не годившейся в поэты и возлюбленные (всё для нее должно было быть в прошлом!), да словами Семенова, обращенными к нам: «Давайте курить!», после которых Виолетта, продолжая читать свои стихи, немедленно закурила толстую папиросу. Я был поражен: Семенов, выходит, даже мысли не допускал, что некоторые могут не выносить табачного дыма.

В качестве музыкантов 28 марта должны были выступать пианисты Нина Лозовская и Леонид Спивак. Естественно, грудининские «вечера поэзии и музыки» были компромиссом, уловкой, приспособлением типа «и вашим, и нашим». Нельзя было устроить «вечера поэзии» с выступлением *недопоэтов*, не членов союза, а в компании с *недомузыкантами* – можно; поэзия этим немедленно принижалась. Музыкантов выпускали между поэтами, чтобы публика не разбежалась. Что музыканты, выступающие на таких вечерах, не первого

разбора, следовало уже из их готовности выступать не на музыкальных, а на литературных подмостках, при том, что в музыкальных нехватки в городе не было. Тем самым получался капустник, выступление дилетантов. Но для пишущих, которых годами не пускали ни на какую сцену, это было выходом, событием.

Наталью Иосифовну Грудинину я не видел с июня 1970 года – и, по совести говоря, забыл. Семенов и Кушнер, моя vita nuova, заслонили ее. Грудинина, по логике вещей, тоже должна была бы обо мне забыть, ан вот вспомнила, не иначе как потому, что какой-то отдаленный слушок в городе обо мне пошел. Забыл я не только Грудинину: самая идея этих вечеров поэзии и музыки показалась мне новостью, а ведь когда-то Грудинина, можно не сомневаться, упоминала о них и обещала выпустить меня. Тут – вспомнила и выпустила. Если б при этом она еще вспомнила номер моего телефона и предупредила меня! Не попади мне в руки программка, я бы о своем выступлении узнал задним числом.

Третья ошибка в программке выяснилась в самый день выступления. Вместо Виолетты Иверни выступала Елена Шварц.

ВЕЧЕРИНКА НА ГРАЖДАНКЕ

Я переживал небывалый душевный подъем: всё складывалось как по мановению волшебной палочки. Лёд тронулся. Кандидатские экзамены (не вступительные) были сданы, меня зачислили в аспирантуру с 15 апреля 1971 года; я получил солидную толстую книжицу, аспирантское удостоверение, а главное – волю на целых три года. Вечер в Шереметевском особняке довершал картину внешнего успеха.

В субботу, 27 марта, я устроил вечеринку по случаю поступления в аспирантуру. Были: пара из АФИ, Галя Иоффе и Гриша Эпельман (они развелись многие годы спустя в США), другая пара, из моих знакомых, Марина Вятскина и Вова Цейтлин, Саша Житинский с его первой женой, тоже Мариной, и Фика. Аля почему-то отсутствовала. С Мариной Вятскиной я учился на физ-мехе, вяло за нею ухаживал, а потом познакомил ее с моим одноклассником волейболистом Вовой. Эти двое тоже

потом разошлись. С Фикой я уже простился, но хотел удержать ее как друга, потому и позвал. Мне было приятно, что она не пренебрегла приглашением.

Моя мать хорошо готовила, любила принимать гостей. Стол был накрыт в моей комнате, танцевали – в родительской, в полутьме. В моде была тогда музыка сиртаки и греческая мандолина. Отец задержался на работе или в Публичке, мать, отслужив за столом и поболтав с Житинским, которого уважала за солидность, ушла к приятельнице-соседке этажом ниже.

С самого начала вечера, еще за столом, я всё время ловил себя на том, что Фика похорошела. Была она весела, оживлена и улыбчива, за словом в карман не лезла. Заметив, что Житинский обхаживает ее, я обрадовался: она утешилась, она пристроена, она нравится мужчинам. Танцевал Житинский только с нею, жену не замечал настолько, что Марина, сославшись на брошенных детей, скоро ушла домой. Пили, по обыкновению, изрядно; веселились вволю; пирушка удалась. Отец, явившийся к концу вечеринки, спугнул Житинского и Фику, целовавшихся у балконной занавески. Когда разошлись, Житинский отправился провожать Фику домой, на Омскую улицу.

ВЫСТУПЛЕНИЕ, НО СПЕРВА ОТСТУПЛЕНИЕ

Мне и прежде случалось выступать перед большим залом – на студенческих вечерах в Политехническом институте. Выпускали меня со стихами между главными номерами самодеятельности и в качестве интермедии к встречам команд КВН (клуба веселых и находчивых). У меня в институте была репутация поэта. Она сослужила мне некоторую службу: в 1966 году как «наш поэт» я попал со студенческим строительным отрядом в Чехословакию (там комсомольские вожди меня разглядели, и уж больше я никуда не попадал). На вечерах мне хлопали, аплодисменты не были мне в диковинку.

Студенческая самодеятельность была у нас нешуточная. Заводила Борис Цейтлин, мой сокурсник по физ-меху, стал потом

профессиональным режиссером. Делал он вещи рискованные. Не знаю даже, как это сходило ему с рук. Помню сцену, переиначивавшую знаменитый диалог Гамлета и Полония: «– Что читаете, милорд? – Слова, слова, слова… программу КПСС…». Помню, что как-то разыгрывалась поэма Бродского *Шествие* – к моей досаде, мне всё казалось тогда, что эти четырехстопные ямбы – вчерашний день; я никак не понимал, что тут люди находят (а находили, естественно, не стихи, находили имя).

За стихами, когда они были нужны, обращались в институте ко мне, и на первых двух курсах я откликался, сочинял что-то. С третьего – у меня начались сложности. Все стихи перестали мне нравиться, свои и чужие; почва уходила из-под ног. Когда Борис Цейтлин попросил меня написать стихи к его постановке *Голого короля* Евгения Шварца, я отказался. Театра я не любил и не понимал, Шварца – не прочел. Ясное, как день, миропонимание Шварца не давалось мне, шло слишком сильно вразрез с моим тогдашним, смутным, неоформившимся сознанием, с поиском философского камня. Тогда Цейтлин обратился к Житинскому. В 1966 году я в компании с Галей Т. (моей Беатриче) оказался на его *Голом короле* в студенческом клубе (Лесной проспект 65) – и был потрясен результатом: и самим спектаклем, его смелостью, и стихами Житинского, которые исполнялись под гитару.

Жил-был сказочник седой
С неизменной бородой.
Он писал свои сказанья
Только розовой водой.

Жил-был сказочник другой,
Востроносый и лихой.
Он писал свои сказанья
Только левою ногой.

Жил был третий, молодой,
Знался с горем и бедой,
Но писал свои сказанья
Лишь лучистою звездой.

В ту пору, конечно, рифма «седой-бородой» казалась мне симптомом психического расстройства, да и стихи эти были жидковаты, но под гитару, как это всегда бывает, они приобретали значительность и заставляли задуматься. Тут присутствовала целая творческая программа: в первой строфе отвергается советская литература, во второй – вторая литература, полуподпольная, диссидентская, в третьей – намечается третий путь, путь самого Житинского. Поразило меня и то, что автор определяет себя словом *молодой* – это в двадцать-то пять лет! Мне было двадцать, и я считал себя конченым человеком. Если в двадцать лет «ничего не сделано для бессмертия», пора манатки собирать.

Актовый зал Политехнического института был человек на шестьсот, больше зала в Шереметевском особняке, но одно дело – студенческая самодеятельность, а другое – Дом писателя. Я давно не выступал и волновался. Оказавшись за кулисами, не нашел там Грудининой, на чью поддержку рассчитывал. Вечер вел кто-то другой, незнакомый. Знакомых вообще не было, а между тем все собравшиеся за кулисами друг друга знали, оживленно болтали, чувствовали себя, как дома. Явился Топоров, солидный, важный, в сопровождении привлекательно-отталкивающей подруги (мне показалось: жены) из числа «европеянок нежных», которых я всегда сторонился. Первым делом он достал пачку импортных сигарет, предложил сигарету спутнице и сам закурил. Одеты оба были так нарядно и дорого, что даже я это заметил. Держались, как хозяева жизни.

Топорова я смутно помнил по грудининскому кружку при дворце пионеров. Как Цезарь у Торнтона Уайлдера, он всегда казался сорокалетним – уже в пятнадцать лет это было так. Взрослый, твердо стоящий на ногах человек, с ясным будущим, из приличной семьи. Рядом с ним я чувствовал себя беспризорником, оборванцем, сиротой.

Топорова ожидало большое будущее. С наступлением свобод он стал одним из начальников питерской литературы – в качестве критика, публициста и организатора. Вошел и в историю поэзии, но не как поэт: в начале девяностых издал антологию ленинградской поэзии, в которую не включил Кушнера.

Елену Шварц я в тот день увидел как впервые; по дворцу пионеров ее не помнил. В 1971 году ей было двадцать три, а выглядела она совсем школьницей и была хороша: ничего отталкивающего по моим тогдашним жестким меркам. Пьяные скандалы с битьем фамильного фарфора и чуть ли не наркотики, всё, что о ней сообщала молва, отскакивало, не вязалось с ее внешностью. Что она гениальный поэт, во второй литературе было общим местом. Отдавали должное ее таланту и люди официальные, в том числе Семенов и Кушнер. С началом эмиграции имя Шварц стали упоминать «по голосам». По нашу сторону границы это означало «широкую известность».

Я выглянул из-за кулис. Зал был полон; пришли слушать Шварц, ей анонс не требовался. Стиль ее поведения в глазах многих свидетельствовал о ее таланте больше, чем стихи. Я потом научился отличать таких ценителей: не понимая стихов, они заключали об одаренности поэта, исходя из его внешних проявлений. Такие не понимали Заболоцкого, не понимали Кушнера и Житинского.

Ряду в десятом я увидел Фику и ее подружку Свету Черноозову.

Читал я первым, по алфавиту. Хлопали мне вяло, Топорову – чуть оживленнее, а Шварц – так, что во мне на секунду шевельнулась зависть. По-настоящему завидовать я не мог вот почему: ее стихам, безусловно талантливым, не хватало стройности, «прекрасных соразмерностей», которые были для меня в ту пору дороже всего. Выбирая между гармонией и мелодией (если говорить на языке музыки XVIII века), я ставил на гармонию, оставался с классицизмом, не верил романтизму. Выразительность – подождет, правильность – ждать не может: вот что было у меня на уме. Правильности стихам Шварц слишком явно недоставало. Вкус изменял ей на каждом шагу. Я был убежден, что преимущество моего ветхого подхода очень скоро станет очевидным, притом благодаря моим стихам. Нужно только чуть-чуть терпенья набраться – и не дорожить любовию народной.

В перерыве мы с Фикой перемолвились несколькими словами. Всегда сдержанная, она была на этот раз холодна. Еще бы! Упрекнуть ее было невозможно. Но и поддержки, столь мне не-

обходимой при моем полном одиночестве в этом зале, ждать не приходилось.

Когда расходились, я вдруг увидел Житинского. Он шел по боковому проходу в компании высокого пожилого человека, лысого и статного, с военной выправкой. Я, было, кинулся к нему, но тут же почувствовал, что не стоит перебивать их беседы, что Житинский не хочет этого. Не видеть он меня не мог, однако ж даже не кивнул мне в ответ. К тому же я был изумлен. Я спрашивал себя: что мог делать тут, в Доме писателя, его отец, бывший военный летчик? Видел я его один-единственный раз, но сейчас не сомневался: это он. От перевозбуждения в голове у меня случился дом Облонских. В гардеробе мы с Житинским столкнулись нос к носу, он был один, и тут я свой вопрос задал. Оказалось, что это был вовсе не его отец, а поэт Всеволод Азаров (бывший моряк). У меня немедленно возник новый вопрос: я ведь видел, что они говорили, как обычно говорят между собою свои люди, давние друзья. Что Житинский ходит в объединение Азарова, я почему-то не знал. Но этого второго вопроса я не задал. Осекся, увидев что и сейчас Житинский говорить со мною явно не хочет. Что бы это могло значить? Ведь я считал его другом. Ушел я один, совершенно обескураженный.

БРОДСКИЙ СНИЗУ И СБОКУ

Говорили (была в советское время такая шутка), что из трех качеств – честный, умный и партийный – человеку доступны только два. Если ты честный и умный, ты беспартийный; если ты честный и партийный, ты неумен; если ты умный и партийный, ты бесчестен. Когда эту шутку пересказали знаменитому обозревателю Би-Би-Си Анатолию Максимовичу Гольдбергу, убежденному социалисту, не жившему в СССР, он возмутился. Возмутимся и мы: Окуджава был честен, умен, талантлив – и состоял в партии; ему пришлось; так обстоятельства стеклись; видно, в армии вступил, во время войны. (На этот счет была другая шутка. Уходя на опасное задание, солдаты – учил нас советский кинематограф – нередко оставляли записку: «Если не вернусь, считайте меня коммунистом». Народный юмор добавлял: «А если вернусь, не считайте».)

Шутка о трех качествах рисовала правильную картину. Я вспомнил ее в связи с Глебом Семеновым. Он – пример честного писателя, интегрированного в систему. Он состоял членом Союза советских писателей – да и кто бы отказался? Это была колоссальная привилегия. Будучи честным и умным, систему ненавидел и презирал. Будучи человеком, порвать с нею не мог. Что с вилами на паровоз кидаться? Раздавит и не заметит. Особенно в Ленинграде; в Москве хоть иностранные корреспонденты есть.

При начале нашего знакомства, когда я его еще мало знал, Семенов в моих глазах отчасти представлял эту подлую и бездарную систему, мир официальной советской литературы – потому-то я и удивился, когда он однажды прямо на занятии в Выборгском дворце культуры назвал Бродского талантливым поэтом. Было это в 1971 году и вот в каком контексте: речь шла о плодовитости. Семенов утверждал (чуть ли не в связи со мною), что писать слишком много – плохо; что настоящий поэт работает над словом долго; но оговорился, что знает по крайней мере одного очень талантливого поэта, который по временам писал запоем: Бродского.

До этого мне от официальных людей приходилось слышать, что Бродский – неважный поэт, но хороший переводчик. (Так думала и Грудинина; она, в точности по анекдоту, была честна, партийна и неумна; в пору гонений на Бродского защищала его со всем пылом последней честной коммунистки.) Переводчик скорее, чем поэт, – это согласовывалось с моим впечатлением. Четыре строки из одного перевода Бродского я запомнил крепко. Были они из мультфильма по древней армянской легенде о гордой царевне, которая говорит:

Из юношей только тот
Станет мужем моим,
Кто огонь принесет,
Который неугасим.

Дальше там, в мультфильме, юноши добывают с риском для жизни какое-то особенное пламя; какой-то вечный огонь. Символика не сразу до меня дошла, когда же дошла, задела за

живое. Я и сам мучался этим вопросом: «На время – не стоит труда...»

Что же до оригинальных стихов Бродского, то я их знал, хоть и фрагментарно, с пятнадцати лет – и никогда ими не восхищался. В дивном *Рождественском романсе* меня тревожил стих «Пчелиный рой сомнамбул, пьяниц». Трудолюбивые пчелы представлялись мне воплощением трезвости, отрицанием сомнамбулизма. Позже мне попались в списках внутренние рецензии на рукопись книги Бродского, представленную им в издательство *Советский писатель*, но в свет не вышедшую. Ходили они по рукам как курьез: с тем, чтобы рецензентов высмеять (мне чудится, что одна из рецензий была написана Семеном Ботвинником); однако в них не все упреки были вздором. Сам я, когда писал о Бродском в 1987 году, нашел у него кучу *наполнителей*: ненужных слов, не служащих мысли и звуку; вообще убедился, что по мастерству он уступает некоторым известным современникам, в том числе – Кушнеру, а из младших – Кублановскому, Кенжееву. Даже в *Письмах к римскому другу*, которые люблю, есть это: «Вот найдешь себе какого-нибудь мужа...». Я твердил: не знаешь, *какого*, не пиши стихов. Эпитет не должен быть пуст.

Те, с кем я сошелся на *Большевичке*, Бродского ценили. Валерий Скобло явно прочел его внимательно; Володя Ханан в некоторых стихах не свободен от Бродского. Отношения Кушнера с Бродским – давняя и долгая история; тут много спорили, обвиняли Кушнера в зависимости от Бродского, не понимая, что лирические герои этих двух поэтов уж слишком непохожи, а сюжет – не предмет заимствования, он не принадлежит никому.

Все вокруг знали Бродского лично, я – не видел его в Ленинграде ни разу. Увидел случайно лишь в эмиграции, в Лондоне, за два или три года до его смерти, и знакомиться не стал. Повлиял же на меня Бродский вот как: после его отъезда (он уехал в 1972 году) я где-то высказался в том смысле, что хоть сам я для себя эмиграцию исключаю, но нельзя отнять у человека права жить там, где он хочет, – словом, не осудил его отъезд. После этого публикации в Ленинграде у меня прекратились, постепенно сошли на нет и в других городах. Конечно,

тут мог сработать и другой механизм: просто мои стихи стали лучше, а ведь в редакциях (я с удивлением отметил это после первых же контактов с ними) всегда, неизменно и безошибочно, отбирали худшее. Могли сказаться и общие причины: в середине 1970-х сильно подморозило после суда над полуподпольными писателями Михаилом Хейфецем и Владимиром Марамзиным (в ту пору этой перемены климата я не сознавал). Так или иначе, но последний раз в СССР (в Москве) мои стихи были напечатаны в 1975 году, притом под псевдонимом. С 1981 года начались публикации за границей. Косвенно – Бродский способствовал моему эскапизму и моей эмиграции. Прямо – в этом была виновата бездарная власть. Именно бездарная; в те дни это, а не жестокость, стало ее главным отличительным признаком.

«Трагическое миросозерцанье тем плохо, что оно высокомерно», – говорит Кушнер, имея в виду Бродского. На это возразим так: миросозерцанье (как времена) не выбирают, и оно меняется. Мое – было трагическим до 1970 года, стало гедонистическим в 1970 году и опять трагическим – в 1975-м.

Невозможно обойти стороной разговоры о том, что Кушнер будто бы завидует Бродскому. Мне они смешны. Во-первых, они обычно исходят от тех, кто сам завидует. Во-вторых и в-главных, чтобы завидовать, нужно допускать или хоть догадываться, что ты – хуже; Кушнер же никогда не считал себя хуже Бродского. Его логика (на которую не возразишь) видится мне вот какой: талант на весы не положишь, а мастерство – кладется; цыплят по осени считают; живущий несравним; сосредоточимся на несомненном: на том, чтобы стихи были хороши, а прочее отложим; приговор поэту выносит суд нескольких поколений. Такова, во всяком случае, *моя* логика, которую я ему приписывал; и слова тут мои, не Кушнера.

Ревность к удачам Бродского Кушнер наверняка испытывал, это неизбежно внутри поколения; но ревность – не зависть. Не славе же Бродского мог он завидовать? Такая постановка вопроса близорука, если не глупа. Отчего тогда не завидовать славе Евтушенки? Этот славой не то что Бродского, этот и Шекспира с Гомером заткнул в России за пояс, а вместе с тем все, кто не слеп, знали и знают ему цену. Но и Евтушенко

– карлик рядом с Аллой Пугачевой или Высоцким, муравей рядом с Элвисом Пресли или Марадоной. О чем у нас речь? Не о стихах ли? Тогда назовем вещи своими именами: поэзия – маргинальная часть современной культуры, пикник на обочине. Пишут и читают стихи – сумасшедшие. Разве это не сумасшествие: для звуков жизни не щадить? О какой славе речь – в наше жалкое время, в нашем жалком месте? Завтра самое громкое из имен сегодняшних русских стихотворцев сотрется из памяти человеческой, не то, что стихи. Отношение к стихам может быть только религиозное.

ДВА РОМАНА

Два романа развивались в параллель, но очень по-разному: мой – с Алей Камаевой, фикин – с Житинским. Первый роман шел под уклон, второй – в гору. Квартиру для нас с Алей помогла найти моя мать, смирившаяся с моим решением. Квартира была на Институтском проспекте, то есть «недалеко от дома» (и детского сада), но даже это не сгладило удара: первый же взгляд на убранство чужого жилья выдвинул на передний план то, что я надеялся перешибить своим переизбытком энергии и о чем старался не думать: быт, предстоящую лямку. Вот тут, среди этих мертвых вещей, будем обитать мы с Алей, и не вдвоем, а с ее дочерью Аней. Прощай, мой письменный стол, мои ночные бдения, мои озарения, моя свобода! Я приуныл, начал сомневаться в затеянном предприятии, подумал: а вдруг не сдюжу? К чему всё это? У Али энтузиазм тоже пошел на спад. Ей предстоял развод. Она окунулась в связанную с этим казенную волокиту. Ходить по иным инстанция нужно было с мужем, который сообразил, *что* он при разводе теряет, и подобрел. Алю потянуло к спокойной жизни. Мои сомнения тоже от нее не укрылись. В какой-то момент она сказала:

– В конце концов решайте сами! – имея в виду меня и Камаева; решайте, мол, сами, с кем я остаюсь. Тут я понял, что дальше мне неинтересно.

Житинский требовался мне дважды в неделю: каждые три дня я сперва звонил, а потом бежал к нему в Политехнический с моими новыми стихами – и за его новыми стихами; писал он

не меньше моего, всегда было, чем обменяться. Его внезапного охлаждения ко мне я не понимал, но не видеть не мог. Оправдывал делами (он как раз заканчивал аспирантуру); говорил себе, что излишнего пыла он и раньше в нашей дружбе не обнаруживал, вообще был сдержан.

При первой же встрече после вечеринки он (на садовой скамейке) сказал нечто странное:

– Я сделался каким-то духовником. Ко мне приходят душу изливать – словно за отпущением. Рассказывают свою жизнь. Особенно женщины – в слезах, с исповедями о неудачных романах…

Это был пробный шар, он ждал моей реакции, но реакции не последовало. Оторвавшись от текста, я на секунду вообразил себе его сослуживицу и ровесницу, замужнюю женщину в теле, но тотчас вернулся к своему: к метафорам и рифмам. Он, тем самым, получил ответ, притом правильный. Своим равнодушием я снял с него ответственность. Можно было продолжать. Начинал же он, нужно полагать, как честный оппортунист. Женщина в слезах, обиженная возлюбленным, падает в твои объятия, как зрелый плод. Влюбленности, пыла – от прохладного и осмотрительного Житинского нельзя было ожидать. Я знал, что он – хороший семьянин; если не жену, то уж детей точно любит по-настоящему. Да и вообще – куда ему? Сух, немолод (ему тридцать лет), не ослепительно хорош собою, зубов не хватает.

