

ДМИТРИЙ БОБЫШЕВ ПОЮЩАЯ ИСТИНА

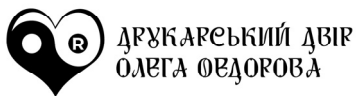


Дмитрий
БОБЫШЕВ

ПОЮЩАЯ ИСТИНА

(Сборник эссе о поэзии)

БИБЛИОТЕКА «КРЕЩАТИКА»
ПОЕЗІЯ, ПРОЗА, ПУБЛІЦИСТИКА





Дмитрий
БОБЫШЕВ

ПОЮЩАЯ
ИСТИНА

Сборник эссе о поэзии

Друкарський двір
Олега Федорова
Київ, 2026

УДК 821.161.1–3.09(47)

Б 728

СЕРІЯ «Библиотека “КРЕЩАТИКА”»

Заснована в 2023 році

Бобышев Д.

Б 728 Поющая истина. / Д. Бобышев — Друкарський двір
Олега Федорова 2026 — 512 с.

ISBN 978-617-8484-71-2

Книга Дмитрия Бобышева «Поющая истина» — это собрание эссе, стихотворных размышлений и литературных портретов, в которых автор — один из представителей знаменитого ленинградского поэтического круга 1960–1970-х годов — осмысляет судьбу слова, времени и поэта. Это живое свидетельство эпохи, когда поэзия была не просто искусством, а образом существования. Бобышев говорит с читателем искренне и просто — без позы, но с внутренним достоинством человека, прошедшего через изгнание, молчание и возвращение к себе и языку. Его «поющая истина» — это правда поэта, который сохранил в себе музыку слова, несмотря ни на что.

УДК 821.161.1–3.09(47)

ISBN 978-617-8252-14-4 (серія БК)

ISBN 978-617-8484-71-2

© Бобышев Д., 2026

© Федоров О.М., видавець, Київ 2026

КОРПУС БОБЫШЕВА

Дмитрий Бобышев — ярчайший представитель ленинградской метафизической школы поэзии. Как известно, «в России нужно жить долго». Согласно этой формуле сейчас мы становимся свидетелями настоящего бобышевского ренессанса — его авторского «вечного возвращения».

Голос «Бо» (как окрестила мэтра Ася Пекуровская) мощно звучит со страниц периодики. Издаются новые книги. Одна из них сейчас перед вами. Это наиболее полное собрание эссе о поэзии — так называемый «корпус Бобышева». Символично, что книга выходит в литературной серии журнала «Крещатик». Это многое говорит о гражданской и человеческой позиции выдающегося поэта.

Андрей ГУЩИН

ОТ АВТОРА

Помимо самих стихов, я всю жизнь писал заметки о поэтах — друзьях и современниках, о людях с перьями и об их летучих творениях, разлетавшихся по самиздату в непечатные советские времена. Впоследствии разлетелись по миру и сами поэты (и я среди них), частично теряя читателей, но зато обретая печать и свободу. Стали публиковаться и мои заметки по разным газетам и журналам — как отечественным, так и эмигрантским — в парижской «Русской Мысли» у А. Гинзбург и Н. Горбаневской и в парижском же «Континенте» у В. Максимова, в калифорнийской «Панораме» у А. Половца и там же в «Связи времён» у Р. Резник, в ньюйоркских изданиях «Новый Журнал» у М. Адамович, «Новый американец» у С. Довлатова и «Слово/Word» у А. А. Пушкина, в нью-йоркской же «Интерпоэзии» у А. Грицмана и в филладельфийских «Встречах» у В. Синкевич... Печатал статьи в питерской «Звезде» у А. Арьева и в московском «Знамени» у Н. Ивановой и И. Чупрынина, а также в «Вопросах литературы» у К. Степаняна. Всем им, главредам и издателям, живым и мёртвым, приношу мою глубокую благодарность. С таким же тёплым чувством жму руку очень даже живому Александру Мельнику, главреду «Эмигрантской лиры» (Льеж, Бельгия), с которым я сотрудничаю как эссеист и коллега по редакции последние 10 лет. За редкими исключениями, я участвовал в каждом номере ежеквартальника, и, следовательно, за всё время напечатал там десятки эссе о поэзии. Они и легли в основу этого сборника. И, наконец, на интернетовских путях и перекрёстках произошла моя встреча с «Новым Гильгамешем». Мне понравилось богатырское название журнала, а его главред радушно протянул мне руку. Так я познакомился с дружными киевлянами Андреем Гуциным, Борисом Марковским и Олегом Фёдоровым, в результате чего появилось интервью и мои стихи в журнале, а в Печатном дворе Олега вышла эта книга.

АННА БОЖЕСТВЕННАЯ

Истинно большую поэзию отличает поразительное свойство: каков бы ни был повод для стихотворения, пусть даже такой ничтожный, как, например, «таинственная плесень на стене», — всё равно самые простые, но гармонически расставленные слова и строки вызывают у читателя подъём, приподнятость сознания, а порой и очищающие слёзы. Эти чувства опираются на естественное стремление души к возвышенной правде, к истинному... Более того, как раз из глубины отрицательного опыта униженная душа может ещё горячее, ещё пламенной взывать к путеводному свету.

Почему-то я так и не решился на прямой разговор о религии во время наших встреч с Анной Андреевной Ахматовой в те 60-е, увы, последние годы её жизни. Может быть, я ещё не был внутренне готов. А возможно, обсуждение этой темы не показалось уместным: на памяти слишком свежа была угроза из доклада Жданова, его осуждающий вывод: «Что поучительного могут дать произведения Ахматовой нашей молодежи? Ничего, кроме вреда». Она в те дни извлекала из засекреченных черновики, равно как и из тайников памяти, свой «Реквием» — плач по исковерканным судьбам сына, мужа и многих, многих соотечественников, жертв бесчеловечного режима. Чтобы обнародовать (да ещё за границей) этот цикл коротких стихотворений, сливающихся в поэму скорби, нужна была незаурядная гражданская смелость. Следует напомнить, что «Постановление ЦК ВКП(б) от 14 августа 1946 года», клеймящее Ахматову, не было отменено и всё ещё висело угрожающей тучей над ней самой, над её читателями, да и над всей литературой, включая редакторов, издателей, прочих чиновников и партийных цензоров, запретивших (после неудачного для них эксперимента с Солженицыным) тему лагерей и репрессий. К тому же, кроме политического обвинения режиму, ахматовский «Реквием» был и моральным противостоянием ему, и открытым утверждением ценно-

стей христианства, запрещённых в то время законом «о религиозной пропаганде». Вспомним, как образ матери в поэме сливается с образом Богородицы, предстоящей распятию:

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла
Так никто взглянуть и не посмел.

Сила морального укора настолько велика, что заставляет виновато опускать взгляды у современников перед материнским горем. В то же время это — новый художественный приём: ведь ранняя Ахматова считалась мастером психологической детали, здесь же отсутствие её воздействует на читателя сильнее, чем самое подробное описание.

Но «таинственный песенный дар» Ахматовой мог действовать и помимо художественных приёмов, обращаясь прямо к сердцу. Я в своё время был поражён пасхальной силой её четверостишия, написанного сразу же вслед за пресловутым «Постановлением»:

Я всем прощение дарую
И в Воскресение Христа
Меня предавших в лоб целую,
А не предавшего — в уста.

Здесь нет уже ни метафор, ни прочих ухищрений искусства, есть только «поющая истина», которая, по выражению одного из её учеников, и является поэзией. А как она сама определяла поэзию? В стихотворении, посвящённом Владимиру Нарбуту, её со товарищу по акмеистическому «Цеху поэтов», она пишет:

Это — выжимки бессонниц,
Это — свеч кривых нагар,
Это — сотен белых звонниц
Первый утренний удар...
Это — тёплый подоконник
Под черниговской луной,
Это — пчёлы, это — донник,
Это — пыль, и мрак, и зной.

Стало быть, поэзия определялась ею как внезапный зов свыше, как пробуждение от дурных и мучительных мыслей к простоте и величию Божьего мира. Именно об этом говорил в своём прощальном слове религиозный мыслитель о. Александр Шмеман (слово на собрании памяти Анны Ахматовой в Свято-Серафимовском фонде в Нью-Йорке 13 марта 1966 г.): «Ни пафоса, ни громких слов, ни торжественных славословий, ни метафизических мучений. Эта вера светит изнутри, не столько указывает, сколько погружает всё в какой-то таинственный смысл. Так, никто, кроме Ахматовой, «не заметил», что Блока хоронили в день Смоленской иконы Божьей Матери. И Ахматова не объяснила нам, почему это важно. Но в этом удивительном стихотворении о погребении Блока словно любящая, прохладная материнская рука коснулась сгоревшего в отчаянии и страдании поэта. И, ничего не объясняя и не разъясняя в его страшной судьбе, утешила, примирила, умиротворила и все поставила на место, все приняла и все простила:

А Смоленская нынче именинница.
Синий ладан над травой стелется,
И струится пенье панихидное,
Не печальное нынче, а светлое.
И приводят румяные вдовушки
На кладбище мальчиков и девочек
Поглядеть на могилы отцовские.
А кладбище — роща соловьиная,
От сияния солнечного замерло.
Принесли мы Смоленской заступнице,
Принесли Пресвятой Богородице
На руках во гробе серебряном
Наше солнце, в муке погасшее, —
Александра, лебедя чистого».

Слова о. Александра, донёсшиеся по одному из свободных радиоголосов, вдруг высветили то, что билось, не находя ясного выражения, в моей голове: духовную сущность всей — ранней и поздней — поэзии Ахматовой.

Насколько я помню, бессодержательных встреч с ней не было. О пустяках говорить как-то не подобало, зато её литературные суждения бывали необычайно вескими и острыми. И обязательно звучали стихи. К тому времени Ахматова разработала свой особый поздний стиль, отличный от прежнего, — я бы назвал его «прекрасной сложностью», в отличие от «прекрасной ясности» акмеизма. Так была написана, без преувеличения сказать, грандиозная «Поэма без героя»; в подобном же стиле, буквально на глазах, создавался сравнительно короткий цикл «Полночных стихов». Эти стихи прочитывались как любовный и драматический по смыслу диалог, происходивший сразу в нескольких временных слоях с неким прототипом, который тоже как бы расслаивался. Получался неожиданный эффект: некоторые строчки казались адресованными прямо к слушателю, а другие уводили к иным адресатам. Поэтому смысл стихов ритмически пульсировал от более ясного к более таинственному.

Многие образы цикла говорили о перенесённом опыте страдания, как например, такие строки:

...И глаз, что скрывает на дне
Тот ржавый колючий веночек
В тревожной своей тишине.

Под этим «веночком», конечно, подразумевался «терновый венец» — символ страстей Христовых, но почему и как он оказался связан с человеческим глазом? Размышляя над этим дома, я к своему удивлению осознал, что не могу припомнить, какого цвета глаза, в которые я глядел, слушая это стихотворение.

И вот в одну из следующих встреч с Анной Андреевной я постарался неназойливо, но пристально взглянуть в её глаза, — специально, чтобы запомнить их навсегда. И запомнил, что глаза у неё серые с зеленоватым оттенком и с более тёмной окантовкой по краю радужной оболочки. А зрачок окружали карие вкрапления, то соединённые между собой, то чуть разрозненные, но определённо складывающиеся в тот самый «ржавый колючий веночек»!

Мою догадку косвенно подтвердили слова отца Александра, которые с трудом различались по радио сквозь рёв глушилок: «По

православному учению пасхальная победа начинается на самой глубине, в последней темноте Великой пятницы. Поэзия Ахматовой — это свет, светящийся во тьме, и которого тьме не объять».

Эти слова открыли, наконец, мои глаза, застланные чужими критическими и порой недобросовестными или плоскими мнениями о великой поэтессе. Мне увиделась чистота лирического горения в её стихах, даже, казалось бы, написанных о самых земных чувствах и отношениях:

Под крышей промерзшей пустого жилья
Я мертвенных дней не считаю,
Читаю посланья Апостолов я,
Слова Псалмопевца читаю.
Но звезды синеют, но иней пушист,
И каждая встреча чудесней, —
А в Библии красный кленовый лист
Заложен на Песни Песней.

Эта песнь — радостная, счастливая в своей свежей силе, но написана она в сдержанных, целомудренных тонах. Так, Библия, — скорей, чем акмеистические манифесты, — задаёт стиль ранней Ахматовой, воздействует на её поэтику. Но наступают тяжёлые времена для всей страны, и Книга книг оказывается заложена на мрачных пророчествах пророка Исаяи. В порыве последней жертвенности поэтесса истово взывает, как о милости:

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребенка, и друга,
И таинственный песенный дар —
Так молюсь за твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над темной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Увы, пришли ещё горшие дни. Накликала ли она сама свои беды, как подумали одни? Или напорочила то, что ей открылось в молитве, как посчитали другие? Трудно сказать. Это есть тайна,

и не нам о том рассуждать. Песенного дара поэтесса не лишилась, но голос её не стал слышен из-за запретов печати. И у неё, действительно, были отняты и единственный сын, и друг... «На губах твоих холод иконки», — только и успела она благословить арестованного.

Ранее она отвергла искушение эмиграцией, когда ещё можно было уехать. Была ли это ошибка? «Один из моих двойников», — её прелестная и легкомысленная подруга оказалась в Париже. Значит, и она могла быть ею:

Меня бы не узнали вы
На пригородном полустанке
В той молодящейся, увы,
И деловитой парижанке.

Так же живо она представляла себе другого двойника или другую себя, которая с той же вероятностью оказалась бы в противоположной от Парижа стороне света, в Сибири:

Я гложу от злых проклятий,
Я ватник сносила дотла.
Неужто я всех виноватей
На этой планете была?

Но Ахматова осталась ни здесь и ни там, а в лимбе, посредине этих крайностей, в Ленинграде, где пришлось на её долю достаточно горестей, страхов, невзгод, болезней и поношений, но и преданных дружб, помощи, тайного преклонения и утешения, выраженного её же словами:

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была всегда с моим народом
Там, где мой народ, к несчастью, был.

Утешение одновременно и горькое, и горделивое. Такую двойственность почувствовал Георгий Адамович, эмигрант и тонкий литературный критик. Он увидел здесь укор эмиграции и был,

конечно, этим задет. Но всё дело в том, какое из двух ключевых понятий тут перевешивает: горделивое «мой народ» или горькое «к несчастью», — вот в чём состоит неоднозначность этих слов. А «чуждые крылья», если вспомнить французских лётчиков эскадрильи «Нормандия — Неман» и американскую военную технику, посланную вместе с гуманитарными грузами нам в помощь, всё-таки крепко защищали в войне всех нас, тогда живущих.

Но несмотря на различные толкования, надо признать, что Ахматова, некогда, по словам критиков, «русская Сапфо» и, по её собственным словам, «царскосельская весёлая грешница» полностью разделила судьбу своего народа. При этом она не снизила моральных требований к себе и другим, а наоборот, возвысила эти императивы до необычайной обличительной силы:

О Боже, за себя я всё могу простить,
Но лучше б ястребом ягненка мне когтить
Или змеей уснувших жалить в поле,
Чем человеком быть и видеть поневоле,
Что люди делают, и сквозь тлетворный срам
Не сметь поднять глаза к высоким небесам.

Персональная вина и ответственность всего поколения, историческое возмездие, суд несправедливый и Высший Суд, — на этих темах разворачивается её грандиозный поэтический труд последних лет — «Поэма без героя».

Добавлю здесь личное воспоминание. В один из моих приездов в Комарово, где в летние месяцы жила Ахматова, она спросила, читал ли я целиком её «Поэму». Оказалось, что нет. Тогда она предложила мне сейчас же послушать её. И — обрушила на меня целую гору поэтических великолепий: ритмических, образных, цветовых, фонетических и сюжетных! Невинные святочные гадания по-Жуковскому вызвали хоровод призрачных фигур — поэтов, паяцев и балерин ушедших лет, вывели на авансцену трогательную историю влюблённого корнета, так трагически и театрально покончившего с собой, после чего занавес невероятно раздвинулся, и опера, она же — реальная жизненная катастрофа

развернулась на целую страну и на все столетие, пока не стало «видно далеко во все стороны света» и автор, оставшись на голой земле, судит последним судом себя и эпоху.

Я был смятён от переизбытка образов и впечатлений, и на её вопрос о моём мнении смог ответить лишь: «Это — как Страшный Суд». Я тогда не был (и не думал, что смогу побывать) в Сикстинской капелле, но уже видел фрески Дионисия в Феррапонтове и другие подобные изображения. «Поэма без героя», действительно, представилась мне как словесная фреска на стене воображаемого поэтического храма. Потому я решился впоследствии в своих «Траурных октавах», состоящих из восьми восьмистиший памяти Ахматовой, на следующее сравнение:

Когда гортань — алтарной частью храма,
тогда слова святым дарам сродни.
И даже самое простое: «Ханна!
Здесь молодые люди к нам, взгляни...»
встает магически, поет благоуханно.
Всё стихло разом в мартовские дни.
Теперь стихам звучать бы невозбранно,
но без неё немотствуют они.



Похороны А.А. Ахматовой 10 марта 1966 г. Комаровское кладбище. В центре Арсений Тарковский. За его плечом Дмитрий Бобышев. Фото Б. Шварцмана.

Ахматову по-прежнему читают, она ведёт свой душевный и сердечный диалог как с отдельной личностью, так и с огромной национальной аудиторией, которая в последние десятилетия широко выплеснулась за пределы России. И более того — вопреки, казалось бы, неоспоримым мнениям о непереводаемости поэзии, её стихи находят свой путь от сердца к сердцу даже сквозь перевод, а это всегда видно по глазам читателей.

Я много лет преподавал русскую литературу в Иллинойском университете. Один из курсов «Русский модернизм» был целиком построен на поэзии Ахматовой, благо что я сам участвовал в издании наиболее полного двуязычного собрания её стихотворений. Долгая творческая жизнь Ахматовой помогла сопоставлять её поэзию почти со всеми литературными явлениями XX-го века вплоть до хрущёвской оттепели, литературы 60-х, 70-х и более поздних годов, куда я включил стихи моих литературных собратьев, в том числе и собственные «Траурные октавы». Таким образом, творчество Анны Ахматовой оказалось стержнем для русской литературы минувшего столетия.

ПАСТЕРНАК И МАНДЕЛЬШТАМ

«Россия, Лета, Лорелея». В этой триаде Мандельштама заключены, словно беды в шкатулке Пандоры, многие проблемы ушедшего века. В ней видятся красные зубчатые стены России, которая оказалась огорожена ими от остального мира, затем ров изоляции и запечатывания, именуемый Летой, и, наконец, гибельная для всякого русского приманка, — сладко поющая дева с золотыми волосами, сидящая на слоистом утёсе. Эта дева, конечно, — Европа или даже весь Запад в более общем выражении.

Такая симметрия делается более чем символической, она превращается в эмблему всего XX века, если взять на себя смелость и пометить всё минувшее столетие именем Мандельштама. Но уже и век отошёл, когда стали раздаваться массовые похвалы и славословицы поэту. Где ж вы были раньше, господа, почему опьянялись другими? Да, я и сам восхваляю Мандельштама пре-

выше всех, но он — не ваш, он — мой, личный. Я это речевое чудо лелеял при себе весь мой человеческий век и делиться им не собирался. И вдруг ворвалась толпа.

Другое дело — Пастернак! Если где-то попадалось устарелое и неуклюжее наречие «засим», то в сей же момент возникало его продолжение — «имелся сеновал», а если в календаре вдруг числился «Февраль», то он непременно произносился как восклицанье, и тут же требовалось откуда-то «Достать чернил и плакать». Словом, это был код, своего рода пароль и ответ, по которым своих можно было сразу же отличить от чужих. Таким же зашифрованным сначала казалось название его главной книги «Сестра моя жизнь», пока из него не выявился родственный, братский смысл отношений между поэтом и самой жизнью, даже в её бытовых и будничных проявлениях. Иными словами, «ты пригород, а не припев». Поэзия — это, оказывается, проза, валяющаяся в траве под ногами, только не поленись, подбери! А для Мандельштама поэзия — это Поэзия, или даже в своём идеале — музыка, а если подольше прислушаться, то и молчание. Поэтому, если Пастернак элитарен, то Мандельштам и вовсе уникален, то есть либо мой, либо совсем ничей...

О непонятном у Пастернака и у Мандельштама. Есть трудно разгадываемые образы у того и у другого. Но и «непонятное» у каждого различается коренным образом. Ранний Пастернак даже был славен своим «высоким косноязычьем», от которого он впоследствии отрёкся, как от оккультных заклинаний, называя всё это «алхимией». Но его горячим поклонникам такие ребусы, как «слёзы вселенной в лопатках» казались признаками взвихренного вдохновения и были ещё любезней сердцу, чем простота, которая, по словам поэта, «всего нужнее людям, но сложное понятней им». Нет, не понятней, а именно милей сердцу в качестве кодового или секретного языка влюблённых. Влюблённых — в его поэзию...

Мандельштам весь наоборот: от — не скажу «простоты», но — прекрасной ясности «Камня» к сьюру (без реализма) «Воронежских тетрадей» и «Стихов о неизвестном солдате». В середине 70-х Кома Иванов, приехав в Ленинград на первый полуконтрабандный полуразрешённый вечер памяти Мандельшта-

ма («Мандельштам как переводчик»), полчаса растолковывал строчку «После полуночи сердце пирует», параллельно взяв на прикус лисий глагол «мышковать», но так и не добился искомого... Зато убедил слушателей в прекрасной сложности череды «Восьмистиший».

Или вот эта строчка: «Я трамвайная вишенка страшной поры»... Восхищаешься странностью связи между прежде неизвестными, не побывавшими в одном контексте словами, чувствуешь их внезапное единство и обречённость, а что они значат? Не знаешь. Кто-то неуверенно объясняет: трамваи 30-х годов в Москве ходили, снаружи обвешанные безбилетниками, словно вишнями. А ведь и в моём детстве мальчишки ездили, прицепившись сзади «на колбасе» трамвая... И что ж? Но я вспоминаю, как однажды меня обожгло догадкой. Я спускался по эскалатору питерского переполненного метро, где обычно справа вплотную стоит народ посолидней, а слева «спортивно» проносится нетерпеливая молодёжь. И тут я увидел на ребристых движущихся ступеньках обречённую под ноги виноградину — крупную, нежную и — обречённую сей же момент быть раздавленной. Так же, как вишенка на полу переполненного трамвая. Так же, как сам гениальный поэт! Гениальный? Не стану его так называть, а то сразу же набегут: кто следующий?

«Нет, весь я не умру», это его человеческая судьба — умереть, быть растоптанным или же запихнутым в бесконечно длинный рукав сибирской шубы, чтобы вывалиться в пересылочном лагере на задворках красной империи. Пытался он с ней воевать, свои пернатые слова вязать «в боевые легионы», да куда там... «Слепая ласточка в чертог теней вернётся». Его агонию исследует по обрывкам и крохам свидетельств и донесёт до опубликования Павел Нерлер, которому Мандельштам, вероятно, так же уникален и нужен, как мне.

Но так ли он нужен другим? Нужен, нужен, конечно, не только нам с Нерлером, но и публике, даже толпе, и — обязательно в таком же попсовом осовремененном виде, в той же глянцевой целлофановой обёртке, что и сласти на ярмарке. А к юбилею (125 лет со дня рождения) необходим и монумент. Но вот же поставили

памятник много лет назад во Владивостоке, как раз около Второй речки, где был лагерь, — тут же его, бетонного, вандалы и разбили. Скульптор отлил его в чугуне — трижды осквернили. В Воронеже поставили ещё один, забракованный Москвой, из бронзы, с задраным носом. Но шершавые поверхности не выражают совершенство его слога. Отполировали хотя бы лицо и руки — чтобы сияли! Но нет... Наконец, и в Москве воздвигли параллелепипед, поставили шарж, едва ли «дружеский», похожий на снеговика из бронзы, и надписали для ясности: «Мандельштам».

А вот и глянец-не-глянец, китч-не-китч, но определённая по-пса, на этот раз кинематографическая в лёгкой анекдотической манере, которую я бы назвал «стёб со слезой»: документальный фильм «Сохрани мою речь навсегда» — режиссёр, сценарист и продюсер Рома Либеров. Изобретательность у продюсера — адская, особенно на стыке жанров. Молитвенную строку названия он дал пропеть-провыть рэпперу с помоечным тембром голоса, причём слово «помоечный» — не сатирический эпитет, а вынужденный по факту видеряда, где именно по помойкам стихи Мандельштама расписаны в стиле граффити. В первый момент веришь и не веришь (фильм-то обозначен как «документальный»): неужели, действительно, бессмертные строки настолько ушли в городские низы? Нет, позволю себе не поверить — это перед съёмками постарался художник создать атмосферу... Явно не тот же — другой из бригады художников оказался с большим вкусом: авангардные заставки между эпизодами выполнены великолепно, имитируя обложки любимых книг 20-х годов, — лучшее, что было в фильме. Что ещё хорошо: двуязычие родительских диалогов, актёр, имитирующий интонации Мандельштама, в голос кричавший его стихи за кадром, где, увы, разыгрывались кукольные сценки с пролитием клюквенного сока. Вот куклы — это было более, чем плохо: это было «гениально» в самом худшем смысле этого слова!

Я очень сильно надеюсь, что такие контрастные приёмы идут от благих намерений, даже убеждён, что от любви, а не от попыток «перегениальничать» самого Осипа Эмильевича. Ну разве что из желания соответствовать его дерзостям: были ведь у него и греки, которые «сбондили Елену по волнам», была и «кошачья

голова во рту», были и «тараканьи усища», стоившие ему жизни. А как в кино передать дерзость? Дерзостью же, но визуальной! Правда, уже не такой, чтоб за неё ссылали...

Что же касается Пастернака, то нападки на него шли отнюдь не от любви, а от противоположных чувств, хотя и столь же шокирующих и неожиданных. Из любопытства я взял в библиотеке книжку Владислава Сафонова «Борис Пастернак не гений, а графоман». Кто ж этот автор — хулиган или смельчак? Если б имелся непомерный, заслоняющий головой солнце культ Пастернака, то одинокий иконоборец мог бы мне показаться героической, хотя и донкихотской фигурой. Всё зависит от правоты оружия, и если оно выковано из беспримесной правды, то — вперёд! Но, увы, основная претензия следующая: «У Пастернака много ляп». Что за «ляп» во множественном числе? Здесь копьё смельчака ломается на первой же фразе, оказавшись сделанным из халтурного материала: слову, производному от «ляпсус», он придаёт женский род — «ляпа», а такого слова в словарях нет. Таким образом, само обвинение становится грамматическим «ляпом». В подтверждение он берёт пастернаковские метафоры и развинчивает их на детали с точки зрения здравого смысла, то есть пытается поверить вдохновение даже не алгеброй, а примитивной арифметикой. Это производит обратный эффект.

К слову сказать, сам Пастернак в более позднем возрасте отверг свою раннюю лирику, огорчив многих читателей, которые по-прежнему упивались свежестью его лирических дождей, гроз и «световых ливней», по выражению Цветаевой. Свидетельствую (и Евгений Рейн должен подтвердить): те стихи он в разговоре с нами назвал «алхимией», то есть лжетворчеством, противопоставив ему подлинное творчество — роман «Доктор Живаго».

«Этот роман его погубит!» — предрекала Анна Ахматова. Действительно, принеся автору всемирную славу, книга вызвала бурю несправедливых негодований и обвинений на родине, которые ускорили кончину поэта. Накал страстей в его случае был чудовищным, но сама по себе идеологическая травля писателя была для советской жизни делом не новым. Меня удивляло (и продолжает удивлять) другое: прохладная, а то и раздражённая

оценка со стороны литературных профессионалов, многие из которых посчитали роман неудачей. С самого начала среди яростных критиков романа оказались такие с трудом совместимые фигуры, как Константин Симонов, который отверг публикацию романа в «Новом мире», будучи главным редактором журнала, и Владимир Набоков, кандидатуру которого Нобелевский комитет отклонил в пользу Пастернака.

Набоков обвинил Пастернака в «провинциальности», забыв на минуту, что этим попрекали и Христа — какой же пророк из Галилеи? Роман объявляли слабым подражанием Толстому, многие персонажи — схематическими, а сцены — неестественными, как, например, участие доктора в перестрелке, когда он метит не в нападающих, а в мёртвое дерево... Эту книгу определяли всего лишь как полемический образец в споре с соцреализмом. Или как просто сентиментальную историю, для спасения которой Пастернак «подарил» её персонажу свои лучшие стихи. Что ж, такое разочарование нередко случается, когда ожидаешь одно, а встречаешь совсем другое.

Только немногие догадывались, что они имеют дело с совершенно необычным явлением — с произведением духовного творчества, принявшего вид литературы. Отдельные исследователи отмечали сквозные литургические мотивы, циклическое построение последней главы (стихи Юрия Живаго) по принципу смены времён года, символическое значение рябины как «Древа Жизни», раздающего плоды всему живому вокруг. В том же ключе истолкована фамилия героя и его профессия (поэт + врач) как знак исцеляющего и воскресающего начала (поэт = врач). Прорывом в этом направлении оказалась статья южноафриканской славистки Ирины Масинг-Делич «*Zhivago as Fedorovian Soldier*». Сущность статьи заключена в названии «Живаго как фёдоровский солдат». Здесь имеется в виду оригинальнейший русский мыслитель XIX века Николай Фёдоров, автор утопической «Философии общего дела», который призывал человечество к братанию, чтобы, забыв распри, обратиться все силы на борьбу против главного врага — самой Смерти. Для доказательства своего тезиса Масинг-Делич берёт наиболее раскритикованную «ненатуральную» сцену из романа и раскрывает симво-

лический смысл действий пленённого доктора. Доктор стреляет в «Дерево Смерти», симметрически противоположное уже упомянутому «Древу Жизни». Он сражается с самой Смертью, пытаясь убить её самое, то есть делает фёдоровское «общее дело».

Искусство, преодолевающее смерть — это сквозная тема биографии Пастернака, начиная с детства, когда его отец работал над иллюстрациями к первому изданию романа Толстого «Воскресение». Воскресение! И его творческая биография также началась с доклада «Символизм и бессмертие». Поговорить о главном — «о жизни и смерти» предлагает он Сталину, позвонившему ему по телефону. Тот прерывает разговор, который мог бы пойти о самом главном: о жизни и смерти, а — по фантастической логике — и о воскресении мертвых. Но уже сказанного было достаточно, чтобы, хотя и временно, спасти Мандельштама от физического уничтожения.

Вот и в романе молодой доктор чуть ли не одним разговором исцеляет тяжело больную. Он говорит ей о многом, в том числе и о творческой силе, созидающей модель воскрешения: «Искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь. Большое, истинное искусство, то, которое называется Откровением Иоанна, и то, которое его дописывает». Именно эту роль предназначал искусству Николай Фёдоров в «Общем деле», объединяющем усилия армии, науки, церкви и искусств.

Но прежде чем воскрешать, надо проследить градации умирания Юрия Живаго в конце книги. Сначала он перестаёт практиковать как врач, опускается в глазах окружающих и как бы выбывает из жизни. Он также умирает как писатель, хотя его «книжечки» все ещё находят читателей. В последней главе он не выдерживает предгрозовой духоты в переполненном московском трамвае (вспомним здесь «трамвайную вишенку» Мандельштама) и, задохнувшись, перестаёт дышать.

Наконец, он оплакан и похоронен. Но этим роман не кончается. Есть расхождение верования о том, как и в чём продолжается человек после физической смерти, и все эти, скорей слабые надежды, чем верования, Пастернак отвергает. В эпилоге, спустя годы, друзья вспоминают Живаго. Но за плечами у них уже со-

вершенно другой опыт (Гулаг, война), и мёртвый доктор оказывается вне новых представлений. Он умирает в памяти и восприятии друзей.

Обиходное ожидание того, что жизнь продолжится в детях, тоже оказывается безосновательным. Бельевщица Таня, по уличной кличке Танька Безочередова, — это, вероятно, потерянная дочь Живаго. Как мало от отца оставило ей беспризорное детство! Практически ничего. Он умирает и в потомстве.

Но — литературно воскресает после эпилога, где по традиции должна оказаться лишь надпись: «конец». К удивлению читателей, там обнаруживается ещё одна, самая последняя глава: «Стихотворения Юрия Живаго». Большинство поэтических шедевров этой главы отсылает нас назад, в те «скрытые взрывчатые гнёзда», что всюду рассыпаны в повествовании, и прошедшая жизнь и её проза начинают вдруг вспоминаться, воспроизводиться и преображаться в поэзию. Наиболее заметный пример — мотив горящей свечи на столе, повторяющийся в ранних эпизодах и завершившийся великолепными стихами. В пространстве 25-ти стихотворений свершается цикл времён года, земная любовь преображается и делается почти неотличима от небесной, пробуждается, шевелясь, природа, — ещё чуть-чуть, и произойдёт великое чудо Воскресения прямо на страницах романа...

Здесь у прозаика-теурга Пастернака и у поэта-врача Живаго смыкаются земное с небесным в единой бытийственной эмблеме: «и творчество, и чудотворство». Это и есть ключ к столь же поруганному, сколь и прославленному роману.

ГОРОД, КОТОРЫЙ ДОРОГ

«Городорог». Составление: Андрей Лебедев. Париж, «Анонимные трудоголики», 2003.

Когда оставляешь город, который дорог, и страну, которую всю жизнь обречён поминать своею, то всякая другая страна и всякое другое место, как бы ни были они прекрасны, представляются чужбиной.

Основа этого невыдуманного патриотического мифа, корнящегося в живых основах души, вырезана чеканом Пушкина, который сам-то был невыездным, сидел всю жизнь в отказе и других земель не видал:

Куда бы нас ни бросила судьбина,
И счастье куда б ни повело,
Всё те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

Интересно, что бы он написал, когда б Жуковский не предложил ему местного врача и вдруг осуществилась бы его хитрая задумка выехать «для лечения» за границу? Может быть, он почувствовал бы себя дома, фланируя об руку с Мицкевичем в Люксембургском саду или сидя за пуншиком с Мериме в прокуренном углу кафе «Дом»? Впрочем, в ту пору такого заведения ещё не существовало, как не смогли осуществиться и эти фантастические встречи...

Но подобные ситуации стали реальностью век спустя, в поколении пушкинских внуков и правнуков: и «Дом», и «Ротонда», и «Селект», и сад, и ностальгические разговоры о родных берёзках (при том, что рядом Булонский лес), и не обязательно о Царском, но хотя бы о селе и усадьбе в Белёвском уезде Тульской губернии, городе Ельце на Орловщине или о канувшем в тине своих болот Петербурге...

Эта, по словам Цветаевой, «давно разоблачённая морока» в виде тоски по родине вдруг вставала рябиновым кустом при дороге и властно швыряла беженца обратно, туда, откуда он едва унёс ноги. А если не его, так её саму, неистовую Марину... Более благоразумные беженцы предпочитали маяться «по городам чужой земли», приходя от этого в отчаяние, как Георгий Иванов:

— В отчаянье, в приют последний,
Как будто мы пришли зимой
С вечерни в церковке соседней,
По снегу русскому, домой.

Даже снег им нужен был особый, «русский», то есть скрипучий, морозный, рассыпчатый... Неужели во Франции хоть изредка не бывало такого снега? И неужели они так и не смогли заметить и оценить красоту и комфорт, культуру и относительную безопасность приютившей их земли, в особенности по контрасту с той, что они оставили? Конечно, сама европейская почва 30-х годов передавала им угрожающие вибрации. И, конечно, чуткие травмированные души эмигрантов их легко прочитывали, но... Неужели они не могли влюбляться друг в дружку или в «практичных» француженок, да и в сам город, просто фланируя по бульварам, мимо фонтанов и вдоль набережной, любоваться благородным обликом памятников, таинственной красотой фасада и мощью аркбутанов с алтарной стороны собора Нотр Дам?

А как относились к городу Парижу последующие поколения русских эмигрантов, стал ли он им дорог? Да и к другим городам, где пришлось осесть им вдали от разросшегося до империи пушкинского отечества?

Открываю коллективный сборник самых новых из наших странствующих компатриотов: поэтов и эссеистов, то есть тех соотечественников, которых и эмигрантами не назовёшь, разве что мигрантами. Сборник как-то по-своему отвечает на эти вопросы, да и называется своеобразно: «Городорог». Это слово — палиндром, то есть оно приглашает к обратному прочтению, — иначе говоря, и к передвижению либо в одну сторону, либо в противоположную... А ведь тут заключено важнейшее отличие новейших беженцев от прежних: возможность возврата. Среди сонма незнакомых имён я отличаю лишь несколько, но в окружении иных... А в самом центре книги — о чудо! — вижу малую антологию поэтических звёзд «Парижской плеяды» 30-х годов. Они как раз подобраны стихами на тему фланирования, бездельных свободных прогулок, да ещё под дождём, по Парижу.

Даже мизантроп Ходасевич, автор «Европейской ночи» и многих мрачных фантазий, оказался очарован такой прогулкой:

Апрельский дождик слегка накрапывал,
Но мы с тобой сквозь дырявый зонт
Увидели небо такое синее,
Какое видно только душе.

По совпадению у Владимира Корвина-Пиотровского тоже оказался дырявый зонт, а к тому же «плащ отсырел, намокли башмаки», но, глядишь, и он нашёл себе в попутчицы незнакомку:

И девушке не избежать руки
Ещё чужой, ещё немного страшной...

А вот и Михаил Струве, бывший участник гумилёвского второго «Цеха поэтов» и, может быть, наименее устроенный среди литературных эмигрантов. Но он отлично понимает цену своего «райского» состояния на птичьих правах.

Закапал дождь коротким скоком
Из малой тучи на Париж.
Что за беда? Кафэ — под боком.
В нём сумерки, опилки, тишь.

Пусть «у ворот стоит беда» для всего старого мира и для него самого, — что ж! Поэт это стоически понимает как никто более, но и не может не любоваться моментом тепла и уюта:

Стаканы с кофеем дымятся,
И в рюмках — золотой ликёр.

А Георгия Иванова, давно перешедшего черту отчаяния, эти погодные происшествия оставляют глубоко равнодушным:

Гром прогремел... Ну и ладно,
Значит, гулять не пойду.

Впрочем, и ему хотелось бы, как в детстве, «салазки искусства к летней грозе прицепить». Именно это блестяще удалось молодому Набокову, тогда ещё Сирину, в рассказе «Гроза» про Илью пророка, свалившегося с колесницы. Он, естественно, не вошёл по жанру в эту очаровательную антологию. А эстет Максимилиан Волошин, открывший в Париже сотни оттенков и назвавший город под дождём «серой розой», по праву вошёл, хотя и вернулся оттуда в свой скромный Коктебель, впоследствии тоже немало прославленный...

Похвала составителю сборника Андрею Лебедеву, который расположил вокруг этой малой раритетной антологии целый во-

рох эстетских заметок своих современников, фланирующих по городам, где они живут или куда возвращаются. Он же подарил сборнику название-палиндром, заимствуя из своего парижского дневника. Записи там самые обыкновенные, это быт, и притом, хотя и парижский, но домашний: одинокое чаепитие, ожидание приезда матери, прогулка в саду, супермаркет, пополнение холодильника и прочие попутные наблюдения... Верись, что город и есть обжитой дом.

К нему бредёт, «По берегу Марны приближаясь к Парижу, в слезах» Николай Боков. Так назван его верлибр 1997-го года, являющийся приглашением на печальную премьеру:

...спектакля, в двух тысячах действий с антрактами
и интермедиями с шампанским и шоколадом под названием
страшный суд.

Я решился самовольно поставить точку в финале (там её нет), чтобы как-то, пусть символически, остановить или хотя бы оттянуть начало такого нежелательного представления. Пусть Париж ещё поживёт! Боков — один из немногих авторов сборника (помимо тех, что собраны в малую антологию), которого я хоть немного знаю и даже имел удовольствие ознакомиться с его «Со-зерцаниями и вздохами», собранием элегий в сдержанно авангардном духе. Там он определяет эмиграцию как бесповоротный и окончательный шанс.

Выбрать место на горизонте, где больше света,
И рвануться туда, не ожидая подмоги.
Не оглядываться на пенаты, их песенка спета.

Однако Андрей Устинов, о статусе которого я не знаю ровно ничего, выбрал то же самое «место на горизонте» не для ностальгических песен, а для наиболее парижского из всех занятий на свете — фланирования! Свой обход города (а одновременно и поэзии, городу посвящённой) он начинает с Бодлера, представившего Париж в осязательных, обонятельных, тактильных и вкусовых образах, словно живого персонажа.

Устинов в очерке «Фланирующий Париж» пишет: «Бег как темп передвижения не соответствует Парижу, ему больше подходит прогулка. Своими бесчисленными прогулками Бодлер, измерявший шагами улицы и переулки, перерывающий пальцами товары в лавках, вбиравший ноздрями запахи в воздухе, противопоставил фикции... знание города на вкус, на слух, наощупь». По его следам движутся и русские парижане, как тот же Максимилиан Волошин с розой или петербуржец Михаил Кузмин с его «шабли во льду и поджаренной булкой», даже Бенедикт Лившиц, якобы перепутавший на минуту Люксембургский с Летним садом, или Анна Ахматова, чьи устрицы «свежо и остро пахли морем» и... Парижем!

Найти Париж в Петербурге (так же, как и наоборот) не столь уж сложная задача. Когда следишь взглядом, например, одни лишь балконные решётки, можно вдруг не различить, идёшь ты вниз по Гороховой от Адмиралтейства или вверх по рю Гей Люссак в Латинском квартале. Взаимоцитаты и архитектурные аллюзии на ходу цивилизуют мир, превращая его в чертёж единого дома.

Это цивилизованное, а стало быть одомашненное пространство ищет и Дмитрий Бавильский, ещё один участник «Городорога». Живёт он, насколько я понимаю, вдали от Парижа, в родном Челябинске, который в фантазиях автора именуется Чердачинском. Видимо, под небом Зауралья трудно найти общеевропейские приметы, да и строго говоря, это уже далеко не Европа, но взгляд Бавильского продолжает искать их в несуществующем метрополитене, под землёй, где его собирались было построить, но там его ещё нет. Зато ведь, помимо Парижа, метро есть в Хельсинки и Берлине, свои «мётра» имеются в Питере и Москве, пусть же оно будет в придуманном Чердачинске! Если помнишь мельканья света, шумы и запахи парижского метро, можно их вообразить и в чердачинских электричках или трамваях, соединяющих микрорайоны разросшегося индустриального города. Субъективно это и будет Париж, даже вся Европа, подземно соединяющая «ворохи изгибов и закоулков в стройную систему», которую, как уверяет автор, прокладывает он сам, «которая есть и которая всегда будет».

На этом я хотел бы отложить в сторону сборник, изданный хотя и в Париже, но в едва ли существующем издательстве «Анонимные трудоголики»... Однако тема, поднятая этими фланирующими «трудоголиками», как видно, не желает быть покинутой. Она продолжилась в «интервью двух интервьюеров» из журнала «Эмигрантская лира», — в диалоге двух поэтов-эмигрантов Марины Гарбер и Александра Радашкевича.

Марина задаёт вопрос: «Ты покинул Россию (тогда ещё Советский Союз) в далёком 1978-ом году... Несколько лет назад ты сказал, что где бы ни жил, ты всегда ощущал себя “никем иным, как русским человеком, русским поэтом”. Ощущаешь ли ты себя русским европейцем, — не в политическом смысле, а в том значении, которое вкладывал в это словосочетание Достоевский в “Подростке”? Возникло ли у тебя со временем ощущение дома вне России? Если не ошибаюсь, Америка показалась тебе чужой, и, прожив там всего пять лет, ты перебрался в Европу. Затем были Париж, Прага, снова Париж...».

Александр ей отвечает: «Именно так, русским европейцем... Но много-много лет я страдал именно из-за отсутствия этого ощущения дома. И вот теперь, снова обосновавшись и обжившись в Париже после долгой чешской лакуны, у меня изменились отношения с этим великим и завораживающим городом, мы как-то породнились, по-новому пригляделись друг к другу, я стал писать о нём с доверием и любовью и чувствую, что немного ему дорог. Хотя из всех домов мой подлинный дом — это, конечно, Ленинград-Петербург, бессмертный Петрополь моей души, зачарованный Павловск, легендарное Царское Село, “мой северный цветок воспоминанья”, по слову Жуковского».

Но, возвращая собеседника обратно к новому дому, Марина говорит о «парижской ноте» в его последних стихах, о ноте приятия и наметившегося ощущения внутреннего родства с городом, подмечая в них даже «парижское беспечное фланёрство»... Александр охотно с ней соглашается.

В их продолжительной беседе я выделил лишь интересующий меня мотив: о том, как и где возникает чувство дома у эмигрантов и странников, в особенности у поэтов. Из их разговора мне стало заметно, что Радашкевичу Америка явно была противополо-

казана, он там тосковал и жаловался на депрессию, а в Праге от неё излечился и заново расцвёл в Париже. Со многими беженцами, но далеко не со всеми, случалось подобное, и я думаю, что здесь причиной — внутренний настрой.