К Фике на работу, в здание Двенадцати коллегий, он поехал в первый же понедельник – 29 марта, и дальше ездил чуть не каждый день. Она поначалу недоумевала; написала в дневнике: «Неужели он на что-то рассчитывает?». Но очень скоро откликнулась всем сердцем; «женщина любит ушами». Встречались в обеденный перерыв, гуляли на стрелке Васильевского острова и на Заячьем острове (по вечерам Житинский должен был быть с семьей); изредка виделись по выходным, ездили в Репино. Первое связанное с нею стихотворение датировано 30-м марта:

Ты – с картины Боттичелли!
Будет то, что быть должно.

Ведь сходить с ума в апреле,
В самом деле, не грешно.

Про Боттичелли она ему сама объяснила – не то, что «она с картины», а то, что есть такой художник; трактовала по Павлу Муратову. Общеевропейская любовь к Боттичелли докатилась до России, спасибо большевикам, с опозданием лет на восемьдесят, когда в Европе она давно уже схлынула.

Эти стихи нехороши, но дальше появились замечательные. Два или три стихотворения и сегодня кажутся мне шедеврами: таким живым чувством они продиктованы. Оглядываясь на эту историю, я потом спрашивал себя: что Житинский нашел в Фике? Красавицей ее нельзя было назвать ни при каком раскладе. Неужто не мог найти лучшей – при его уме и таланте? Ответ получался такой: ее естественность и деликатность, умение не быть навязчивой, внутреннюю свободу и культуру. Не то что Боттичелли, даже звездное небо – и то она ему истолковывала; показала созвездье Орион, немедленно попавшее в стихи. Третьего апреля, в пятницу, он подарил ей *Молодой Ленинград* на 1970 год со своей публикацией и дарственной надписью: «Фике, милой моей девочке...». Роман развивался стремительно. К середине апреля оба были заняты только друг другом.

А между тем приближался день, когда мы с Алей, еще не охладевшие друг к другу, собирались отмечать начало нашего супружества. Фика сказала, что в городе в этих числах не останется; чего доброго, я еще приглашу ее на свадьбу, видеть же меня она больше не хочет, – ни меня, ни Алю, которую презирала со школьных лет. Житинский предложил Фике уехать куда-нибудь вместе. Она согласилась. Выбирали между Крымом, откуда Житинский был родом, и Москвой; выбрали Крым. Под Феодосией у Фики появился в 1970 году друг и поклонник Валера; она с ним переписывалась; он звал в гости. (В письмах спрашивал: «Почему с тобой так хорошо?». Она отвечала: «Потому что с другими плохо») В Москве у Фики был давний обожатель Володя Гомзяков; она бывала у него; матери можно было объявить, что едет к нему. Вопрос упирался в деньги и время. Фике предстояло бросить на неделю занятия на вечер-

нем филфаке; у нее оставались десять дней от очередного отпуска; брать за свой счет она при ее бюджете не могла. Житинский тоже был не при деньгах, не хотел отрывать от семьи, зато временем располагал. Экономия, хоть и небольшая, была достигнута вот как: на студенческом билете Фики он поставил фальшивый штамп о ее переводе на дневное отделение; это давало право на скидку в железнодорожной кассе – и сработало. Изготовил штамп сам, искуснейшим образом вырезал и оттиснул, а в нужном месте расписался. Он же написал письмо от имени обожателя Валеры – с приглашением в гости и соответствующим штемпелем на конверте, тоже аккуратно подделанным. В среду двадцать первого апреля они уехали в Крым. Перед этим несколько дней не встречались – чтобы не раздумать. Испуганы были оба:

Воскресенье, понедельник, вторник…
Ты затворница, а я затворник.
С точностью известно: до среды
Не случится никакой беды.

Перед самым выездом он сказал ей, чтобы она на него всерьез не рассчитывала. Она и не рассчитывала: сама выросла без отца; знала, что это такое; на жестокость не пошла бы, да и свободой своей уже научилась дорожить.

Приехав в Симферополь ранним утром 23 апреля, влюбленные расстались: Житинскому нужно было повидаться с оказавшимся там отцом; Фику на одну ночь приютила родственница ее университетской сотрудницы. Встретились 24-го на автобусной станции в Ялте и отправились в гостиницу (подавая паспорта, Житинский вложил в свой десятку; иначе бы не прописали), со следующего дня пристроились в домике, подысканном у его знакомых не без помощи отца. Днем – чуть-чуть тяготились обществом друг друга; он писал письма детям, импровизировал шуточные стихи: «Моя маленькая, сидя на диване, учит книжку на английском языке, а в горах кочуют басурмане, говоря на непонятном языке» Фика побывала на пляже: пыталась загорать (купаться было еще холодно). Один раз сходили в ресторан, хотя денег было в обрез –

настолько, что в последний день пришлось стащить у хозяйки банку консервов. Назад выехали 29 апреля – и в поезде не знали, о чем говорить. В Москве Фика сошла; ее встречал Гомзяков, с которым она договорилась отмечать Первое мая. Житинский поехал дальше; в праздники нужно было быть с детьми.

Всё это Фика потом рассказала мне – разыграла в лицах, не без вызова, и с рискованными подробностями. Не скрыла и того, что ей, младшей, пришлось преподать старшему некоторые элементы овидиевой науки.

Я – ПАТРИОТ

У меня апрель 1971 года начинался в матримониальных и литературных хлопотах. Первые описаны; вторые были вот каковы. Девятого числа меня должны были обсуждать у Кушнера. Стихи полагалось отпечатать; моя машинка давала под копирку слепые экземпляры. Вечером 1 апреля я приехал к Тане, дома ее не застал, оставил записку: «Танечка! Здесь 32 стихотворения – как я понимаю, работы на целый день. Мне очень совестно просить тебя об этом, я знаю, как ты занята. Но у меня нет другого выхода... Я твой должник!.. Мне необходимо иметь три экземпляра, хотелось бы – завтра вечером, чтобы я мог отвезти стихи Кушнеру не слишком поздно. Заранее тебе благодарен. Твой Колкер». Как ни в чем не бывало! И она отпечатала. Машинка у нее на работе была хоть куда.

На обсуждении в библиотеке Большевички присутствовала Аля (первый и единственный раз). Неожиданно меня подвергли резкой критике. Регина Серебряная, оппонент, сказала, что я – «человек, ошарашенный литературой». Говорили, что стихи мои вычурны, что «писать нужно потише» и необязательно так много. Кушнер советовал добавить «сдержанности и влаги». Огорчило меня вот что: он поощрительно отозвался не преимущественно о новых моих стихах (как мне казалось, именно сдержанных, выдержанных в духе его эстетики), а скорее о старых, написанных, когда моя vita nuova еще не нача-

лась. Моего большого скачка, моего tour de force – не заметил. Смелый человек, он решился похвалить стихотворение (1970 года), в сущности своей антисоветское:

Что с Россиею сталось? Темно среди белого дня!
Это, верно, усталость лишила рассудка меня,
И, должно быть, я болен – такое привиделось мне!
Пол-Европы не сладило с нею в минувшей войне,
Бонапарт надорвался, а прежде Батый и Кончак...
– Саранча, говорю я тебе, на полях саранча!

Сейчас здесь только одно любопытно: как и многие, я думал тогда, что в ходе второй мировой войны против СССР воевали не одни только немцы, а еще кто-то; не иначе, как румын за солдат держал. Стихи же – неважные, конечно (заметьте рифму *Кончак-саранча*; после 1970-го я такого себе уже не позволял). Кушнер скорее всего похвалил их за патриотизм.

Сам он был и остался патриотом. И каким! «И в следующий раз я жить хочу в России...». Или такое: «Жить в городе другом – как бы не жить»; «Я скажу тебе, где хорошо: хорошо в Ленинграде». Последняя строка произнесена уже после переименования города. В ней слышится тоска по жадному читателю-соучастнику, почти заговорщику, в советские времена расхватывавшему книги Кушнера за сутки. Прав маркиз де Кюстин:

«Нет поэтов более несчастных, чем те, кому суждено прозябать в условиях широчайшей гласности, ибо когда всякий может говорить, что угодно, поэту остается молчать. Видения, аллегории, иносказания – вот средства выражения поэтической истины. Режим гласности убивает эту истину грубой реальностью, не оставляющей места полету фантазии...»

Прав Кюстин – но не до конца. Поэзия – всегда иносказание, и она преспокойно обходится без политики. А Кушнер – не прав, не по существу своей поэтической реплики о Ленинграде (ему там действительно было хорошо), а по существу своего общественного положения в ту пору: он был не прав по

отношению к нам, тогдашним. Знал бы он, что это такое: не иметь читателя! Вспомнил бы хоть мандельштамовское: «Читателя, советчика, врача!». Или современника своего прочел бы:

Несчастные люди – поэты,
Которых не слышит никто.
Блокнот, карандаш, сигареты
В дырявом кармане пальто.

Стоит он на Невском проспекте
И смотрит на время свое,
Не зная, в каком же аспекте
Ему трактовать бытие.

На вид ему где-то под тридцать,
И труден решительный шаг...
А время идет, как патриций,
Надменное, с ватой в ушах.

Так писал в те годы Житинский. И еще, он же:

Обращаюсь к читателю,
А читателя нет.
Предан скоросшивателю
Мой словесный портрет.

Неправота Кушнера в том состояла, что он, будучи сытым, спокойно смотрел в глаза голодным и за кошельком в карман не лез. Думал, видно, как Лютер: я сыт по заслугам, а те голодны от нерадивости.

Нет, не было «хорошо в Ленинграде» ни нам, отверженным (несмотря на всё искупающую молодость), ни большинству ленинградцев. Сказать такое – может, со стороны Кушнера, и остроумно было, но в сущности своей – бессовестно. Глубиною и силой таланта Кушнер, пожалуй, превосходил тогда многих, но не настолько, чтобы топтать их, вспоминая об этом страшном времени. Своеобразием таланта – уступал многим, тому же Житинскому, куда более терпкому. Произведение искусства,

пусть хоть самое гениальное, живет только в восприятии ценителей искусства. Стихи, не прочитанные вовремя, чаще всего умирают – и никогда не возвращаются в контекст культуры во всей своей первозданной силе. Ни Боратынский, ни Тютчев, ни Мандельштам не стали тем, чем могли и должны были стать при нормальном своевременном прочтении. Если бы *Евгений Онегин* остался в рукописи и был найден вчера (да еще без имени автора), мы бы не знали, как к этому тексту относиться.

После моего обсуждения разыгралась престранная сцена. Помощницей Регины, вторым библиотекарем, работала на Большевичке Галя Сибирякова (поддразнивая, я ее называл Серебряковой), молодая красивая девушка, фигуристая, но простоватая. Стихов не писала, однако всегда присутствовала на занятиях, где, исключая Кушнера, главным законоговорителем давно уже сделался я. Слушала меня внимательно, это я видел. При ней как-то Скобло, после очередной моей соловьиной трели, сказал с чувством:

– Тебе пора писать! – имея в виду: писать критику. И Галя кивнула.

Я за Галей полушутя ухаживал, ни на минуту не беря ее всерьез, но ухаживал только на Большевичке, где нам случалось и пить всей компанией, и в кино даром ходить в фабричный клуб, тоже скопом. Тут же, 9 апреля, когда я представил Алю как мою будущую жену, Галя вдруг поднялась и ушла за ближайший стеллаж, а вернулась с покрасневшими глазами. Ничего между нами не было; мы даже наедине никогда не оставались. Что ей подумалось? Не иначе как вот что: опять какая-то дурнушка меня оттеснила! Что Галя неудачлива в любви, было на ней написано аршинными буквами.

Шестнадцатого апреля 1971 года я выступал оппонентом в кружке у Семенова, где разбирались стихи Дмитрия Говорухина; против обыкновения, больше хвалил, чем ругал. Хвалил странно:

– Мне нравится, что Говорухин обращается к теме раздумий о родине. Может быть, эта тема не всегда ему дается, но, во всяком случае, глобальные, вечные поэтические мотивы не приносятся в жертву моде.

Смешно, не правда ли? Что же и шло у редакторов, как горячие пирожки, если не «раздумья о родине»? Но я тоже был патриотом, и тоже – слегка истерическим; не хуже Кушнера. С оторопью перечитываю свои стихи 1970 года:

Какое счастье пасть у Фермопил!
Не то чтоб нет достойнее примера
В моем отечестве – иная эра,
И бой еще ожесточенней был…
А всё же счастье – пасть у Фермопил!
Я русский. На декабрьском снегу
Моя нога лыжню себе проложит.
Я перед родиной в таком долгу,
Что кровью рассчитаться не смогу,
Когда меня сочтут и подытожат,
А эти строки долг еще умножат.
Но я и перед древними в долгу.
Нет, я отнюдь не вождь, не воин даже
И, видно, трус порядочный… До слез
Меня доводят пустяки: наркоз,
Дантист, Христос, распятый в Эрмитаже.
Присущи мне, я знаю, столько разных
Неумных слов и дел несообразных.
И между ними, сознаю с тоской,
Смерть – отвратительнейший акт людской –
Любая смерть… И никогда не праздник.
А всё же … и т. д. и т. п.

Переписывая, морщусь, но делать нечего; я обещал себя не щадить. Все поздно взрослели, не я один.

Помню, что мой патриотизм показался излишним даже Семенову: ему не понравилось, что я называю себя русским, однако ж сказано это по совести; я именно так и считал. Нужны были специальные усилия бездарной власти и пресловутого народа с его «спасибо сердечным», усилия этой самой родины, пусть ей земля будет пухом, чтобы разубедить, разбудить меня. Позже, разглядывая эти посредственные стихи, я не находил никакого

противоречия между тем и этим: очень можно быть евреем – и вместе с тем русским. Русский – имя собирательное. Никакого единообразного этноса за ним не стоит и никогда не стояло. Тогда же – мне грезилось что-то другое, смутное.

К слову и так скажем: патриотизм – чувство небескорыстное, небезответное. Родину те сильнее любят, кто больше от нее получает. «На престоле не бывает предателей» – вот один край спектра. Другой: «у пролетария нет родины», что тоже – сущая правда. Ностальгия – барская забава.

Родина, между тем, не дремала. Бдительная была. Через пять лет, в 1976 году, жена не отпускала меня одного на чердак белье вешать; боялась, что и я там повешусь. Писал я в ту пору иначе:

Я проклинаю родину мою,
Мне трижды изменившую отчизну,
Любовь и труд, родителей, семью
Друзей и хлеба дешевизну.

Стихи опять так себе, но я пишу воспоминания, и человеческий поворот, со мною случившийся, обойти не могу. Не со мною одним он случился. В том же 1976 году написано и другое, получше:

Мои американские друзья,
Боюсь, не знают твердо, жив ли я.
Развеществилась наша переписка.
Нарушены воздушные пути.
Гольфстрима вброд письму не перейти.
Прощай, Нью-Йорк! Не сетуй, Сан-Франциско!

В небесную Америку влюблен,
В идею, может статься, в теорему,
Кому пишу, удерживая стон?
Не вам, счастливцы. Прямо – дяде Сэму.

Америка! Отверженных мечта,
Надежда пучеглазая свободы,

Читающая Божий суд с листа,
Обнявшая наречья и народы...
Америка! Я – пасынок земли.
Всё у меня украли, что могли,
Божась серпом и молотом воздетым.
Я – висельник, но вынут из петли
Простым кивком, одним твоим приветом.

Мне не видать тебя, не убежать –
Сожрет свинья, развеществит стихия.
Моё дитя швырнут к ногам Батыя.
Мне в этой проклятой земле лежать.
Мой самый прах захочет удержать
Себя и всех предавшая Россия.

Этих стихов – не стыжусь, хоть и не публиковал их. Не публиковал потому, что до 1990-х я всё еще не до конца отождествлял Россию и СССР; еще надеялся, что настоящая Россия может возродиться; нужно только большевизм преодолеть. А потом – эти стихи, жестко привязанные ко времени и ситуации, устарели для меня самого. Да и Америку я никогда по-настоящему не любил; в «штатниках», как Довлатов или Бродский, ни на минуту не состоял.

Я – ПОВЕСА

К концу апреля с Алей всё было кончено. Свадьба не состоялась, мы расстались, хоть и не врагами; договорились встречаться. Всё возвращалось на места. Я отправился с повинной к Тане. Встречен был прохладно, если не холодно – главным образом потому, что сказать, в сущности, мне было нечего, кроме: «Я не женюсь». Сделай я предложение, его бы приняли, но воодушевление, с которым я к ней ехал, при встрече схлынуло. Я тотчас угодил на прежние рельсы.

То же разочарование я пережил, встретившись с Фикой. Выходило по Боратынскому: «Душа родная, нос – чужой...». Она вернулась из Москвы в понедельник, 3 мая. Я знал, что она была в Крыму, у Валеры (что не у Валеры, выяснилось поз-

же), этой связью был задет, но понимал, что, во-первых, моя вина перевешивает, а во-вторых, что мое место в ее жизни не вовсе утрачено. Повинившись, упрекнул ее за то, что уехала, не предупредив, – и только. На это она сказала:

– А что же ты думал, я останусь в городе и к тебе на свадьбу приду?

Это «а что же ты думал», интонация, свобода, с какой слова прозвучали, – долго не отпускали меня. Вероятно, Фика всё еще была влюблена в Житинского, хотя пик для них миновал. Что она и от меня не вполне отвернулась, тоже было ясно. Восемь лет совместности что-нибудь да значили.

Третье и четвертое мая (понедельник и вторник) были выходные. Путешественники встретились на стрелке Васильевского острова только в среду, 5 мая, в обеденный перерыв, оба – с расхолаживающими новостями друг для друга: Фика – с известием, что я не женюсь (что означало: для нее я не вовсе потерян, а попутно и то, что Житинский не вовсе свободен от вины перед другом); Житинский – с рассказом о том, как трогательно встретила его жена (что означало: Марина не перестала быть ему близким человеком). Каждый, нужно полагать, думал, что его новость будет единственной или главной, заденет другого, но обе новости указывали в одном направлении. Из стихов Житинского, сочиненных в тот же день, это можно услышать:

...А в Ялте отцветает вишня.
Как говорится, время вышло,
Любовь не стоит слёз.
Любовь не стоит их, но почему же
Дохнуло ветерком последней майской стужи?
Я не сказал, что будет хуже,
И ты не дождалась ответа на вопрос.

Как всегда у Житинского, эти стихи документальны. Фикин вопрос из них выводится. Был он, собственно, замаскированным утверждением. Комментируя взаимное охлаждение, она сказала:

– Всё равно ведь так хорошо больше не будет, правда?

Фика на эту встречу стихами не откликнулась. Отступая в прошлое, приключение (при тогдашней пресной и бессобытийной советской рутине – из ряда вон выходящее) вскоре должно было начать обоим казаться событием всей их жизни. Сохранились строки:

Забываю тебя, забываю,
Сладким ядом тебя запиваю,
Горьким дымом скрываю тебя,
Не любя, не любя, не любя.

На очередном занятии в Выборгском ДК Семенова замещала поэтесса Нонна Слепакова, впоследствии основательно забытая, а в ту пору несколько выделявшаяся на общем пустоватом фоне ленинградской поэзии. Среди прочих новых стихов я прочел шуточную автоэпиграмму:

Ходят в городе толки вторую неделю.
Говорят, будто Колкер убит на дуэли.
А другие – что выслан, грозил застрелиться.
Называются числа, приводятся лица.
Есть и вовсе нелепые в городе толки:
Говорят, будто Колкера слопали волки.

Житинский реагировал на нее словами: «Ну, Колкер, погоди!». Игра слов от меня ускользнула, ее мне потом объяснили. Я детских мультфильмов не смотрел, про знаменитую серию «Ну, заяц, погоди!» не слышал. А у Житинского были дети. Его преувеличенная реакция была откликом на слово *дуэль*.

В перерыве большинство отправилось курить на лестницу. Я, естественно, остался за столом. Когда возвращались, Житинский полуобнимал Фику за талию. После окончания занятия кружковцы опять толпились на лестнице; не могли наговориться. Нонна Менделевна всем нравилась – живостью, умом, простотой. Занятно, что многие называли ее Нонной *Менделеевной*. Имя Менделей уха не резало, казалось человеческим, не то что Мендель. От него веяло «продажной девкой империализма».

Спускаясь по лестнице к выходу мимо этой компании, я впервые увидел Фику с сигаретой. При мне она не курила, хоть и не скрывала, что прикладывается. Прежде я от упоминания об этом впадал в бешенство, тут – даже раздражения не почувствовал. Она – пройденный этап. Какое мне дело? Домой, скорее домой – к машинке. У меня уже теплились какие-то строчки. Жить свободно, жить беспечно, в вихре ямба мчаться вечно и не знать тоски сердечной – вот что мне судьбой дано.

Я опять был свободен, опять был повесой. Вспомнил, среди прочих подруг, и Веронику, с которой приятельствовал с 1966 года. После очередного занятия у Вечтомовой на Обводном канале отправился провожать ее домой. За нами увязался Романов, хотя «ему было в другую сторону», на Расстанную. Шли по Лиговке, по Невскому, по Фонтанке. На набережной Романову (его мы называли Дрюней) потребовалось зайти в подворотню по малой надобности; он был любителем пива. Едва он скрылся, мы с Вероникой, не сговариваясь и хохоча, пустились бежать в сторону Миллионной. Бежали наперегонки до Эрмитажа. Она забралась к атлантам и прыгнула с цоколя, я поймал ее на руки, благо стройна была и легка, как пушинка. Потом долго гуляли вдоль Невы. Она читала на память «Бессонница. Гомер. Тугие паруса…». На следующем занятии Дрюня нас поддразнивал: а-а-а-а, сбежали, целовались, небось! Но мы покамест были чисты и дурного на уме не имели.

В четверг 29 апреля Вероника устроила у себя вечеринку: отмечала день ангела. Жила она у самого истока Фонтанки, напротив Прачечного моста, в коммуналке, с матерью и соседкой. Обе отсутствовали. Приглашены на вечеринку были *старые большевики*, те, кто ходил к Кушнеру на Большевичку; пришли – только Романов, Регина Серебряная, две их приятельницы, работавшие в клубе фабрики: Наташа Кондратьева и Света Пашкова, да я. После изрядной выпивки, чтения стихов (Романов при всякой возможности читал запоем, преимущественно себя; Вероника и я – Мандельштама и Пастернака) и всяческих дурачеств как-то само собою вышло, что мы с Вероникой уединились до утра в ее комнате, притом что все прочие, не исключая Романова, ночевали в другой, и – в одной постели.

Как они там поместились? Света по толщине соперничала с Региной.

Утром мы с Романовым ушли вместе, не совсем протрезвев. В трамвае на нас начали поглядывать с ухмылкой, а то и просто смеяться. Оказалось, что пока мы спали, находчивые Наташа и Света нарисовали ему помадой звезду на лбу, а мне пришили к штанам хвостиком кисточку от пудры *Красный мак*. Смеялись над нами, видно, долго; заметили мы подвох не сразу, и я разгневался. Отоспавшись дома, к вечеру явился выяснять отношения к Веронике. Тут гнев почему-то прошел, мы посмеялись вволю, а потом нам стало не до смеху, поскольку она была в квартире одна. Ушел я на следующий день.

Вторым мая помечены у меня стихи:

Ты живешь в Петербурге, где воды слышны,
Где воздушные своды ясны.
В них прозрачные сумерки вносит весна,
Точно снадобья просит от сна.
Ты живешь на Фонтанке, над черной водой,
Под высокой покорной звездой.
Здесь закат неразлучен с рассветом – июнь
Сопричастен поэтам и юн.
Там, где черная катится с плеском вода,
Где и прочих чудес хоть куда,
Отошедшего века не взятым постом –
Летний сад за горбатым мостом.
Не проникли в твой сумрак ни тленье, ни вздох
И ни кровосмешенье эпох.
Мы подслушаем звуки мазурки вдвоем
В эту ночь в Петербурге твоем.

Вероника – написала два десятка стихотворений, так или иначе связанных со мною, а десятилетия спустя издала книгу стихов под названием *Юрский период*.

Легкомысленные попойки происходили и в других местах. Четырнадцатого мая 1971 года отмечалось десятилетие литературного объединения *Радуга*. Вечтомова провела

его с помпой. Были свадебные генералы из союза писателей: поэтесса Надежда Полякова, прозаик Леваневский, директор пушкинского заповедника Семен Гейченко. Выпивки и закуски было навалом. Мы с Дрюней принесли ведро кваса. Поэты, перебивая друг друга, ринулись читать свои стихи. Я прочел специально написанное по случаю (под Мандельштама):

– Путник, откуда идешь? – Я был на Обводном канале
В Радуге многоизвестной. Пииты гурьбой собрались там.
Странные вещи творят: лясы без устали точат,
Яства с высоких столов разом спешат поглотить.
Буйствуют! Веришь ли, пьют, водой вино не разбавив.
Пляшут вакханки меж них, громко кричат: Эвоэ!
Песни во славу богов я между ними не слышал!
Нет ни сосновых венков, ни сладкозвучных кифар…
– Горькие слышу слова! Когда так мерзок Обводный,
Чую: на Воинова, дом восемнадцать, – вертеп!

Всё так и было. Напившись, резвились. Л. Д., самая молодая и разбитная, «с белыми от распутства глазами», как сказал бы Бабель, пыталась танцевать на столе – и, кажется, успела в этом. Романов предлагал мне вот прямо сейчас поймать ее и увезти. Но с нею не получилось. Когда читать принялся некто Зазулин, Романов стащил со стола неоткрытую бутылку вина, и мы, перемигнувшись, сбежали: Регина Серебряная, Вероника, он и я. Поймали такси, поехали ко мне на Гражданку. На кухне распили прихваченное (как мало нам нужно было в ту пору!), досыта начитались стихов, а потом разошлись по комнатам: Романов с Региной – в мою, я с Вероникой – в родительскую, причем я немедленно поставил на проигрыватель *Болеро* Равеля. Утром мы застали тех за ученой беседой о проблемах стихосложения. Регина встретила меня словами: «Ну, Колкер, молодец!»

Вероника любила шальные выходки. В июне, в ночь с 19-го на 20-е (с субботы на воскресенье), она со своим приятелем Сашей дежурила в очереди за билетами (приезжал «театр на Поганке»; то самое, что я ненавидел), и оба попеременно, с

равными промежутками, ходили звонить мне – чтобы не дать поспать. Едва я отвечал, они вешали трубку. Попутно Вероника убедилась, что я дома один, и когда ей с Сашей пришла в очереди смена, отправилась ко мне, так что спать мне в тот день совсем не пришлось.

Наша связь продолжалась эпизодически около года. Неравенство было вопиющее, меня угнетавшее и мучившее (притом, что ничего я с собою не мог поделать): встречались чаще тогда, когда это было нужно мне. Когда не нужно – я мог обойтись с нею холодно, и всё сходило с рук; я не услышал от Ники ни одного упрека.

Она потом удачно вышла замуж («он полюбил меня, как Ромео Джульетту, ты можешь себе представить?»), а в начале XXI века уверяла меня, что со мною была счастлива и никогда ни о чем не жалела.

У ПЕТРОПАВЛОВКИ

«Сдержанность и влага» – так понимал стихи Кушнер. Сдержанности Житинскому всегда хватало, влага – с особенной силой начала чувствоваться у него весной 1971 года. До этого его стихи были, что называется, философичны. Помню *Балладу о Роберте Скотте*; стихи о самолете ЛИ-2, о военных музыкантах – темы для меня всё странные; никогда бы не стал я такого читать у других. С апреля появились у него стихи о любви.

Легко, мой друг! Наш город невесом.
Он, словно парус, плавает в тумане.
Всё держится на бликах и обмане,
И ты идешь с таинственным лицом.

Последняя строчка в первом варианте читалась иначе: «Любимая, продли мне этот сон».

Поначалу он все свои новые стихи придерживал. Дома вообще не должны были знать (Марина и сочинительства-то его не одобряла), в кружке Семенова он тоже осторожничал. Сти-

хотворение *У Петропавловки*, написанное 1 апреля 1971 года, на четвертый день знакомства с Фикой, прочел только 28 мая. Оно меня потрясло.

У Петропавловки, где важно ходит птица,
Поваленное дерево лежит.
Вода у берега легонько шевелится,
И отраженный город шевелится,
Сто раз на дню меняя лица,
Пока прозрачный свет от облаков бежит,
Горячим солнцем заливает шпили
И долго в них, расплавленный, дрожит.

Скажи, мы здесь уже когда-то были?
По льдистым берегам бродили
И слушали вороний гам?
Наверно, это вечность нас задела
Своим крылом. Чего она хотела?
И эта льдинка, что к твоим ногам,
Задумчивая, подплыла и ткнулась –
Она не берега, она души коснулась,
Чтоб навсегда растаять там.

Живи, апрельский день, не умирая!
Еще и не весна – скорей, намек
На теплый солнечный денек,
Когда, пригревшись, рядом на пенек
Присядем мы, о прошлом вспоминая
И наблюдая птицу на лету,
Когда увидим в середине мая
Поваленное дерево в цвету.

Всё здесь казалось мне чудом, а больше всего – эта льдинка, которая подплыла и ткнулась, и этот воображаемый переход из апреля в май, развернутая метафора перехода в другое душевное состояние. Легкость, простота, естественность этой декалькомании, намеренно приглушенные краски (лежит–бежит–дрожит; пенек-денек, – так рифмовать было аскезой, а вместе с тем – и

дерзостью), спрятанное в пейзаже любовное переживание, не обжигающее, а прохладное и грустное, но насыщенное ожиданием, как сам этот пейзаж, как этот город, этот свет, положенный одним мазком, – всё меня пленяло и завораживало. В этом духе я и распинался на занятии у Семенова, слов не жалел, назвал стихотворение шедевром, не сказал только о том, что как гвоздь засело в моем сознании: никогда мне такого не написать! Это было ясно как день – и мучительно горько.

Выходил я после этого занятия словно в наркотическом сне. Вышел не один, а с Фикой, всё еще рассуждая об этой необычайной художественной удаче Житинского. Когда мы сворачивали с улицы комиссара Смирнова на Лесной проспект, Фика сказала, что эти стихи посвящены ей. Я остановился как вкопанный. Мало мне было сознания моего ничтожества перед этим шедевром! Выходило еще и личное осложненье, личное переживание. Две вещи не укладывались в сознании: что Фика с ее неэлегической внешностью может вызвать чувства столь акварельные и что Житинский может влюбиться. Она мою оторопь поняла как сцену ревности – и утешила меня:

– Завтра я к тебе приду, и всё будет хорошо.

Эта фраза, показавшаяся пошлостью, вызвала у меня приступ бессильного бешенства. Смысл происходившего Фике не давался. Она думала, что я ревную ее к Житинскому, но лирический треугольник был сложнее: в первую очередь я ревновал Житинского к ней. Тут даже и не треугольник был: я ревновал музу к Житинскому, а Житинского – к Фике. Житинского любил – не подумайте дурного и модного: *только* как поэта и друга – больше, чем Фику, уж это точно; в тот вечер, после этих стихов – больше всех на свете. Только одну аониду любил еще сильнее. Гречанку ревновал к Житинскому со всею силой и мукой обманутого любовника: как она, крылатая, могла предпочесть мне этого увальня, этого гения? Почему ему достались эти дивные звуки, эти живые краски?

Фика еще некоторое время любила двоих: меня и Житинского. На следующий день, в субботу, пришла ко мне, как обещала; другое обещание тоже выполнила: всё было хорошо. Но не надолго. Восемнадцатого июля она писала в Лугу:

«Дорогие Томочка и Валентина Адамовна! Не обижайтесь на меня, ради бога, я очень плохо себя чувствовала, поэтому не смогла приехать. Вот только сегодня, наконец, чувствую себя человеком, но и то, на всякий случай, сижу дома. Тома, ты, может быть, догадываешься, что со мной, я ведь тебе говорила, но я, конечно, не ожидала, что может быть так плохо. Томка, я осталась совсем одна – Юра тоже уехал в пятницу, а Саша не пишет почему-то. Юра меня очень расстроил перед отъездом – ну и бог с ним…»

Саша тут – Житинский. Он был послан в колхоз, на сельскохозяйственные работы; оттуда и не писал. А я – в пятницу 16 июля – уехал на юг.

НА ЮГ

Аспирантство началось для меня с того, что я засыпал над учеными книгами в Публичке и Библиотеке академии наук. Едва пересиливал сон. Нужно было сформулировать *тему* – чтобы забыть о ней. Бросить кусок своре. Сперва, угождая направлению института, я возился с какими-то градиентами почвенных вод, но быстро это бросил. Компьютерные расчеты меня не привлекали, я едва знал алгол, программирование презирал, хотел стройной математической теории, красивых уравнений. Решил играть ва-банк: попросил Полуэктова быть, или хоть числиться, моим руководителем. Это позволяло рассуждать о биомассе, то есть якобы об урожае, в терминах систем обыкновенных дифференциальных уравнений (в матричной форме; я любил теорию матриц, не расставался со знаменитой монографией Ф. Р. Гантмахера). Руководство Полуэктова свелось в итоге к тому, что он указал мне на так называемый принцип Либиха (принцип лимитирующих факторов, или принцип бутылочного горлышка; для получения единицы А требуется в час пять единиц В и десять единиц С; двадцать единиц С в час не увеличат скорости образования А) и на работы новосибирских математиков (Игоря Полетаева, Киры Кудриной), прилагавших этот принцип к биологии. Мою диссертацию, которую я в итоге каким-то чудом всё-таки написал в последний год аспирантуры, Полуэктов прочел уже переплетенной.

В СевНИИГиМе всё мое очковтирательство проглотили. Какие-то бумаги с формулами (и словами *обратная связь*, *передаточная функция*) были кому-то сунуты. Через месяц с небольшим я отвязался от всей этой муры, чтобы вернуться к главному. Тут наступило лето. Нужно было подумать *об отдыхе* – как если бы я очень перетрудился.

Мое приятельство с Женей Левиным (Жидовищем) сводилось уже почти только к тому, что мы играли в футбол и в волейбол в Сосновке. Женя отправлялся на юг – и не как порядочные люди делают, а на товарных поездах. Билетов в сезон было не достать, беден Женя был так, как никто из моих знакомых, но тут не только в этом было дело, а еще и в самом приключении. Женя любил походы – с палатками, с трудностями. В 1969 году мы уже так ездили: он, Валера Лобан и я; добрались тогда от Ленинграда до Южного лагеря Политехнического института под Туапсе, где и провели дней двадцать. На этот раз собралась большая компания с дамами: Женя, Валера Лобан с подругой Ниной Кольцовой, Валера Филиппов с женой Ирой. Позвали и меня. Поколебавшись, я согласился. Колебался потому, что оба Валеры мне не нравились, особенно – Лобан. Женю я к ним даже ревновал. Были Валеры похожи и непохожи. Не нравились – полным отсутствием эстетического запроса и ослабленным чувством юмора; казались пошлыми, скучными. Женя в последние годы студенчества и в АФИ начал под моим влиянием читать литературу. Прочел Хлебникова (очень полюбил его перевертыши типа «Эй, житель, лети же!» и «Мы, низари, летели Разиным»), увлекся статьями только что скончавшегося в эмиграции Аркадия Белинкова, ходившими в АФИ в списках; через эти статьи добрался до Олеши, заглянул в Пастернака и Мандельштама. Валеры – оставались полной целиной; ничего такого не читали. О судьбах общества, в котором живут, не задумывались.

Жизнь у них сложилась очень по-разному. Филиппов учился в одной группе со мной и с Женей, был хорошим середнячком, после окончания первым защитил кандидатскую, первым облысел, а с началом перестройки – свихнулся, повредился в уме под влиянием постигших страну катастроф. Кажется,

эмиграция Жени тоже внесла в это свой вклад. Отщепенец оказался прав. Женя в России жил (с матерью Софьей Исааковной) с хлеба на квас, в жуткой коммуналке, учился неблестяще, – и вдруг стал программистом и преуспевающим домовладельцем в США. Наоборот, большевики, сулившие светлое будущее, оказались мошенниками, обманули Филиппова. В 1990-м, когда Женя приезжал в Питер, Филиппов не поехал к нему, сославшись на то, что трамвайный билет ему не по карману.

Лобан учился в Политехническом на вечернем и там же работал лаборантом. Звезд с неба, казалось мне, не хватал, но в 1990-е вдруг сделался профессором в том же институте. Как? Может, действительно талант ученого обнаружил. Или талант организатора? Был он напорист. Хотел и умел предводительствовать; в нашей компании главенствовал (в то время как я только повиновался); был, что называется, ядреный вождь. Лучшие из тех, кого помню по студенческой поре, молодые люди во всех отношениях блестящие, ученой карьеры – по контрасту с ним – не сделали. Профессорство, однако ж, пришло к Лобану в те годы, когда перестало быть почетным и денежным. Женя по дружбе выписывал профессора к себе в штат Нью-Йорк – как строительного рабочего: помогать перестраивать один из его домов за чисто символическое вознаграждение. Домов у Жени в 1990-е было уже три; два он сдавал, а третий, огромный, в котором жил, беспрерывно улучшал – своими силами и силами профессора. Физически профессор был крепок, ростом высок.

Сколько помню, и Филиппов, и Лобан – оба были Валерии Ивановичи. Русский язык беден именами. Словарь дает 450 мужских имен (среди них такие как Евлампий или Иакинф, давно вымершие) и 250 женских (включая Цецилию и Аполлинарию). В ходу в ту пору было, самое большее, по 50 затертых мужских и женских имен, а на слуху, в нашей среде, – и того меньше: по 20. Почему в год окончания войны двум Иванам захотелось дать своим сыновьям римское имя (римскую фамилию) Валерий? На эту тему я раздумывал при начале нашего похода. В словарь заглянул позже. Заглянув, изумился тому, как мало имен собственно русских или

хоть славянских: шесть, много семь, да и те под вопросом. Вадим? Есть указания, что оно персидское. Всеволод? Как бы не так: *-волод* уж слишком напоминает *-вальд*, wald. Полоцкий варяг Рогволод, тесть Владимира, был, разумеется, Рогвальдом. Святополк? Но полк – от folke, тут даже не спорят. Ярослав – в исландских сагах Ярицлейф (а *яр*, то есть *весну*, в наши дни додумались производить от *ярости*). Святослав, «Александр нашей древней истории» и «первый князь славянского имени» по Карамзину, в византийских хрониках, у Константина Багрянородного, – Свендислейф. Глеб – впервые встречается по-русски как Улеб: явная русификация имени Олаф. Владимир – имя готское; в русских летописях пишется как Владимер; был готский король с таким именем, его Макиавелли упоминает. Первый в истории Борис – болгарский царь в IX–X веках (не случайно и святой Борис, сын крестителя Руси, родился от болгарки). Говорят: это сокращение от Борислава, а мне чудится другое: от греческого названия Днепра, от *Борисфена*. По пути на Дунай болгары сидели на Днепре не год и не два, он не мог не остаться в их исторической памяти.

Женских русских имен едва ли не пять, и все переводные, включая два придуманных (Светлана и Людмила). Не густо. А в английском?! Любое слово может стать именем. Взять хоть знаменитое ка-с-точкой в имени Джером К. Джером: это ведь Джером-Клапка Джером. Что за Клапка такая? А это была *фамилия* поборника венгерской независимости. В Англии с ее всемирной отзывчивостью – именем стала, один раз, да стала. А гениальный инженер Брюнел? Его звали Изамбард-Кингдом; kingdom по-английски – *королевство*. Фамилия матери, говорите? Но у него-то это имя собственное, пусть и второе... Свобода в выборе имен – не связана ли она как-то с внутренней народной свободой?

Подготовка к походу на этот раз свелась у нас к экипировке, а в 1969-м мы тренировались: выезжали куда-то под Ленинград, проверяли, хорошо ли взаимодействуем в трудных условиях. Палатки взяли напрокат. Рюкзак особого типа, не из самых простых, а со множеством карманов, у каждого был свой. Запаслись топориками и флягами, шерстяными носками и

большими кусками плотного полиэтилена – от дождя (палатку в вагоне не поставишь). Специально изготовленные металлические колья для растягивания палаток остались у нас с прошлого похода.

Выехали 16 июля 1971 года, – хм, в 18:10. Я вел дневник, происходившее записывал по часам и минутам. Этот гейзер педантизма в 1971 году прекрасно показывает, в каком перевозбужденном (хоть и сдержанном, загнанном под ногти) состоянии я пребывал, как был наэлектризован. Чем? Стихами. Постоянным присутствием аониды.

Ехали через Белоруссию и Украину, вниз по карте вдоль тридцатого меридиана, через Витебск, Оршу, Могилев, Гомель, Киев. Ехали со множеством пересадок, черепашьим ходом. Ехали в открытых вагонах, на ящиках, бревнах, досках, руде, стальных прутьях, на чем попало, мокли под дождем, по ночам мерзли, недосыпали.

Мы едем в товарном вагоне,
Сидим в непролазной грязи,
А время – улитка на склоне,
Улитка на склоне Фудзи.

Изредка нас отлавливали и штрафовали – по рублю, по два рубля с носа. Штрафы явно шли не в казну; можно было торговаться. Паспорта с пропиской гарантировали нас от более серьезных неприятностей. Иногда нас намеренно не замечали – от лени или из осторожности. В Орше, увидав нас в вагоне, один железнодорожник вяло спросил другого:

– Тебе зайцев не надо?

В Гомеле, 19 июля, Филипповы не выдержали: отделились и пересели на пассажирский поезд. Остальные добирались до Киева парами; мы с Женей – по шоссе, на попутках, Лобан и Нина – сначала в товарных вагонах, а потом тоже на попутках.

Оказавшись в обществе одного Жени, я вздохнул с облегчением. Ему я безоговорочно уступил лидерство и подчинялся более или менее охотно. Главное, больше не было тирании

ядреного вождя Лобана, мучительных споров с русским вопросом: что делать? В спорах я не участвовал, а всё равно страдал.

Этого своего качества – в коллективе всегда всем уступать – я еще в ту пору не сознавал. Чувствовал только дискомфорт, в любых собраниях ежился, мечтал об уединении. Годы спустя понял: что-то делать могу и хочу только один, иначе дело перестает быть моим. После женитьбы повторял придуманную на этот случай красивую фразу: добровольно принадлежу только двум коллективам, семье и человечеству; все промежуточные (включая родину) мне навязаны. Еще позже – научился выделять и с любопытством разглядывать людей, пожираемых властолюбием или испытывающих потребность повелевать. Был изумлен, когда обнаружил среди них тех, кого любил в юности: Кушнера, Житинского. Эта страсть так и осталась для меня тайной за семью печатями.

В Киеве мы оставили на главпочтамте открытку Лобану и Нине, а сами взяли билеты без места на пароход. Плыть собирались вниз по Днепру до Канева, пункта условленной встречи, где уже должны были быть Филипповы. Билет до Канева стоил 2 рубля 28 копеек. Мы сэкономили: взяли до ближайшей станции, по рублю 16 копеек на нос.

Перед отправкой искали столовую, но почему-то так и не нашли. В поисках прошли от начала до конца улицу Ленина. На ней были только парикмахерские.

– Может, на такой улице и вообще не должно быть столовой? – вздохнул Женя.

В 20:20 сели на теплоход *Леонтович* (в честь украинского композитора, как я потом выяснил). Переоделись «в чистое»: в спортивные костюмы; мой, однако ж, оказался испачкан гомельским мазутом. Шел проливной дождь. Я устроился на верхней полке, расстелив палатку и сунув под голову валик спального мешка. Напротив, на одной (!) полке, устроились три девушки-украинки.

В Канев прибыли 20 июля, в 6:25; благополучно сошли на берег с нашими половинными билетами. Добрались до турбазы. Повсюду продавались абрикосы по 25 копеек за пол-литровую банку; это казалось дорого. Палатку поставили на пля-

же. Филипповых искали на дамбе, где они должны были удить рыбу, и не нашли, но вскоре они сами нас отыскали. Малодушные люди, они сняли себе жилье, пятиметровую кухню в украинской мазанке, за 25 рублей! Дальше ехать не хотели.

В тот же день прибыли Лобан с Ниной, поставили свою палатку рядом с нашей. Палаточный городок мы назвали Екуйградом – в честь Филиппова, ренегата, живущего в тепле, но от компании не отколовшегося (Женя, обожавший прозвища, почему-то звал его Екуем). Название выложили галькой перед палатками. По вечерам разводили костер, варили в кастрюлях суп из пакетиков и чай. Ухи не было. Филипповым так и не удалось поймать судака. Пили местную водку. Пытались веселиться, но было невесело. Я – так просто проклинал всё на свете. Но муза наведывалась.

По Днепру снуют лодчонки и баркасы.
Загорелые девчонки у турбазы.
И молоденький художник, их не старше,
Пишет маслом две порожних старых баржи.

Там, за дамбою, наносы с рыбаками.
Говорят, богаты плесы судаками.
Лодки в крошечном заливе равнодушны,
Точно лошади на привязи в конюшне.

Вот пустующая пристань. Над мостками
Замечтались два туриста с рюкзаками.
Детвора смежает очи, отгорланив…
До утра, спокойной ночи, город Канев!

Чем не стишки? Честное стихотворное упражнение, годное в печать. Стыдно не очень. Или вот еще:

Облака к непогоде.
С полчаса моросит.
По реке пароходик
Не спеша колесит.

С торжеством василиска
За обильной едой
Чайка носится низко
Над свинцовой водой.

Вот и кончился дождик.
Мы на пляже вдвоем:
Бородатый художник
Примостился на нем –

Этот миг, этот берег,
Эту водную гладь
В одинаковой мере
Мы должны угадать.