Америка может зажечь иммигранта, вызвать у него прилив сил, если он прибывает с надеждой полностью обновить свою жизнь. Один вид на статую Свободы и на рукотворный, устремлённый к небу город одновременно бодрит и устрашает. Здесь особенно нужна поддержка, нужны первые успехи и опора под ногами. Чаще всего эту опору люди находят в профессии, в надёжной работе. А какая профессия у русского поэта? Культурный шок и длительный стресс могут вызвать упадок сил и мрачные, даже порой суицидные мысли. Хочется обратно, «к маме», возникает тоска по дому, которого уже не существует. Зато ничто не даёт чувства слаще, чем деловая или просто развлекательная поездка в Старый Свет с американским паспортом и ворохом кредитных карт! Так счастливы могли быть Хемингуэй или Фитцджеральд, Дос Пассос и Генри Миллер, пожившие хотя бы недолго в Париже, так бывал счастлив и аз, грешный, побывавший там несколько раз и увезший оттуда «праздник, который всегда» теперь со мной. При этом возникает новая, отнюдь не надрывная форма ностальгии по Европе — с венецианским, парижским или римским ответвлениями этого благодного, хотя и меланхолического ощущения.

Помню, как поэт Юрий Иваск, мой ментор по литературному Зарубежью, признавался: «Америка, при всей благодарности к ней, это удобства. Моя любовь — Европа. А наши читатели, конечно, в России». Когда я, споря, указывал ему на дикую молодую природу Америки, он возражал: «Гора имеет смысл лишь в том случае, когда на её вершине стоит собор или замок». Но и он обрёл свой уютный домик на краю кампуса Массачузетского университета в Амхерсте и о нём писал по-немецки в русских стихах: «*Klein aber mein*» (Хоть мал, да мой).

Если да, то до какого уровня? Увы, мне самому не определить степень достижений. Остаётся положиться лишь на такой зыбкий критерий, как мнения иноязычных критиков. Но есть и более объективные показатели. Вот пример: парижское худо-

жественное обозрение «*Figaro Scope*» поместило рекламу о романе Евгения Терновского «Тезей», а «Французский словарь синонимов» — во второй раз! — включил отрывок из этого романа... Это уже не просто момент удачи, это зовётся признанием, особенно если учесть, что другие его французские романы «*Le Mascaron*» (Маскарон) и «*Trompe-l'œuvre*» (Тромплей) уже вышли в свет ранее и были отмечены прессой.

В книге-интервью «Встречи на рю Данкерк», частично опубликованной в «Новом мире», уже известный нам Андрей Лебедев задаёт писателю вопрос о проблемах перехода русского писателя на другой язык. Терновский отвечает:

«...Со временем этот труд стал столь же привычным, сколь и писание на родном языке. Он требовал лишь большей осмысленности, более тщательной работы с многочисленными словарями.

Погружение в новую языковую стихию не было для меня ни вызовом судьбе, ни следствием внутренней драмы. Вы правы: это решение пришло постепенно и было связано с печальным созерцанием пустошей родного языка. В конце восьмидесятых — начале девяностых годов я написал по-французски ряд статей, исследование «Пушкин и клан Гончаровых», а также несколько прозаических текстов, которые мирно почивают и по сей день в ящике письменного стола. Французская литература, смею думать, мне знакома и близка не меньше, чем русская, и никакой литературный *dépaysement*, чувство растерянности или потерянности в новой обстановке, традиционный бич эмигрантов, меня не терзал. Стих Пушкина или фраза Флобера вызывают у меня одинаковое восхищение.

И всё же... Я всегда полагал, что не язык служит писателю, но писатель — языку. И когда мой тримаран удалялся от русских берегов, я не без горечи вспоминал знаменитую жалобу Овидия: «*Non sum ego qui fueram*» (Я не таков, каким был прежде). Чувство потери было бесконечным. Но оно касается лишь автора и не должно интересовать читателя».

И всё же, всё же — Терновский не потерял русского читателя, хотя бы как объект его парижских наблюдений. В новой

книге повестей «Сеанс», вышедшей в издательстве «Литературный европеец» (как я предполагаю, родственном по отношению к упомянутым «Анонимным трудоголикам»), он описывает судьбы соотечественников, которые оказались именно растерянными и потерянными в новой обстановке. Один из них, с непрактичной профессией искусствоведа, проводит «около часа с растерзанным словарём, охотясь за неизвестными словами». Иная форма обретения дома в Зарубежье имеет характер образный, вне-материальный... Такое «одомашнивание чужбины» заключается в изоляции и раздвоении языка, то есть в умении использовать местный язык как родной не только в служебных, но и в художественных целях. Я задумываюсь: а возможно ли это вообще, банковского послания — впрочем, все французские слова были ему неизвестны — но они издевались над ним, играя в прятки, каждое слово лукаво изгоняло смысл предыдущего или предлагало вопиющую бессмыслицу». Не таковы ли и все банковские послания, независимо от языка требующие немедленной оплаты долгов, грозящие штрафами и отъёмом кредитов? Можно посочувствовать незадачливому искусствоведа, художнику-фотографу, музыковеду (в этой роли несложно увидеть любого гуманитария, вплоть до русского поэта), следя за злоключениями пришельца в неизвестном и отнюдь не гуманном профессиональном мире. Терновский им сочувствует, но он сюжетно строг, когда его «промежуточные люди», прежде чем принять новые условия, пытаются морально увильнуть от них в погоне за быстрым результатом... В конце их настаивает либо звонок из полиции, либо они сами вынуждены признать крах своих неуклюжих манипуляций.

Их межкультурное состояние выражено даже в том, как микрируют имена персонажей. Жан Гаран оказывается Иваном Фёдоровичем Гараниным, Кирил Ковар — Кириллом Васильевичем Коварским, а Андрей Пестун превращается в Андре Постума. В разговорах между собой они ещё пользуются русскими коллоквиализмами, а в моменты раздражения в их речь врываются французские уличные выражения.

Но язык автора заслуживает всех похвал, — это язык мастера набоковской выучки, — он красочен, изобразителен, метафоричен и благороден с долей необходимой иронии. Эти работы (я имею в виду книгу повестей «Сеанс») невозможно представить себе ни на каком другом языке, кроме русского... А о французских романах Терновского я могу только гадать. Предполагаю, что они так же сюжетно остры и загадочны, как их русские предтечи. С надеждой, переходящей в уверенность, думаю и о богатстве образности и стиля, ибо автор их, *Eugene Ternovsky*, тот же самый, что наш Евгений Терновский, а «стиль — это человек».

Человек этот живёт в городе Париже на рю Данкерк, о чём он поведал в книге-интервью, и, судя по всему, чувствует себя дома. Но в литературе вполне возможна «жизнь на два дома», а французские романы могут параллельно выходить и в авторском переводе к удовольствию русских читателей в каких-нибудь эстетских «Трудоголиках» на Монмартре.

Май 2016

САМ- И ТАМИЗДАТ

Великий роман Пастернака вкупе с его поэзией и собрание гармонически совершенных стихотворений Мандельштама могли бы ещё долго излучать свои энергии в пустоту, дожидаясь встречи с читателем, но... Идеологическая цензура сильно просчиталась, рассчитывая на запреты, заглушки и колючую проволоку. Во-первых, расцвёл Самиздат (назовём его так уважительно с заглавной буквы). Мне довелось увидеться с изобретателем этого термина. Им был чудаковатый московский поэт Николай Глазков, который свою непечатную продукцию брошюровал в машинописные тома с надписями на титульном листе: «Самсебяиздат» и «Господьбогиздат». Народ по своему вкусу подсократил и подправил его изобретение, и оно стало популярным обозначением всякой литературной нелегальщины.

В пору бешеной антипастернаковской кампании запретным и особенно желанным чтением стал, конечно же, «Доктор Жива-

го». Ворох папиросной бумаги с бледной машинописью был выдан мне на ночь, и я вбирал в себя повествование целыми главами, словно пил его огромными глотками, увлѣкшись «...тем лирическим доктором с лубочно-мистическими позовами, мещанскими оборотами речи и чаровницей из Чарской, который принѣс советскому правительству столько добротной иностранной валюты», — так этот шедевр был оценѣн одним несостоятельным конкурентом на Нобелевскую премию.

Правительству «Доктор Живаго» принѣс лишь позор на весь мир, а вот автору, кроме больших неприятностей, доставил ещё и литературное бессмертие.

И конкурент, лишившийся премии, стал высказываться горздо резче:

«Ненавижу. Мелодраматично и дурно написано. Считать его шедевром — абсурдное заблуждение. Пробольшевицкий роман, исторически неверный. Жалкая вещь, неуклюжая, тривиальная, мелодраматичная, с избитыми ситуациями и банальными совпадениями».

Увы, так отзывался о романе Владимир Набоков. Мы его любили позднее, — не за эту недостойную критику, конечно, а за языковое чемпионство, за высокую возгонку стиля в романе «Дар», за гедонизм фраз и щекотание запретных чувств в запрещѣнной «Лолите», которые добрались до нас ещё одним запретным способом — через Тамиздат.

Но в эту чудесную дверку в Железном занавесе первым прошѣл к нам с Запада не Набоков, а Пастернак со своим «провинциальным» романом, и затем уже, как из рога изобилия, оттуда посыпались на изголодавшего советского читателя тома запрещѣнных тогда Ахматовой, Гумилѣва, Мандельштама, Цветаевой, Волошина, Клюева... И Солженицына. И Надежды Яковлевны Мандельштам. И, конечно, Набокова. А за ними — книги ещё многих и многих, включая и автора этого очерка.

Кто же был тот волшебник, прорубивший заветную дверь, кем были бесстрашные и хитроумные посланцы-книгоноши, севшие в советском народе *разумное, доброе, вечное*? На этот вопрос отвечает радиожурналист и копатель архивов Иван Толстой,

причём его ответ до удивленья точно совпадает с официальными объяснениями советской пропаганды, которым мы привыкли не доверять: это всё, мол, происки ЦРУ! Так неужели КГБ не соврал, как всегда, и это не напраслина на американские разведывательные службы? Как ни странно, всё в точности подтвердилось рассекреченными документами ЦРУ, опубликованными в «*The Washington Post*» 6 апреля 2014 года. За этими материалами видится остросюжетный авантюрный сценарий с перехваченной информацией о шедевре, с прерванным самолётным рейсом, временным похищением рукописи, обманным изданием, с секретными агентами, со всенародным поношением автора и триумфальным финалом в духе самого романа, когда над мировыми дрязгами и даже над самой смертью торжествует поэзия.

Нет, Борис Леонидович оставался в неведении относительно этой интриги, приведшей его к Нобелевской премии. Сам он вёл сознательно и целенаправленно другую — с леваком и авантюристом благородных кровей Джанджакомо Фельтринелли. Действуя конспиративно и, по существу, вслепую, автор попал в ловушку своих обещаний издателю и упустил из-под контроля дальнейшую работу над переводом книги на другие языки и, что немаловажно, распределение гонораров. Тем не менее он достиг главного — его книга стала известна всему миру. А американские волшебники довершили остальное — Нобелевскую премию (впрочем, их участие в таком деликатном процессе отрицается всеми сторонами) и тайную доставку книги на родину, по адресу её «первородного» читателя.

Каким же путём эта доставка происходила? Иван Толстой упоминает о двух способах — через советских туристов и через моряков заграники. Туристы из Советского Союза (да ещё в капстраны!) были во времена 50-х — 60-х годов немногочисленны и, как можно с уверенностью предположить, весьма осторожны. Разве что какой-нибудь партийный или писательский вельможа решался пронести через таможенную печатную крамолу, чтобы дома похвастаться ею перед менее привилегированными гостями. Другое дело моряки заграничаванья. Для них это был выгодный бизнес, хотя и не без риска, конечно. Получив бесплатный (дя-

дюшка Сэм уже за всё раскошелится) и при этом компактный груз, они извлекали неслыханный барыш у перекупщика. А тот — соответственно у покупателя. Такой экономически-политический оборот подтверждает и другой источник — «Снова Казанова», книга воспоминаний поэта и переводчика Василия Бетаки, где, кроме амуров, есть немало интересного. Так, он пишет:

«Пути и в самом деле были разные: от матросов советских судов, заходивших в порты Италии и Греции, до сотрудников посольств и консульств, работавших в Москве и в Питере. Многие люди охотно провозили книги! Я хорошо это знал: ведь я сам находился на другом конце этой цепочки более десяти лет!»

Но был, оказывается, ещё один способ доставки, который сначала вызвал у меня сильное недоверие: просто морем, поручив волнам донести интеллектуальные грузы до берега и, следовательно, до тех, кто их первыми подберёт: рыбаков, пограничников, пляжных фотографов, курортников, купальщиц и «диких» туристов... Как же книги выдерживали морскую воду? Этот фактор был учтён «там-издателями». Они печатали книги на так называемой «библейской бумаге», выдерживающей солёную воду, и клеили переплёты, не разбухающие в воде. Но мой скепсис по этому поводу исчез, когда я получил полное подтверждение от владелицы такой книги, выловленной на пляже в Гурзуфе. Это был уже Солженицын, «Раковый корпус».

Правда, самый главный в моей жизни тамиздат — первую книгу стихов «Зияния» — я получил совершенно официальным путём из рук французского консула. Это было естественно, книга вышла в Париже. Единственный неприятный момент — паспортная проверка перед входом в консульство на Мойке, — и я стал счастливым обладателем собственной книги. Единственный? Не тут-то было! Гэ-Бэ тут же стал приставать, но их интересовало другое: как рукопись попала на Запад? Мой ответ «Конечно, почтой!», к счастью, завёл в тупик дальнейшие расспросы.

Самиздат не противоречил, а, наоборот, естественно переходил в тамиздат, как, например, случилось с альманахом «Метрополь», названным по московскому ресторану, где родилась его идея в головах Василия Аксёнова и Виктора (не Венедикта) Еро-

феева. К ним подключились дюжины две с лишним авторов, разнородных по стилю и статусу: неизвестные публике отверженные поэты, которым было нечего терять, малопечаемые члены Союза писателей и те «звёзды», которые нуждались в скандальной подпитке для своей тускнеющей репутации. Конечно, у самиздатского сборника не было никаких шансов напечататься дома, и он был отправлен на Запад. Тут же разразился скандал. Поэтам и париям дали по шапке, лишив их заработков, малоизвестных писателей исключили из союза, оставив без привилегий, а знаменитостей пожурили. Правда, Аксёнова, оказавшегося в заграничной поездке, лишили гражданства, но это было ему на руку: нет ничего лучше для начала новой жизни на Западе, чем политический скандал на родине.

Тайная дверца приоткрылась пошире к концу 70-х, когда в Советский Союз хлынули из Европы и Америки студенты и аспиранты по Международному соглашению о научном обмене (IREX). Это были лучшие книгоноши в мире. В отличие от корыстных дельцов, они с молодой жертвенностью рисковали будущими карьерами, эти *сеятели*, несущие свободное слово в закупоренную страну. Кажется, именно к ним относятся строки Некрасова:

Сейте разумное, доброе, вечное,
Сейте! Спасибо вам скажет сердечное
Русский народ...

Порой в моей коммуналке на Петроградской стороне раздавался телефонный звонок, и чей-нибудь юный голосок с невероятным акцентом назначал встречу, например, у входа в Публичную библиотеку. Я мчался туда, благодарно тряс руки заморским девчонкам-мальчишкам и привозил домой авоськами книги, книги, которые читал сам, давал читать приятелям, обменивал на другой сам- и тамиздат, нарушая таким образом то ли 70-ю, то ли 190-ю статью Уголовного кодекса и пополняя иностранными корешками свои дощатые полки... Но когда уезжал, я на прощанье всё раздарил знакомым поэтам, а остаток продал маклакам перед самым отбытием.

Наши книжные пиршества проходили на фоне противоборства систем, где главными фехтующими противниками были секретные службы, так называемые «органы». При этом так называемые «наши» доблестно орудовали угрозами, запретами, затычками, заглушками, арестами, изъятиями, увольнениями, травлей, клеветой, ссылками и тюрьмой, используя средства из арсенала их парнокопытных и хвосторогатых коллег из Ада. А вот их противники, наоборот, одаряли нас благоуханными сокровищами нашей родной речи, искромётными пассажами и яркими фантазиями, суровыми, но правдивыми картинами прошлого, острым и точным анализом настоящего и духовными откровениями вечного. Одаряли — нашими же поэтами, прозаиками, мыслителями.

В образном виде эти баталии напоминали финальную сцену из «Фауста» Гёте в переводе полузадушенного, полуразрешённого Пастернака. В конце второй части происходит схватка за Фауста, которого бесы пытаются утащить к себе в преисподнюю. Противоборствующие им ангелы применяют самое страшное для тех оружие — любовь и красоту. Они забрасывают чертей розами, и силы зла в ужасе отступают.

И Сам-, и Там-, как и любое книгоиздательство, конечно, требовали расходов. Но «Там» — это было малой частью всех трат на Холодную войну, их взяло на себя американское правительство, действуя через подставные фирмы. А «Сам» держался, в общем-то, на голом энтузиазме. Расходы на плитку шоколада или букетик цветов для машинистки, натюкавшей «Собачье сердце» в рабочее время, были пустяшными, но риск потерять работу или, например, сорвать себе защиту диссертации был значителен. Кроме того, некоторые самиздатчики действовали с размахом, печатая на ротапринтере переводные романы, вроде запрещённого «По ком звонит колокол» Хэмингуэя или антиутопий Оруэлла. В таких случаях печатный товар распространялся в узком кругу, но за деньги. Каковы же были тиражи? Трудно сказать. Знаю лишь, что альманах «Синтаксис», в котором я имел честь быть напечатанным, изготовил Алик Гинзбург в количестве не менее 200 экземпляров, и, думаю, большая часть из них была назначена на продажу. Но плата оказалась высокой: Гинзбург был арестован и получил свой первый срок.

Подобная история произошла с пятитомным машинописным собранием стихотворений Бродского, которое тайно распространялось по подписке. Взносы были значительны: мой приятель, инженер и семьянин, подписался в пай с другим инженером, но и вдвоём им было трудно потянуть такие траты, они искали третьего. Вскоре всё закончилось арестами. Писатель Владимир Марамзин, занимавшийся изданием, получил условный срок и вынужденно эмигрировал, а Михаилу Хейфецу, автору вступительной статьи, прежде чем эмигрировать, пришлось отбывать четыре года в лагере и два в ссылке.

Интересные факты сообщает Александр Даниэль (общество «Мемориал»), сын известного диссидента и писателя Юлия Даниэля.

«Самый крупный эпизод торговли самиздатом (точнее, тамиздатом), о котором я знаю, относится ещё к 1974 году, когда Звиад Гамсахурдиа с Мерабом Костава буквально чемаданами привозили в Москву “Архипелаг ГУЛАГ” — маленькие такие жёлтые томики почти карманного формата, что-то вроде копий зарубежного издания ИМКА-Пресс, выполненных на каком-то множительном устройстве и переплетённых, как кажется, в клеёнчатую обложку. Они продавали эти томики, как сейчас помню, по 20 рублей штука (тогда это были большие деньги) и продали, наверное, несколько тысяч экземпляров. Звиад Константинович говорил, что создал в Грузии подпольную типографию и что он продаёт эти книги только для того, чтобы окупить расходы на издание (или копирование и переплётные работы?) и что цена равна себестоимости экземпляра. Я, грешным делом, думаю, что насчёт “подпольной типографии” Гамсахурдиа присочинял. Но насчёт отсутствия прибыли — склонен верить. Так что это, скорее всего, тоже не совсем коммерческое предприятие было. Да и вообще, всё это предприятие относилось ведь не к самиздату, а к “тамиздату”».

Когда рухнула Берлинская стена, а за ней и Железный занавес, Тамиздат всё ещё продолжал существовать, но перед кончиной приобрёл совершенно новые формы. Оказалось, что можно взять его в свои руки, как это однажды получилось у меня с Михаилом

Шемякиным. Я навел на прославленного художника в Нью-Йорке, и он предложил мне издать совместно книгу: стихи — мои, а иллюстрации и издательские расходы — его. Как было не согласиться? Год с лишним я колдовал, работая над совершенно необычным текстом с новыми для себя «шемякинскими» темами и подходами, и вот результат: художник, который мог уже забыть о нашем соглашении, прочитал рукопись, зажгётся и, вдруг разойдясь, принялся иллюстрировать каждую страницу. По жанру это был бестиарий, что давало большие возможности для изображений, а некоторые стихи сами становились иллюстрациями к изблюбленным образам Шемякина. Но замысел был мой, и он раскрывался в самом названии книги «Звери св. Антония». Своей красотой или безобразием они, эти бестии, искушали и устрашали отшельника, пытаясь нарушить его молитвенную связь с Богом... Но на то он и святой, чтобы в конце книги заковать зверей заветным словом. «Се слово крепко», — так гласила последняя строчка поэмы.

Книгу печатали в Турине, где качество полиграфии отвечало требованиям художника. Он торопился: перестроенная Москва предложила ему выставку в Третьяковке, и он хотел представить там наш бестиарий. Шемякин увёз с собой большую часть тиража этой дорогой книги, надеясь распродать её там. Как он потом рассказывал по телефону, он зашёл в вестибюль выставочного зала с двумя тяжеленными пачками, и на него тут же накинута пресса. Он поставил тяжести на пол и стал давать интервью — ТВ, радио, газетам... Когда закончил, тиража уже как не бывало, книги разворовали прямо из-под ног.

Я поздравил соавтора с успехом, дорожке которого нет на свете, но он был раздосадован. А я искренне радовался, что наша книга разошлась по России. Впоследствии, выступая в Петербурге, я надписывал эти бестиарии, купленные с рук в разных городах... И вдруг этот сюжет получил интересное продолжение: тамиздат, вопреки обычному ходу вещей, превратился в самиздат. Вот что поведал на Фейсбуке мой виртуальный друг Алексей Ярцев, когда я вывесил эту поэму на сайте <https://dbobyshev.wordpress.com>:

«Вместо отзыва. Двадцать лет назад вьюношей я отсканировал экземпляр Вашей поэмы с удивительными иллюстрациями Михаила Шемякина и сделал небольшой самиздатовский тираж, который раздарил ближайшим друзьям. Вот такой энтузиазм вызвала Ваша вещь».

Так наглядно закончилась для меня (и ещё для очень и очень многих) целая эпоха литературных, когда-то опасных, но и увлекательных приключений.

Февраль 2016

ИЗГНАНИЕ ИЛИ ПОСЛАНИЕ?

Истинный автор пафосного изречения отыскан не сразу. Им оказалась Нина Берберова, совсем не претендовавшая на роль идеолога русской эмиграции. Но это она написала: «Я говорю: я не в изгнание, я не ищу земных путей. *Я не в изгнание, я — в послание*, легко мне жить среди людей».

Удачная строчка была подхвачена многими, слегка переиначена и превратилась в девиз, в словесную эмблему, дающую смысл и устремление для разрозненного существования российских беженцев, рассеянных по всему свету. Кто-то впоследствии стал считать, что такую окрыляющую мысль могла высказать только Зинаида Гиппиус с её острым умом и даром предвидения. Роман Гуль приписывал эту фразу Дмитрию Мережковскому.

Действительно, у него идея изгнания как послания в Мир с особой миссией появляется в то же время, что и процитированный отрывок, так что я не исключаю обратного заимствования. В конце концов, важен не приоритет, а сама мысль: в чём это посланничество выразилось, в каких трудах и действиях эмигрантов? И кому было направлено послание? Придётся пройти «галопом по Европам»...

Прежде всего, такой чётко выраженный девиз должен был пробудить беженцев от бесплодного «сидения на чемоданах», то есть уже не ждать, что участь их каким-то волшебным образом переменится. Это уже было хорошо! Возможно, у кого-то он вызвал подъём сил, у других при этом возникли благородные наме-

рения, фантазии или даже планы военного реванша... Но обессиленная Европа, приходящая в себя от минувшей войны, никак не могла их поддержать.

Публицистика, однако, оставалась всё время на высоте, её подпитывали мощные интеллектуальные силы. В рассеянии выходили тысячи печатных изданий на русском языке. Некоторые из них действуют и сейчас, давая приют авторам последующих волн эмиграции. Со временем накопилась толща аналитической и политической мысли, которая могла бы питать идеями общественное сознание как в зарубежье, так и в метрополии. Если именно это считать вестью, то Западом она не была услышана. Влиятельные интеллектуалы, попавшие под обаяние идей социализма, подставляли эмигрантам, как гласит английская идиома, «холодное плечо», считая их политическими неудачниками, рутинёрами и врагами прогресса.

Послание от них было разящим, глубоко ранящим совесть, хотя и пришедшим с многолетним опозданием, это была правда о революции, — правда, которую замалчивали, искажали, романтизировали не только советские пропагандисты, но те, кому мы доверяли: «поэты шестидесятники», почти мои сверстники, клявшиеся под красными знамёнами. Они лгали, а «Дневники» Зинаиды Гиппиус — нет:

«Возвращаюсь на минуту к Зимнему дворцу. Обстрел был из тяжелых орудий... Юнкера и женщины защищались от напирающих сзади солдатских банд, как могли... Когда же хлынули «революционные» (тьфу, тьфу!) войска, Кексгольмский полк и еще какие-то, — они прямо принялись за грабеж и разрушение, ломали, били кладовые, выгаскивали серебро; чего не могли унести — то уничтожали: давили дорогой фарфор, резали ковры, изрезали и проткнули портрет Серова, наконец, добрались до винного погреба... Нет, слишком стыдно писать... Но надо все знать: женский батальон, израненный, затащили в Павловские казармы и там поголовно изнасиловали...».

Не лгали и «Окаянные дни» Ивана Бунина:

«Народ сам сказал про себя: “Из нас, как из дерева, — и дубина, и икона”, — в зависимости от обстоятельств, от того,

кто это древо обрабатывает: Сергей Радонежский или Емелька Пугачев. Если бы я эту “икону”, ту Русь не любил, не видал, из-за чего же бы я сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так непрерывно, так люто? А ведь говорили, что я только ненавижу. И кто же? Те, которым, в сущности, было совершенно наплевать на народ...».

Оба эти документа, освидетельствованные, написанные лучшими перьями своего времени, будь они прочитаны вовремя, кто знает?.. Может быть, они (вкуче с многими другими) и повернули бы руль истории, как, спустя десятилетия, совершил переворот в умах «Архипелаг Гулаг» Александра Солженицына? Их фактический и моральный потенциал был столь же весом и велик, но миллионы европейских жизней уже свергались в пучину новой войны, и Западу было не до того.

Наиболее красочным образом изгнанничества был, конечно, «философский пароход» 1922 года с высланными за границу интеллектуалами и оппозиционными политиками. Этот факт сам по себе был посланием, «приветом» от большевиков буржуазной Европе. Среди высланных был Николай Бердяев, пламенный философ свободы, чьи книги в переводах могли читать в разных странах, кроме его родной. Но спустя годы его труды, хотя и нелегально, добивались и до нас. Помню, как я вбирал в себя насыщенную, словно чистый воздух, красоту и свежесть его поздних книг «Самопознание» и «Царство духа и царство кесаря». Читал и Семёна Франка, философа насыщенных тем: «Душа человека», «В чём смысл жизни?», и Льва Шестова с его философией отчаяния — сквозь мрак отрицания к свету истины.

Ласточкой промчи, перо,
мимо страшного зеро,
мимо яблочка пустого,
мимо бездны Льва Шестова.
«Надо нам пройти сквозь ноль, —
так он мысль свою загнул, —
надо, чтобы свет забрезжил,
тьмы побольше, побезбрежней.

Так понял его один из моих одиноких сверстников, написавший эти строчки в потёмках брежневского недружелюбия и застоя. Но ещё раньше те же идеи высказывал, выборматывал во тьме берлинской ночи Владислав Ходасевич:

Счастлив, кто падает вниз головой,
Мир для него хоть на миг, а иной.

Вот и Георгий Иванов провоцировал читателей в фиолетовых парижских сумерках, играя на своём отчаянье, как на флейте:

Хорошо, что нет Царя.
Хорошо, что нет России.
Хорошо, что Бога нет.
Только жёлтая заря,
Только звёзды ледяные,
Только миллионы лет.
Хорошо — что никого,
Хорошо — что ничего,
Так черно и так мертво,
Что мертвее быть не может
И чернее не бывать,
Что никто нам не поможет
И не надо помогать.

Эти строчки нужны были не столько французам, сколько нам, живущим *«в чёрном бархате советской ночи»*, — по словам Осипа Мандельштама. Но и французы могли бы их помнить. Должны не забывать и Ивана Бунина, — если не за атлас и шёлк русской прозы, то хотя бы за сенсационное Нобелевское лауреатство 1933-го года. Это было, действительно, мощное послание всей эмиграции, и не только Западу, но и назад — России, которая на десятилетия впала в коммунистическую блазнь.

А вот Дмитрия Мережковского, имевшего никак не меньшие, чем у Бунина, шансы на Нобеля, замалчивали десятилетиями, — его наследие игнорировалось намеренно как на Западе, так и на Востоке. Такое отторжение происходило несмотря на то, что он

как раз нёс универсальное послание для тех и других. Я имею в виду его, может быть, утопическую, но великую идею церкви Третьего завета, который ещё не написан, но якобы пишется евангелическим человечеством в новейшие времена. Всё дело в том, что Мережковскому не простили опрометчивого выступления по радио в поддержку вермахта, которое то ли действительно состоялось однажды, то ли нет, но многие в это поверили.

С прибытием послевоенной Второй волны «Народно-трудовой союз», основанный монархистами ещё в 1930 году, получил новую жизнь. Энтээсовцы действовали активно в условиях глубокой конспирации, их печатные материалы просачивались сквозь «железный занавес» неведомыми путями, но идеологический зажим на местах и контрпропаганда были ещё сильней. Журналы «Посев» и «Грани» считались самыми «оголтелыми» врагами коммунистической власти, и напечататься там стало для подъяремных советских авторов равносильным приговору. Таким образом оказались под полным запретом у себя дома авторы самиздатского альманаха «Синтаксис», когда их вдруг перепечатали «Грани». Из «серого списка» самиздатчиков, сами того не зная, они автоматически переместились в «чёрный список» антисоветчиков.

Я был одним из тех, кто попал в эти списки, в чём удостоверился лишь на заре эпохи Гласности, когда московская Библиотека иностранной литературы в Москве выступила с дерзким начинанием: её директор Екатерина Гениева вместе с моими коллегами по университету Марианной Чолдин и Морисом Фридбергом устроили конференцию «Цензура в царской России и Советском Союзе». На один из семинаров они пригласили секретных работников Главлита, то есть тех самых цензоров, которые нас удушали и запрещали в совсем ещё недавнем прошлом. Примерно полторы или две дюжины этих злодеев вполне нормального чиновничьего вида стали вдруг откровенничать, сообщая тайные приёмы и закулисные механизмы своей мрачной профессии. А в заключение я прочитал им свои «Русские терцины», прежде напечатанные в парижском «Континенте». Что ни строфа, там была какая-нибудь крамола и по тематике,

и по факту опубликования в эмигрантском журнале, да и по статусу автора... Один из цензоров потом сказал мне: «Уверяю вас, вы входили во все списки, — и серые, и чёрные и даже особые». Представляю, как их, бывших литературных палачей, профессионально корчило и корёжило во время выступления, а я испытывал чувство праведного возмездия, — ведь это и было моё *послание*.

Считалось, и до сих пор считается, что культурная составляющая Первой волны была самой высокой, а все последующие людские выплески из России не только не принесли с собой ничего положительного, но даже наоборот — под этим «наоборотом» подразумевалось что-то уж очень плохое. Я лично слышал такие речи от академика Александра Панченко на съезде соотечественников 1991-м году в Ленинграде, в Пушкинском доме, когда он «любезно приветствовал» гостей — приехавших на побывку земляков из-за границы.

Такие стереотипы всё ещё в ходу. Да, послевоенная эмиграция захватила с собой не столь многих интеллектуалов, она в основном состояла из пленных солдат и тех, кто были угнаны на принудительные работы в Германию. Но и они дали плеяду первокурсных поэтов: таких, как Иван Елагин, Николай Моршен, Иван Буркин, Дмитрий Кленовский, Борис Нарциссов, Юрий Иваск, Игорь Чиннов, кто ещё? Многие... Каждый из них нёс свою весть миру, но были ли они услышаны? Например, общественные темы артикулированно и звонко звучали в стихах Елагина, и что ж? Его больно задевало то, что прислушивались не к нему, а к Евгению Евтушенко, который нёс облегчённые и порой двусмысленные версии тех же тем. К сожалению, как дома, так и за границей существовало стойкое недоверие к голосам военных беженцев, которых всех скопом считали пособниками фашистов. Иного рода предубеждение испытывала старая эмиграция, считавшая их, наоборот, продуктами сталинизма.

Насколько же сильнее звучало совместное послание, когда эти искусственные барьеры преодолевались! Так, Юрий Иваск, по судьбе сам принадлежавший к обеим волнам, впервые объединил тех и других под одной обложкой. Он собрал и выпустил

в 1953-м году в издательстве имени Чехова объёмную антологию «На Западе». Многоголосие этого сборника в первую очередь звучало как свидетельство о трагическом опыте эпохи, — в то время, когда по другую сторону рубежа оптимистическое славословие гремело генералиссимусу.

Другой пример — совместная издательская деятельность Глеба Струве с Борисом Филипповым, принадлежавших к разным волнам. Иначе, чем культурным подвигом, её не назовёшь. Струве впервые напечатал отдельной книгой поэму «Реквием», которую Анна Ахматова воспроизвела по памяти в начале 60-х и решилась пустить в самиздат. То был крупный риск, но и удачный момент для неё, и без того опальной: пусть ещё не затихли отзвуки грандиозного скандала с «Доктором Живаго» Бориса Пастернака, но уже был напечатан в «Новом мире» не менее взрывчатый «Один день Ивана Денисовича» Солженицына, а дальнейший идеологический зажим пока только планировался властями, так что публикация в Мюнхене не принесла поэтессе большого вреда. Это подвигло Глеба Струве к дальнейшему: вместе с Филипповым они стали собирать, составлять, комментировать, готовить к печати дары культурного наследия Серебряного века, чтобы публиковать их в русскоязычных издательствах А. Нейманиса, *YMCA-Press*, в «Товариществе зарубежных авторов», «Международном литературном содружестве» и других и отправлять их туда, в пустошь, поросшую быльём принудительного забвения: собрания сочинений Пастернака, Мандельштама, Ахматовой, Гумилёва, Волошина, Заболоцкого, Клюева. Это и было их истинное послание — часть того, что впоследствии будет именовано Тамиздатом. В сущности, и весь Тамиздат был их посланием — нам, *духовной жаждою томимым*. Они вручали нам Серебряный век, отобранный и запрещённый Советами.

Но военная эмиграция также несла иное свидетельство: конечно же, это было их свидетельство о Второй мировой войне, упорно именуемой в Советском Союзе Великой Отечественной. Их унижения, страхи и опасности, выбор между депортацией и чужбиной, воистину экзистенциальный опыт, со-

вместивший взгляд изнутри и извне, давал более достоверное понимание произошедшей катастрофы, свободное от патриотической мифологии.

Трудно представить в советской печати такие, например, христианнейшие строки, как у Дмитрия Кленовского:

Брат! Пусть будет и тебе открыто:
Никакая рана не страшна,
Если бережно она обмыта,
Перевязана и прощена.

Обобщением этого опыта оказалась антология «Берега», составленная и изданная Валентиной Синкевич и Владимиром Шаталовым в Филадельфии в 1992 году. Это была отходная песнь целого поколения, своего рода «*Carmina Burana*», хор удаляющихся голосов с берегов огненной реки Коцит, и я отозвался на неё сочувственной рецензией «Песни вечерние». Её напечатали сначала в газете «Русская Мысль» в Париже, а затем в журнале «Звезда» No 2 за 1994 год. Это уже был не Ленинград, а Санкт-Петербург, и не СССР, а Россия. Гласность! И всё равно в обновляющейся стране, как оказалось, ещё не расстались со старыми стереотипами, с агрессивным патриотизмом, культом победы «любой ценой», с окопной беспощадностью к врагам, которых уже давно нет на свете. Со всем этим заржавелым набором на меня накинута пропаганда-ветеран Лазарь Лазарев в No 10 московского «Знамени» за 1996 год. Действуя привычно по советским стандартам, он первым делом заявил, что, мол, защищая «власовцев», я и сам оказался таким же предателем, если не хуже. А именно — антикоммунистом! Что ж, действительно, к коммунизму я не испытывал тёплых чувств... Разыгралась полемика на оба континента. Славист Деминг Браун перевёл обе статьи на английский, добавил для балласта несколько окольных рассуждений, да и тиснул всю склоку отдельной брошюрой в «*Russian Studies in Literature FALL 1996/VOL. 32, NO. 4, A Quarrel About Russian War Literature*». Какова мораль этой басни? Предубеждения относительно эмиграции вообще и в осо-

бенности против Второй волны сохранились как на Востоке, так и на Западе. Как они некогда действовали в 40-е, а потом, постепенно смягчаясь, в 90-е годы, так же действуют и сейчас. На войне правды нет.

Но в 70-е годы пришла пора встать и нам самим на крыло... Кто-то был насильственно выслан, кто-то выдавлен, а кто-то иной просто воспользовался вдруг открывшейся возможностью заглянуть за пределы замкнутого советского мира... И все стали эмигрантами Третьей волны. Среди инфантильных порождений детских утренников, школьных кружков и комсомольских ячеек, среди дельцов и охальников мало кто задумывался о своём послании «*Urbi et Orbi*»... Журналист Пётр Вайль так и писал, играя словами: «*Важно то, что мы пришли не спасти Россию, а спастись сами. Иллюзий у нас не было, и Юз Алешковский переиначил святыя слова: “Не ностальгируй, не грусти, не ахай. Мы не в изгнание, мы в послание на...”*».

Сама по себе Третья волна была дипломатическим чудом, безусловной тактической победой Запада. Формально разрешено было эмигрировать только евреям, только в Израиль и только ради воссоединения семей. Но на самом деле всё было не совсем или, лучше сказать, совсем не так: выезжали не только евреи и не только в Израиль, при этом семьи порой не воссоединялись, а, наоборот, разъединялись. В результате на Западе оказалась немалая порция российской интеллигенции, а среди них и пишущие люди с известными именами, с большими потенциалами или, по крайней мере, амбициями. Уезжали с твёрдым убеждением больше никогда не увидеть оставляемых друзей и близких и покидаемую страну. Резали по живому. Конечно, уезжали не «спасать Россию». Но — «спастись»? От чего? Многие были убеждены, и не без оснований, что от антисемитизма, то есть преследований на национально-религиозной почве. Конечно, это было, — особенно, в смысле кадровой политики. И всё-таки, если сравнить с обстоятельствами предыдущих волн эмиграции, это слишком сильно сказано. Расплеваться с целой страной — не шутка. А ведь именно к этому по сути дела сводились многие тексты поэтов и глашатаев Третьей волны.

Возьмём гордость эмигрантов — Иосифа Бродского, этот символ и образец успеха, о чём, наверное, втайне мечтал каждый. Он, конечно, нёс свою весть Западу, и это было послание в стихах о себе, о своей, как говорят теперь, голимой судьбе, о приверженности европейской поэтике и культурным ценностям, о «неотмирном» взгляде на низкие проявления жизни, но уж никак не о своих соотечественниках и соплеменниках, и отнюдь не от их имени.

Изредка он обращался и в другую, условно говоря, сторону, — вовсе не «надмирно», даже наоборот, весьма конкретно, с заимствованным на стороне имперским шовинизмом. Например, в 1991-ом написал, а спустя несколько лет решился обнародовать «На независимость Украины». По жанру это послание — поношение украинского народа, вроде того письма, что с хохотом писали запорожцы турецкому султану на картине Репина. Только юмор здесь не при чём. Его адресат — «хохлы», обычная оскорбительная кличка для украинцев, примерно такая же, как ... сами знаете что. Себя он, впрочем, причисляет к «кацапам» — это устаревший пренебрежительный эквивалент для русских, аналог теперешнему «совку» или «ватнику».

Скажем им, звонкой матерью паузы метя, строго:
скатертью вам, хохлы, и рушником дорога.
Ступайте от нас в жупане, не говоря в мундире,
по адресу на три буквы на все четыре...

Тут уже и мат эфемически присутствует, и три любимых буквы Алешковского. Среди других, прямо скажем, грязных оскорблений попадается и такое, совсем смехотворное:

Плюнуть, что ли, в Днипро:
может, он вспясть покатит,

где плевок поэта приравнивается, по крайней мере, к Днепрогэсу... А в конце есть и совершенный гиньоль, достойный постановки в кукольном театре:

...Только когда придет и вам помирать, бугаи,
будете вы хрипеть, царапая край матраса,
строчки из Александра, а не брехню Тараса.

Это уже можно назвать брехнёй Иосифа. Пока живы, нам ещё предстоит последняя минута жизни, но предполагаю, что когда она наступит, будет не до декламаций прелестных строчек нашего классика: «Мороз и солнце, день чудесный...»!

Думать об этом тяжело. Вероятно, так же тяжело и читать. Но я ведь не обсуждаю ни личность покойного автора, ни его характер или его человеческие проявления, — только тексты и только внутри определённой темы, а потому, находясь в своём праве, продолжу. Увы, в наследии лауреата есть и другое послание, направленное прямо к тем самым «кацапам», которым, якобы, принадлежит и сам автор. Я имею в виду ещё один балаганный бурлеск под названием «Представление», настолько очаровавший фанатов, что они готовы защищать его достоинства чуть ли не с оружием в руках. Мне уже приходилось противостоять им однажды на съезде славистов в Нью-Йорке.

Там был представлен этот текст в английском переводе и в сопровождении серии фотографий, изображающих уличные сцены, от которых мы, увидев, обычно отводим глаза. Впечатление от их комбинации с текстом было сногшибательным. Я имел полномочия прервать это действие (был там руководителем семинара), но предпочёл разъяснить участникам, что такие картинки лишь разоблачают изъяны произведения, увы, не самого удачного у прославленного автора. Кстати, кто бы мне раскрыл достоинства? Пусть это будет мой вызов Яну Пробштейну, предложившему тот доклад для выступления, или Александру Жолковскому, аналитику многозначительных текстов...

Написано затейливо, но не хочется приводить примеры: лексика вульгарна, да ещё и с издёвкой, направленной на оскорбление того же простонародного «совка» и его культурных героев. Они предстают в нелепых облачениях: Пушкин почему-то в лётном шлеме, Гоголь почему-то в бескозырке и Лев Толстой почему-то в пижаме; их окружает матерящийся, испражняющийся, совокупающийся, дерущийся друг с другом и вообще многообразно «подлый», но, какой ни есть, народ — то ли попросту русский, то ли расплывчато советский... Если это — карнавал, где ж тогда смех? Тут скорее глум, стёб... Разве не так?

А концовка хороша:

Это — время тихой сапой
убивает маму с папой.

Всё-таки пребольшой талант! Но... что-то неладно с культом его обожания, с непременным выискиванием глубокого смысла на самых мелких местах его поэзии. Он застал новую Россию, его звали политики, желавшие добавить себе популярности от его славы, но он туда не поехал. Многие ему поддакивали и подражали, но мало кто (или вовсе никто?) не достиг его высот, а только лишь низин.

Вот вам и Третья волна. И вот, из этих низин, её *послание*.

Остаётся из поздних изгнанников один Александр Солженицын. Живя в СССР, он смело обратился к советским вождям и требовал отменить цензуру. Ещё до высылки он послал всему Миру свой взрывчатый «Архипелаг Гулаг», пробивший брешь в обветшалом дредноуте коммунизма, — это останется за ним навсегда. Премия Альфреда Нобеля, может быть, защитила его жизнь от покушений, но не от насильственного изгнания. На Западе он обратился с посланием к интеллектуалам, и те отвергли его — как за упрёки, так и за пророческие интонации в Гарвардской речи. С началом Перестройки он сам вернулся на родину с мыслями заново «обустроить Россию», обратившись через ТВ прямо к народу с серией широкоэвещательных передач. Увы, российская история стала развиваться не так, не по его начертаниям... Он попытался развязать тугой узел межнациональных отношений, но и тут встретил непонимание. Чего только о нём не говорили, каких только турусов на колёсах не строили... Может быть, время ещё не созрело, и его *послание* будет, наконец, прочитано?

Солженицын по «гамбургскому счёту» всё-таки был чемпион.

Январь 2017

О ВЫСОКОМ И НИЗКОМ

«Ты гений, старик!» — такова была стандартная похвала, которой награждалась удача молодого поэта в те времена, когда,

по моим давнишним представлениям, все были юны. Патетика здесь без остатка растворялась в иронии, но некий питательный привкус оставался. Комплимент мог относиться ко многому: к словесной ловкости, с которой написано стихотворение, или к дерзкому тону, к необычному содержанию или к высокому полёту мысли. В любом случае это могла быть неслыханность написанного, его занесённость в наш мир откуда-то извне. Откуда? В печати тех лет господствовала ровная, словно маргарином на чёрный хлеб намазанная, посредственность и сервильность: «Народ — вперёд», «Ленин — поколениям», «знамя — с нами» и т. д. При этом рифма «коммунисты — каменисты», хотя и превышала стандарты, установленные для казённых виршей, похвалы никак не заслуживала из-за лишнего старания, в котором выделась угодливость. А вот другая рифма «к коммунизму — куда вставляют клизму» была прямым поводом ответить автору Глебу Горбовскому упомянутый комплимент: «Ты гений, старик!»