Вот тетрадь, мой этюдник.
Как и он, напишу
Цепь откосов безлюдных,
Вод отшельничий шум,

Неба светлую нишу,
Дальней отмели нить –
Всё, что вижу и слышу
И могу объяснить.

(Последняя строфа выражает мою новую эстетическую программу, крутой поворот от туманной юности к суховатому реализму. Пароходик – действительно был колесный.)

Спать в палатке оказалось сущим мученьем. Спали на жестком, прямо на песке. По ночам случались проливные дожди, ураганные ветры. Растянутые над палаткой куски полиэтилена хлопали, как выстрелы, не давая уснуть.

Ранним утром 23 июля, едва продрав глаза, увидели мы с Женей у берега, как раз перед нашей палаткой, цаплю, причем я поначалу принял ее за козу. Было ясно, что это знак: нужно собираться в путь. В 22:07 мы четверо оказались на борту теплохода *Алексей Толстой* с билетами до Черкасс. Филипповы остались в Каневе.

От Черкасс ехали опять на товарных поездах. 24-го, в субботу, долго сидели на вокзале станции им. Т. Шевченки, где меня тошнило (объелся немытыми персиками). Женя умилялся названиям населенных пунктов: Блява, Ай, Баба-Дурмас, Баб-Губа, Верблюд, Веселый Подол, Вперед, Выходной. На другой день, проехав с пересадками Помошную, Сербку и Куяльник, увидели, наконец, город больших ожиданий, Одессу. Приехали на юг.

Я в Одессе не бывал. Здесь родился и вырос мой отец, но родни не осталось, повода ехать не было, а тянуло: чувствовалось, что это самый своеобразный город страны, окно в Европу, в Средиземноморье.

Сразу было ясно: город смотрит в море, нацелен на море, морем живет. Логический фокус Одессы – порт; всё к нему стягивалось. Был этот порт живой, веселый. Целый лес разноцветных кранов. Сновали катера и этакие комоды на подводных крыльях с названиями «комета», «вихрь». Здесь же была и знаменитая лестница в 117 ступеней – из *Броненосца Потемкина*.

Ночевать мы почему-то отправились в Аркадию, на катер сели в 21:10, добирались больше часа (минут двадцать ушло на причаливание и стоянку в Лонжероне). Одни названия чего стоили! Это тебе не Баб-Губа. Палатки ставили в полной темноте, на горе, у забора какого-то санатория.

В понедельник, 26 июля, после десяти дней пути, наконец-то добрались до моря. Погода стояла чудесная. На небе – ни облачка. Блаженный юг! Перед самой линией прибоя важно прогуливался человек с горбатым носом и невероятной величины животом, нависавшим над плавками, явно профессор (рядом семенил аспирант или подчиненный). Глядя на этот живот, я говорил себе мысленно: «Сколько наслаждений!» и ежился от мысли, что сам доживу до подобного безобразия.

Наши рюкзаки на пляже не остались без внимания: к нам подсели двое ребят из Литвы, добравшиеся сюда автостопом. С одним из них, Володей, я разговорился. Оказавшись в Литве по распределению, он, русский, решил выучить литовский язык – и сразу увидел, как изменилось к нему отно-

шение. Литовцы – гордый народ, услышал я от него. Еще бы! Помнят, что исторически были силой, равновеликой Московии, могли и вовсе покончить с нею при Витовтах и Гедиминах, особенно же – не опоздай они на Куликово поле. Тогда – никакой России! Литва наследует Орде; литовская Сибирь, литовская Аляска. Великая держава, первая в Европе и в мире. Ни Петра Великого, ни Петербурга. Никакого большевизма. Переиначивая Герцена, я говорил себе: на вызов, брошенный России Петром, она ответила большевизмом. Всего этого, впрочем, я Володе не сказал. Он был советским патриотом. Литва ему нравилась тем, что раздвигала профессиональные горизонты. Не было в ней тесноты, не было не то что ленинградского, а даже московского (более слабого) перенасыщения людьми образованными и честолюбивыми. Становление протекало там легче. Володя показался мне очень умным человеком, был же, в первую очередь, напорист; знал, чего хочет. Говорили о движении народов. Я больше слушал, многому изумлялся. От него впервые услышал, что осетины – потомки скифов. Литовский язык он возводил к славянским корням, а я думал, что этот язык – из самых древних в Европе и чуть ли не с санскритом в родстве; но спорить не стал. Спорил, когда речь зашла об искусстве.

– В Литве, – сказал Володя, – все теперь мажут под Чюрлениса. Но было одно самобытное дарование, хоть и в том же русле: Шиманис. Он умер в 1956 году.

Володя сравнил Чюрлениса с Андреем Вознесенским, и тут уж я встал на дыбы.

– Вознесенскому так еще не льстили! – сказал я, – хоть Катаев и называет его великим русским поэтом. Чюрленис обращен к вечному, он высок; Вознесенский (несмотря на свою фамилию) – приземлен, низок. Первый – воплощение полета человеческого духа, второй – идеолог плебса, третьего сословия; верой и правдой служит его низким вкусам. Придворный поэт!

Мои попутчики сперва слушали, но потом заскучали, как и попутчик Володи. Про Чюрлениса не слыхивали. Я же впервые увидел репродукции его работ у Фики, в 1966 году.

– Художественную литературу, – сказал, между прочим, Володя, – я не читаю. – Он имел в виду прозу, и тут мы сошлись; я тоже прозу читать не мог. Зачем проза, когда есть стихи?

На другой день, 27 июля, в Одессе, мы взяли на четверых три (!) палубных билета до Евпатории на пароход *Адмирал Нахимов*. Почему три? С таким же успехом могли взять два, даже один – и пройти вчетвером: один поднимался по трапу, затем с палубы пересылал билет вниз с кем-нибудь из спускавшихся; затем процедура повторялась. Палубников проверяли не очень тщательно.

Пароход отвалил от причала в 18:10 – и пошел в открытое море, причем – на запад от Одессы (что город смотрит на юго-восток, мне в голову не приходило). Я тотчас принялся за свое:

Не выискивай замыслов трудных,
Понапрасну усилий не трать.
Вот тетрадь, твой походный этюдник,
Для одних зарисовок тетрадь.

Напиши, не солгав ни на йоту,
След, оставленный в море винтом,
Отступающий пляж, позолоту
В остывающем небе пустом.

Там, сорвавшись с рекламной картинки,
Наравне с пароходной трубой
Чайки, словно в стакане чаинки,
Оседая, плывут над тобой.

Это стихотворение, в числе прочих, отвергла потом в *Авроре* Лидия Гладкая. По поводу строки «Не выискивай замыслов трудных» она сказала:

– Установка – не нравится.

Я знал, с кем говорю, и возражать не стал. К отказу был готов, мысленно усмехнулся. Будь мой собеседник умнее и добросовестнее, я возразил бы ему так: «Не стоит брать на веру скрипичный ключ литературного сочинения, лучше внимательно прочесть это сочинение. Если на обложке читаешь *По-*

вести Белкина, критикуйте текст так, как если бы автором его был Пушкин. Стихотворение, которое вы отвергаете, не бог весть что, но оно лучше большинства публикуемых *Авророй* стихов...». Будь мой собеседник мне другом, я добавил бы еще и такое: «Это как раз и есть самый трудный замысел для меня: не выискивать замыслов трудных. Я хочу спрятать свою сложность, навсегда или до лучших дней, сдержать мое творческое высокомерие, и вообще-то не всегда полезное, а в нашей дикой эстетической глуши, в советской сточной канаве, – просто неприличное...»

Адмирала Нахимова больше нет. Сейчас, когда пишу, этот плавучий ресторан покоится на морском дне невдалеке от Новороссийска, при выходе из Цемесской бухты, в 48 метрах под поверхностью моря. Затонул в ночь с 31 августа на 1 сентября 1986 года, протаранненный сухогрузом *Петр Васев* с ячменем из Канады. Из 1200 человек на борту погибло более четырехсот. Сухогруз переименовали в *Подольск*. *Адмирал Нахимов* тоже носил не свое первое имя: он был трофейный, у немцев назывался *Великая Германия*.

Черное море было для меня Евксинским понтом. «Вторую ночь, – писал я утром 28 июля на борту *Адмирала Нахимова*, – мне снится один и тот же сон. Я вижу загорелых воинов в сандалиях с поножами, в коротких плащах, с круглыми щитами и мечами, более напоминающими длинные ножи. Они выскакивают на берег из крутобортых, смехотворно маленьких судов и тут же, копья наперевес, вступают в бой с лестригонами, усеявшими песчаную прибрежную полосу. Стремительная фаланга движется от судов на дикарей. Лестригоны отступают, ошеломленные диковинными пришельцами: блеском их оружия, их удивительными судами, их ловкостью, их непостижимым боевым порядком, слаженностью и дисциплиной. Как они молоды! Они молоды той незнакомой нам молодостью, которая уже никогда не вернется: это – молодость человечества... Эллада, детство человечества, значит для меня больше моего собственного детства. И вот теперь этот плавучий ресторан "Адмирал Нахимов" проносит меня над теми же самыми волнами. Когда я вглядываюсь в линию горизонта, мне кажется, я различаю паруса греческих трирем...»

На следующий день я этот сон аккуратно зарифмовал.

Какой бедой занесены сюда –
Гордыней детской, страстью исполинской? –
Пересекали греки понт Евксинский…
Мне кажется, я вижу их суда

У той черты, где небо и вода
Сошлись на грани тверди материнской.
Твой север пасмурный, твой берег финский –
Последний пласт былого их труда.

Смотри: причалил смехотворный флот,
И – на берег выскакивают разом
Фалангою – и тут уж бой идет.

И лестригон, кося дикарским глазом,
Бежит от них, покинув свой оплот.
И утро пламенеет над Кавказом.

В первом варианте сонета «исполинский» рифмовалось у меня с «Житинский»: имелось обращение к наставнику, но потом оно мне показалось уж слишком притянутым и выпало из текста. Что «исполинский» подходит к Житинскому, в этом я не сомневался. Полушутя-полувсерьез повторял я в походе строчки, из которых стихотворения не получилось: «Житинский – князь поэзии, но князь, каких земля не знала отродясь…»

Качки не чувствовалось. Стояла жара. С вечера мы расположились в кормовой части судна. Там был бассейн, в него напустили воду. Дети, а потом и взрослые кинулись купаться. Брызги летели оттуда в таком изобилии, что ручьи поползли по наклонной палубе под наши рюкзаки и пожитки. Текло еще из будки для переодевания; там отжимали купальники и плавки. Женя увещевал публику. Публика не слушала. Подвыпивший самодовольный плебей сказал Жене что-то, что показалось мне антисемитской выходкой. Я полез драться. Женя едва оттащил меня. Спустя минуту произошло примирение. Мужик, уже спокойно, говорил мне об уважении к

старшим; я, сдерживая отвращение, согласился: «Вы правы, я неправ…»

– Ну, вот уже за это я тебя уважаю, – заключил он. От этого уважения у меня началась тошнота. Я сдержался, стиснув зубы и сжав кулаки.

Пили чешский праздрой, по полтиннику за бутылку. Купались в этом самом бассейне. В половине четвертого были в ялтинском порту; отплыли в шесть. Вечер не принес прохлады. Уже в сумерках открыли по банке консервов «завтрак туриста»; для нас с Женей это был завтрак, обед и ужин. Лобан и Нина обедали в ресторане второго класса: по рублю семь копеек с носа.

В четверг, 29 июля, прибыли в Новороссийск, которому предстояло стать последним портом *Адмирала Нахимова*. Стояли долго, наконец, начали отчаливать. С помощью буксиров *Бравый* и *Безупречный №5* плавучий ресторан развернули носом в Цемесскую бухту.

На пути в Сочи заметили мы новую пассажирку на прогулочной палубе: хрупкую, светловолосую девушку, загорелую до черноты. Первым ее заметил Женя, он же и заговорил с нею. Галя оказалась из Красноярска; студентка, хм, юридического факультета, первокурсница. Плыла в Анапу, в полном одиночестве. Как тут было не размечтаться?

В 19:30 были в Сочи – где, наконец, сошли на берег. Поездом добрались до Туапсе; ночь провели на садовых скамейках.

В пятницу, 30 июля, на катере *Агат* (с билетами только до Ольгинки, по 60 копеек), прибыли мы в Ново-Михайловку. Тишайшее, ностальгическое голубое море, сплошь усеянное маленькими медузами (а с борта *Адмирала Нахимова* мы видели метровых, грибовидных, – они, как мотыльки на огонь, стекались к винту и исчезали в кипящем водовороте).

Палатки поставили «на Горе»: было там такое место, где все ставили палатки. Тут же мы разбивали лагерь в 1969 году, на той же самой «площади Троглодитов». В магазинчике *Маяк* (раньше он назывался *Смешанный*) я купил себе плавки за 4,90.

В лагере Политехнического меня тотчас взяли в волейбольную команду. Предстояло играть с харьковским лагерем. Ко-

манда у нас оказалась плохая, мы были побиты по всем статьям (0:2). Знакомых в лагере нашлось мало, многообещающих отношений ни с кем из девушек не возникло. Стояла жара, тяжелая даже для меня, любителя жары. Стихи, писавшиеся в дороге, тут пропали. Мои попутчики все время играли в преферанс, так что мне с ними делать было нечего. Я сперва отдалился, а потом и вовсе отделился: 4 августа собрал свой рюкзак и отправился в дорогу – куда глаза глядят.

Ехал на попутках на северо-запад. Лермонтовка (Тенгинка), Джубга, Архипо-Осиповка (где я отдыхал с родителями после первого класса). Один раз попался разговорчивый шофер.

– Этим людям дай только оружие, они за одну ночь революцию сделают. Они что говорят: до Советов мы здесь жили вот так, – характерный жест. – А теперь нам здесь невтерпеж. А за границей, говорят, житуха.

Заметив мой блокнот, спросил:

– Что, дневник ведешь? Потом, небось, научные труды публиковать будешь? Или стихи и поэмы? Ты вот фельетон напиши: песок из Краснодара в Туапсе возим.

– А что, там своего нет?

– Есть, да грузить некому. А в Краснодаре есть экскаватор: черпнул да и погрузил.

В Геленджике я устроился ночевать на пляже, на оставленном лежаке (тотчас увидав тут рифму). Мешал спать ветер, бросавший в лицо пыль и бумажки. Тут приключилась история.

Подходит ко мне человек в одних плавках, с рубашкой в руках. От него несет перегаром. Говорит, что у него пропали брюки, туфли и пятнадцать рублей денег.

– Десятка, трешка, рубль и железный рубль, в него завернутый… и путевка. Ну, путевку я завтра новую выпишу на сегодня. Всё в кармане рубахи лежало! – показывает рубашку.

– Ты не беспокойся, – говорит, – я местный. Шесть лет здесь живу. Ты мне дай какие-нибудь дрянные штаны и на ноги что… Поедем ко мне, всё будет хорошо. Я только на две минуты в воду зашел, окунулся, даже часы не снял, вылез, смотрю, нет ничего. Хожу, значит, по пляжу, спрашиваю, а народ

смеется, не верит, мало ли, говорят, здесь таких ханыг ходит.

Я стянул с себя штаны (на мне было две пары), достал из рюкзака туфли – и одел ханыгу. На остановке я разглядел его: низколобый, бессмысленный, отвратительный.

– Баба моя раскричится, – брюзжал он. – Я всё никак в толк не могу взять: пятнадцать рублей! Десятка, трешка, рубль и рубль железный... Ну, путевку я завтра новую выпишу.

– Ты что, шофером работаешь? – догадался я.

– Нет, трактористом, дорогу строю... А народ не верит, смеется... хожу, значит, по пляжу...

Родом он оказался из Луганской области, служил в Мурманске, после армии осел в Геленджике. Мною он совсем не интересовался. Но я всё-таки ввернул, что отстал от туристской группы, хочу добраться до Феодосии, там меня будут ждать.

– Феодосия? Это где? – спросил он. – В Крыму? А Крым где? В сторону Новороссийска? А...

Выяснилось, что ханыгу зовут *Валерой*.

Объехали чуть не весь залив, вылезли на далекой окраине. Оказались в убогой хижине – иначе не сказать: стол, кровать, печка, выходящая в три крохотных каморки; детская кровать. Жена встретила его тихо и безнадежно, на меня едва взглянула. Я собирался лечь на полу, но Валера уложил меня в свою постель, а сам лег на пол. Скандал жена отложила на следующий день. Когда я утром уходил, он был в разгаре: она собиралась жаловаться какому-то Фроловскому...

Опять дорога. Кабардинка, Новороссийск, Анапа. В Анапе я осел: снял на пять дней угол в сарае по адресу Крымская 134. Именно угол: в том же сарае ночевал сын хозяйки. Но что сарай! Постель была мягкая, наслаждение совершенно мною забытое.

Хозяйка, Полина Леонтьевна, сперва мялась: ей неудобно было сдавать такое жилье:

– Прописывать сюда мне вас неловко – что люди скажут?

Но паспорт взяла и прописала.

Еще не осев, я оставил рюкзак в камере хранения на вокзале и сходил в баню; тоже непередаваемое наслаждение.

У меня был анапский адрес девушки с *Адмирала Нахимова*, Гали Дубашовой: Новороссийская 165, кв. 5. Я без труда нашел улицу и девушку. Гуляли допоздна, болтали. Я читал стихи, свои и чужие. Расстались в полночь. «Ничего не требовалось», записал я в дневнике. Придя к себе в сарай, нашел там хозяйского сына Толю (слава Богу, не Валеру), маляра, моего ровесника. Он поделился со мною жизненным опытом: в Анапе не хватает рабочих рук.

– Строительные рабочие всё время нужны. Я вот зимой по 250 рублей зарабатываю [я в аспирантуре получал сто]. Летом – меньше. Какая здесь зима? Ниже минус двух не бывает. Я в крупные города – ни за какие блага. У нас ведь заводов нет, только хлебзавод да рыбзавод. Воздух какой! Ну, зимой шторма. Нордос дует с моря. Нордосик, он обычно дня три дует кряду. Потом – перерыв. А если нет, тогда еще три дня, неделя. Население тут больше русское. Есть армяне, кубанцы, греки. Мой товарищ Коля, у рынка спорттоварами торгует, он грек. А пляжи! Джемете, Бимлюк. И аэропорт в Витязеве, это греческий поселок…

Я едва верил своим ушам: нордос, хлебзавод… И кубанцы – как отдельное племя. Вот уж ни сном, ни духом не видел я себя бытописателем.

Мой курортный роман с Галей Дубашовой длился с 5 по 9 августа. В первый же день была обида: я предпочел волейбол, на пляже была площадка; Галя ушла одна; но вечером мы встретились. Дальше – расставались только на ночь. Вместе ходили на пляж и в столовую *Дружба*, осматривали раскопки Горгиппии, посетили краеведческий музей. Вечерами гуляли по улицам и целовались, причем этому искусству ее пришлось учить.

Возьму и нарисую
Счастливый этот миг:
Тебя совсем другую,
Твой просветленный лик.

Овал твоих тяжелых
Слегка припухших век
И флорентийской школы
Твой рот, твой смертный грех.

Одним штрихом, с натуры,
Как выйдет, наугад:
Еще недавно хмурый,
Сияет счастьем взгляд.

Я напишу и спрячу
Написанный портрет –
На память… на удачу,
На много-много лет.

С ним не страшна рутина
Сермяжного житья:
Мадонна Перуджино
На долгий миг – моя.

В дневнике значится: «Первые и вторые любовные ласки». Третьих – не было, и не потому, что их нельзя было добиться: нельзя было обидеть ребенка.

Нравилась мне Галя так… да что там: влюблен я был так, как, может быть, никогда в своей жизни; на минуту подумал: вот я и нашел ту самую принцессу. Повторял себе: умна и прелестна; во всём отвечает моей мечте. Всё тут было на месте, включая выгодную для обоих возрастную дистанцию: мне – 25, ей – 18 (заметим, как я повзрослел! давно ли всерьез принимал только ровесниц?). Ее привлекали мои знания, меня, как это ни пошло, – ее нетронутость. Пошло, пошло – но разве не всегда так было в старину, веками, тысячелетиями? Взять хоть Пушкина: чем прельстился? Внешностью, молодостью, красотой. «Если бы я дал волю своему настроению, если бы опыт не требовал сделать скидку на изменчивость человеческой природы, я сегодня просил бы ее стать моей женой…», записал я 9 августа. Но опыт – требовал. Говорил внятно: чушь, наваждение, дешевая романтика, юг, чужая девчонка, живущая за тысячи километров. Если это больше, чем минутное увлечение (для тебя и для нее), всё можно будет вернуть; вот вам и проверка – расстояние, расставание.

Уехал я из Анапы сам, никто меня не гнал, никакие сроки не поджимали. На прощание Галя всплакнула. Девятого она

посадила меня на Комету-7, отходившую в Керчь. Больше мы не виделись. Переписывались с полгода, писали друг другу из Ленинграда и Красноярска; я держал на столе ее карточку. Несколько лет спустя, когда я уже был женат, она написала мне о своей судьбе, совершенно обычной: вышла замуж за одноклассника, развод, ребенок. Работала следователем. Я вспомнил Анапу. Отвечать не стал.

Из Анапы в Керчь (из Горгиппии в Пантикапей!) я добрался на подводных крыльях за час пятьдесят минут – и за трешку в денежном выражении. Что это был за Пантикапей! Над рынком висело: «Трудящимся – изобилие продуктов!». И еще: «Работники государственной и кооперативной торговли! Совершенствуйте торговлю и общественное питание, лучше обслуживайте население!». Прочли бы это эллины или хоть жители Боспора времен Митридата!

В столовке не оказалось первых блюд. За шницель, салат из огурцов и стакан молока я заплатил 63 копейки. Ужинал на базаре виноградом и дынями (соответственно 60 коп. и 70 коп. за килограмм). На улице Ленина нашел канализационный люк с надписью «Артель им. Сталина». Пожалуй, он и сейчас там.

Из Керчи до Феодосии добирался автобусом (рубль 58 копеек билет и 50 копеек багаж); добрался к ночи 9 августа. Ночевал на улице Шевченки, в сарае, у какой-то злой и подозрительной старухи, подобравшей меня на автобусной станции.

Во вторник 10 августа я подсчитал оставшиеся деньги: их оказалось 27 рублей с копейками. Билет до Ленинграда (через Москву; прямые поезда «отменены до увеличения пассажиропотока») стоил 17,60.

Город мне понравился. В центре Феодосии носили ведрами воду от уличных кранов; у каждого крана стояла очередь. Плакат гласил:

Славься подвигом трудовым,
Дважды орденоносный Крым!

Был и такой:

Наши сердца стучат в ритме со временем,
Нас в коммунизм ведет партия Ленина!