Откуда же он такую рифму извлёк? Явно не свыше, не из горнего мира, где поэты, по замыслу Пушкина, «рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв», а из самого нижнего, подвального этажа советского мироустройства, куда не заглядывали ни цензоры, ни редакторы, где царствовала последняя свобода отщепенцев и париев. Там, в ленинградских коммуналках ли, в подмосковных ли бараках или же на харьковских задворках зарождалась поэзия, протестная по отношению к официозу — как идеологическому, так и эстетическому.

С идеологического боку нападать на него не давали охранительные статьи уголовного кодекса, они карали инакомыслящих либо лагерными сроками, либо бессрочными психушками. Эстетическая сторона идеологии называлась соцреализмом и казалась менее защищённой. Таким образом, одним из оружий противостояния сделался антиэстетизм. Манифестом или даже гимном протеста (если б удалось подобрать под него музыку) могло бы, наверное, стать стихотворение Генриха Сапгира «Голоса»:

Вон там убили человека,
Вон там убили человека,
Вон там убили человека,
Внизу — убили человека.
Пойдем, посмотрим на него.
Пойдем, посмотрим на него.
Пойдем, посмотрим на него.
Пойдем. Посмотрим на него.
Мертвец — и вид, как есть мертвецкий.
Да он же спит, он пьян мертвецки!
Да, не мертвец, а вид мертвецкий...
Какой мертвец, он пьян мертвецки —
В блевотине валяется...
В блевотине валяется...
В блевотине валяется...

.

Берись за руки и за ноги,
Берись за руки и за ноги,
Берись за руки и за ноги,
Берись за руки и за ноги
И выноси его на двор.
Вытаскивай его на двор.
Вытряхивай его на двор!
Вышвыривай его на двор! —
И затворяй входные двери.
Плотнее закрывайте двери!
Живее замыкайте двери!
На все замки закройте двери!
Что он — кричит или молчит?
Что он — кричит или молчит?
Что он — кричит или молчит?
Что он? — кричит или молчит?..
Мигает лампочка у входа!

Повторы наращивают мощь стихотворения, оно звучит полифонически, следуя заветам Михаила Бахтина, и в нём содержится правдивая до нельзя бытовая зарисовка.

В результате оно «бьёт по мозгам», шокирует просто физиологически, а по черноте сравнимо с «Чёрным квадратом» Казимира Малевича, таким же, но более знаменитым для своего времени манифестом и жупелом авангарда. Если сопоставить эти, конечно же, совершенно не сравнимые произведения, можно заметить, что оба вызывали и вызывают одинаковые споры: гениальная ли это дерзость, исполненная бунтарского смысла, или просто хулиганская выходка?

В рентгеновских лучах последних исследований «Квадрат» Малевича потерял часть загадочности и даже подпал под подозрение — «уж не пародия ли он?», не розыгрыш ли, к тому же и не оригинальный, повторяющий «Битву негров в подвале ночью» французского шутника XIX века?

Как бы то ни было, это великое Ничто 10-х годов прошлого столетия эстетически нейтрально. Да, оно представляло из себя сильный вызов зрителю, но оно не безобразно. А «Голоса» Сапгира и значительная часть литературного неофициоза 50–60-х годов использовала для протеста резко отталкивающие, антиэстетические краски, в просторечии называемые «чернухой». Интересно заметить, что эта альтернатива лживому социалистическому реализму с буквальной правдивостью воспроизводила социальную реальность, следуя принципу «всё как в жизни»:

У метро у Сокола
Дочь мать уюкала
Причина скандала
Делёж вещей
Теперь это стало
В порядке вещей

Это лишь один образец из целой череды шедевров «барачной поэзии» Игоря Холина. Нарочито минималистскими средствами он живописует убогий быт и примитивные нравы подмосковных пролетариев. С виду объективный тон и совершенно адекватный его героям авторский голос не могли скрыть едкую сатиру на них — это было ясно как для читателей, так и для советских

цензоров-церберов. Неудивительно, что церберы вскоре «крепко ударили по рукам» многим неугодным авторам, к тому времени объединившимся в целое литературное движение под самиздатской обложкой «Синтаксис». Сигналом для разгрома оказался фельетон «Бездельники карабкаются на Парнас», напечатанный в центральных «Известиях» 2 сентября 1960 года. По названию можно судить о направленности этой публикации и её последствиях. Издатель альманаха Александр Гинзбург был арестован и осуждён, в меньшей мере досталось другим участникам: например, у пишущего эти строки был произведён всего лишь обыск на рабочем месте («бездельник» работал инженером).

Под острым углом к официозу выступал другой участник «Синтаксиса» Владимир Уфлянд. Но вместо «чернухи» он пользовался лукавой маской, порой самого добродушного свойства, изображающей верноподданного, чуть под хмельком, советского обывателя, для которого «есть отвратительный, позорный жест/ сиденье дома в дни торжеств». И мы вместе с автором потешаемся над тем, как его простоватый герой, зайдя в кинотеатр, от души восхищается жалкой ролью отставного маршала:

...Люблю особенно те кадры кинохроники,
где снят товарищ Ворошилов.
Седой. В дипломатическом костюме.
Усы. В больших и черных мало проку.
Мне кажется, пусть он на время умер,
в Союзе станет очень плохо.
Кто стал вручать бы ордена?
Старушкам руки целовать при этом?
Насколько хорошо б решал дела
Президиум Верховного Совета?

Этот социальный тип впоследствии был назван «совком», и между прочим, подобной совковой маской «милицанера» с успехом пользовался Дмитрий Пригов, который застал противостояние двух культур.

Если одни поэты пытались шокировать официоз чернухой или подрывать иронией и скоморошеством, — другие облетали

его сверху, презрительно игнорируя, либо вовсе не замечая копошащихся внизу сервильных поползновений Союза писателей. И что ж? Таких тоже били влёт печатным дуплетом. Например, в уже упомянутом известинском фельетоне «бездельником» (среди других таких же) был обозван Михаил Ерёмин, но там же он был и прославлен совершенно прелестной цитатой:

Полночно светтение бухты Барахты;
В бархатных шкурах тюленей утешны игры;
В утолении грубых гармоник кисельные берега;
Вытеснение бедр бедрами
из окружности рук.

Фельетонщик в негодовании даже не смог прокомментировать это, на его взгляд, «безобразие» и вместо комментария он миллионно растиражировал цитату. Меж тем из клубления её изысканных образов выпорхнула «бухта Барахта», да так и осталась в памяти многих на всю жизнь. Но нашему поэту-футуристу, зажтому в тисках бытовых передряг и прочих перипетий, ещё раз двусмысленно повезло. Очередной издевательский «клеветон» в местной ленинградской газете был назван по его строке: «Боковитые зёрна премудрости». А ведь за такую строчку должна бы звучать не хула, а хвала искуснику-словеснику! С удовольствием цитирую этот шедевр.

Боковитые зерна премудрости,
Изначальную форму пространства,
Всероссийскую святость и смутность
И болот журавлиную пряность
Отыскивать в осенней рукописи,
Где следы оставила слякоть,
Где листы, словно платья луковицы,
Слезы прячут в складках.

Книга Пастернака «Поверх барьеров», вышедшая в 1910-е годы, одним названием могла служить девизом для литературного поведения в 50-е и 60-е годы. Узоры из слов и желтеющих ли-

стьев у Анатолия Наймана описывали осенний Павловский парк, в котором не было ни единого предмета, напоминающего о советской реальности. Ну, разве что указатели на дорожках, да часы работы дворца-музея. Реальность была, но другая.

Кончается лето,
и вряд ли оно повторится,
и как говорится,
друзья, наша песенка спета:
забыты признанья
и слёзы и трепет и клятвы,
пришла уж пора созреванья
и яростной жатвы
и двух сенокосов...
И только за дымкой полднейной
стоят Женя, Дима, Иосиф
пред Анной Андревной.

Горячие котлетки и бублики, возносимый к небесам бутерброд Евгения Рейна, его погружение в густой быт тоже по-своему оберегали его от официоза, от «соседа Котова», наступающего, как некий Голем, на души и черепа читателей. Пусть один о высоком, другой о низком, но у обоих — никаких соглашений с заведомой ложью, они замкнулись от неё каждый в своём, как протоп Аввакум в необоримом чувстве правоты!

А если обратиться к реальности, то она и не заслуживала ничего, кроме жалости: скудость быта и «некрасивость» жизни, клаустрофобия в огромной камере, занимающей шестую часть суши... Взятая в голос щемящая нота жалости, даже жалкости существования — вот чем запомнился мой полный тёзка, который одно время уверял всех, что хочет остаться в литературе как автор «Голубки». Действительно, в этом многострофном сочинении попадались сущие проблески того, за что его сверстники получали стандартную похвалу: «Ты гений, старик!».

...Мост не смог отразиться тогда —
осрамил его сорный ветер.
Выражение как бы стыда
у ландшафта в тот миг я заметил.

Словно замысла первопейзаж,
в нём перевернутый до окаянства,
увидав, увидало себя ж так,
во всей затрапезе, пространство.

Унижения для него — «паче гордости», он просто стелется
в умилении перед кучей мусора, на которую упал вдруг луч — чей
же? Солнца ли? Божьего ли благословения?

До чего же она неказистая,
дверь в котельню и та же стена,
но так жарко, так, Господи, истово
и сиротски так освещена,
да и в куче кирпич, так он лыбится...

В чём же состоит содержание этих стихов? Оно ничтожно:
голубиное пёрышко, только и всего, что осталось от воображае-
мого падения Икара. Но и — что-то ещё...

...Только пёрышко медленно
до шестого, поди, этажа
подхватилось, и там, незаметное,
всё кружит, как живая душа.

А доводилось ли вам шагать по ночной дороге среди болот?
Вдруг в луже вы видите отражённый свет яркой звезды. Это же
чудо — богиня красоты, Венера небесная, и вот она отразилась
в грязной земной луже. В пору воскликнуть:

Это ведь родина. Что же ты плачешь, дурак?

Дурак или нет, но автор в той же «Голубке» обращается к са-
мой речи, чтоб она научила его умению «быть и противобыть». Эти эмблематические, а по звучанию даже гамлетовские слова
означают сопротивление и на свой лад могут относиться ко всем
здесь упомянутым поэтам протеста.

ОСКОРБИТЬ СТРАНУ

«Мы русские, какой восторг!» — когда-то воскликнул наш эксцентричный полководец, умевший при случае даже петухом кукарекнуть, чтобы позабавить императрицу. Ну что ж, у него были веские поводы для таких восклицаний, ничего не скажешь: варшавское восстание утоплено в крови, Тадеуш Костюшко схвачен. И фельдмаршал, будучи заботливым отцом, писал послания дочери (в стихах):

Уведомляю сим тебя, моя Наташа:
Костюшка злой в руках, взяли, вот так-то наши!
Я ж весел и здоров, но лишь немного лих
Тобю, что презрен мной избранный жених.
Когда любовь твоя велика есть к отцу,
Послушай старика! дай руку молодцу;
Нет, впрочем, никаких не слушай, друг мой, вздоров.
Отец твой Александр
Граф Рымникский-Суворов.

Обратите внимание, как ловко вписано имя автора в последний стих! Это он так не за начинающего ли поэта, впоследствии графа Дмитрия Хвостова хлопотал перед дочкой? Тогда, в осьмнадцатом веке, кажется, все писали стихи: и князь Потёмкин-Таврический, и даже сама Екатерина Вторая (правда, по-французски и довольно коряво). Но не за стихи же она, а за ослепительное средоточие власти вызывала восторги автора:

Царица, севером владея,
Предписывает всем закон;
В деснице жезл судьбы имея,
Вращает сферу без препон,
Она светилы возжигает,
Она и меркнуть им велит;
Через громы гнев свой возвещает,
Через тихость благость всем явит.

И это написал всё тот же граф Рымникский! Такие космические образы могли быть уместны разве что в обращении к Выс-

шему Разуму, как в гениальной оде Державина «Бог». Да и для самого Гаврилы Романовича императрица была «богоподобная царица киргиз-кайсацкая орды», и сверх того — Россия-мать, её слава и предмет русских ликований:

Гром победы раздавайся!
Веселися, храбрый Росс!
Звучной славой украшайся:
Магомета ты потрёс.
Славься сим, Екатерина!
Славься, нежная к нам мать!

А на самом деле это Россия была потрясена, и «потрёс» её француз Робеспьер революцией и гильотиной, отчего замутился кристалл абсолютизма и разладились восторженные отношения искусства с властью. Бедный Радищев! Колесо времени, переехав невзначай писателя-сентименталиста, а затем и Павла Первого, вывезло страну на шаткие колеи. Всё стало сложнее, и гвардейский полк с монархом на коне уже не являлись эмблемой, исчерпывающей понятие России. Наш чудо-Пушкин, многорукий и осминогий, словно индийское божество, писал насмешливые ноэли и кровожадные угрозы тиранам, одним из которых ему виделся Александр Первый. Это не помешало ему выразить признание царю за то, что «он взял Париж, он основал лицей» и даже поднять за него тост. И Пушкин же со всей силой своего звонкого дара воспевал ратную победу Петра под Полтавой.

Всё-таки многим русским поэтам были любимы такие забавы, как походы, бивуаки с их патриотическими здравицами, битвы, блеск и звон мечей, взять хотя бы поэта и партизана Дениса Давыдова:

Я люблю кровавый бой,
Я рожден для службы царской!
Сабля, водка, конь гусарской,
С вами век мне золотой!

А вот Пётр Чаадаев, тоже гусар, который храбро участвовал в сражениях, тем не менее, царской службе предпочёл философ-

ское уединение (вынужденное, конечно). И он же изрядно послужил своими неслыханными и до безумия новыми идеями не меньше, чем «саблей и водкой», — однако же не царю, а отечеству. В том-то и заключалось его «истинное честолюбие», которым он оправдывал свою отставку. Критика русских традиций ошеломила даже Пушкина, зато «басманный философ» положил начало западничеству в обществе и в литературе.

И вообще любой перебор в обожании и восхищении порождает нечто противоположное — эстетический протест и осмеяние, а затем может привести и к свержению кумира. Так, например, высокопарный и необычно спрягаемый глагол отозвался комически в «Очерках бурсы» Николая Помяловского:

Мужик вынул да потрёс
На горсти своей,
На горсти своей.

Против ожидаемого, мужик потряс в ладони всего лишь горсть овса, который он вёз на продажу...

Но и всерьёз любовь к государству, тяжёлая и душная, словно медвежья шкура, оборачивается противоположным чувством, как у знаменитого невозвращенца XIX века Владимира Печерина. Не он ли, почти буквально следуя чаадаевским «Философическим письмам», отправился на Запад, принял католичество и написал следующее печально знаменитое четверостишие:

Как сладостно отчизну ненавидеть!
И жадно ждать ее уничтоженья!
И в разрушении отчизны видеть
Всемирного денницу возрожденья!

Неуклюжая инверсия последней строки мешает рассмотреть чудовищный смысл этого признания. Автор не только мечтает о жертвенном заклинании своей страны, но и видит в её разрушении начало всемирного возрождения. Впрочем, он позднее спохватывается и просит прощения: «...В припадке байронизма я написал эти безумные строки... Не осуждайте меня!» Видимо, за-

падничеству нужны не отдельные смельчаки, которых всё равно не поймут на родине и назовут предателями, — нужно, чтобы вся страна повернулась лицом к Западу, как та избушка на курьих ножках, которую Пётр Великий попытался, да недовернул, а потому назначил свой Санкт-Петербург быть указательным перстом на все времена.

«Ну что, сынку, помогли тебе твои ляхи?» — грозно вопрошает гоголевский Тарас такого неудачливого западника. Нет, не помогли. А главное, население в целом стать Европой не захотело, да и пыльная азиатская степь не пускала.

Вот тут-то и возрос наш Михайло Юрьевич Лермонтов, которого порой лекторы-патриоты называли «степным богатырём». Действительно, и гусар, и храбрец, и «Бородино» написал. И любит ведь родину, хотя и «странною любовью». И вдруг такое:

Прощай, немытая Россия...

А дальше ещё пуще — рабы, господа, тотальный политический надзор, от которого никуда не деться. Всё правда, но почему-то обиднее всего, что «немытая». Мы же все ходим в парную баню по субботам! Нет, не может быть, это не Лермонтов...

Вот и сверхпатриотический Владимир Бондаренко пишет:

«Давайте спросим себя, что у нас здесь вызывает в первую очередь недоумение и что не согласуется со всеми остальными строчками. Спросим и признаемся: первая строка — «немытая Россия». Воспитанный в дворянской среде, в благородном пансионе при Московском университете, вращавшийся в высших аристократических кругах Лермонтов вряд ли мог писать и говорить «немытая» по отношению к Родине, которой он только что посвятил поразительной силы строки любви. Вполне можно предположить: он не употреблял его и в обиходной среде. Его не было в дворянском лексиконе, а к поэзии оно вообще не имеет никакого отношения. Разве что к пародии, эпиграмме, перепеву... Виднейшим представителем сатирико-социальной поэзии 60-х годов, выступавшим против дворянской культуры... был Д. Д. Минаев...»

И он предлагает считать это стихотворение минаевской пародией на пушкинское «К морю»:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой...

Действительно, есть немалое сходство: вместо «Прощай, свободная стихия» — «Прощай, немытая Россия» (что даже остроумно), и то же слово «голубые» в третьей строчке, — только не волны, а мундиры. Но на этом всё. На пародию явно не тянет, — слишком горький смысл у стихотворения, и никакого веселья. А то, что не нашлось лермонтовской рукописи, имеет простое объяснение: кто ж такую крамолу будет у себя держать?

Тем не менее, пресловутый стих шокировал не только имперца Бондаренко. В советское время его смысл толковали в рамках «отсталой, неграмотной царской России». Но и такое объяснение не все могли принять без личного чувства. Малоизвестный автор «Континента» тех лет, когда журнал издавался в Париже, посвятил загадочному эпитету строфу 86-ю «Русских терцин»:

Юнейший, он сказал о несказанном
и Демона настиг пареньем строк.
Твердил одну молитву. Но Казанской
не шёл его облитый желчью слог.
И, мучась от красы невыразимой,
он выразить её так и не смог.
И вот: «Прощай, немытая Россия!»
Она его простила в смертный миг.
Соборуя, грозною оросила...
...Нельзя такое, как ты ни велик.

Тогда казалось, что уже нельзя, несправедливо. И в самом деле, прежде «немытая» страна стала в XX веке «Россией, кровью умытой» — по роману расстрелянного Артёма Весёлого:

«Страна была пьяна горем.

Тень смерти кружила над голодными городами и нищими деревнями. У девок стыли нецелованные груди, мутен и беспокойен был бабий сон.

Война пожирала людей, хлеб, скот».

Мировая война, революция, красный террор, Гражданская война, репрессии... Сколько ещё терпеть? Но вот у русского-распро-русского Сергея Есенина вырвалось всердцах: «Страна негодяев». Так называлась его драматическая поэма, в которой действовали персонажи с говорящими именами: комиссар Чекистов, двурушник Замарашкин, а также бандит Номах (анаграмма Махно). Приведу несколько характерных высказываний оттуда:

«Чекистов:

Мать твою в эт-твою
Ветер, как сумасшедший мельник,
Крутит жерновами облаков
День и ночь...
День и ночь...
А народ ваш сидит, бездельник,
И не хочет себе ж помочь.
Нет бездарней и лицемерней,
Чем ваш русский равнинный мужик!
Коль живет он в Рязанской губернии,
Так о Тульской не хочет тужить...

Замарашкин:

Слушай, Чекистов!..
С каких это пор
Ты стал иностранец?
Я знаю, что ты еврей,
Фамилия твоя Лейбман,
И черт с тобой, что ты жил
За границей...
Все равно в Могилеве твой дом.

Чекистов:

Ха-ха!
Нет, Замарашкин!
Я гражданин из Веймара
И приехал сюда не как еврей,
А как обладающий даром
Укрощать дураков и зверей.
Я ругаюсь и буду упорно
Проклинать вас хоть тысячи лет,
Потому что...
Потому что хочу в уборную,
А уборных в России нет.
Станный и смешной вы народ!
Жили весь век свой нищими
И строили храмы божие...
Да я б их давным-давно
Перестроил в места отхожие.
Ха-ха!
Что скажешь, Замарашкин?
Ну?
Или тебе обидно,
Что ругают твою страну?..»

Конечно, обидно — даже нам, даже сейчас. Обидно и за Есенина. Правда, есть у него положительный персонаж товарищ Рассветов, верящий в светлое будущее страны, но он лишь картонный резонёр, пособие по идиллическому марксизму. Всё равно само словосочетание «страна негодяев» до сих пор воспринимается как пощёчина, ничуть не слабее «немытой России». Вероятно, из-за названия и провокационных пассажей поэма эта считалась неоконченной, неудачной и оставалась в безвестности.

Накачанные своей обидой эмигранты Третьей волны покидали страну именно с лермонтовской фразой, уезжая по израильской визе — в Америку, где фраза кочевала от одной русской газетной колонки к другой. Обида была понятна и оправдана, когда была вызвана притеснениями по национальному и религиозному признаку, но не всегда адекватна, — ведь были среди эмигрантов

и вполне благополучные советские граждане. Помню одного из них — ныне покойного Лёшу Лифшица, который вопреки притеснениям и в университет поступил, и получил тёплое местечко редактора в пионерском журнале «Костёр». Он же предстал в эмиграции поэтом Львом Лосевым, написавшим в стихах некое странное донесение о другом, дружественном ему поэте, личность которого легко опознать:

Понимаю — ярмо, голодуха,
тыщу лет демократии нет,
но худого российского духа
не терплю», — говорил мне поэт,
«Эти дождички, эти березы,
эти охи по части могил», —
и поэт с выраженьем угрозы
свои тонкие губы кривил.

Довольно откровенное признание, которого не хотелось бы относить к русофобии, но и неизвестно, к чему же тогда отнести? Скорее всего — к оправданию «развода» со страной, а заодно и с её климатом и растительностью.

И еще он сказал, распаляясь:
«Не люблю этих пьяных ночей,
покаянную искренность пьяниц,
достоевский надрыв стукачей,
эту водочку, эти грибочки,
этих девочек, эти грешки
и под утро заместо примочки
водянистые Блока стишки;
наших бардов картонные копы
и актерскую их хрипоту,
наших ямбов пустых плоскостопье
и хореев худых хромоту;
оскорбительны наши святыни,
все рассчитаны на дурака,
и живительной чистой латыни
мимо нас протекала река.

Не знаю как другим, но мне лично здесь досадно за столь нелюбовно помянутых девочек. И в особенности за стихи Блока, употреблённые «заместо примочек». Кто-то ещё оскорбится за Высоцкого, за Окуджаву... А каковы оказались тут наши «святыни, рассчитанные на дурака»? Но ещё пуще сознание восстаёт против следующего:

«Вот уж правда — страна негодяев:
и клозета приличного нет», —
сумасшедший, почти как Чаадаев,
так внезапно закончил поэт.