Ремонт одежды называется *Алые паруса*.

Расплатившись со старухой, я поехал в Орджоникидзе, поселок, в котором год назад провела отпуск Фика (и где она познакомилась со своим *Валерой*). Там я нашел площадку на горе; палатку ставить не стал, зато стоянке своей дал имя: логово Ослиное Гнездо. Оставил рюкзак, кое-как его замаскировав, и отправился по горам в Коктебель, на могилу Волошина. Поход был небезопасный, слева от узкой горной тропы был обрыв; внизу – скалы и ослепительно прекрасное море. Иногда я спускался в особенно красивые бухты, чтобы искупаться, затем опять поднимался на тропу. Стихи буквально навалились на меня; строфы складывались без всякого усилия, а записать было негде, я не взял блокнота.

Поэт направлялся к поэту.
На свете стояла жара.
Нехитрую песенку эту
Над ним напевали ветра:

– На добрых людей понадеясь,
Без снеди в дорожном мешке
Шагал босоногий индеец
По горной тропе налегке.

Забыл он и счастье, и горе,
Дорогой своей увлечен.
Искрилось под скалами море.
Сиял голубой небосклон.

Шагал быстроногий индеец
За тысячу миль от семьи,
На крепкие ноги надеясь,
На сильные руки свои… –

Поэт направлялся к поэту,
Шагал, напевая в пути,

Чтоб песенку, как эстафету,
К могиле его принести.

Я сочинил несколько таких же стишков, а под конец до такой степени погрузился в звуки и ритмы, так был ослеплен красотами, что внезапно обнаружил себя на вершине тридцатиметровой скалы, с которой не было спуска. Как я там оказался, понять было невозможно. На минуту сделалось страшно. Я взял себя в руки, выбросил бутылку с остатками кваса, надел шорты (на мне были только плавки), и стал спускаться с уступа на уступ, обдирая ногти, руки и ноги. Не сорвался, уцелел, выбрался на тропу и даже могилу Волошина нашел.

О могиле я спрашивал немногих встречных, на тропе и на пляжах. Люди отвечали уклончиво. Это подтолкнуло меня к шалости. Один раз я спросил так:

– Вы не слышали? Говорят, где-то здесь в горах есть могила известного в прошлом поэта Юрия Колкера...

Мне ответили охотно и доброжелательно:

– Как же, как же, слышали! Вот только точно не знаем... где-то у Планерского...

Характернейший момент! До и после – всегда, сколько себя помню, – я не выносил розыгрышей, не принимал комедии ситуаций; если герой кинокартины попадал в неловкое положение, я прятался под скамейку, выходил из комнаты или зрительного зала. Рассказывают, что композитор Никита Богословский как-то явился на званый обед голым: мол, его раздели и обокрали, – мне это читать было тяжело, не то что вообразить. Такого рода шуток душа не принимала. Этот мой вопрос на тропе – первый и единственный опыт такого розыгрыша за всю мою жизнь; судите же, как я был счастлив, в каком перевозбуждении находился в 1971 году... но можно и так сказать: в какой мере перестал быть собою.

Могила Волошина нашлась на гребне седлообразной горы, доминирующей над всей округой. Выглядела так: овальная насыпь из обломков скал и гальки размером три метра на полтора. Галькой выложен ее верх. Галька неоднородна. Красные плоские камешки заботливо и очень ровно вписывали

крест в эллиптический верх насыпи. У изножья вставлена в насыпь бутылка, а в ней – цветы. Могила ухожена. Растительности вокруг никакой, только трава да у самой могилы – куст (который весь был усыпан божьими коровками). К подножию могилы я положил камень, поднятый на равнине. Десятилетия спустя узнал: класть камень на могилу – еврейский обычай.

На обратном пути я опять купался. В одной из бухт, совершенно безлюдной, забыл на прибрежной гальке часы, потом возвращался за ними через перевал. Откуда только силы брались?

А вот самое главное: рюкзак мой не пропал; вернувшись в полном изнеможении, я нашел его на месте, в Ослином Гнезде. Это ведь была первейшая забота в течение всей поездки: сохранить вещи, не дать добрым людям украсть рюкзак, деньги, часы. Ночь была обычная. Я привык спать на жестком.

Сонные бухты и рыжие скалы.
Твой обожженный, оскаленный Крым.
Первою ты этот мир отыскала.
Я этот мир открываю вторым.

Первою ты увидала воочью
Давнее чудо татарской горы:
Звезды, призывно горящие ночью
Между уступами, точно костры.

Где же я был, сочинитель, бродяга,
Где и кому на обиду пенять?
Тайнопись гор, палимпсест Карадага
Первою ты догадалась понять.

Наутро, в четверг 12 августа, я поехал в Феодосию и купил билет до Ленинграда через Москву на пассажирский поезд номер 170. Поезд отправлялся в этот же день, в 21:00. Затем я отыскал музей Александра Грина, но туда меня не пустили: я был в шортах. Бродягу – не пустили в музей певца бродяг! Что ж, всё правильно. После смерти Грин приобщился к истеблиш-

менту, стал читаемым автором; попал к музам. А перед самой кончиной всё просил жену привести к нему хоть одного своего читателя.

До вечера оставалась уйма времени. Чтобы убить его, я опять отправился в Орджоникидзе, причем значительную часть туда и назад проделал пешком.

В Феодосии повсюду продавали белое вино в квасных бочках. Перед тем, как сесть в поезд, я выстоял получасовую очередь и выпил пол-литра. Затем, намеренно, еще раз отстоял получасовую очередь и выпил 200 граммов.

В поезд в шортах меня пустили. Под шортами были плавки, сверху – рубашка с закатанными рукавами, надетая на голое тело, тощее, грязное и загорелое; на ногах – так называемые вьетнамки: подошва и две лямки под большой палец ноги. Так я и в Москву приехал, а оттуда – в Ленинград. Добравшись к себе на Гражданку, обнаружил в кошельке рубль и четыре копейки мелочью, а в тетрадке – семнадцать стихотворений, почти не требующих правки. Иные годились в печать. Семь из них были написаны в Ослином Гнезде, в Феодосии и Коктебеле. Блаженное одиночество!

ЭТЮДЫ ПЕССИМИЗМА

Дома первым делом я привел в порядок и отпечатал привезенные стихи – на той самой непременной почтовой бумаге с голубой каймой, 44 копейки 50 листов. Придумал им эффектное название: *Дневники Одиссея*. Поставил эпиграф: «Одиссей возвратился, пространством и временем полный… О. М.». Всё было замечательно в моей жизни. Никогда мне не было так хорошо, как в эти недели, в эти месяцы. Думать – не хотелось и не нужно было, хотелось собирать мёд: стихи и ласки, к чему я немедленно и приступил.

В кипе бумаг на столе нашел я лежавшие чуть не с января стихи Ларисы Р., фигуристой девушки из АФИ, беспомощные, но трогательные, и тотчас на них откликнулся:

Над твоими стихами я плачу четвертую ночь,
Над твоими стихами, тончайшими, как паутинки.

Их высокому строю шепчу: приговор свой отсрочь!
Может статься, по мне эта осень справляет поминки.

Над твоими стихами луна одиноко взошла,
На столе у меня тишину сообщила предметам.
Может быть, ты и знала, что зло я творил не со зла.
Может быть, ты и знала, но нет искупления в этом.

Слезы тут придуманные, мне было весело. С Ларисой, с божьей помощью, всё завершилось. Там на меня виды имели, я ходил в женихах, не сделав предложения, – худшая из несвобод. Ее мама в мою честь устроила однажды званый обед с еврейскими блюдами и родственниками: не обед, а смотрины. Всё позади – отчего же и не всплакнуть в стихах?

Отпечатанный цикл я раздал подругам, оказавшимся в городе: Рите, Кате, Тане и Фике. Первые две как читательницы в счет не шли. Вторые две меня похвалили. Прежние отношения казались восстановленными – будто ничего и не случилось, однако ж Фика при первом расставании бросила меланхолически:

– Житинский продолжает приходить.

Это, в сущности, был вопрос. Я не ответил – и тем самым ответил. Мне было всё равно. Но через день или два выяснилось, что не совсем всё равно. В субботу 21 августа я отправил Фике по почте гневное письмо (на той же почтовой бумаге, аккуратно переписанное на машинке под копирку):

«Фика! Сегодня мне звонил Житинский, и с его слов я заключил, что ты показывала ему мои стихи. Мне непонятно, как ты могла на это решиться. Поступок твой я считаю бестактным и для себя совершенно унизительным. За последние 5-6 лет никто из моих друзей так цинично со мной не обходился. Интересно знать, что бы ты сказала, если бы я подобным же образом распорядился каким-либо из твоих интимных дел.

Неясно, как ты можешь при этом рассчитывать на какое-то доверие с моей стороны.

Ю. Колкер»

Выходило, что я всё-таки ревновал. Или нет? Собственно говоря, первой причиной гнева и письма была моя грамматическая ошибка: Одиссея – я написал через *е*: *Одессей*. Об этом как раз и сказал мне Житинский по телефону: мол, чего уж так каламбурить, писал бы лучше правильно. И он, и Фика решили, что это именно каламбур: ехал через Одессу, ну, и пошутил так глупо. Оба писали грамотно, не то, что я. Меня же от этой ошибки бросило в холодный пот. Годами не мог о ней забыть – будто не было вещей более постыдных. Постыдных и страшных.

В июле Фика обошлась без аборта, народными средствами. В прошлом это не всегда выходило так. Говорю о самом ужасном, низком и отвратительном в моей жизни: о том, что я, в сущности, убийца или, по меньшей мере, соучастник убийств; так понимает это религиозное сознание, хоть и без него то же самое выходит. В Бога я не верил. Никакого бога (не то что Бога) латинское слово religio не подразумевает. Оно означает совестливость, сомнение, духовную жажду, разбуженное нравственное чувство. Грех тоже без бога обходится. Я всю жизнь прожил атеистом (Бог или бог появлялся только со стихами) – и, вместе с тем, в сознании своей греховности, хотя многим, не одной Веронике, казался «чистым мальчиком».

Четыре женщины, да и не женщины, а девчонки, попадали по моей вине под нож гинеколога; Фика – дважды: в 1966-м и 1969-м годах (но, если всю правду говорить, не только по моей вине попадала; было еще однажды, почти сразу после школы). Первый раз она оказалась в больнице где-то рядом с Крестами. Я, униженный и раздавленный, носил ей туда цветы. Нянечка, принявшая, их сказала Фике: «Он у тебя красивый». Красивый! Я себя ненавидел, презирал, мучился, но делать тут было решительно нечего: в отцы я не годился, сам был ребенком, а женитьба в двадцать лет, да еще вынужденная, представлялась мне полным концом всякой жизни, унижением хуже смерти. Ученая карьера, стихи, будущее – всё нужно было бы принести в жертву. Этим (допустим на минуту) я бы и пожертвовал, люби Фику чуть больше; да и угрызения совести могли перевесить, если не любовь; я понимал, что евмениды не оставят меня до старости; так и вышло. Но одна вещь в жертву никак не

приносилась: право влюбляться, мои будущие и, хм, текущие влюбленности: потому что я всё время был в кого-то влюблен, и не в одну, в нескольких сразу. (В Одессе говорили: «Такой возраст. Не знает, то ли это любовь, то ли какать хочется...») Когда я задумывался над этим, пытаясь осмыслить свой юношеский цинизм; когда ставил вопрос прямо: как же так?! – меня охватывало уныние. Не помогали и авторитеты. В 1968 году я нашел у Стендаля и выписал следующее утешительное высказывание:

> «Предложите князю Колонне или другому наугад выбранному итальянцу любить всегда одну и ту же женщину – и будь она хоть ангелом, он возопит, что вы пытаетесь лишить его трех четвертей всего того, ради чего стоит жить на свете...»

Стендаль, как видим, тоже искал себе оправдания; его итальянец – чистая схема, выдумка. Не знаю, как Стендалю, а мне его припарка приносила только временное облегчение, от болей не избавляла. Избавлял – головокружительный вихрь юности. Спустя какое-то время всё забывалось.

В 1969 году аборт делали почему-то частным образом, в квартире на проспекте Гагарина. Я ждал Фику в универмаге; в ту пору понастроили в городе этаких стандартных двухэтажных торговых зданий (все они потом были переоборудованы в кафе, чебуречные и рестораны). Фика вернулась бледная, как смерть, с белыми губами, прошептала: «Двойня» и упала на меня, не поднимая рук. Может, в этот момент я и любил ее. Любовь по-русски – жалость (особенно на юге России). «Ты меня не любишь, не жалеешь...». Сохранилась моя дневниковая запись, помеченная 23 октября: «Мне кажется, я близок к истерике».

Отношения Житинского и Фики к осени 1971 года, по всем признакам, перешли в приятельские, – но разве и мои отношения с нею не были такими же? От их отношений остались в памяти обломки стихов:

Ведь мы с тобой накоротке –
Не это ль подлинное мщенье?

Потом каждый из них уверял, что охладел первым. Со мною – Житинский оставался по-прежнему угрюмым, наша дружба шла к концу; я сдавался; невозможно долго любить того, кто суров с тобою, сторонится тебя. Здесь и Кушнер мне помог, сказал как-то (в 1972 году) на Большевичке:

– Что вы так носитесь с этим Житинским? – Сказал с неожиданным для меня раздражением. Фигура умолчания состояла в том, что носиться следовало с ним, с Кушнером. Критики в свой адрес он не допускал. Много позже, в начале 1990-х, я напечатал статью в его защиту (одна завистница обвиняла его в зависти к Бродскому и Мандельштаму; речь шла о прозе Кушнера). Выступив апологетом, я, однако, сказал между делом, что в прозе Кушнер не равен себе. При первой же встрече он принялся шепотом кричать на меня: «Юра, что вы пишете?!». Не допускал, выходит, что я пишу ровным счетом то, что думаю.

Тогда, на Большевичке, после слов Кушнера «что вы с ним носитесь?», у меня мелькнуло: в самом деле, чем я хуже Житинского? Я теперь сам с усам. Мелькнуло, но быстро прошло. Я продолжал чувствовать, что в стихах Житинского есть для меня неизъяснимая прелесть. Особенно – в стихах 1971 года. Я всегда видел их технические слабости, но что такое мастерство, когда речь идет о *последней прямоте*? Я всё еще учился у Житинского, переписывал на свой лад подхваченные у него мотивы. Вот его стихотворение (лето 1971 года):

Уже незаметное утро
Дотронулось краешков глаз.
Подумай, как просто и мудро
Природа устроила нас.

Она словно знала, как вечны
Признанья твои и нежны,
Как волосы ночью беспечны,
А губы мягки и влажны.

И, день перепутавши с ночью,
Из сна перенесшая в явь,

Она создала нас воочью,
Из утренней мглы изваяв.

Мне казалось, что за строку «Как волосы ночью беспечны» не жалко жизнь отдать. А утренняя любовная сцена, целомудренно приоткрытая в последней строфе? Это роденовский мрамор, твердил я себе.

А вот мой отклик:

Время с цепи сорвалось.
На два печальных сугроба
Утро в постель пролилось
Зябкое, точно хвороба.
Солнцу неважно спалось.
Меркнут трапеции, чтобы
Парой настенных полос
Вновь появиться для пробы.
Тайна, печаль и вина –
Тонкая, как седина
Ночи алмазная сутра –
Выветрилась, не видна.
Милая, как ты бледна!
Что тебе снилось под утро?

Иной, пожалуй, скажет: мол, и не хуже ничуть. А преемственность, не признай я ее тут прямо, уловить невозможно. Но я-то знал, откуда мои стихи растут и чего стоит моя изощренность (это, между прочим, сонет) рядом с его простотой и естественностью, с его светом и воздухом, с его фактографией души.

Помню, что эти мои стихи Житинский выслушал как-то особенно мрачно (мы сидели на скамейке в Политехническом парке, напротив Дома ученых в Лесном и второго профессорского корпуса). Догадывался, видно, что адресат у них один. Думаю, что к этому времени в его отношении к нашей общей подруге преобладала уже не любовь, а обида. Он не понимал, как она могла вернуться к такому поверхностному вертопраху, как я, не полюбить навсегда его, не видеть, что он – умнее, что его стихи – лучше.

Повлиял ли хоть в чем-нибудь я на Житинского? Не вижу этого. Но одну несомненную поэтическую перекличку со мною нахожу. Вот его стихотворение 1976 года:

Лови уходящее счастье,
Безумную птичку-любовь!
Ты больше над милой не властен,
Ничто не повторится вновь.

Беги по ночному бульвару,
Глотая осенний туман,
И где-то в гостях под гитару
Пой песни, бессилен и пьян.

Прокручивай в памяти снова
Безвкусное это кино:
Легчайшая сеть птицелова,
Пустая квартира, вино,

Загадка случайного взгляда,
Обман, не любя и любя…
– Не надо, не надо, не надо! –
Тверди это так про себя.

Измученный медленной жаждой,
Смотри в проходящий трамвай
И с трепетом в женщине каждой
Родные черты узнавай.

А вот мои стихи 1971 года, послужившие, по моей догадке, отправной точкой:

Прощай, не моя дорогая!
В холодном свечении дня,
В окне, на площадке трамвая
Мелькни, не заметив меня.

В сыром петербургском предзимье,
Где воздух колюч и тяжел,
Панели в расплывшемся гриме,
И ветер слезой изошел…

Занятно, что Фика хоть и ценила посвященные ей стихи Житинского («женщина любит ушами»), но критиковала их, в глаза ему говорила, *что* ей в них не нравится и почему. В талант его, как некогда (в детстве) в мой, до конца и безоглядно не поверила, даже мои тогдашние, намеренно приниженные опусы 1971 года ставила выше его стихов. Меня это смешило, но в споры я не пускался; «в пределе» (как говорит Цветаева) собирался превзойти не то что Житинского, а Данте Алигьери.

В талант Житинского не верили многие; в точности, как ранний Кушнер, он казался словно бы не совсем поэтом, а этаким «проходимцем в печать». Дмитрий Толстоба и Ирина Знаменская, его приятели по кружку Азарова в Петропавловке, поощряли его опыты в прозе, а на стихи поглядывали свысока. Прозу Житинский начал писать не позднее 1969 года. В 1972 году написал первую большую вещь: повесть *Лестница*. Помню ее в аккуратно переплетенной машинописи. Прочесть эту сюрреалистическую повесть до конца я тогда не смог, заскучал, хотя выдумка там была незаурядная, и успех, правда, с большим опозданием, повесть имела; по ней и фильм поставили. На устах и в сердце у меня был всё тот же вопрос: к чему проза, когда есть стихи? Зачем писать прозу? Слова Ходасевича «Обо всем в одних стихах не скажешь» то ли прочитаны не были, то ли до моего сознания не дошли.

Мне Житинский, среди прочего, показывал и свои крохотные прозаические зарисовки, тоже сюрреалистические. Вот одна из них.

ПЧЕЛКА

По улицам летела модная пчелка тридцати с небольшим лет и собирала мужские взгляды. Взглядов было доста-

точно. Пчелка едва успевала прятать их в сумочку, которая болталась у нее на плече. Прилетев домой, пчелка складывала взгляды в специальную баночку, где они постепенно превращались в питательный крем для лица.

Шло время, и питательного крема требовалось всё больше, а взглядов пчелка собирала всё меньше. Да и взгляды были теперь мимолетные и некачественные. Крылышки у пчелки поседели, и она превратилась в одинокую старую муху, которая нервно жужжала, натыкаясь на стекло.

Вывод может быть только один: надо беречь мужчин.

Этого я уже совершенно не принимал. Говорил ему: неужели не видишь, что ты непоследователен? Ведь это авангард, а в стихах ты классицист. Подумай, какому вкусу ты угождаешь, какой эстетике служишь! Он отмалчивался. Проза стала для него потребностью. Сюрреализм давал выход горечи. Поэт ждет любви, на меньшее – не согласен, а стихами Житинского восхищался один-единственный читатель (я), причем с этим читателем, с этим непрошенным учеником и другом, точно в расплату за восхищение и в насмешку, приходилось делить возлюбленную.

С лета 1971 года Житинский вообще помрачнел. Появляются стихи, вошедшие потом в цикл *Этюды пессимизма*. Название – возражение Мечникову, его *Этюдам оптимизма*. С книгой Мечникова с начала 1971 года носилась моя и фикина подружка Таня; она думала, что это «научный труд», примеряла на себя советы первого русского эмигранта от науки. Книга и в моих руках побывала, о Фике же и говорить нечего. От нее она попала к Житинскому и подсказала название цикла.

ПРОКЛЯТАЯ ПЛОДОВИТОСТЬ

«Минута, и стихи свободно потекут...» – таков был метод работы Житинского. Стихи явились к нему внезапно в возрасте 22-х лет: явились как новый способ постижения мира, способ неожиданный, мощный и *легкий*. Он верил первому мазку, дорожил первым впечатлением, первым движением души (по Талейрану, оно – самое благородное). Как-то в 1971-м или

1972 году, оказавшись в редакции журнала *Аврора*, Житинский, между делом и разговором (там случилось что-то вроде импровизированного застолья), написал порядочное по числу строк стихотворение октавами, изумив окружающих, сплошь стихотворцев.

– Они думали, что это трудная работа! – сказал он мне с усмешкой.

И он был прав: писание русских стихов – одно из простейших умственных упражнений. Кварки и банаховы пространства, шахматы и преферанс требуют больших знаний, большей сообразительности. Палитра поэта – родной язык – принадлежит всем; учиться поэту почти нечему, специальные знания ему не требуются. Образованный, начитанный, культурный (в старом понимании этого слова) человек всегда может написать хорошее стихотворение, а то и цикл. Пишущих стихи по-русски – многие тысячи; и многие, очень многие из этих тысяч пишут неплохо, даже хорошо. Отчего же тогда поэтов, безусловно это имя заслуживших, бывает так мало – десять, много двадцать в каждом поколении? «Поэт работает всем своим существом», отвечает Заболоцкий. (Заметьте, как мало Заболоцкий выделялся среди своих современников даже и в последние годы жизни; стоял в сознании большинства где-то рядом с Винокуровым, с Наровчатовым, Дудиным, с не самыми худшими из писавших в рифму; и – как разом вознесся над всеми ними за десятилетия своей смерти.)

Жертвенность и аскеза, вот что (а не дар стихосложения) превращает стихотворца в поэта; умение и потребность «для звуков жизни не щадить». Непосредственные, общие для всех людей радости (любовь, благосостояние, положение в обществе, семья) приносятся в жертву чему-то неосязаемому, ускользающему и неверному: соединению звука и смысла. Чему-то, добавим, непереводимому на другие языки; музыка и живопись не требуют перевода; физика и математика – тоже, они сами – языки; проза переводу поддается, а стихи – тут забудьте о переводе, если вы не сумасшедший. Стихи в своей первозданной полноте замкнуты в границах родного языка, родной просодии. Звуками чужого языка передается только имя поэта, да и то неточно. Но и это не всё: жертва тем еще страшна, что

ты никогда не знаешь, принята ли она, угодна ли божеству. Боратынский – и тот не знал:

Но нашей мысли торжищ нет,
Но нашей мысли нет форýма!..
Меж нас не ведает поэт,
Высок полет его иль нет,
Велика ль творческая дума.
Сам судия и подсудимый,
Скажи: твой беспокойный жар –
Смешной недуг иль высший дар?
Реши вопрос неразрешимый!