Но это уже — Есенин! А в остальном прототип лосевского собеседника угадывается неоспоримо точно и сходство подтверждается текстуально. Это у него в наброске «Се вид Отечества...» изображена «в прихожей куча на полу» и там же — древнерусские кроткие братья-святые: «Борис у Глеба в морду просит». Я уж не говорю и о глуме над народом (теперь это называется стёб) под названием «Представление». Как-то это противоречит его письму к «уважаемому Леониду Ильичу»:

«Мне горько уезжать из России. Я здесь родился, вырос, жил, и всем, что имею за душой, я обязан ей. Все плохое, что выпадало на мою долю, с лихвой перекрывалось хорошим, и я никогда не чувствовал себя обиженным Отечеством».

Противоречит и другому письму (даже жалобе) к не менее важному, чем кремлёвский, адресату — *The New-York Times*:

«...Дом не перестает быть родным. Как бы ты в нем — хорошо или плохо — ни жил. И я совершенно не понимаю, почему от меня ждут, а иные даже требуют, чтобы я мазал его ворота дегтем. Россия — это мой дом, я прожил в нем всю свою жизнь, и всем, что имею за душой, я обязан ей и ее народу. И — главное — ее языку».

И Лосев соответственно заканчивает стихотворение:

Но гибчайшею русскою речью
что-то главное он огибал
и глядел словно прямо в заречье,
где архангел с трубой погибал.

Гибель архангела за рекой, как мне кажется, это эффектное пустословие ради концовки, а вот то самое, что поэт огибал, это и есть главное — родная речь, из которой он рвался в неродную ради всемирных одобрений и наград и, надо сказать, в наградах преуспел. А в неродной речи — не очень.

Да, все мы русские по культуре, по языку и общему опыту совместной жизни — и урождённые русские, и евреи, и украинцы, и половинки, и четвертинки, но это уже не вызывает особенных восторгов, как у Суворова. Наоборот, порой бывало (и всё ещё бывает) стыдно за поведение страны и за соотечественников.

Как однажды признался Пушкин в письме к П. А. Вяземскому:

«Я, конечно, презираю отечество мое с головы до ног — но мне досадно, если иностранец разделяет со мною это чувство. Ты, который не на привязи, как можешь ты оставаться в России? если царь даст мне свободу, то я месяца не останусь. Мы живем в печальном веке, но когда воображаю Лондон, чугунные дороги, паровые корабли, английские журналы или парижские театры и <бордели> — то мое глухое Михайловское наводит на меня тоску и бешенство. В 4-ой песне “Онегина” я изобразил свою жизнь; когда-нибудь прочтешь его и спросишь с милою улыбкой: где ж мой поэт? в нем дарование приметно — услышишь, милая, в ответ: он удрал в Париж и никогда в проклятую Русь не воротится — ай да умница».

Что там «немытая Россия»!

Вот каковы наши классики... Скажите спасибо, что они оскорбили вашу страну, а не вас лично. А то мало того, вызвали бы к барьеру, да и ухлопали за милую душу. А если ты случайно окажешься быстрее и продырявишь их раньше, значит, ты злодей: Дантес или Мартынов. Тоже плохо. Единственное, что мы можем сделать — это взять и не обидеться.

авг. 2017

АХ, ЭТО ВСЕ БЫЛО В НАЧАЛЕ

Зачарованный словами, я стал совсем иным в 17 лет.

А в 20 я уже всюду сочинял стихи и даже умудрялся выступать перед немалыми аудиториями, но публикацию в родном городе пришлось увидеть только 12 лет спустя. Альманах «Молодой Ленинград» принял у меня подборку из четырёх стихотворений, что считалось большой удачей, и это действительно стало для меня, если можно так выразиться, «долгожданной неожиданностью»! Составителем был Сергей Тхоржевский, человек осторожный, как многие выходцы из Гулага. Тем не менее, стихи он отобрал хорошие, а уж потом их урезала до средних рука редакторши.

Стихотворение из ранних «Со мною девочка идёт Наталья» ходило в самиздате, многим нравилось, и вот оно принято к печати. Мне самому оно уже казалось слишком молодёжно восторженным, но одна строфа всё же делало погоду, превращало его в поэзию:

И небо — звездами и медузами,
земля — пещерами и дверями
сквозят, просвечивая донизу,
и кажутся совсем дырявыми.

Это как раз то самое четверостишие, которое выбросила редакторша, а я так непростительно проморгал. При считывании вёрстки от радости и удивления я почти не видел своих же строк, не заметил редакторской правки и подписался не глядя. Лишь когда номер вышел, я обнаружил, что лучшие строфы были выпущены, и стихи померкли, а с ними и моё авторское ликование. Между прочим, Константин (Кока) Кузьминский, известный когда-то фронтёр, эмигрант и издатель 9-ти томов Антологии самиздата «У Голубой лагуны», впоследствии указал мне на промах и воспроизвёл наизусть эту строфу, за что и получил от меня высочайшую похвалу «рыцаря поэзии».

В то время шли слухи, что я остро соперничаю с Бродским, и многие этого не одобряли. К толпе осуждающих присоединился

писатель Андрей Битов. Он задумал устроить надо мной литературную расправу, да так, чтобы застать «врага» врасплох. Но он ошибся — нашлась добрая душа, предупредила:

— Дима, у меня есть новости для вас. Первая (и это хорошая новость): мы отобрали ряд ваших стихотворений для следующего выпуска «Молодого Ленинграда. А вторая — похуже, я даже не знаю, как вам это и рассказать. Приезжайте к нам в издательство, я вам лучше покажу.

Приехал. Дело оказалось в том, что текущий выпуск альманаха был уже почти готов, из типографии пришли гранки. Там был напечатан рассказ Битова с главным персонажем по фамилии... Бобышев. Этот ничем не примечательный Бобышев («маленький человек» — традиционный тип в отечественной литературе) служил инженеришкой в какой-то конторе, ленился, мелочно обманывая начальство, прогуливал, хотя и трусил, ходил в рабочее время в кино, пытался даже завести легкую связь со случайной девицей, но сбробел и пожмотничал, ну и тэ дэ. Словом, становился Бобышев именем нарицательным для мелкотравчатости и моральной нечистоплотности. В ответ на мой взгляд добрая душа развела руками и сказала:

— Здесь я помочь не в силах. Да автор меня и не послушает. А сходите-ка вы лучше к главному редактору, попробуйте его убедить. Вы ведь теперь тоже наш автор.

В назначенное время я явился в Дом книги и вознёсся лифтом на тот этаж, куда допускались лишь посвящённые. Главред, нормального вида приземистый чиновник, уставился на меня с непротокольным любопытством.

— Знаю, знаю... — остановил он мое вступление. — Герой этого рассказа, конечно, неблагоприятная личность, и то, что у него ваша фамилия, может у вас вызвать досаду. Но таких случаев в литературе сколько угодно, и к нам нередко приходят письма с читательскими обидами подобного рода. Что тут поделаешь? Ведь возможно и совпадение. Автор мог просто выдумать такую фамилию, которая ему подошла для характеристики персонажа. Вот у Гоголя, например...

— Да знает он меня прекрасно, но хочет навредить... Ничего тут совпадений нет, мы с ним знакомы.

— А как вы это можете подтвердить?

Такой вопрос я предвидел и хорошо к нему подготовился. Вот, пожалуйста! Я протянул ему книгу «Большой шар» с дарственной надписью: «Дорогому Диме Бобышеву — за его стихи. Дружески — Андрей Битов».

— Это другое дело... А не могли бы вы оставить мне эту книгу?

— Да ради Бога, мне она не нужна. И, помимо всего, я ведь тоже ваш автор. Мои стихи отобраны для следующего выпуска альманаха, это будет мой дебют, и я хочу, чтобы читатели связывали мое имя со стихами, а не с сомнительными похождениями битовского персонажа.

— Да, это другое дело. Чернить своих авторов мы не заинтересованы.

Вскоре вышел альманах «Молодой Ленинград» с битовским рассказом. В фамилии героя была заменена первая буква. Пустяк, но это уже был не я.

А ведь «технически» я уже не был новичком: дебют всё-таки произошёл раньше, но не в родном городе, а в Москве в 1964 году: меня осчастливила «Юность», напечатав стихотворение «Русская речь», хотя и сильно поковерканное редактором, но зато с симпатичной фотографией. Правда, там меня покромсали без спросу, думая, что автор будет рад и так. Но на следующую публикацию (которая не состоялась) гранки прислали, я с их правкой заспорил и получил предсказуемый отказ. В отмщенье я их хорошо потом подурачил мистификацией, сочинив мнимую поэтессу Инну Вольтову, в реальность которой они поверили и даже пытались флиртовать с ней. Но это отдельная история, я уже описал её в мемуарах.

Почему же так долго меня мариновал местный литературный официоз, который контролировал все выходы, пропуски и допуски к читателям? Да потому, что Ленинград — это не Москва, где были и многочисленные издательства, и журналы, и более свободная обстановка. А в нашем городе, увы, продолжалась запоздалая ждановщина... Такое идеологическое упрямство исходило сверху, от Смольного, где княжили советские

окаменелости, и это передавалось вниз по инстанциям. Духота и давление ещё более усиливались на местах, в том числе и в писательской организации.

Так и вижу их, троих церберов, наглядно стоящими у мраморной лестницы в Доме писателя с растопыренными в стороны руками: невзрачного злобного Бронислава Кежуна, осанистого с казацкими усами Илью Авраменко и Сергея Орлова с обожжённым до страхолюдства лицом. Не пущать!

Запомнились именно эти трое заведомых бездарей, но, конечно, помимо них были ещё тридцать три других запретителей и непускателей. Дело в том, что наше начало (моё и моих друзей-поэтов) пришлось на обманную пору послесталинской оттепели. «Нет возврата к прошлому», — пообещал Хрущёв, и мы ему поверили, а на деле он же и свернул свои реформы. Венгерское восстание 1956-го года было раздавлено танками. И тут же нашу студенческую газету «Культура» разгромила «Комсомольская правда». Те, кто был поименован в их фельетоне от 4 декабря, были занесены в некие тайные списки. В литературные кружки нас ещё пускали, а в печать ни ни в коем случае. Пришлось участвовать в самиздате, что оказалось ещё одним проступком и непослушанием в глазах начальства.

2 сентября 1960-го года в «Известиях» появился фельетон с говорящим названием «Бездельники карабкаются на Парнас». В издевательских выражениях там осуждались участники неофициального альманаха «Синтаксис». Издатель Александр Гинзбург получил за него первый тюремный срок, остальные отделались сравнительно мелкими неприятностями. Так, например, у меня на рабочем месте был проведён обыск («бездельник» работал тогда инженером).

Незаметным до поры, до времени прошло ещё худшее «прегрешение»: в 1965-м году материалы «Синтаксиса» были перепечатаны в Западной Германии журналом «Грани», а он считался наиболее антисоветским. Но до начальства это доехало не сразу. Я тоже узнал о публикации годами позже и понял, что именно она закрыла мне наглухо издание первой книги стихов. Ну, а пока суть да дело, в 1967-м году ленинградский «День поэзии» напе-

чтал без изменений моё программное стихотворение «Возможности», хотя и там не обошлось без огорчений. Вот как я описал это в книге воспоминаний «Человекотекст»:

«Моя косая-кривая известность стала сама по себе тоже какой-то прок выработать: вот напечатали стихотворение в “Юности” — хоть и обкорнав, но не очень испортил. Здесь отвергли и там отказали, а вот опять: в “День поэзии”, правда, всего лишь “Ленинградский”, взяли стихотворение про ольху под названием “Возможности”. И ни строчки не переврали, напечатали весь текст как есть. В том же выпуске напечатали и Бродского — “На смерть Т. С. Элиота”. Вот и замечательно, и — на здоровье: читайте, сравнивайте и аплодируйте тому, что вам сильнее полюбилось! Разделяет нас вшитый в тетрадь блок писательских фотографий, — в его сторону смотрит благородное лицо Ахматовой, а моя страница открывается харей Прокофьева на отвороте: разъезжая морда чиновника, как раз и травившего Бродского, и теперь как бы лобызающая мой текст. Конечно, случайность брошюровки, но очень уж резвая... Хочется захлопнуть эту страницу и не открывать никогда!»

Я и теперь думаю, что это мне не примстилось: такой тонкий трюк скорей всего был проделан намеренно, — предпосылки для этого были.

Интересный телефонный разговор произошёл у меня примерно тогда же. Позвонил Владимир Бахтин, фольклорист, любимец Александра Прокофьева. Бахтин как раз составлял следующий номер «Молодого Ленинграда». Ласковым бархатным голосом он посетовал на то, что у меня, по его словам, “такого яркого поэта”, не появилось до сих пор хорошей, представительной публикации и предложил подготовить большую подборку для альманаха. Я не поверил своим ушам, но всё-таки сказал, что благодарю и принимаю предложение. Тогда он разъяснил, что выпуск готовится к 100-летию Ленина и что если я напишу стихотворение на юбилейную тему (но не в газетно-барабанном стиле, как он выразился, а в присущей мне манере философских раздумий), то могу к этому добавить любые стихи. Я тут же отказался. «Ну как знаете», — сказал он и повесил трубку.

Самым интересным было то, что альманах 1970-го года вышел в обычном, совершенно не юбилейном стиле, а Бахтин всё-таки поместил там два коротких отрывка из моего цикла «Мгновения». В гранках было ещё одно стихотворение — «Жизнь достигает порой...», узнаваемо адресованное Бродскому, хотя он был и не назван. Впрочем, вот оно, как было напечатано гораздо позднее в моей первой книге «Зияния», вышедшей в Париже в 1979 году:

ИОСИФУ БРОДСКОМУ

Жизнь достигает порой
такой удивительной плотности,
что лицо разбивается в кровь
о кулак её милости, скорости, святости, подлости, кротости.

Попроси, и расскажут тебе
лётчик, гонщик, погонщик коней и ныряльщик —
может выломать руку в локте
многотонного воздуха ящик,
с жутким свистом мимолетающий.

Только ночью, себя от него отделив одеялом,
ты лежишь, семикрыл, рыжеват, бородатат, космоват,
и не можешь понять, кто же ты — серафим или дьявол?
Основатель пустот?, чемпион?, идиот?, космонавт?

Таврическая улица, февраль 1964

В последней (и самой важной) строчке чередовались уравновешенно плюсы и минусы, негативы и позитивы. Редактор менял два слова местами: «Основатель пустот? идиот? чемпион? космонавт?», и чередование нарушилось. Я почувствовал за этим какую-то подоплёку. В тот момент в редакции находился поэт Семён Ботвинник, и он объяснил: слова «идиот» и «космонавт» не могут стоять вместе, потому что это компрометирует советскую космонавтику. Я внутренне вскипел от возмущения и отказался принимать правку. В результате стихотворение вылетело из публикации.

И, наконец, большую представительную подборку предложила мне напечатать в «Авроре» Лидия Гладкая. Дело происходило где-то в самом начале 70-х (Гладкая помнит лишь, что это было в № 2), у меня тот выпуск не сохранился, нет его и в нашей университетской библиотеке. Журнал был молодой, местный, но напечататься там всё же считалось достижением. Во всяком случае, история с ненапечатанием там Бродского вошла эпизодом в его биографию. Ну а я решил тогда следить и отстаивать каждое слово в каждой строчке. И, конечно, пришлось немало поспорить с ответственным секретарём журнала А. Шарымовым. Но у того аргументы оказались весомей. Так, в моей пейзажной зарисовке была упомянута северная река Шексна, у которой водная поверхность оказалась подёрнута пылью, занесённой туда от Череповецкого комбината. Просто деталь, наблюдение, но — нельзя! Сам Горлит снимает стихотворение, так как тема загрязнения окружающей среды является секретом государственной важности. Но зато по поводу другого стихотворения я сумел переубедить Шарымова и заставил убрать уродливую правку. Сумел, заставил? Как бы не так! На словах он согласился, но обманул (конечно, ради моего же блага!), и стихи вышли с его правкой.

Я насчитал всего пять или шесть публикаций в советской печати до моего отъезда за границу. Казалось бы, что-то... Но ведь это — за двадцать с лишним лет моих попыток пробиться в литературу! А когда издательства стали заворачивать с отказами мою книгу, тут уж оставалось сделать выбор: «Служи или молчи. Не замолчу!» (это самоцитата из стихов того времени), и я его сделал в пользу Тамиздата. Следующим шагом по логике вещей стала эмиграция.

Суть дела заключалась во внутренней установке: подлаживаться под *status quo* или нет? Писать ли «паровозики», то есть стихи наподобие тех юбилейных, которыми пытался соблазнить меня Бахтин, чтоб они тянули за собой в печать целые составы честных, искренних, ярких стихов? Да я бы просто не сумел, (кстати, я так ему и сказал), не получилось бы... И грош цена была бы тем везомым вагонам с якобы честным и якобы искренним литературным товаром.

В нашей давней общности, которая образовалась вокруг Анны Ахматовой в её поздние годы (Рейн – Найман – Бродский – Бобышев), такое было немыслимо: тут же стало бы стыдно — как перед ней, так и друг перед другом. Именно в этом смысле она называла нас по имени нестигаемого протопopa «аввакумовцами». Правда, в более суровые времена она сама через силу выдавила из себя хвалу тирану, чего не спустили ей шведские академики. А мы, — мы простили: это была жертва ради спасения сына. Но в послесталинскую эпоху такое делалось только ради своей карьеры, и примеров было сколько угодно.

Однако, знакомые поэты-москвичи (Красовицкий – Чертков – Хромов, а также Сапгир и Холин) подчёркивали своё неприятие официоза либо — совсем ни в какие ворота — тематикой стихов, либо вкраплениями нецензурщины, — они писали явно не для печати. Наш ахматовский кружок не исключал идею напечатания, но при этом не допускал никаких попыток подладиться под советские критерии.

Мне кажется, что в кружке Глеба Семёнова при Горном институте эти установки были более практическими, направленными на печать, на признание и вхождение в советскую литературу. «Паровозиков» они не писали, но какие-то приемлемые, проходные образы, темы, звуки в их стихах появлялись. Вот они и начали печататься раньше: и Городницкий, и Кушнер, и Горбовский, и Британишский, а впоследствии могли и сожалеть о своих незрелых публикациях с позиций уже состоявшихся поэтов. Но Городницкому сохранила его свободу — гитара, а независимым его сделала основная профессия. Кушнер соблюдал чистоту и потому выжил, предельно сузив тематику и дисциплинировав стих. А появлению Горбовского предшествовал миф о нём как о новом Есенине. Лучшие стихи лежали под спудом, но и в не самых лучших он умел сохранить свой особый почерк, что облегчило его продвижение, а заодно и работу редакторов.

Эталоном литературного поведения, платино-иридиевым образцом мне казался Владимир Британишский. И он по таинст-

венному закону взаимности увидел во мне «единственного эллина в нашем поколении», подарив с такой надписью свои «Поиски». В моих переездах эта драгоценная книга, увы, не сохранилась. Сам же он с его иконописной внешностью походил на галилеянина. Темы труда, трудной судьбы, социальной справедливости были главными в его поэзии. С одной стороны, такая тематика не противоречила советским канонам, но с другой стороны... Каково было написать в 1956 году, когда официально признавались лишь «отклонения от ленинских норм», стихи «Смерть поэта» (о Маяковском):

Когда страна вступала в свой позор,
как люди входят в воду, — постепенно
(по щиколотку, по колено,
по этих пор...
 по пояс, до груди, до самых глаз...),
ты вместе с нами шел,
 но ты был выше нас.
Обманутый
 своим высоким ростом
(или — своим высоким благородством?).
ты лужицей считал
 гнилое море лжи...
...Твой выстрел —
 словно звук захлопнутых дверей!
Хоть на пороге, но — остановиться,
не жить,
 не мучаться проклятьем ясновидца!
Закрой глаза, поэт!
 Захлопни их скорей!
Ты заслужил и жизнь и гибель сложную.
Собой ли, временем ли был обманут,
не сжился с ложью —
вымирай как мамонт!
Огромный, обреченный, честный мамонт.
Непоправимо честный.
Неуместный.

Интересно, что и в любовных стихах он придерживался тех же жёстких звучаний, что и в гражданских... Вспоминаю такие строчки:

Я годами шёл к любимой в гости.
Из сапог повылезали гвозди...

Его пути и в жизни, и в литературе все вели «в гору, в гору», и никогда не были лёгкими катаньями под горку. А впрочем, умел играть он и на нежнейших регистрах, — быть может, наподобие моей ранней «Натальи»:

Тебя,
от счастья золотую
и розовую изнутри,
в дверях открытых зацелую
за все потерянные дни.
Засуетишься, заторопишься:
любимый, но ведь все же — гость!
Как осветившаяся рощица,
вдруг станешь праздничной насквозь.

Я был ещё студентом, а Брит, как его сокращённо звали, уже оканчивал Горный институт. Глеб Семёнов предложил мне выступить у них в литобъединении. Устным рецензентом он назначил Британишского. Я тогда читал с вызовом стихотворение «Мы»:

Раз навсегда плюнувши
в мир стёганных одеял,
шатались мы, мудрые юноши
в нелепости бытия...

Брит очень тепло отозвался об этих «мудрых юношах» в своём слове. Он воспринимал их как свежий голос поколения. Особо отметил строки:

...Не рвётся, мелькает кадрами
проклятое status quo.

Все, конечно, понимали, что под этим подразумевается — советская власть! Для Брита, да и для всех, кто её так рано проклял, она слишком долго затянулась, и многие таланты успели перегореть, либо эмигрировать, либо уйти в переводы и самоограничения, сродни аскетизму. А для него, державшего высоко принципы честности и народной пользы, это выразилось ещё и в долголетнем служении инженером-геофизиком в экспедициях на северном Урале и в Сибири. Я убеждён, что и в инженерии он служил не менее ревностно, чем в поэзии, а уж поэтом он был классным! Скупой на похвалы Борис Слуцкий назвал его «одним из лучших поэтов 60-х годов». Он и был лучшим поэтом в те ранние годы и оставался бы таковым, да не зажгла его стихи дикая шутиха политического скандала, не подключился мотор стихийной раскрутки и молва не заголосила, а газеты, как это бывало у других, даже не заклеветали о нём. Не покидая поэзии, Британишский ушёл в переводы — сначала с английского, а затем, помня о происхождении матери, с польского, — и в том, и в другом достигнув убедительных успехов, как и во всём, за что он брался. Но поэзия стала лишь ветвью его творческого древа, а была центральным стволом. Он переехал в Москву, женился на поэтессе Наталье Астафьевой, тоже польских корней, и они настолько соединили свои творческие судьбы, что даже выпустили совместную книгу стихов «Двуглас».