Выдерживают это испытание немногие, оттого и поэтов мало.

А вот, может быть, самое страшное испытание: изменчивость вдохновения. Когда пишется запоем, сочинитель не то что на седьмом небе, он – на престоле: он царь, у него Гомер на побегушках, Гете ему денщиком служит. Чувство это непередаваемое. Кто при некоторой одаренности его хоть раз испытал, тот попался. Зато и расплата тут как тут. Когда не пишется, ты раб, хуже раба. Ты каждый день спрашиваешь себя, по какому праву живешь и хлеб свой ешь. Ты, если честен с собою, видишь одно: все вокруг в каком-то смысле лучше тебя. И это – правда. Вычтем из Пушкина стихи: что останется? «Саранча летела, летела – и села. Села, всё съела и дальше полетела...». Это – Пушкин-чиновник. И в остальном он не выше был. В просвещении стать с веком наравне – пытался только на словах. Квадратного уравнения решить не смог бы. Французил, а про Ампера или Галуа слыхом не слыхивал. Великий человек – но какое зыбкое это величие! Вся жизненная опора – в звуках сладких и молитвах. Когда она изменяет, ты смертник, ты лезешь под пулю, как Пушкин, под штык, как Мицкевич.

На чем сломал себе хребет Житинский? Почему вовсе бросил писать стихи? Я и сегодня убежден, что в начале 1970-х он своеобразием своего дара (не силой и глубиной) не уступал в Ленинграде никому (ни Зое Эзрохи, ни Стратановскому, не го-

воря уже о Бродском), превосходил людей известных, утвердившихся в печати или в умах. Мало того: он уже и писал лучше большинства. И что? И ничего! В журналы его пускали как заведомого середнячка, а общественное мнение превозносило авторов, давно оставленных им позади.

Всё это он видел и понимал. Каким мучением должно было быть для него непризнание! А тут – как раз и аспирантура кончилась, приходилось служить в советском учреждении с названием, просящемся в эпиграмму: Ленинградский зональный НИИ экспериментального проектирования жилых и общественных зданий; не хуже моего СевНИИГима. Ездить приходилось через весь город на улицу Пирогова.

В личном плане тоже всё пошло наперекосяк. Женщины, способной делить этот зыбкий, держащийся на звуке успех, рядом не было. Сил для аскезы, для творческой жертвенности – в душе не нашлось. А когда муза стала посещать его всё реже, выяснилось, что свидания с нею он, человек первого мазка, продлить не умеет. Оставалась проза. Была она уступкой, компромиссом. Не писать вовсе – никак уже было нельзя.

Так Житинский и сделался прозаиком. Москвич Дмитрий Быков, тоже прозаик из поэтов, не раз говорил публично, что роман Житинского *Потерянный дом* – один из лучших в русской литературе второй половины века. Критик и эссеист Самуил Лурье, человек с очень высоким прицелом (по крайне мере однажды мне пришлось слышать, что Лурье – «лучший стилист современности»), написал в год шестидесятилетия Житинского, что не знает более своеобразного писателя в его (общем для них обоих) поколении. Мне же, в том самом 2001-м году Житинский сказал, что лучше всего и полнее всего выразил себя в стихах.

Итоговую книгу стихов, *Снежная почта*, Житинский издал в юбилейном 2001 году. Событием она не стала, не могла стать; большинство стихов слишком долго лежало в столе. Повторим это простое соображение еще раз, пусть хоть до оскомины: даже шедевр, если он вовремя не прочитан многими, не возвращается, будучи открыт через долгие годы, в контекст культуры во всем своем потенциальном блеске; что-то непременно теряет. А тут Житинский еще испортил дело, издав не

избранное, а почти всё: четыреста с лишним страниц. Рядом со стихами замечательными идут у него пустоватые стихотворные упражнения. Расстаться с ними – не хватило духу. Это, кстати, еще один из подводных камней под килем стихотворца: уничтожать неудачи – мука, тут по живому режешь; а если не режешь, то оставляешь на себя «донос ужасный» – на тот случай, если твоему имени суждено жить. Будь *Снежная почта* вдвое тоньше, ее художественное воздействие удесятерилось бы.

Стихи в эту книгу вошли за годы с 1963-го по 1979-й. На первый взгляд – то же самое, что у всех неудачников от стиха: «Пятнадцать лет – лошадиный век». Но тут, как мы видели, дело глубже. Не подходит и вторая сентенция, которую любил повторять Георгий Иванов: родиться поэтом нехитро; а вот ты попробуй поэтом умереть. Житинский и в прозе остается поэтом.

О прозе вообще – тут вот еще что к месту будет сказать. Прозу (в отличие от стихов) необходимо привязать к действительности, к живой окружающей жизни, но разве не ясно было, что вся советская действительность – сплошной обман, что она – внутренне мертва? Оттого-то Житинский и стал писать преимущественно фантастику. Самые честные попытки писать прозу на советском материале ни к чему значительному не привели. Военная тема, деревенская проза – формы эскапизма; писатели уходят от сегодняшнего (ведь нельзя же не видеть, что русская деревня советского периода – средневековье). Мирная городская жизнь, нормальный материал прозы в нормальных странах, была в СССР сплошной кромешной ложью; ее, однако ж, еще требовалось приукрашать, причесывать под идеологию. Что из этого вышло, сейчас и вспоминать неловко. Ни одного великого прозаика за столетие.

Среди честных прозаиков советской поры был один очень честный человек: Израиль Меттер (1909–1996), больше всего известный (да что я говорю? совершенно неизвестный!) по знаменитому фильму *Ко мне, Мухтар*! (1964). Вот уж кто верил, что есть, существует *чистая проза*, освобожденная от политики, от религии, от этноса. Лишь под старость позволил се-

бе вспомнить, что он – еврей. Любил Россию, служил русской прозе; довольствовался малым, не искал славы, верил в искусство. Дивный пример. Множество *почти чистых* повестей и рассказов. Но там, где он обращается к деревне, сразу проступает фальшь; нельзя было, изображая колхоз, обойтись без идеологии. Не спасало и пресловутое народничество с полутораковой бородой, кажется, неискоренимое в русском интеллигенте. Я говорю о том периоде творчества Меттера, когда коммунизм еще не выдохся.

Настали 1970-е, и честный Меттер стал невозможен. Что большевизм мертв, знали уже все, сверху донизу. Тут оказался возможен честный Трифонов. Совершенно ясно, с кем он и против кого в своих сочинениях, – но его уже печатают, потому что деваться некуда; дракон издох. Что делает Житинский в своем романе *Потерянный дом*? Пытается принимать советскую действительность, условно говоря, по схеме Меттера: как если бы еще можно было рисовать ее и не судить, не знать, что вся страна – над пропастью во лжи. Роман (талантливый, местами и рискованный) написан с расчетом на советскую печать: в этом ему приговор. Он – не перекладывается на «просто жизнь», невозможен в общем, несоветском контексте. Его острота ушла – как если б ее и не было. Она сейчас и в России никому не понятна.

А стихи его из советского контекста вырваны. Поставьте их рядом со стихами Петрарки или Хайяма – и они выдержат сравнение. Лучшие из них могут жить как угодно долго; дольше, чем теперешний русский язык протянет. Смелее всех мыслимых политических выпадов было в 1970-е годы сравнить возлюбленную со звездой. Тут тебя бы высмеяли; а это – хуже лагерей. И что же? Житинский делает это, заведомо обрекая себя на «суд глупца и смех толпы холодной»:

И опять звезда горит в окне.
Милая! Не гасни надо мною!
Я готов сгореть в твоем огне,
Ниточкой сгореть волосяною.
Милая! Ты у меня одна.
Почему же медлишь, выбирая

Полусвет вечернего окна,
Словно шепчешь: – Я не та, другая…

Да, я пристрастен, но я (впервые в жизни) пишу о себе; пишу о стихах, которые любил и продолжаю любить со всею страстью пристрастного человека. Не вижу стихов, которые были бы мне дороже этих восьми строк ни у Петрарки, ни у Хайяма, ни у Кушнера с Мандельштамом под мышкой. Ни у себя-болезного. А у Житинского вижу:

В капризном рисунке зимы
Деревья и люди размыты.
Вот в Летнем саду – это мы,
А статуи плотно забиты.

Вот в Летнем саду – это нас
Кружило, как листья, недавно.
Теперь мы взрослее на час,
И снег опускается плавно.

Теперь мы выходим вдвоем
Прогуливаться по аллеям
И вот, обогнув водоем,
Взглянуть друг на друга не смеем.

На чепуху – закрываю глаза, потому что главное дороже. Верно: посмеяться тут при желании найдется над чем, в этой книге на четыреста с лишним страниц. Не обязательно для этого быть толпой холодной; обидно, когда находишь рядом: «Вот и кончилось лето, а другого не жди» и «Я спокоен, как дуло. У виска пистолет». Мы помним Козьму Пруткова: «Вянет лист, уходит лето, иней серебрится. Юнкер Шмидт из пистолета хочет застрелиться…». Обидно. Но перевернув несколько страниц найдем такое:

Загадочные лица
Глядят на нас с небес.
Гори, моя сестрица!
Я твой противовес…

– и всё простим; или, скажу осторожнее: всё прощу. И добавлю: будь у стихов Житинского в своё время настоящий читатель, я сейчас не в одиночестве восхищался бы этими строками.

Прав ли я? Что на самом деле случилось с человеком? В 2003 году, разбирая архив Зои Эзрохи, я нашел неизвестные мне стихи Житинского – и не мог скрыть радости: вот ведь и она хранила их десятилетиями! Зоя, однако ж, сказала:

– Да, хороший был поэт. Пока не забурел…

Плодовитость, проклятая плодовитость, среди прочих причин, сыграла с Житинским злую шутку: пиши он меньше, родник мог не пересохнуть; напиши он меньше, его итоговый том мог стать алмазной россыпью.

КОНФЕРЕНЦИЯ

В декабре 1971 года проводилась в Ленинграде так называемая конференция молодых писателей Северо-Запада. Подавая в отборочную комиссию стихи, я видел перед собою именно весь этот северо-запад: от Прибалтики до Архангельска, бескрайние, так сказать, просторы. На деле – при менее пылком воображении это и сразу можно было понять – северо-запад сводился к тому же Ленинграду. Писателю, хоть в каком-то смысле отвечавшему этой кличке, в советской провинции делать было совершенно нечего, жить – совершенно невозможно. Конечно, теоретически какой-нибудь самородок и в Ухте мог появиться, но долго бы он там не задержался. И потом – что это такое: самородок? В музыке, живописи, математике – с этим всё ясно; дар проявляется рано и наглядно; но где же мы видим хоть одного поэта или прозаика, который в детстве был вундеркиндом? Среди великих (среди тех, кого мы договорились считать великими) таковых просто нет. Гете или Пастернак в отрочестве – дилетанты на все руки; из таких обычно ничего не выходит. Ни в одном веке, ни в одном уголке Европы не видим примеров литературного гения, признанного таковым в мальчишестве и при жизни. Пушкин? Чепуха. В лицее все писали стихи, и многие – не хуже, а в целом по успеваемости он окончил это заведение – предпоследним.

Мы опрокидываем на лицеиста его великое будущее. Ничего особенного и «старик Державин» в нем не заметил; всего лишь польщен был. Лермонтов? Тут и лицея не было, сравнить не с чем. Культура, культурная среда, сперва лелеющая младенческое дарование, а затем – восприимчивая к его отклику, – вот что выявляет и воспитывает поэта. Поэтами рождаются? Тут и спору нет. Но из миллиона икринок зрелости достигает одна. Даже в нормальном обществе поэт выживает против вероятности, потому что стихи, некогда бывшие небом и хлебом, век от века всё дальше отодвигаются от алтаря, всё меньше нужны повзрослевшему человеку. «На рынок! Там кричит желудок...». Если же взять общество насквозь больное вроде советской России, особенно же – ее страшную, нищую, рабскую и хамскую глубинку, то там Пушкин попросту обречен. Глубинку, добавим, обворованную Москвой, которая для России хуже Орды. Ни одна страна в мире не знала такой централизации, как Россия. Потому-то и невозможно появление поэта в провинции. Конференции молодых писателей выносили на берега Невы из пещерной советской глуши людей в основном немолодых и уже погубленных, полузадушенных.

Я «был отобран», прошел в число делегатов-участников. Еще бы! Мудрено было не пройти; как тотчас выяснилось, уровень был низок. Заседали мы в Доме писателя, в Шереметевском особняке с окнами на улицу Воинова (Шпалерную), Кричевский переулок и Неву. Заседали не скопом, а группами (были разбиты по семинарам). В моем – руководителями оказались Лев Куклин, Вячеслав Кузнецов и Владимир Соловьев. Первые двое считались поэтами. Лев Валерианович Куклин (1931–2004) был известен как поэт-песенник. В его текстах слышалась задорная советская полуправда, от которой с души воротит:

Шагает, шагает, шагает
Веселый парень по весенней мостовой…

Пройдет много лет, и поймет мой студент
Что формулы счастья в учебниках нет.

Есть в книгах твоих много истин других,
Но формула счастья – одна на двоих.

Это были слова к музыке моего однофамильца Александра Колкера. Оказался Куклин человеком маленького роста, рыжим (или я его увидел рыжим), очень уверенным в себе. Сейчас я понимаю природу этой уверенности; когда на твою продукцию есть спрос, когда эта продукция, какова бы она ни была, приносит деньги, – уверенность появляется, что бы ни думали о тебе знатоки и ценители.

Куклин говорил веско и, мне почудилось, умно, – но не оттого ли почудилось, что он меня похвалил? Человек слаб. Так или иначе, а я от него ожидал меньшего. На минуту мне даже показалось, что на Куклина можно в некотором смысле опереться, подружиться с ним. Потом я у него однажды и дома был, в гостях. От этой встречи осталась в памяти фраза:

– Среди моих друзей-геологов многие пишут стихи, и пишут неплохо. Надо мной они смеются: нашел, из чего профессию делать!

И геологи правы. Профессиональный поэт – дикий вздор, возможный только в субсидируемой литературе.

В комнате, где он меня принимал, на нижней полке книжного стеллажа увидел я очень толстые скоросшиватели, помеченные годами: 1965, ... 1971. На какую-то секунду мне сделалось не по себе: это что же, он столько стихов в год пишет? Кормится – текстами для песен, а сам настоящее пишет и придерживает? Но я тут же сообразил, что такие скоросшиватели и у меня уже появились, числом два: на 1970 и 1971 годы. В них – письма, казенные и частные, все до единого полученные плюс копии каждого отправленного... Дружбы с Куклиным у меня не получилось.

Вячеслав Николаевич Кузнецов (по кличке Вячек) никак известен не был; писал плакатные стихи во славу Великого Октября и великого Ленина. Видом был не то колобок, не то опенок, сытый, румяный, маленький. Походил на комсомольского вождя, обкомовского работника. Дожил, бедняга, до крушения большевизма – и страшно перепугался. В начале

1990-х, хоть и недолго, у многих приспешников режима возникло впечатление, что эмигранты, выставленные большевиками, сейчас вернутся и будут править страной – или, во всяком случае, литературой. Вячек в ту пору сидел в какой-то должности в журнале *Звезда*, только что меня напечатавшем. В 1990 году туда заглянула за вознаграждением моя жена – и он, в числе прочих, перед нею прогибался, глаза пялил и чуть ли не ковровую дорожку стелил. В начале XXI века дошел до меня глухой слух, что Вячек умер, и не как-нибудь, а – «у чужой женщины»; не у своей, значит; молодец… Но в 1971 году всё было другое. Тут этот веселый колобок был наставником молодых. Каким – об этом и говорить не приходится. Ни единого слова, ни тени мысли от него не осталось; только комсомольский румянец.

Интересным человеком оказался критик Владимир Исаакович Соловьев. Был он молод, умен и решителен. Говорил убедительно. Я, понятно, немедленно развернул на семинаре орифламму моего недавно обретенного рискованного красноречия. В первый же перерыв Соловьев отозвал меня в сторону и сказал буквально следующее:

– Юра, что вы несете?! Ведь чужие же люди!

Я Соловьева видел в первый раз. Никогда не слышал о нем, не читал его сочинений. Он – мог слышать обо мне; например, от Кушнера, который в ту пору в Соловьеве души не чаял за его хвалебные статьи о себе.

С Соловьевым, несомненным интеллектуалом, я уж точно решил подружиться. Он явно шел в гору, был немногим старше меня, уже «вошел в литературу» и – ведь это ж надо! – был «свой» до всякого знакомства. Но и тут дружба не получилась. Помню, спустя недели после конференции оказался я у него в гостях по адресу 3-я Красноармейская 11, кв. 10. Жена его Лена носила фамилию Клепикова, а у меня была кошка Клёпа (Клеопатра), что Володю и Лену позабавило. Пили чай, о чем-то спорили, сплетничали (дело между сочинителями неизбежное), говорили о нашем светлом будущем в советской литературе, но сперва я выслушал критику макета моей книги стихов; это и была цель визита: я просил Соловьева покритиковать; рукопись вручил ему заранее – и вот пришел на разнос.

Разговор коснулся Бродского. В его гениальности Соловьев не сомневался, меня же, побранив и похвалив мои стихи, спросил с некоторым вызовом:

– Ведь вы не гений?

Я радостно замахал руками:

– Что вы, что вы! Какое! И в мыслях не имею. У меня совсем скромные притязания.

Разговорам о гениальности я знал цену. Ничуть они меня не задевали. Что такое гениальность в устах человека, не заглянувшего к Эйнштейну, знающего только слово, русское слово? Что такое гениальность внутри молодой, едва оперившейся литературы, лишь на минуту, при Толстом, Достоевском, Чехове ставшей всемирной? Смешно. Русский язык никогда не был и никогда не станет мировым. По-английски ежедневно выходит в сто раз больше книг, чем по-русски. Русские не составляют и трех процентов от населения Земли; из них стихи читают – не более процента, понимают – процент от этого процента. Это крохотное племя. Племенной гений стиснут в рамках дивной, но открытой немногим просодии; он не перешагнет границ ее ареала; даже Пушкин не перешагнул. О чем бренчим? Можно наслаждаться стихами, их чтением, их сочинением; а титулатура – смешна, особенно при жизни поэта. Какие чудовища еще недавно казались гениями! Про иных теперь спрашиваешь: можно ли хоть поэтами-то их признать?

Тут и с дефинициями трудность. В расхожем смысле гений – высшая степень таланта, на деле – мы чаще называем гениями людей одержимых, одухотворенных, харизматических; иной раз – людей властных, наделенных персональным магнетизмом или хоть артистизмом. Помните Ираклия Андроникова? Разве он не казался гением на эстраде? Но откройте тексты этого *писателя* – и вы ахнете.

Французское génie означает и *гений*, и *дух*. Ближайший родственник слова génie – джинн, djinn, дальний родственник – джин, тоже сидящий в бутылке. Гений должен завораживать. К тому, что он пишет, это прямого отношения не имеет. Ахматова, по замечанию умной мемуаристки Натальи Роскиной, была бы большим человеком, даже если б вовсе не писала стихов,

– но никто никогда не сказал такого про Мандельштама, никто при жизни не назвал его гением, даже не помыслил об этом; талантом – и то со скрипом признавали: «холоден», «недостает искренности», «вторичен» – вот что говорили в 1920–30-е годы. Ходило презрительное словечко *мандельштамп*, означавшее: играет в культуру, пишет о прочитанном. Харизмы – за ним не водилось, не числилось. Был маленький еврей, писавший неплохие стихи.

Мне повезло. Я еще в ранней молодости заглянул в те края, где главенствует выверенная мысль; там с титулами и оценками осторожны. А литераторы пусть потешатся! Главное, не мешайте мне жить и писать – и помогите критикой.

Соловьев, что и говорить, оказался «своим». Вскоре выяснилось, притом с его же слов, что КГБ пытался вербовать его – и, в сущности, завербовал. Соловьев пишет, что встречался с *литературоведами в штатском* в течение многих лет и при этом «никогда не доносил». Но разве встречи – не сотрудничество? Пусть это была печально знаменитая двойная игра: человека вербуют, он решает провести гэбистов, поддакивает им, соглашается – с тем, чтобы на самом деле сообщать «своим» об интересе к ним со стороны КГБ, предупреждать, – и, конечно, в итоге служит «чужим», потому что специалистов не проведешь.

Но всё это меркнет рядом с другим, более важным.

Соловьев эмигрировал в 1977 году, я – в 1984-м. В эмиграции я с удивлением заметил, что о Соловьеве не слышно. Как это может быть? – спрашивал я себя. – Ведь такой талантливый человек! Наконец мне в руки попал его *Роман с эпиграфами* – и я отпрянул в ужасе. Текст был низок – и по исполнению, и по содержанию. Разумеется, о содержании всегда можно спорить. Я увидел мелкого, низкого человека, лишенного всякого достоинства, догадывающегося о своем ничтожестве – и добивающегося сиюминутной известности любой ценой; я мог ошибиться. Другой читатель может увидеть автора в другом свете. Но вот чего не найдет в тексте никто: достоинств собственно литературных. Романа нет и в помине, есть памфлет, помесь пасквиля с исповедью. Композиционно текст рыхл до безобразия. Целые страницы пусты, на них нет ниче-

го, кроме истерического самолюбования. Язык безобразен. Вот примеры:

«Пересказ довлеет над стихом...»

«Две успешные книги...»

«Окостенел» (вместо *закоснел*).

«Вконец не выдержал...»

«Касаясь их по касательной...»

«Так был достигнут вожделенный равновес...»

«В том зимнем каникулярном Комарово» (*Пулково, Шереметьево* – тоже нигде не склоняются).

Всюду без единого исключения *либо* идет вместо *или*, не иначе как для важности, – а ведь в иных случаях эти союзы совсем не синонимы.

«Теряю из виду себя такого, каким я сейчас есть...»

«Ариаднова нить...» (отчего не Матренов двор?).

О таких пустяках, как «не при чем» (эта удивительная конструкция идет через весь *роман*, на опечатку не спишешь), можно и не говорить.

А полет мысли!

«Поэт государственного масштаба...»

«И.Б. из современных русских поэтов единственный понял, что угроза – душе, а не телу, потому что она смертна и беззащитна...»

«Значение И.Б. не только в том, что он ощущает себя последним поэтом на земле...»

«Пусть этот роман (его, Соловьева) будет таинственным, какой и была моя жизнь и какой она осталась и будет всегда...»

«Русский мат есть не что иное, как единственно возможная и адекватная реакция на невыносимую нашу жизнь...» (Да неужто? Есть и другое мнение: русский мат – язык тех, кому не хватает слов; язык черни, быдла.)

И при этом –

«Зачем Господь дал мне великий дар слова?»

«Полноценная моя русская проза...»

Мне стало неловко за то, что я на минуту поверил этому краснобаю в 1971-м. А ведь как он говорил! Или я слушал плохо? Или он с тех пор из ума выжил? Моё тогдашнее мальчише-

ство – разве только оно отчасти искупает мою вину. Ведь я не прочел тогда ни единой строки этого Соловьева.

Из участников моего семинара помню Светлану Бломберг из Таллина, ленинградцев Ханана Бабинского (Владимира Ханана), Аллу Киселеву, Александра Танкова и Ольгу Толчееву. Последняя была, собственно, приезжей, но уже обосновалась в городе.

На заседании велись протоколы: кто что сказал; для истории. Записывать наши исторические высказывания приходилось нам же. Я от этой повинности уклонился; она мешала витийствовать, да и не так я относился к тексту (ко всякому тексту), чтобы писать между делом. Описки, ошибки – этого я не выносил. Помню, заглянув случайно через плечо писавшей протокол участницы, я увидел: «ХАНА: (дальше шли какие-то слова Ханана...)». Потом, уже после наступления свобод, в 1993 году, все эти протоколы, нужно думать, сгорели вместе с Шереметевским особняком.

Ханан попал на конференцию факультативно: опоздал подать вовремя, через сито просеян не был, но участвовал в обсуждениях наравне с прочими. Ему было 26 лет (он умудрился родиться 9 мая 1945 года). Стихи осенили его недавно, работал он техническим рентгенологом, окончил вечернее отделение исторического факультета, но диплома не получил. Внешне это был французский аристократ, бургундский герцог Карл Смелый, добрый король Рене Анжуйский: высокий, стройный, длинноносый, с черными, слегка вьющимися волосами до плеч. Держался же без надменности, которая могла бы вытекать из подобной внешности, был деликатен, весел и учтив. После конференции я привел его к Кушнеру, и он стал постоянным участником кружка на Большевичке. Мы подружились, но дружба эта, не скрепленная эстетическим родством и родственным стилем жизни, всегда оставалась скорее тесным приятельством. Ханан довольно быстро ушел в сторону: вписался во вторую литературу, стал своим в кругах, куда меня не тянуло.

Светлана Бломберг поразила меня своей свободой и раскрепощенностью. Все, решительно все советские евреи, каких я знал, носили на себе печать ущербности. Читалась эта печать,

хоть и с вариантами, всегда одинаково: «Я знаю о моем врожденном пороке; знаю, что большинство считает меня чужим». Здесь – этого не было и в помине. Что Бломберг еврейка, невозможно было усомниться, но столь же очевидно было и другое: ее это ничуть не смущает, она принимает это как должное, она даже не ждет от других враждебности; один человек – папуас, другой – еврей; что тут такого? «Вот Эстония! – подумалось мне. – Форпост цивилизации в нашей Азиопе… Хорошо бы туда эмигрировать…»

Говорила Бломберг, как Бог на душу положит, скорее умно, чем глупо, но совершенно раскованно. Стихи ее мне понравились. Казалось, еще чуть-чуть, и они вовсе засверкают. Но это *чуть-чуть* для большинства на деле обыкновенно бывает непреодолимой пропастью.

Еще лучше были стихи Аллы Киселевой. Неудивительно: она прошла школу ленинградского дворца пионеров, состояла в том самом клубе *Дерзание*, где на заднем плане иногда и я появлялся. Киселева была хороша собою: стройная, грациозная и, чудилось, строгая. Пожалуй, чуть-чуть играла под молодую Ахматову. Говорила мало, рассчитывала, видно, что стихи и внешность скажут сами за себя. Так и вышло. И я, и Соловьев, тоже ее выделивший, клюнули не на одни стихи.

Ольга Толчеева тянула в сторону авангарда, но каким-то образом и в ее талант я поверил. Все три девушки были моложе меня. За каждой я после конференции попытался ухаживать. Первой отпала Толчеева. Приехав к ней на проспект Энергетиков, я застал ее не в настроении, если не прямо в слезах. Очевидное невероятное состояло в том, что я ей неинтересен: она была влюблена, притом не в меня. Это так разительно выпадало из привычной схемы, что я только плечами пожал и больше никогда ее не видел.

Киселева меня не вовсе отфутболила, однако ж когда я приехал к ней без звонка на Ломоносовскую 7 (телефона там не было), не скрыла своего неудовольствия. Было похоже, что я чему-то помешал. Жила она в коммуналке – одна или, может быть, не совсем одна. Мы гуляли по улицам, болтали о стихах и поэтах. Общего круга у нас не оказалось, общих литератур-

ных знакомых, тех, с кем меня сводила судьба, начиная с дворца пионеров, всплыло немало. Преобладали те, с кем я знаться не хотел: Кривулин и его окружение. Я звал Аллу к Семенову, к Кушнеру. К первому она съездить согласилась. Мы условились и встретились. Ехать нужно было на Нарвскую заставу. По пути она сказала:

– У Гостиного захватим еще одного типа.

Типом оказался Марк Мазья, дворцовский поэт с врожденным дефектом рук.

На Нарвской заставе в перерыве я предложил Алле шоколадную конфету, но ей потребовались спички. Она извлекла из сумочки пачку сигарет, на две трети пустую, и разом испортила мне настроение. Спички я Алле тотчас раздобыл у Житинского, но интерес к ней утратил и больше не делал попыток за нею ухаживать.

Со Светой Бломберг мы обменялись адресами. Она звала к себе в Таллин, и я принял приглашение. Еще в конце декабря 1971-го я написал стишок – из тех, что пишутся левой задней ногой:

Сотку себе из света,
Как парус кораблю,
Таинственное: Света;
Печальное: люблю.

Возьму тончайший лучик,
Из лучших, что нашлось –
И в путь… И мой попутчик –
Садко, заморский гость.

В Таллине, зимой, в начале 1972-го, я был не очень приветливо встречен ее родителями. Жили тесно; родители не ладили между собою и как-то не слишком любили дочь. У отца, морского офицера, на стене висел кортик, оказавшийся порядочным оружием.

Мы со Светой гуляли по городу, притом с заходами в кафе, что в Ленинграде было бы делом немыслимым. Самая культура эта (для меня, во всяком случае) отсутствовала; нужно было

сперва стоять в очереди на морозе или жаре, затем сидеть в битком набитом зале, трепетать перед официантом-Мефистофелем и платить втридорога за фигню. Чего ради?! Слишком ясно видя всё это, я и не пытался.

В Таллине всё было другое: никаких очередей, места есть, обслуживание не инфернальное – и цены терпимые. Помню, против моей воли Света уговорила меня зайти в кафе *Тульяк*. Какие-то, уверяла она, фантастические бутерброды. Мы сели за столик, продолжая болтать о стихах – о чем еще мог я тогда говорить? Бутерброды нам подали – и официант не смерил нас презрительным взглядом. Через некоторое время, осведомившись, свободно ли тут и не помешает ли она, к нам подсела молоденькая эстонка и заказала чашку кофе. Чашку кофе! Помешать она, некоторым образом, помешала (мне), ибо тут же закурила. Но зато не задержалась. Допив кофе и докурив сигарету, встала и – что шло уже дальше всякого вероятия – пожелала нам приятного аппетита. Европа!

Я и прежде подумывал об эмиграции в Эстонию; не один Довлатов смотрел в эту сторону; о том, что тут проще публиковаться, и говорить нечего было; тут можно было сделаться членом союза писателей. Света Бломберг и мое мимолетное увлечение ею раздвигали горизонты для такого рода расчетливой мечты. Другая мечта, обычная, шла в параллель с нею, но Свете больше по душе была первая.

Девочка с колечком на уме,
Зябкое прощанье в полутьме
Таллинского зимнего вокзала.
Узелок на память завязала,
Растворилась медленно в зиме,
О любви ни слова не сказала.

В Таллине, где тысяча простуд,
Дуют нескончаемые ветры,
Ежатся деревья, не растут…
Проглотить бы эти километры,
Возвратиться, поселиться тут…

Мешало мне в новой подружке то, что она, двадцатилетняя, ярко красила губы, вообще, что называется, следила за собою и одевалась по моде. Вернулся я несколько разочарованный. В мае или июне 1972 года она приезжала ко мне на Гражданку; в июле – я ездил к ней в Тарту, где она училась. Приятельство так и не перешло в любовь.

Из моих стихов, которые обсуждались на конференции в декабре 1971 года, помню только одно, которое я и тогда за стихи не держал:

В хижине светит лучина.
В сумерках светит луна.
Есть и у счастья причина.
Есть и у горя она.

Мы забываем обиды.
Годы тихонько летят.
Звезды меняют орбиты.
Кошки приносят котят.

Это был, в сущности, побочный продукт, который я, осмелев, включил в подборку на пробу: пройдет ли такое рядом со стихами, которые я сам ценю? Прошло беспрепятственно, но при обсуждении – задело за живое одного провинциального, честного и немолодого есенианца из числа участников семинара. Сам он, чувствовалось, был человеком сломленным и натерпевшимся, стихи писал, что называется, задушевные, и тут увидел не шутку, а враждебную вылазку. Говорил об этом без злобы, чуть не со слезами в голосе, – так ему было обидно за русскую поэзию. Я слушал его и мысленно был с ним, хоть всё же верил в своё право на шутку и каламбур. Защищаться не стал. Когда дошло до обсуждения его стихов, хвалил их больше, чем они того заслуживали.

Завершилась конференция парадным выступлением лучших (по два поэта от семинара) в большом зале Шереметевского дворца; я в эту пару гнедых от своего семинара попал. Желтой кофты у меня не было: была красная, вязанная матерью шерстяная безрукавка. В ней я и вышел, причем под нею, в по-

рядке каламбура, была серая рубаха: красное идет к серому, сер же – я, так этот каламбур расшифровывался.

Выступали и руководители семинаров; от нашего – Куклин. Обо мне в своем слове он говорил больше всего; сказал почему-то, что передо мною «открывается большая дорога». Может, тоже каламбурил? От конференции я получил рекомендацию на издание сборника стихов, но в ту пору такая рекомендация ровным счетом ничего уже не значила.

Во время конференции в коридорах появлялся поэт Василий Бетаки, о котором было известно, что «он уезжает», притом не один, а с Виолеттой Иверни. Я спрашивал себя: как он решается появляться здесь, когда уже порвал с этим миром, «с нами»? Ведь это вызов не только подлой системе, требующей от каждого низкого, животного патриотизма, это вызов и всем нам, русской литературе. Не укладывалось в сознании, почему люди не сторонятся его. О чем с ним говорить? Завтра он будет в потустороннем мире, откуда возврата нет. Что граница откроется; что мир станет одной большой деревней – этого никто и вообразить не мог.

МИЛЫЙ ЧЕЛОВЕК И ГНУСНАЯ СПЛЕТНЯ

На конференции (было сказано) я запомнил Александра Танкова. Точнее было бы сказать: я как-то выделил его из общей массы – и позвал на Большевичку к Кушнеру, а потом прочно забыл, где и когда мы с ним встретились. Было ему в 1971-м 18 лет. Высокий и тонкий, черноволосый, с лукавыми глазами, Танков был умен и образован не по летам. Кажется, и к Семенову он стал ходить; не знаю только, с моей ли подачи. Дружбы между нами не возникло. Может, я держал его за мальчишку? Но Ескин был старше всего на год. В середине 1970-х Танков и вовсе исчез с моего горизонта.

В апреле 1990-го, на русской службе Би-Би-Си, на моей щербатой пишущей машинке (компьютеров там не было до середины 1990-х) я нашел неподписанное и недатированное письмо, пришедшее с оказией. Что письмо – от Танкова, понять можно было только по конверту. Танков «слышал обо мне

по радио как о специалисте по Ходасевичу». В этой фразе мне почудился полувопрос. В последний раз мы с Танковым виделись мельком (и не перемолвились ни словом) в Ленинграде 30 мая 1984 года, на импровизированной домашней конференции, возникшей как раз вокруг мой работы о Ходасевиче, небольшой монографии под названием *Айдесская прохлада*; она тогда привлекла внимание многих; ее читают до сих пор; это был вообще самый первый обстоятельный очерк жизни и творчества Ходасевича… Что хотел Танков сказать своей фразой? Что нового услышал он по радио?

Я ответил ему 2 мая 1990 года. В следующем письме, как и первое, недатированном (оно пришло через год или около того), он писал: «Прости за нескорый ответ… у меня появился шанс навестить тебя… если не подгадят на службе, может быть, мы с женой будем в Англии…». Последовала эпистолярная дружба, не тесная – и словно бы с подразумеваемой общностью, с фигурой умолчания, которой по 1970-м я припомнить не мог. Ключевой вопрос в отношениях между сочинителями – доверие или недоверие к сочинениям друг друга – никогда между нами не ставился и не обсуждался.

В 1993 году Танковы приехали в Лондон. Приглашение прислал им бывший однокашник Саши. На вопрос, чем он занимается, однокашник при встрече ответил мне так, как никто никогда не отвечал:

– Я – банкир.

Какое-то время Саша с женой гостили у банкира, потом перебрались к нам и провели у нас две недели. Саша оказался лыс и сед (что пренеприятно напомнило мне о моем возрасте, которого я совершенно не чувствовал и не сознавал); еще умнее и образованнее, чем в юности, стихи писал безусловно хорошие, отвечавшие моим старинным требованиям, но опять, как и в ту пору, по большому счету меня не тронувшие.

В числе подарков Танков привез несколько экземпляров только что изданной в Питере (за мой счет, его стараниями) книги моих стихов *Завет и тяжба*. Что это была за книга! Шестьдесят листов А4, согнутых пополам, вложенных друг в друга и соединенных двумя скрепками. В самиздате случа-

лись *книги* более презентабельные. Бурая бумага. Набор – мой, компьютерный, с опечатками. Таковы были тогда издательские возможности в России. На бурой, более чем мягкой и пустой обложке красовалось под именем автора и названием: *Советский писатель*. Это была едва ли не последняя книга некогда крупного издательства, выпускавшего книги молодых авторов.

В 1994-м, после десяти лет в эмиграции, я впервые посетил пенаты и побывал у Танкова «на углу Есенина и Луначарского». Кушнер, прослышавший о моем приезде, позвал меня в гости, но не одного, а с Танковым. Оказавшись у него на Таврической, я вдруг с удивлением увидел, что Танков – адъютант Кушнера. Впечатление было полное: адъютант при генерале. Кушнер внешне переменился мало, манера держаться осталась прежней, а вместе с тем чувствовалось, что теперь он – начальство, председатель поэзии, и к нему сходятся все нити. Сначала я обрадовался. Это ли не торжество справедливости? С ним – и всем нам, вчера гонимым, доставалась чаша на пире отцов. Разве нет? (Когда Бродский в 1987 году получил нобелевскую премию, некоторые литераторы в зарубежье поздравляли друг друга; им казалось, что *это они* получили премию.) Одно только коробило: откровенное неравенство в отношениях Кушнера и Танкова, субординация, устраивавшая обоих. Один снисходил, другой благоговел. Сначала я подумал, что Танков чтит в старшем «седины честные», что было бы только естественно; но отчего же тогда младшему так явно отводилось в этой дружбе служебное место? Поэт ведь царь, а у монарха нет возраста. В этом-то, как потом выяснилось, и состояло всё дело. Зачем нам два поэта?

Дурное стало проступать тут же. Рассказывая о своей поездке в Иерусалим, Кушнер упомянул литературоведа Ш., окружившего его там всяческой заботой. Как все литературоведы, Ш. сочинял стихи, и Кушнер сказал мне между делом, что напечатал его стихи в *Звезде*.

– Но ведь стихи Ш. чудовищны, бездарны! – не удержался я.

– Да, – спокойно возразил Кушнер, – но человек он милый.

Тут я начал догадываться, что и меня *Звезда* публикует потому, что я милый человек, и не вообще милый (с этим всегда были трудности), а Кушнеру мил. Но я постарался отогнать эту мысль. На дворе ведь был праздник: субсидированную литературу отменили, нас, вчера гонимых, признали. Разве большому человеку мы не прощаем маленьких слабостей?

Как раз впервые присуждалась премия *Северная Пальмира*. В коротком списке рядом с Кушнером стоял Кривулин, тоже из недавно гонимых, в чей талант, однако, я никогда не верил (в литературном подполье процент бездарностей был совершенно тот же, что в советской литературе). Отправляясь в Дом композитора на церемонию вручения, я сказал себе: этот город покроет себя несмываемым позором, если первая *живая* премия достанется не Кушнеру. Досталась она Кушнеру, и я вздохнул с облегчением. В благодарственной речи Кушнер, среди прочего, сказал:

– В течение многих лет мы знали: московские премии – не для нас. Так оно и было. И вот теперь у нас есть своя премия.

Однако ж год спустя Кушнер получил московскую премию, и не какую-нибудь, а ту самую, государственную, с которой никогда не удастся соскоблить имя Сталина. Тут я засомневался, правильно ли это. Конечно, если говорить о стихах, то лучшего претендента и на этот раз не было на всех просторах богоспасаемой родины; кто, если не он? Да и отказаться было бы немыслимо; из рук президента... Но что же это такое: государственная премия «деятелю искусств»? Не советский ли вздор? Золотая табакерка из рук императрицы – и та кажется чем-то более естественным, человеческим. Кем становится лауреат? Не государственным ли поэтом? Китай, да и только; правда, там государственные поэты еще по рангам различаются. Место поэта мне виделось другим: отшельническим, не епископским. Как-то, позвонив из Лондона в Питер физику Алексею Ансельму, я застал у него Кушнера и не удержался, поздравил его со сталинской премией. Поэт обиделся, но до ссоры тогда не дошло.

Дружбой с Кушнером, всегда неровной, я дорожил, многие стихи его, хоть и с оговорками, любил. Благодарность к нему не утратил и после разрыва. Школу на Большевичке все мы

прошли потрясающую. Тогда, в 1971–74 годах, неравенство было именно возрастное; разница 10 лет осознавалась в молодости как пропасть, да и достижения Кушнера были несомненны. Шутка ли: создать не свою манеру (она есть у каждого), а свое собственное стилистическое пространство. Бродский – и тот был стилистически ближе к тогдашнему усредненному стихотворцу, чем Кушнер. Не видел этого только слепой. Но в 1994-м я уже не чувствовал себя школяром, в мальчики не годился, дружбы с подразумеваемым неравенством не принял бы и от Пушкина; а Кушнер (как потом выяснилось) другой не понимал.

Несколько лет подряд я приезжал в Питер в мае.

– Вы у нас появляетесь вместе с ласточками, – пошутил Кушнер у себя на Таврической при очередной встрече. Приглашал он меня всегда в компании Танкова и других младших. Угощение неизменно было жирное, а разговоры постные. Читались стихи, и Кушнер всегда просил меня оставить читанные мною, что и понятно: со слуха ведь иной раз не разберешь, а он глох год от году. Если я звонил ему не сразу по приезде, он упрекал меня, однако ж когда я пожелал привести с собою поэтессу Е. Е., его почитательницу, едва уступил моим уговорам. На Таврической принимали очень выборочно.

При каждой встрече я не переставал изумляться взаимодействию двух Александров Семеновичей, Кушнера и Танкова. Всё тут шло как по нотам. Каламбур, озорная шутка, веселый вздор (мне совершенно необходимые, расчищающие дорогу мысли) были невозможны, не нужны. Меня то и дело одергивали. Во всем разные, эти двое сходились в одном: в какой-то священной серьезности, в жреческой степенности. Оба словно перед алтарем выступали, и ни на секунду нельзя было забыть, кто тут первосвященник. В воздухе висело единственно правильное учение: кружковая эстетика. Кто не с нами, тот не поэт. Созидались агиографии, большая и малая.

В 1997 году Кушнер приехал в Британию по делам, связанным с изданием его переводов, и неделю жил у меня в Боремвуде. Я привел его на русскую службу Би-Би-Си, взял у него

разом три интервью (впрок, в студийной предзаписи), после чего он пошел по рукам: многие хотели сделать его участником своих программ. К концу дня поэт заработал (и получил; гостям из России платили вперед) около восьмисот фунтов.

По вечерам мы с ним гуляли в окрестностях моего дома. Говорили о многом, в основном о стихах и поэтах. Дружба, повторю, была со щербинкой и шла на убыль, но всё еще не обесценилась для меня. Держалась она, среди прочего, на одном важном пустячке: еще в 1991 году, в свой первый приезд в Лондон (в самый пик испуга России перед мнимой мощью эмиграции), Кушнер предложил мне называть его не по имени-отчеству, как это повелось во времена моего мальчишества, а просто Сашей. Сделал он это вовремя. Не случись этого, я бы стал тяготиться его обществом еще раньше.

Я напомнил Кушнеру, как в 1974 году, когда мы с Таней решили эмигрировать, он отговаривал нас тем, что «стихи там никому не нужны», и как я возразил ему: «А здесь мы никому не нужны, да и не ради стихов человек живет. Я пишу, потому что живу, не наоборот...». Что он в ту пору мне ответил, я не запомнил, оттого и вернул его к этому разговору.

– А я, – возразил Кушнер, – живу, чтобы писать.

Мои ответные слова: – Нельзя быть до такой степени гедонистом! – он, видно, не расслышал.

Он рассказал мне об одной выходке Бродского в первые месяцы эмиграции того.

– Только вы никому это не пересказывайте, – попросил меня Кушнер. Хорошо, что на улице было темно, и в этот момент рядом проезжала машина. Он, впрочем, и так мог бы не заметить моей реакции; слишком был поглощен собою... Литература живет сплетнями, питается ими. Сочинитель рассказывает сочинителю о сочинителе – и просит молчать: не смешно ли? Не для того ли и рассказывает, чтобы пустить сплетню? Но еще смешнее другое: выходка Бродского сводилась к словам. Бродский будто бы сообщил ректору университета, при котором состоял, о своей шалости из числа тех, о которых не говорят. Шалости, однако ж, могло не быть; была она или нет, упоминание о ней (выходка) могло быть воспринято как шалость (не все же американцы лишены чувства юмора); наконец, и са-

мого разговора с ректором университета – тоже могло не быть; об этом разговоре Кушнер услышал от Бродского. О чем, бога ради, мог бы я тогда или хоть сейчас поведать миру? Какую сплетню пустить?! При всем желании сказать мне решительно нечего. «Крис, он сказал, что ты сказал, а я говорю, что ты врешь...»