Сын художника, он был слишком умён и сдержан. Вкус, смирение и здравый смысл разминули его со славой. Но слава — это для слабых, для падких на неё. Для нас же — тех, ранних, тогдашних — тексты были всего важнее. Вот он и восклицал потом, вспоминая:

Ранний Рейн, ранний Бобышев! Рань
ленинградская! Ранний Голявкин!..
Не вернуть тот потерянный рай
в Ленинграде моём ненаглядном!

То, что пришло взамен — всё имитация, фальшь, новодел... Так он уже, может быть, по-старчески брюзжал на подделку «Теперь-бурга» под «Тогда-бург»:

Вот «серебряный век», но поддельный. Подделка под бронзу. Вот подделка под Бродского. Под бобышевскую розу...
Вот подделка под Кушнера... Пушкина... Батюшкова...
Мандельштама...
О, «серебряный век», но мошеннического металла!

За это неприятие новый посеребрённый век мстит ему забвением. Или хуже того — вспоминает лишь в связи с тем же прославляемым Бродским. Вот что, например, пишет Лев Лосев о своём друге и покровителе в биографической книге, с первой же страницы провозглашая того гением:

«Годы спустя Бродский говорил, что стихи Британишского были первым импульсом, побудившим его в юности взяться за перо: “Стихи назывались ‘Поиски’. Это такая игра слов: геологические поиски и просто поиски — смысла жизни и всего остального... И мне показалось, что на эту же самую тему можно написать получше”. Стихотворения 1957 года, открывающие Марамзинское собрание, — “Прощай...”, “Работа”, “Тост”, — вполне подтверждают уроки «горняцкой» поэтики, хотя и уступают образцам в поэтическом мастерстве:

Ломись через все завалы.
Таскайся по всем болотам.
Карабкайся на перевалы.
Иди. Такова работа».

Тут я согласен с Лосевым: это — явные подражания, и, конечно, они тогда уступали образцам, а образцами были обкатанные, обтёртые редакторской пемзой и прежде, чем быть изданными, прошедшие Горлит и партийную цензуру, но оставшиеся честными и чистыми тексты Британишского.

Оба они были в самом начале своих столь разошедшихся путей, — возможно, отстоя лишь двумя-тремя шагами один от другого.

Девушки, цветы, честолюбивые потуги, фантазии и первые осуществления... И я тогда же и где-то поблизости проходил с букетиком трёхлепестковых подснежников, напрасно спеша на так и не состоявшееся свидание. Те невручённые цветы кладу их памяти.

НЕСКОЛЬКО ПЕРВЫХ ЦВЕТОВ

Тогда, в начале дня, в начале месяца,
я нёс к тебе весеннее созвездье.

Должно быть,
и нелепо и потешно
я шёл, как с чистой склянкою аптечной.

Ты мыла волосы. Ты не хотела выйти.
как будто с возрастом,
как будто можно вырасти.

Должно быть,
так потешно, так застенчиво
я нёс его в ладонях, словно птенчика,

весеннее прохладное созвездье.
Оно ночами из-под снега светится.

Нечаянно приснится мне. Нечаянно.
Как ты.

Ах, это всё было в начале.

Таврическая улица, май 1958

БЕЗОТЕЧЕСТВО

О третьем томе антологии «100 лет русской зарубежной поэзии»

*100 лет русской зарубежной поэзии. Антология в 4-х тт.
(Владимир Батшев, Гершом Киприсчи) — Франкфурт-на Майне:
«Литературный европеец», — 2017.*

Это особое состояние, подобное одиночеству или даже сиротству, обозначается двумя отдельными словами, но можно слить их в одно. Так мы точнее обозначим некое литературное явление. Вспомните: в таком статусе пребывала и пребывает значительная часть русской поэзии со времён Октябрьской револю-

ции, которой нынче исполнилось 100 лет! Нельзя не признать, — то было незаурядное мировое событие, перекосившее весь XX век, но, вопреки ожиданию, юбилея на родине оно не удостоилось. И в самом деле, надо ли праздновать национальную трагедию, оправдывая исторической необходимостью красный террор, гражданскую войну и массовый исход населения из страны?

А вот столетие эмигрантской поэзии стоило бы отметить, ибо, находясь в безопасном, но чуждом и не всегда дружелюбном безотечестве, писать стихи о родном, свободно служа родному слову и русской «заветной лире» — это, хотя и чудачество, но и своего рода героизм. Беженцы всех поколений или «волн» (а их за сто лет насчитывается четыре), унося ноги вместе с нехитрыми пожитками, прятали эту лиру на груди.

А что те, кто остался? Их честные, искренние голоса заглушались грубыми песнями славословия псевдо-отечеству: партии, правительству и лично товарищу в фуражке, заменившему предыдущего товарища в кепке.

Нет, эмигранты пели иначе и о другом: о чужбине, об оставленном навсегда отчем доме, об одиночестве, любви и смерти. И не только «Парижская нота» — такому аскетическому стилю и скорбной тематике придерживались многие лирические величины эмигрантской поэзии иных волн и других городов и убежищ. Пусть широкие обобщения не вполне правомочны, поэты ведь стремятся быть ни на кого не похожими, но не это важно: судьба всех трёх волн (кроме последней, четвёртой) была единой, описываемой словом «никогда».

Почему мы так любим окончательные, бесповоротные, необратимые понятия и положения? Должно быть, ради утоления сладкой жалости к себе... Но зачем жалеть о невозвратном? Вот, например, отчество — кому оно нужно в западной жизни? Русские имена и фамилии и без того трудно произносимы в иноязычных устах, а уж отчество совершенно непреодолимо. И что ж? Без него чувствуешь себя гораздо легче, свободней, мобильней. И — ты сам, а не отец из твоего патронима, — ты лично отвечаешь за себя. То же или почти то же происходит и с отчеством. Прежде всего, оно исчезает буквально из-под ног беглеца

вместе с почвой. Но и надолго, если не навсегда, остаётся в его сознании. При этом тяжкие вериги патриотизма становятся необязательными, что само по себе даёт страннику чувство лёгкости, даже летучести, словно гермесовы крылышки вырастают на его стоптанных башмаках.

Беспочвенность и свобода (и полное бессеребреничество) — вот ключевые понятия, определяющие русскую поэзию в эмиграции. Это её реальность и апофеоз, а результаты и достижения зависят лишь от талантов. Их в Зарубежье имеется предостаточно, и тем более — для такой даты, как Столетие нашего своеобразного, трогательно вознесённого над трагедией, торжествующего явления ПОЭЗИИ. В суетоке и самозабвеньи текучей жизни мы чуть не пропустили эту вежу, но всё же нашлись памятливые люди, а у них оказалось достаточно воли, желания, любви к поэтическому слову, и — вот результаты их усилий: четырёхтомная Антология «100 лет русской зарубежной поэзии». Она представляет собой массивный книжный памятник вольному творчеству, где каждый том соответствует своей волне изгнанничества: послереволюционной, послевоенной, застойно-брежневской и, наконец, миграции постперестроечной. На более чем двух тысячах страниц помещены почти пятьсот поэтов, причём каждый из них представлен краткой, но характерной и ёмкой подборкой! Меня эти числа повергают в благоговейный ужас. Кто же эти богатыри издатели-составители, воздвигшие такой монумент? Их всего обозначено двое.

Общая идея принадлежит караимскому теологу Гершому Каприсчи, он же осуществил общее редактирование. Я впервые слышал это имя и был восхищён, узнав, что Духовный глава русских и османских караимов Крымско-Кедарского толка Заграницей оказался настолько горячим приверженцем поэзии, что возглавил такой сугубо русский и весьма внушительный проект.

Но основную работу по составлению и редактированию взял на себя издатель Владимир Батшев. Он же подготовил сведения об авторах и написал вступительные статьи к каждому тому. Батшев — известное имя: он автор документального исследования

(тоже четырёхтомного) о генерале Власове, поэт, прозаик, редактор двух журналов: «Мосты» и «Литературный европеец», одноимённого с издательством, где он и выпустил Антологию.

В моём распоряжении оказался лишь III-й том тетралогии, посвящённый поэтам соответственно Третьей волны эмиграции, о них-то я и собираюсь писать, «затем, что к ним принадлежу», хотя постараюсь их не судить и не рядить, следуя дельному совету Пушкина. Похоже, что и составитель придерживался того же эгалитарного принципа. Правда, во вступлении он выделяет нобелиатов над всеми, риторически вопрошая: «Не это ли показатель того, что в эмиграции поэзия не умирает, а развивается и получает заслуженную награду?». Да, лауреат — показатель чего-то, заслуживающего почести, но здесь он — всего лишь участник Антологии, в своё время выпихнутый грудью вперёд, дабы было куда вешать награду, — быть может, не только за себя, но и за всех. Потому его так любят. Весь фокус в том, что поставленный в алфавитный ряд и представленный подборкой стихов, соразмерной с другими поэтами, солист этот и без пьедестала выглядит неплохо. Он и ведёт себя хорошо в строю, не важничает и не раздаёт щелчков по носу соседствующим авторам. Как верно заметила рецензентка Кира Сапгир (кстати, сама одна из участников и участниц), «во всей многотомной антологии... как в зале вечности, места не нумерованы и все ряды — первые».

Антология хороша другим: тем, что в ней вдруг заговорили и зазвучали голоса, прежде мало различимые, о которых читатель основательно подзабыл либо вовсе их не слышал. Они-то и являются главным сюрпризом издания. Вот, например, та же Кира Сапгир, когда-то жена знаменитого Генриха, оставившая его ради Парижа, журналистка, критик, авторша острых эмигрантских мемуаров. Она также пишет стихи, однако мало кто мог познакомиться с малотиражной книжкой «Московские картинки, патриотический лубок». Картинки её смачные, в весёлом стиле раёшника с похабщинкой, в полном соответствии с народным жанром лубка. В батшевской антологии она перешла на европейскую загородную форму, но содержание её сонетов прежнее, отечественное. Вот алкаш шлёт из Ниццы послание дружку:

Письмо пришло в шершавые широты,
Где праздник — помидор. Где сказка — шпроты.
В страну галош и кирзовых сапог.

Адресат живёт, видимо, где-то на 3-й Мещанской, как указано в названии другого «не-совсем-сонета»:

Февраль в финале лиловатый.
На языке гнилое серебро.
У флигеля, где угол глуховатый,
Разбухший за зиму сырой сарай
Присел в сугроб оттенка серой ваты.

Какая памятная до боли картина родного убожества! «Это ведь родина. Что же ты плачешь, дурак?» — как выразился в подобных обстоятельствах один из её современников.

Вот ещё сюрприз, — к сожалению, не состоявшийся: Слава Гозиас. Я нашёл это имя в списке авторов, но в самом корпусе книги его не оказалось. Так и остался он для читателей «некто Гозиас». Не стоит обижаться, ведь даже сам составитель поскромничал и не включил свои стихи в это поэтическое изобилие: в III-м томе расположены подборки 125 поэтов на пятистах с лишним страницах! Я бы даже не стал восклицать «И каких поэтов!», но скорее — «Каких стихов!» Вот, например:

Я на вокзале был задержан за рукав,
И, видимо, тогда — не глаз хороших ради —
Маховики властей в движении узнав,
В локомотиве снов я сплыл по эстакаде.
И вот я чувствую себя на корабле,
Где в сферах — шумы птиц,
матросский холод платья,
И шествуют в стене глухонемые братья, —
Летит, летит в простор громада на руле.

Это Леонид Чертков — московский, известный лишь в сам-издате поэт 50-х, пожёванный «маховиками властей», эмигрировавший на Запад и умерший в Кёльне, в университетской библиоте-

теке. В двух четверостишьях, как нигде более ярко, я вижу образ отечества, держащего своего подданного мёртвой хваткой, и противоположный ему образ эмиграции как захватывающего морского вояжа или свободного приключения на всю жизнь.

Одних этот опасный крен и напряжённые ветром паруса увлекают, других страшит само слово «навсегда», в котором без остатка заключена теперь их судьба.

Александр Галич просто стонал на эту тему под гитару:

Не жалею ничуть, ни о чём, ни о чём не жалею,
Ни границы над сердцем моим не вольны, Ни года!
Так зачем же я вдруг при одной только мысли шалею,
Что уже никогда, никогда... Боже мой, никогда!..

Ленинградец Лев Друскин тоже, казалось бы, член Союза, признанный официозом поэт... Признанный, да не совсем. Инвалиду, прикованному к постели, ему до поры сходило с рук некоторое стремление подиссидентствовать. Но вот он перешагнул черту, и — прощай!

Друзья уезжают в далёкие страны,
Я тоже пакую свои чемоданы.
Я дом упакую, я площадь вложу...
Потом затоскую, но вам не скажу.
Я вам не скажу, что припрятал ограду
И нежность к Фонтанке и Летнему саду...
... Что можно, с собой захвачу я в изгнание,
И этим я Божье смягчу наказание,
И где-то в Париже, у слёз на краю,
Увижу Дворцовую площадь мою.

Своих излюбленных мест Лев Савельевич больше не увидел, зато на много лет продлил свою жизнь в Тюбингене, — жизнь, полную заботы о нём, творчества и признания.

Третья волна эмиграции была дипломатической победой Запада. Закрытая наглухо до духоты брежневская Русь приоткрыла

запоры, чтобы выпустить на волю ограниченную категорию своих граждан: официально это были только евреи, уезжающие только в Израиль и только ради воссоединения семей. Но на самом деле всё было не совсем так, а если выразаться точнее, то и совсем не так: выезжали люди и других национальностей, и не только в Израиль, да и семьи порой не воссоединялись, а наоборот разъединялись. Тем не менее, смысл отъезда совершенно переменялся по сравнению с предыдущими волнами. Появилось понятие «исторической родины». Поэт Михаил Генделев, также представленный в Антологии, упорно отказывался называть себя эмигрантом, он настаивал на слове «репатриант». Значит ли это переменить отечество, как отца — на отчима или, скорее, наоборот? Художнику и поэту Михаилу Гробману, как и Генделеву, как и другим советским переселенцам в Израиль, пришлось решать эту дилемму с оружием в руках. Но она всё равно остаётся нерешённой. Ирония и солдатская бравада лишь подтверждают её, расцвечивая в яркие тона.

Мы в ливанском походе в холодных снегах
Воевали с арабскою силой
И на самых смертельно опасных местах
Появлялся Чапаев красиво
Он стремился вперёд на своём скакуне
Вдохновляя отвагой своею
Уподобился он на Ливанской войне
Человеку герою еврею

Гробман не признаёт знаков препинания, и мне приходится оставить эту цитату незаконченной. Бравада, не обязательно солдатская, может быть и песенно-пародийной, когда высмеивается идеологическая бодрость, — фальшивая, будь она хоть трижды талантливой.

Нас утро встречает прохладой,
Нас ветром встречает река,
Кудрявая, что ж ты не рада
Приезду за мной воронка!

Узнаёте песенку Шостаковича на слова Бориса Корнилова из кинофильма «Встречный»? Её советскость жёстко высмеивает Владимир Вишняк, ныне живущий в Великобритании, дай Бог ему здоровья. А вот мишенью для его убийственной пародии становится легко узнаваемый «задушевный» шлягер (из кинофильма «Щит и меч»):

С чего начинается родина?
С анкеты твоей в КаГЭБэ,
С хороших и верных товарищей,
Бесстрашных в идейной борьбе...
А может, она начинается
С ареста родного отца
И с давней дороги Владимирской,
Которой не видно конца. ...
... А чем завершается родина?
Хождением за визой в ОВИР,
Досмотром во мгле Шереметьева,
Отлётом в неведомый мир...

Берёзка, на которой повесился сосед в ожидании ареста, удар ногой в пах в милицейском подвале — это уже не «стилистические расхождения» с родной советской властью, как у Андрея Синявского, эти расхождения даже глубже, чем идеологические. Они бытийственные.

Но как разделаться с этой проблемой, если она сидит внутри тебя? Скоморошествовать? Ирония, направленная вовне, возвращается и уязвляет тебя самого с ещё пущей силой, как, например, в самоироническом стихотворении Льва Лосева «В трактире под машину», где он обыгрывает как анаграмму даже собственное имя — «Лесов» вместо «Лосев». Впрочем, это ведь маска, псевдоним.

А у меня ни пуха, ни пера
и, кроме родины, ничем я не торгую,
но не берут лежалую такую,
им, вишь, не надо этого добра.

На мне не выживают даже вши,
не переносят запах алкоголя,
а мне уж под полсотни, а какое
народу дело: «Лесов, попляши».
Я делаю ногою толстой па,
одно вперёд и два назад, как Ленин,
сгибаю с треском старые колени,
и сдержанно хихикает толпа...

Вши, алкоголь, постыдная старость — эти выдумки и самооговоры находятся уже за гранью юродства, они лишь выдают болезненность проблемы, обозначенную в заглавии этой статьи.

У лосевского ментора и близкого друга (хотя какая может быть, помимо преклонения и похвал, дружба с авторитарным Лауреатом?) та же тема сознательно отодвинута от него самого на расстояние именно «стилистических расхождений». Его скomorошеская интермедия «Лесная идиллия», помещённая там же, написана в характерных для русского плебса ходячих, если не «крылатых» выражениях типа: «Руки мёрзнут. Ноги зябнут./Не пора ли нам дерябнуть?». В сущности, содержание этих забавных куплетов вполне насущное для тех, кто остался там: как оградить свою частную жизнь от вмешательства государства? Ответ: обнажиться и уйти в леса! Это написано в жанре бурлеска по образцу лубочно-алкогольных поэм Владимира Уфлянда, которого автор признавал за одного из своих учителей. Народные (в кавычках и без) и притом виртуозные фантазии Уфлянда перемежали юмор и сатиру с чувством собственной причастности к пьяноватой и в общем-то симпатичной черни, составляющей народ. Это свойство придавало всему в целом смягчающее впечатление какого-то взаимного добродушия!

Такого не найдёшь в «народной» (определённо в кавычках) стилизации Лауреата.

Хорошо лобзать моншера
без Булата и торшера.

Вот как он «приложил» Окуджаву, любимца итээровской интеллигенции, которая искренно поддержала гонимого поэта в своё время! Но то было время полузапрещённого барда, которого поэт приравнял к антуражу и мебели — приметам советского достатка.

Так же походя, и с той же издёвкой (это называется «стёб») подмечены другие знаковые особенности интеллигентского жилья:

Ни иконы, ни Бердяев
ни журнал за рубежом
не спасут от негодяев...

Не знаю, какой журнал, издающийся за границей, автор имел в виду — не парижский ли «Континент», где были напечатаны эти насмешливые куплеты? В таком случае, слепость тогдашнего редактора необъяснима...

Конечно, нет нужды защищать русскую иконопись, но за Николая Бердяева, автора «Философии свободы», всё-таки стоит заступиться. Как и для тех интеллигентов, для меня он тоже — гений. Я упивался, читая его «Самопознание», «Царство духа и царство кесаря» и другие работы, и полагал, что эти идеи победят марксизм, станут путеводными, как только они будут известны людям. Одновременно я с огорчением замечал у некоторых интеллектуалов какой-то наигранный скепсис в отношении Бердяева, да и всей русской идеалистической философии в целом. Но вот настала Гласность, и что же? «Массами овладели» совсем другие идеи, а именно — скептические разоблачения, исходящие парадоксальным образом от Бориса Парамонова, журналиста Радио «Либерти», который «опустил» ряд мыслителей этой плеяды, подвергнув их унижительному фрейдистскому анализу.

Парамонов опубликовал также несколько едких стихотворений, но в Антологию они не попали, поскольку составитель включал только то, что было напечатано в эмигрантских изданиях.

Не забыт оказался в Антологии морской офицер Анатолий Радыгин, пытавшийся бежать из СССР и затем из лагеря в Потье. В 1973 году упорный беглец стал эмигрантом и прожил на свободе ещё 11 лет. Писал виртуозные и «громокипящие» венки сонет-

тов. Один из них он так и назвал «Побег», другой венок посвятил правозащитнице, эмигрантке и поэтессе Наталье Горбаневской, также представленной в Антологии. В катренах одного из сонетов Радыгин отвергает фальшь и неправоту русской истории, а в терцетах с крутостью князя Курбского предрекает отечеству суровую расплату. Приведу здесь полностью этот ёмкий сонет.

Набат Руси или Роландов рог
Глушить привыкли Бородинским маршем.
Всё было барским, божьим и монаршим:
Железа пик и деревяшки сох.
А сонный патриот молился старшим,
Не видел правды между лживых строк,
Жевал набитый шовинистским фаршем
Тысячелетней чёрствости пирог.
Но правду с кривдой кинул на весы я,
Не выручит теперь тебя, Россия,
Ни красный флаг, ни знаменитый Спас.
Москва слезам не верила. Так значит —
Увидеть надо, как Москва заплачет.
И я чутьём угадываю час.

Такой мрачный прогноз я не могу или, вернее, страшусь себе представить. Хочется найти что-то утешительное, оптимистическое... С надеждой перелистывая толстый том Антологии, я наталкиваюсь на обнадёживающее название «Мой оптимизм». Это стихотворение написал Виктор Урин, когда-то московский официозный поэт, протестовавший против «американской военщины», а впоследствии ставший нью-йоркским чудаком-авангардистом. В чём же он нашёл своё утешение?

Позабуду имена и числа,
перестану мучиться и звать.
Новая подземная отчизна
навсегда мне предоставит пядь.
В той отчизне буду я простужен
среди вечной сырости земной.

И однажды прилетит за мной
АНГЕЛ МОЙ КАКОЙ УЖЕ НЕ НУЖЕН
Поблагодарю его с тоскою:
— Не зови, — скажу в привычной мгле, —
потому что холод под землёю
не страшней, чем стужи на земле.

Поэт, у которого ушла привычная почва из-под ног, нашёл другую, новую и надёжно-вечную, — это, в сущности, почва нашей общей планеты Земля. Стихами он создал надгробие и даже поставил самому себе крест, написав выделенную строчку крестообразно!

Пусть далековато от пушкинского «милого предела», но и над ним будет играть «младая жизнь» поэтов следующего поколения из IV-го тома Антологии «100 лет русской зарубежной поэзии».

ПРОЗА В СТИХАХ И СТИХИ В ПРОЗЕ

Когда говорят об эмиграции, о безотечестве, о лишившихся отчего дома поэтах или философах, мне приходит на ум общеизвестный, но очень колоритный пример: запомнившаяся ещё по урокам истории фигура Диогена, античного философа-киника, у которого тоже не было своего угла, правда, не на чужбине, а в родных Афинах. Он жил неряхою прямо на улице в керамической бочке, частенько шокировал публику непристойными выходками и днём с огнём искал среди толпы людей — Человека. Кажется, так его и не нашёл... Они, эти люди, афинские сограждане, тоже были невысокого мнения о нём, называя такую жизнь, да и его философию по-просту «собачьей».