Я готовил к изданию книгу стихов. В ходе боремвудских бесед Кушнер вызвался написать к ней предисловие. Я отклонил эту милость, осторожно объяснив ему, что в свои книги никого не пускаю.

– Тогда, – сказал Кушнер, – я напишу на нее рецензию.

Но это уже было под солнцем. Перед изданием других моих книг с полдюжины людей, все – из числа друзей и доброжелателей, обещало написать рецензии. Каждому я сказал то, что всегда говорю в таких случаях: «Это – ваш бизнес». Ни один не написал. То же я сказал и Кушнеру – и он не стал исключением.

В свою книжку я бы и Пушкина не пустил, воскресни он ради предисловия к ней. Настоящий читатель сам разберется, случайному – никакие припарки не помогут; что ж дурака-то валять? Одна из моих размолвок с Кушнером (в 1994 году) как раз в связи с этим и возникла. Я напомнил ему, что свое предисловие к стихам Валерия Скобло он умудрился начать словами о том, когда и где он, Кушнер, со Скобло познакомился. На мое «как можно?!» Кушнер ответил совсем странно:

– Что же, мне каждую докладную записку писать с полной отдачей?

Докладная записка – о поэте?! (Тогда я еще не знал, что поэт может быть только один.)

В 1999 году в Питере устроили обедню по Пушкину: юбилейный *конгресс поэтов*. Получив по почте официальное приглашение, я в очередной раз ахнул: вот новая Россия! Как она преобразилась! И эмиграцию мне готова простить, и неблагозвучную фамилию, и всё – за стихи, за мое беззаветное служение русской музе. Мне даже показалось, что и я готов родину в ответ простить. На ласки-то кто не падок? Но в Питере выяснилось, что обедню устраивает всё та же *Звезда*, выбившая под

Пушкина деньги из «правительства города», и что хозяин конгресса – Кушнер. Он преспокойно сидел в президиуме в Таврическом дворце (да-да, именно там) в компании с людьми, с которыми мне трудно было в одном помещении находиться. Кто выбрал этот президиум? Кто выбрал эту когорту поэтов, 200 человек, съехавшихся со всего мира? В ходе праздника я гнал эти мысли, а когда вернулся домой, они сели мне на загривок.

В конце 1999 года у Кушнера появилась электронная почта. Чуть раньше, во время телефонного разговора, он спросил меня, понравилась ли мне его последняя книга. Я совершенно искренне сказал: книга замечательная (и сейчас так думаю). Тут произошло неожиданное: он попросил меня написать о ней рецензию. Я изумился. Перед моей безвозвратной эмиграцией, перед моим *отъездом на Марс* в 1984 году, единственным его напутствием была просьба никогда о нем не писать. Я завет выполнил; статья в *Русской мысли* на его пятидесятилетие в 1986 году, в которой я – более чем соавтор, была подписана не моим именем. (В ту пору, напомним, Кушнера приходилось защищать, отстаивать от обвинений в советскости.) И вдруг: «Напишите!» Поколебавшись, я обещал; но в первом же электронном письме сказал ему, что рецензия не будет сплошным панегириком – и объяснил, что именно я намерен критиковать. В ответном письме он буквально ударился в крик. Выходило, что мне, младшему, критиковать его нельзя; что это – измена; что я присоединяюсь к тем, кто его «травит». Еще выходило, что нет и не может быть свободной, беспартийной критики (в эмиграции я тоже столкнулся с этим анекдотическим явлением; стоило сказать, что Солженицын – посредственный стилист, как тебя обвиняли в измене общему делу). Письма Кушнера, это и последующие, я храню. Как ни относись к их содержанию, их слог никому не сделает чести.

Моя книжка *Ветилуя* вышла в 2000 году. Будучи в Питере, я столкнулся с Кушнером на Аничковом мосту. Он немедленно сообщил мне, что хоть мои журнальные подборки и хороши (каждую в отдельности он еще прежде хвалил), а книга нехороша: не нравится ему. В первый момент я обрадовался:

неужели он начал догадываться, что я не совсем из его эстетики исхожу? Чтобы проверить впечатление, я спросил осторожно:

– Да отчего ж вы не подождали, пока я сам поинтересуюсь, понравилась ли вам моя книга?

Он посмотрел на меня с изумлением, и я понял, что радовался зря. Есть только один путь построения социализма: наш, советский. Шаг вправо, шаг влево – считается побегом. Но и в этот раз мы окончательно не поссорились.

В 2001 году *Ветилуя* не попала в короткий список на Северную Пальмиру. Кушнер уверял меня, что он, в качестве члена жюри, выставил мне высший бал. Свое публичное выступление на церемонии (он был неизменным конферансье на вручении премий после 1994 года) *начал* словами о том, что моя книга – «не хуже, ничуть не хуже» тех трех, что в список попали. Не одному мне эти слова показались бестактностью. Он обижал сразу многих. Я – просто униженным себя почувствовал от самого факта сопоставления моей книги с двумя из трех книг этого списка. Кушнеру мне хотелось сказать: играешь в их игры, лезешь на эстраду, когда не нужно, – играй по правилам, не пытайся угодить и вашим, и нашим. Что книга Сосноры – позорна, ты знаешь совершенно так же, как я, а сказать, в отличие от меня, не смеешь; так не говори же хоть лишнего. Из Питера я уехал, не простившись с ним.

Два года мы не писали и не звонили друг другу. В 2003 году, в коротеньком электронном письме, я осведомился, как у него дела, и получил ответ: дела, мол, ничего, но непонятно, о чем писать, когда так долго не общаешься. То есть выходило, что я должен был проявлять к другу больше внимания, чем друг ко мне. Отвечать я не стал.

Остается выяснить, сводил ли я с ним счеты. Пожалуй, что и сводил, только – не личные. Его общественная позиция становилась всё более непривлекательной, обидно неправильной; его самолюбование – все более несомненным, а стихи куда-то делись: вместо них сплошным потоком шло искусное версификаторство, бесконечная череда самоповторов. Его плодовитость производила удручающее впечатление. Я всё спрашивал

себя: неужели человек не видит, что заживо хоронит себя под этим бумажным ворохом?

Несколько раз в течение 1990-х и в начале нового века пытался я донести до него простую и не новую мысль, которую он прежде разделял: нельзя поэту заседать в президиумах, казнить и миловать, не может это не сказаться на пробе вдохновения; и сказывается уже: все эти кушнеровские арабески мы видели, иные из них и хороши, да не кровью выведены... Но во время ночных прогулок в Боремвуде он моих предостережений не услышал (слушал только себя), а к себе на Таврическую ни разу не позвал меня одного; разговоров не получалось. Может, хоть прямой выпад заставит его задуматься? Не им ли сказано: «прямой поступок – вот реальность»?

В 2005 году до меня дошла из Питера сплетня, которую я повторил в печати (в статье на 60-летие Зои Эзрохи). Совершил, можно сказать, гнусный поступок, но зато прямой. Совершаю его еще раз – потому что убежден, что так и нужно. Рассказывали, что Кушнеру было устроено американское турне на условии, что в ответ на стандартный искательный вопрос слушателей «А кто еще, кроме вас?» он назовет имена нескольких питерских поэтов. Зачем это нужно было? Затем, что Запад слышит только Москву, а Москва сожрала Россию хуже орды. Любая посредственность в Москве находила (всегда через Запад) признание, деньги, поддержку... передо мною длинный список людей вполне ничтожных, во главе с тремя откровенными профанаторами: Айги, Приговым и Львом Рубинштейном. Любое дарование в Питере могло заглохнуть и пройти незамеченным. Не из любви к этому городу (иным он так же противен, как Москва), а из любви к русской поэзии нужно было попытаться исправить этот дикий перекос; у Кушнера был шанс хоть что-то сделать; он был единственным немосквичом, с кем Запад считался. Как он распорядился этим шансом? Не знаю, а сплетня (которую я повторил и повторяю опять) такова, что не назвал он ни одного имени; вместо этого, добрая душа, предложил слушателям еще свои стихи почитать. Может, и не так было. Я, вероятно, должен был навести справки, уточнить эту гнусную сплетню и отвергнуть ее, потому что на деле она могла оказаться не только гнусной

сплетней, а и гнусной ложью. Но вот беда: в мой портрет переменившегося Кушнера она, эта гнусная сплетня, вписывалась так, как если б была стопроцентной проверенной правдой. Все мои наблюдения сходились в ней, как в фокусе: именно так Кушнер мог поступить. И я решил: стану-ка я подлецом русской литературы, в предположении, что я принадлежу к ней – и что эта периферийная, окраинная, не понимающая своего места литература еще жива. Я ведь не с теми, кто говорит, что Кушнер не поэт. Я с теми, кто восхищался его дарованием – и кто огорчается его перерождением, его падением.

Было тут еще вот какое соображение: сплетня – реальность, она существует, ее так или иначе повторяют, и в печать она всё равно непременно попадет, куда ей деться, – а на дворе у нас эпоха, когда печатное слово неотличимо от устного. Разве я не перескажу ее, эту сплетню, в застольной беседе? Перескажу. И другие перескажут. Ко мне она залетела не откуда-нибудь, а из самой сердцевины кушнеровского кружка. Отчего ж не напечатать? Не честнее ли это? Кто-то ведь и грязную работу должен на себя брать.

Мой гнусный поступок был бескорыстным. Можно его и садомазохистским назвать. Я, помимо всего прочего, еще и эксперимент ставил, и он удался. Реакция последовала в форме письма из *Звезды*: «Зарезервированные статьи можете считать свободными, новых текстов от Вас не ждем». Был, значит, я милым человеком – и перестал быть. Но кумовства в литературе стало меньше.

А Танков? Не к Кушнеру ли сводилась та неназванная, подразумеваемая общность, та фигура умолчания, подстилавшая нашу с ним новую дружбу? В 2003 году, словно бы между делом, Танков предложил мне вступить в союз питерских писателей – в один из союзов, которых там возникло несколько: в *настоящий*, в тот, который наследовал союзу советских писателей. Другие писатели с их союзами в счет не шли, были (по остроумному замечанию Танкова) не ближе к настоящему, чем писатели Маркизских островов. Организаций я вообще сторонился, но тут смалодушничал; главным образом был прельщен льготой: возможностью пользоваться специальной

писательской поликлиникой (до которой так и не добрался). Танков и Скобло написали мне рекомендации. Первый не настаивал на том, чтоб я прочел его текст, и я читать не стал. Второй заставил меня прочесть им написанное. Лишь словами «Ты ведь хочешь, чтоб меня приняли?» удалось мне убедить Скобло сократить текст вдвое, убрать цитаты и снять неуместные похвалы. Где-то через месяц меня приняли, заочно и единогласно. Не знаю, кто голосовал. Даже того, что Танков – секретарь этого союза, я не знал, хоть и мог бы догадаться. В его предложении вступить в союз я увидел знак дружбы ко мне, знак симпатии к моим сочинениям (всё это и было на деле), а того, что он попутно еще и свое возросшее влияние хочет продемонстрировать, я не понял и не оценил.

В октябре 2003 года Танков устроил в писательском доме на набережной Макарова вечер *старых большевиков*: тех, кто ходил когда-то на Большевичку (как раз на этот вечер не пришел Ескин, которому оставалось жить три недели). Были: Ханан (уже перебравшийся в Иерусалим, а в Питере гостивший), Скобло, Виталий Дмитриев, Галина Соколова, Танков и я. Слушателей собралось примерно столько же. Кушнер был приглашен, но сказался больным. Устроительницы, Регины Серебряной, уже два года как не было в живых; мы принесли ее портрет. Вечеринка как вечеринка, обычный междусобойчик, сперва чтения, а потом закуска и выпивка, только под писательским кровом. Одно мне показалось странным: как важно Танков усаживался в председательское кресло в гостиной, откинув фалды длинного пиджака. Я на минуту опешил: почему он? Но тут же сказал себе: больше некому. Мы с Хананом – гости; прочие хоть и старше Танкова, но Дмитриев «гуляет сам по себе», а Соколова и Скобло домоседы. Я не понимал, что Танков и номинально был в этой гостиной хозяином.

В 2006 году одна из не совсем готовых моих рукописей попала в печать, то есть канула в Лету, но добрые люди на минуту извлекли ее из летейских вод и сообщили Танкову, что я вижу в нем адъютанта Кушнера и не совсем в восторге от его стихов. Мы с Танковым обменялись письмами. Он сообщал, что и ему

мои стихи не близки, хоть он и отдает им должное; а Кушнер – выдающийся человек, отчего все ему и завидуют. Выдающийся? Помилуйте, кто же спорит! Я был в числе первых в моем поколении, кто всегда на этом настаивал. Только зависти к нему, не говоря уже о травле его, я не вижу. Число уколов, выпадающих сочинителю, всегда прямо пропорционально его известности, только и всего. Так было всегда, со всеми. Отчего Кушнеру кажется, что он должен быть исключением? Разве когда-нибудь кого-нибудь признавали все? Почему он думает, что вся правда – с ним? Отчего бы и Танкову не выслушать дружеское предостережение? Любые стихи можно высмеять; чем они выше, тем задача легче. Я – не смеялся над ним, только от сытости предостерегал, от самодовольства: от того единственного, чего муза не прощает. Совершенно как Кушнер, Танков годами оставался глух к моим предостережениям, услышал же лишь напечатанные. Видно, всё еще, по советской привычке, фетишизировал гутенбергов пресс, считал, что оттиснутое стоит дороже произнесенного. Это – зря. Бумага подешевела, если не обесценилась. Человек тоже. Литературных агиографий больше не будет.

– Не думаешь ли ты, – писал мне Танков в ответ на мои слова о том, что Кушнер раздает назначения, – что и меня Кушнер куда-нибудь назначил?

– Нет, – отвечал я. – Думаю, что он назначил меня – и с благодарностью слагаю с себя непрошенную должность.

ФРЕДЕРИКА, ДОЧЬ ГЕОРГА, ПРОЩАЙ!

«Ксения, дочь Агесилая, прощай!». Так писали эллины на своих надгробиях. Я видел их в Керчи – в Пантикапее.

Фика не умерла, но расстались мы навсегда. Весной 1972 года, не сказав никому ни слова, она вышла замуж за индонезийца по имени Ахмет и вскоре уехала с ним за границу, однако не в Индонезию (отец Ахмета был, по слухам, мэром Джакарты), а в США.

Почему Ахмет? Тайна сия велика есть. Не будучи красавицей, Фика нравилась. В 1970 году ей по крайней мере трое сделали предложение – и все три предложения она отклонила.

Феодосийский Валера, допустим, мог быть не в счет: простоват, однако ж настойчивость проявил нешуточную, слал посылки (с айвой), приезжал в Ленинград, писал. Москвича Володю Гомзякова тоже в счет не берем, и по той же причине. Он был влюблен в Фику с 1966 года; женился, а всё не мог ее забыть; умирая, хотел ее видеть.

Очень могли быть в счет двое других, оба физики: Д. А. из ленинградского Физико-технического института и М. Ш из Красноярска. Первый вскоре переехал в Москву, что означало: пошел в гору. Ее отказу удивился; сказал: «Ну, ты еще подумаешь...». Второй впоследствии сделал нормальную профессорскую карьеру в США. Фика познакомилась с ним в августе 1970 года, на пляже в Орджоникидзе под Феодосией. Он приезжал к ней в Ленинград; звал следующим летом ехать в Днепропетровск, откуда был родом. В апреле 1971 года Фика написала ему, что влюблена, но не в него. На этом всё кончилось.

С Таней Фика переписывалась и слала ей мелкие подарки до весны 1973 года года, когда та стала моею женой. Общей их подруге Тамаре Францкевич писала до начала 1977 года. В январе 1977 года Житинский вручил Тамаре свою первую (советскую) книгу стихов *Утренний снег* с дарственной надписью Фике и словами:

– Я Фику больше не люблю.

Тамара отослала книгу в Чикаго, после чего переписка оборвалась.

С индонезийцем познакомила Фику ее эстонская тетка, работавшая медсестрой в поликлинике Политехнического института, где Ахмет стажировался или учился в аспирантуре.

Уезжая, Фика оставила в наследство Тане свои дневники, наброски стихов (с поручением довести их, которое Таня выполнила) и дружбу Житинского. В этих стихах, хоть и основательно переписанных, кое-где удержался южно-русский выговор в рифме.

Голос осени глух.
Голос осени тих и печален.
Нас забросило вдруг
На безлюдные камни купален,

Где волна за волной
Набегает, скорей, по привычке,
И свистят за спиной
Протяженным свистком электрички.

Нам прощаться пора.
Так поможем друг другу проститься!
То, что было вчера,
Улетело и не повторится.
Мы с тобою вдвоем,
К сожалению, всё понимаем,
Так давай сентябрем
Завершим, что задумано маем.

Камень, брошенный вскользь,
Создал два расходящихся круга.
Надо врозь, надо врозь,
И нельзя нам ещё друг без друга.
Ах, какие слова
Говорим мы разумно и честно!
Только осень права,
Только всё наперед ей известно.

Камни, о которых здесь речь, – в Комарове. Долю соавторства мне вычислить не удалось, зато удалось найти (уже в 1990-е) несколько писем Фики, написанных в судьбоносном 1971 году.

История с Фикой не прошла для Житинского бесследно; он изменился, его жизнь приняла другое направление. После 1971 года стихи у него идут на убыль и к 1979 году совсем уходят.

Умерла ли Фика для меня? Пожалуй. В 1972 году я отдал дань сладким мучениям; сладким, ибо – как говорит Ходасевич –

Нет ничего прекраснее на свете,
Чем навсегда с возлюбленной расстаться
И выйти из вокзала одному.

В 1986 году, в парижском аэропорту Орли, поднимаясь по бесконечному эскалатору, я увидел ее на другом эскалаторе, шедшем вниз. Это была она – или женщина, неотразимо на нее похожая. Наши взгляды на секунду встретились. Я сдержался и не сказал своим взглядом ничего. Она (если это была она) поступила точно так же.

2005, 2008
Лондон

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие издателя. *А. Житинский* 5

В сторону Ходасевича 9
Айдесская прохлада 11
Загадка Боратынского 98
Антон Горький: тарарабумбия 105
Будетлянин: взгляд из будущего 115
Заболоцкий: жизнь и судьба 134
Евтушенко как зеркало русской деволюции 150
Несколько наблюдений 170
Певчее зево России 226

Из песни злого не выкинешь 245
«Я пишу о себе...» 247
Пастернак и Фихтенгольц 248
Недоросль перед камнем 250
Мое горацианство 252
Андрей Романов 254
Глеб Семенов 262
Житинский 268
Судный день 273
Vita nuova 277
Весы 282
На Выборгской 284
Дача в Зеленогорске 291
Кушнер и Большевичка 294
Машинка 306
От Москвы до самых до окраин 307
Комиссия по борьбе с молодыми 312
Слепая ласточка 318
Городницкий и Ескин 321
Аспирантура у Бабы Яги 327

Подруги 329
Я женюсь 334
Я выступаю 339
Вечеринка на Гражданке 341
Выступление, но сперва отступление 342
Бродский снизу и сбоку 346
Два романа 350
Я – патриот 354
Я – повеса 360
У Петропавловки 366
На юг 369
Этюды пессимизма 391
Проклятая плодовитость 399
Конференция 406
Милый человек и гнусная сплетня 418
Фредерика, дочь Георга, прощай! 430

Юрий Иосифович Колкер

Айдесская прохлада

Очерки

Верстка: К. А. Чистяков
Корректура: авторская

Изд. лицензия № 065684 от 19.02.98
Подписано в печать 10.04.2008. Формат 84 x 108 $^{1}/_{32}$
Гарнитура: Ньютон. Печ. л. 23

Отпечатано издательством «Геликон Плюс»
Санкт-Петербург, В. О., 1-я линия, дом 28
E-mail: helicon@.mail.ru
http://www.heliconplus.ru

ЗАМЕЧЕННЫЕ ОПЕЧАТКИ

Ст-ца	Строка	Напечатано	Читать
67	6 снизу	в Россия	в России
69	11 снизу	в том же направления	в том же направлении
92	3 снизу	а лишь,	а лишь
109	3 сверху	непременным изменами	непременными изменами
111	8 сверху	премьера *Чайка*	премьера *Чайки*
120	3 сверху	а нам говорит, что это	а нам говорят, что это
126	6 снизу	примерно потому, что	примерно, потому что
129	18-19 снизу	паталогически	патологически
142	11 снизу	был его частью	были его частью
154	8 сверху	Переда нами не просто	Перед нами не просто
158	16 сверху	в СССР прочело	в СССР прочло
160	14 сверху	денег при — полной	денег — при полной
163	10 снизу	в меньшей форме	в меньшей степени
164	12 сверху	хорошо связано	хорошее связано
172	8-9 сверху	служат еще для	служит еще для
174	1 снизу	здесь в типичнейший	здесь и типичнейший
178	11 сверху	удвоенной согласной нет	удвоенной гласной нет
181	16 снизу	терпкость в без налета	терпкость и без налета
211	16 снизу	доставить белее	доставить более
211	15 снизу	остается и своем	остается в своем
213	17 сверху	затканной	затканный
215	1 снизу	одного в того же	одного и того же
224	11 снизу	шире в выше	шире и выше
226	3 снизу	бы общий глас	был общий глас
227	10 сверху	Разговор это был	Разговор этот был
237	5 сверху	Кулбановского	Кублановского
255	17 снизу	Пуго	Флягин
267	16 сверху	Завсегдатаям	Завсегдатаем
307	6 снизу	ОТ МОСКВЫ	ОТ «МОСКВЫ»
271	6 снизу	ва»	ва».
311	15 снизу	Александрович	Александровича
325	4 снизу	лимитирующий	лимитирующих
344	10 сверху	конченным	конченым
346	1 снизу	не считайте»)	не считайте».)
347	11 снизу	согласовалось	согласовывалось
349	16 снизу	в главных	в-главных
358	4 сверху	перечитывают	перечитываю
361	9 сверху	еще было	еще была
370	4 сверху	от все этой муры	от всей этой муры
413	18-19 снизу	незадолго до этого	недавно
428	6-7 сверху	я принадлежу (к) ней	я принадлежу к ней

исправления внесены

Книга поэта Юрия Колкера — о стихах и поэтах, великих и мало кому известных. Это очень субъективная книга. Оценки автора часто не совпадают с общепринятыми, его суждения резки и нелицеприятны. Этим он и интересен, он всегда был таким, в его оправдание можно сказать лишь то, что движут им не личные мелкие мотивы, а страстная любовь к Поэзии, которой он верно служит много лет.

Автобиографические мемуары, составляющие вторую часть книги, дают чрезвычайно пёструю картину поэтической жизни Ленинграда 60-80-х годов и столь же нелицеприятны, о чём свидетельствует и их название «Из песни злого не выкинешь».

ISBN 978-5-93682-464-7

ГЕЛИКОН +