Но какво быть философом и клошаром в Париже? Наверное, лучше, чем бомжом в Москве или бичом в Мурманске, но скорей всего хуже, чем бездомному в Афинах. Всё ж мягкие ветры с Эгейского моря позволяли философу не тужить, хотя зимой изредка приходилось ему оставлять следы босых ног по утреннему снежку, чтобы дойти до сточной канавы. А вот в Париже иных, новых времён это оказывалось непростым делом.

«Затруднение может стать почти драматичным: общественные туалеты в городе платные (кроме крайне редких уцелевших на окраинах “веспасианок”, по имени римского императора), и если нет двух франков...

...А вот место для ночлега: обширная вентиляционная решётка метро, с краю площади Согласия, ближе к Елисейским полям... Кто-то уже и пристраивается на ней. Снизу дует тёплый ветер, немного пахнущий сточными водами, и это не очень приятно... Холодеет. Уже не мокрые хлопья, а твёрдые крупинки стучат в плёнку. Начинают скапливаться в её складках и сгибах... Город, наконец, принял меня, я стал частичкой его жизни XX века: спящий на улице неимущий. А в Греции — о, далёкой, о, солнечной — под бездонным синим небом сейчас идёт сбор апельсинов, “портокалия”... Синий мигающий огонь: опять полиция... Один из них опускает стекло, выплёвывает окрок и произносит: “Quel temps chien!” “Собачья погода”».

Это цитаты из книги «Зона ответа», изданной в Париже в 2016 году. Так рассказывает о годах своего бродяжничества парижанин, а когда-то москвич Николай Боков, философ по образованию и по складу ума, писатель, поэт. Как он оказался в таком незавидном состоянии, я ещё не выудил из его записок, изданных толстенными томами. Дела его наверняка были тогда плачевны, но при этом он описывает моменты, когда бездомный образ жизни совпадал с его душевным укладом, давая ощущения свободы, правоты и порой даже счастья. Да, это дно общества, не раз изображённое французскими романтиками, но здесь мы не находим специфической «чернухи», столь предполагаемой в описаниях изнанки Парижа — ни изощрённого унижения или насилия, ни надрывных сцен, ни даже какой-либо особой жестокости полиции, которая здесь действует в разумных и гигиенических целях. Для нашего философа, переступившего ту черту, когда «ты никто», жизнь не померкла, но предстала в совсем ином, неожиданном освещении. Вот как он описывает первые шаги бродяжничества:

«Пусть не подумают, что я настаиваю на моём образе жизни. Он, больше того, иногда кажется мне исчерпавшимся упражнением... Начавшимся в 85-м: 1 декабря я спустился на

улицу из квартиры в Нуази-ле-Гран, уже сданной, запираемой служителем акционерного общества “Эммаус”.

Первый день был великолепен: по-летнему грело солнце, радостно чирикали воробьи. Вот и я начну духовные упражнения на бездомность, воспетые в монашеских писаниях нашей эры. Они вышли — как и вся аскеза — из Евангелия, из чёрточек жизни Иисуса: “Лисы имеют норы, а Сыну Человеческому негде преклонить голову...”

Вот и мне, как — Ему. Не получится ли что-нибудь ценное из этого маленького совпадения?.. Не тут ли начинается тропинка в великое, вечное?..»

Да, это «упражнение», сходное с аскезой, означает холод, «впрочем, слишком холодно в Париже бывает редко»; голод, когда булочник отказывается дать хотя бы чёрствого, вчерашнего хлеба; беззащитность, когда у неимущего другие такие же неимущие пытаются отобрать тот минимум самого необходимого, что бездомный всегда носит с собой. И неожиданная защита, пришедшая от непротивления, от поминания испытанного веками средства: псалма царя Давида.

Живущий под кровом Всевышнего
под сенью Всемогущего покоится. (Пс. 90)

Призыв к Небу чудотворно подействовал, нападающие раздрались между собой, оставив жертву в покое. Какой-то райский, детский мир снизошёл на бедолагу от столь явного знака своей защищённости Высшими силами, наступила «полная безмятежность и прозрачность души». Состояние просветлённости сопровождает его и дальше в ежедневных и еженощных заботах о питании и ночлеге, и неудивительно, что он их находит поблизости от церквей, ведь недаром же существует речение: «Франция — старшая дочь Церкви». Но и в других околотках города клошары пользуются своеобразными привилегиями париев: их могут пропустить без оплаты в метро, открыть им на ночь вокзал, даже пригласить на семейный завтрак. Такая свобода порой иссекает из души солидарность к собрату или ответную благодарность дарителю, а то и философское прозрение, сродни религиозному...

И всё это находит выражение в попытках поэзии или, по крайней мере, поэтического взгляда на мир, но с трезвой нотой реалистического, часто мимолётного, наблюдения. Этот приём обнаруживается в самом названии книги «Фрагментарий» (Париж, 2016), другого тома боковской прозы. И действительно, череда заметок здесь и там не складывается в единый сюжет, хотя и даёт нечто более ценное: атмосферу постоянного осмысления, интеллектуального реагирования на факты «сырого» текущего времени. Что же касается поэзии, то тексты эти в высоких точках определённо стремятся превратиться в стихи, но по авторской воле скромно остаются в состоянии недоовоплощения, как в книге «Текстотворений» (*Franc-Tireur USA*, 2010), которая представляют из себя собрание экспериментальных стихов, абсурдистских ба-сен (кстати, очень забавных!) и пародийных сцен.

В сборнике «Созерцания и вздохи» (Париж, 2016) можно найти большую стилистическую цельность, чем в «Текстотворениях», но и здесь автор колеблется между прозой и поэзией, между верлибром и метрическим стихом. В обращении к «любезному читателю» Боков признаётся:

«Передо мной предстал хаос чувств и форм. Говоря мягче, чрезмерное разнообразие переживаний и мыслей. Причины к тому различны: иные тексты оторвались от писавшейся в тот момент прозы, другие были навеяны чтением; разговоры и встречи внесли свою лепту.

Также и формы: лично мне приятнее всего неторопливость верлибра, парусное скольжение по поверхности вод. Но иной раз нужен прыжок и даже бег под барабанный бой рифмы, — иначе не спастись от событий жизни, не обуздать его и не отразить!»

Боков признаёт большую оперативность поэзии перед прозой. Пока пишешь прозаическую картину, говорит он, свежий цветок чувства вянет, «утренняя бегунья уже убежала». Вот, например, концептуальный «вздох», написанный свободным стихом с облегчённой пунктуацией:

переодеться Львом Николаевичем
переодеться клоуном

переодеться отцом семейства
переодеться... ну, олигархом
или бомжем

переодеться голым
вот-вот
голым улыбающимся
а каким же еще

Есть в той книге и характерное «созерцание»: портрет первопроходца русского верлибра Геннадия Айги (Лисина), где он застигнут лежавшим на диване босым и в изношенных брюках в комнате с облезлыми стенами, в то время как «бедность вздыхала в углу», жена штопала, видимо, его единственную пару носков, двери не закрывались, гости заходили без приглашения, а стихи подслушивались «неприметными служащими», которые стояли начеку по всей стране.

Верлибры Айги — прозрачные, изысканные с авангардистским оттенком — никак не сочетались с соцреализмом, и в советское время их не печатали. Но они оказались созвучны европейской поэтике, их охотно переводили на Западе, а он переводил французских и венгерских поэтов на родной чувашский, хотя сам писал на русском. Это создало ему международное имя и признание на «малой родине». Всё же поэтика свободного стиха встречала отторжение не только у официоза, но и у поэтов, ищущих иных путей в просодии русского языка. И наоборот, у англоязычных поэтов я слышал не раз, что их язык устал, метрические размеры монотонны, а рифмы все предсказуемы. Это было оправдание верлибра. Что ж, пусть английский гордится своим корневым запасом, лексическим богатством, — русский язык богат другим: множеством грамматических форм, всеми этими суффиксами, приставками и окончаниями, гендерными и уменьшительными формами, спряжениями глаголов, склонениями не только существительных, но и прилагательных, причастий, числительных и местоимений, свободой и гибкостью инверсий. Всё это богатство представляет из себя неисчерпаемое и неиссякаемое вместилище,

источник для новых и свежих рифм, а рифма — это языковая под-сказка для новых, неожиданных смыслов и сопоставлений, по существу — энергетический движитель стихотворения.

Но, что ни говори, а скованный Прометей стремится поврать свои цепи. Верлибр — это свобода. Это — современность или, по крайней мере, одно из её воплощений. Но это и культурный контекст с тем, что происходит в жизни вокруг, в особенности, если ты уже оказался на Западе и задался целью стать ему созвучным. Это тоже оправдание верлибра, но в его русском, эмигрантском изводе.

Действительно, надо окунуться с головой в иной язык, быт, стиль, ритм, чтобы сочинить такие парижские, такие русские стихи, как вот эти под названием «Искусство жизни», записанные Александром Радашкевичем в его «дорожный томик» и выложенные в интернете. Стоит привести их полностью.

О, если вы ещё не жили, а всё собирались да страстно тужили, научитесь жить в Париже, где, принимая нокаут фортуны, лишь вздыхают глубоко и выпускают с шумом воздух сквозь любезную улыбку, где шарфик подбирают в тон перчаткам, а галстуки, конечно, по контрасту,

где старинные лики великих романов проплывают в лунный полдень мимо пьющих терпкий кофе с колониальным горьким шоколадом. Упражняйтесь жить в Париже: антрекот с багровой кровью разжевать светло и плотоядно, глядя вдаль и мимо жизни, мимо мира сквозь сверкающие стёкла, сквозь навеки

завешенный полог полых вежливостей и куртуазностей велеречивых. Даже утром, после вчерашнего, когда «волосы болят», научитесь особой смесью у надраенной цинковой стойки, как они, «сполоснуть поросёнка» — с достоинством и блеском господина. Наловчитесь по-парижски никогда не менять

своего утверждённого Институтом пяти академий мнения и, слушая всех, никому не внимать, процедив сквозь зубы «да?» и «неужели?» Если вы ещё не жили, научитесь умирать, укладывая всех своих друг на друга, как в слоёный пирог, как в копилки их бетонных могил, уставленных горшками анемонов, роз и

иммортелей, но на вечную дорожку непременно пропустите стаканчик вязкого бордо. Если вы давно не жили, навостритесь жить в Париже, где всякий миг земной того вкуснее, крепче и дороже, который (благодаря Творца, как варвары, на «ты») по неумению вы толком не прожили. Над золотым горячим

круассаном, у Сены, в маленьком кафе бессмертен каждый жест в Париже, где нежно и упрямо практикуют искусство жизни, смерти и любви у злого неба прямо на виду. О, если вы ещё не жили, а лишь собирались и наяву себе не снились на этих ломких берегах, — оревуар, бонжур и о-ля-ля!..

Радашкевич эмигрировал в 1978-м году, помыкался несколько лет в Америке, перебрался в Европу, пожил какое-то время в Праге и вот, наконец, ощутив себя европейцем в Париже, настолько вошёл в столичную жизнь, что смог преподать нам элегантный, тонко-улыбчатый урок парижского стиля!

В англоязычном окружающем мире тоже уже никто не пишет в рифму, да и ударений никто не подсчитывает, а те русские, что «попали в окружение», хотя и держатся своего, всё ж время от времени срываются на свободный стих, как это делают Ирина Машинская, Андрей Грицман и другие эмигрантские поэты. Вот ещё Владимир Друк, который крутит созвучиями, экспериментирует с ритмом и обижается, когда его не поминают в рецензиях. Пишет ли он верлибры? Пишет. А почему бы их не писать, в особенности если считать «Слово о полку Игореве» первым русским верлибром? Есть они и у Блока, и у Есенина, свободным стихом писала Ксения Некрасова, ныне совсем забытая полубродяжка московских 50-х, а ведь её признавала Ахматова, поэтесса которой допускала и тактовик, и белый стих, но уж никак не верлибр.

Независимо от поэтики, в читательском восприятии поэт не существует без легенды, несмотря на уверения формальной школы в том, что поэзия — это лишь текст. Я был бы счастлив, если б они оказались правы. Но легенды сами липнут к поэту. Так, Пушкин непредставим без дуэльного пистолета, Ахматова без доклада Жданова, а Мандельштам без Воронежа. Без своего мифа не обойтись и начинающему поэту.

У Татьяны Ананич — запомним это имя на случай успеха — внешний образ уже готов: фотомодель с монастырским детством и с видами на Голливуд из актёрской студии на Беверли Хиллс. А — стихи? Предварительных журнальных публикаций у неё не было, но издатель Илья Левков рискнул и выпустил в своём «Либерти» её первую книгу стихов «Антиутопия» (Нью-Йорк, 2016). За ней последовали и подборки стихов в эмигрантской периодике. Вот довольно-таки интересный пример её «гибридного» со смешанными влияниями стиля — стихотворение «Наяда»:

...потому что мы рано с тобой перешли на «я»,
дорогая, безбрежная — о! — Ная—
да, — корабельных склянок отбой, —
час постельный, стало быть, близок.
(потонувший челнок прорастает в ряску.)
нержавеющего полусердца огрызок —
моего — нащупывает другой,
занырнув под твою водолазку.

Что сказать о ней как об авторе? Она думающая, начитанная. Очевидны хорошие влияния в её стихах. Уверяет, что боготворит Рильке, и, действительно, чувствуется, что она читала его «Часослов», написанный от лица русского инока. Форма стихов бывает невыдержанная, своевольная, в глаголах она использует мужской род — видимо, в этом проявляется её поэтический норов. Так, от лица мужчины, писала Гиппиус, так по-мужски звучала Цветаева. Есть у Ананич и верлибры с новозаветными эпиграфами. Темы: страстные выяснения отношений с возлюбленным, с Богом, с самой собою... Что из всего этого получится? Что скажет читатель? «Не вем...» — как выразился однажды в старинном духе поэт Александр Ожиганов.

А вот уже не начинающая поэтесса (да и поэтесса ли? — фантазёрка, сказочница) Наташа Северин, одесситка, живущая на Манхэттене, несомненная словесница и художница со стажем, чья странная, блестящая проза-поэзия пока ещё не издана отдельной книгой. Впрочем, как сообщают данные, у неё вышел

«Роман с барабаном» (Москва, начало 90-х). Но то публицистика. А её «каприсы» я уже несколько лет вылавливаю в светящейся паутине интернета.

Каприс — это особый, редкий жанр, который отличается живостью, неожиданностью сопоставлений, непредсказуемостью мышления. Он проявляется в разных видах искусства, его примеры хорошо известны: «Капричос» Гойи, где причудливо сочетаются политика, мудрость, безумие и смелость художника; конечно, «Каприччио» Паганини, где изумляет сама виртуозность его музыкальных «перепрыгов»... Даже в архитектурно-парковых прогулках попадаются среди дорожек и ручьёв внезапные арки и мостики, как в екатерининском Царском Селе. Это тоже «капризы», или, назовём их барочно-стилизованно: «каприсы».

Подобный способ художественного мышления литература целиком отдала поэзии, и то не всякой, но лишь ассоциативной с оттенком «сюра», — словом, той, что я больше всего ценю в стихах и почти никогда не нахожу в прозе. Да это и не проза, это магические фантазии, в которых слова то и дело оставляют земную логику и, держась только за иные, внесмысловые сочетания, образуют сказочные, неслыханные узоры. Так «скоп колотых стёклышек», по выражению Семёна Кирсанова (тоже одессита), составляет в калейдоскопе чарующие орнаменты. Беру наугад самый скромный пример.

«Я живу на 15 этаже, мои окна выходят в небо. Небо — это голубая сцена, с белым клубящимся занавесом и барашками зрителей. Кто артисты? Да по небу летает полным-полно всякого хлама, унесенного с земли. Когда я вижу, что летит мимо моего окна и выше, я быстро сочиняю либретто из того, что есть. Вчера, например, из рук девочки вырвались три красных шара и начали описывать пируэты среди туч. Один был явно лишний. И он покончил с собой».

Этот приём, кажется, называют «буквализация метафоры». Но Северин пишет не приёмами, а по вдохновению или, иначе говоря, как Бог на душу положит, сюжеты летят своеволью, причудливыми тропами (*тропами!*) — земными ли, водными, не-

бесными или сердечными путями. Смотрите, как она сама определяет почерк своих каприсов: они *«написаны именно в стиле заплетающегося от восторга языка и запутанной вязи...»*

Вот она... *«послушала Шнитке «Признание в любви» и поняла, что главное и есть признание в любви, а все остальное — как горячий выдох на морозе, немедленно остывает и падает в форме холодных капель на воротник пальто...»* Слова любовного признания субъективно огромны, они могут вызвать и сердечные, и чуть ли не космические катастрофы, ведь любовь проходит, а слова *«живы и трепещут в пространстве моей памяти»*, — словесность оказывается реальней, чем жизнь, крепче меди и превыше пирамид, не правда ли, читатель?

Вдруг ей захотелось рисовать, причём, масляными красками и непременно на холсте. Но её краски — это слова, фразы и «заплетающийся от восторга язык», и она пишет бесконечную, словно реку, фразу почти на страницу, от которой я оставляю лишь хвост:

«...по реке, вопреки ожиданиям, ничего не плывет, по ней идет человек с котомкой, полной приключений, у него волосы до плеч, видно, что художник или артист, или поэт, потому что рассеян и не замечает, что уже давно идет по воде, да и река не замечает, что он тяжелее ее волн... я нарисую для него ручную лисичку, которая весело бежит рядом, рассыпая искры от пушистого пламенного хвоста на береговую сухую листву, она то и дело заглядывает в глаза хозяину, пытаюсь уловить малейшую его мысль, как правило, легкую и цветистую, точно бабочка с королевского тюльпана, а из хвостовых рыжих искр в это время начинается пожар, лес горит, самолеты летят, мешки с пескомсыпают, люди кричат, ругаются матом, но эти двое идут себе дружно по течению в обратную сторону истории, ничего не замечая, а где-то на изгибе аметистовой реки поджидаю их я с кисточкой и в вымазанной красками блузе и юбке, потому что и мне, как этим беспечным и милым бродягам, некуда больше податься».

Эта славная лисичка, возможно, родилась непосредственно из фантазии Северин, но у неё были предшественницы в китайской мифологии и рассказах Пу Сунлина — таинственные и ласковые оборотни, способные заводить семейные связи с людьми.

И вот Лисичка становится *Alter Ego* автора, то здесь, то там рыжими искрами возникая в каприсах, придавая им лисьи чары и женственное обаяние.

Русская диаспора в Америке может гордиться ещё одним редкостным феноменом (чего не найдёшь в метрополии): Александром А. Пушкиным, носящим прославленное имя по праву законного наследования, — издателем, главным редактором нью-йоркского журнала «Слово/Word» и даже поэтом! Как и в случае с Наташей Северин, мы знакомы лишь виртуально, но после того, как он ввёл меня в редколлегию журнала и прислал свою книгу стихов, я пользуюсь случаем о ней высказаться.

Это весёлая, грустная и лёгкая книга. Чтоб далеко не ходить за примером, возьмём того же Александра Сергеевича и попросту вычтем из него «Евгения Онегина», «Медного всадника», «Полтаву» и другие поэтические грандиозности, оставив лишь милые альбомные, шуточные, ранние и стихи по случаю, да даже некоторые лирические отступления из «Онегина», — думаете, это уже будет не Пушкин? Уверяю вас, будет!

К тому же нашему эмигрантскому Пушкину досталась от великого пращура бойкость пера необыкновенная и лихая распахнутость души, которой всё нипочём: грешки, смешки, анекдоты и любые житейские мелочи, вплоть до тех, что «об выпить и закутить». И называется книга подчёркнуто легкомысленно «Второй завтрак» (Нью-Йорк, год не указан). Вот прелестная цитата:

Брошу водку, брошу пить,
Кто меня неволит?
А там, на воле, как не жить?
Как не жить на воле?!
Я бы бегал как Адам,
Делал, что охота...
Эх, что ли выпьем, господа!
Завтра — на работу...

Или вот эта — о тех нью-йоркских насекомых «мелочах», которые порой достигают гомерических исчислений, и о них приходится писать торжественным размером, напоминающим гекзаметр:

Меня разбудил кукарач, пробежав по коленке, точнее, по макушке
что стала коленке подстать; и двадцать других прошуршало
в потёмках по стенке — я из дому вышел удачи в ночи попытать.

Вроде бы, милые пустяки, похохатывания на разные случаи,
не столь уж и весёлые... И не только второй завтрак, означенный
в заглавии книги, но и первый не всегда подают, а всё-таки это же
пишет Пушкин, господа! Пусть не тот, но всё равно наш ведь,
эмигрантский, которому место там, где и нам всем, где устраивает-
ся на ночлег Боков и проскваживает трансцендентный холодок,
хотя бы и заключённый в скобки.

(писано под мостом,
с собакой, а не с котом,
близ заката, девы невдалеке,
с водкою в пиджаке.)

Я когда-то фантазировал, что бы делал Александр Сергеевич,
если б удалось ему, как он мечтал, сбежать за границу. Возможно,
тогда и дуэли бы не случилось, пожил бы подольше... У его по-
томка такая мечта исполнилась, и что? Пусть он сам и ответит:

Ничего, ничего не случилось,
Электричество лишь отключилось,
Просто стало темно, как в лифте,
Просто тесно, как в мелком шрифте,
Душно так, как в банке кильке,
Страшно, как мотыльку на шпильке,
Как-то криво всё, не того...
А вообще ничего, ничего.

Всё-таки его журнал выходит, его читают, о нём знают и там
печатаются как нью-йоркские, так и российские поэты, соискате-
ли иллюзорной славы. Только что вышел свежий номер, а туда
заглянешь — сюрприз: новая и пребольшая подборка стихов
Ананич! Литература не стоит на месте.

февраль 2018

КАКОВО БЫТЬ ПОЭТОМ

Во-первых, если ты поэт, называть себя так не стоит. Других — пожалуйста: «Да вы, батенька, поэт!» По-русски это слово уже содержит комплимент, подразумевая заглавную букву, а хвалить себя безвкусно, — сразу зазвучит самолюбование, нарциссизм, свойственный, впрочем, всем людям такого рода занятий. Вот если кто-то посторонний тебя назовёт поэтом, это уже будет признание. А по-английски такое в порядке вещей. *I am a Russian poet*. И ничего особенного, просто самообозначение.

Некоторые из стихослагателей, или стихотворцев (назовём их так безоценочно) ещё и подчёркивают свою исключительность внешним видом или экстравагантным поведением. Этим они выдают глубинную неуверенность в себе. Ведь если ты носитель столь безусловного таланта, как сам заявляешь, да что там таланта — гениальности!, то зачем такие поверхностные подтверждения, как, например, жёлтая кофта или кожаные штаны, или авоська с мятыми рукописями, да даже и пресловутые бакенбарды? Интересно напомнить, как примерно столетие назад воспринимались наезды раскрашенных футуристов в провинцию: «Цирк приехал!» Но поэты не клоуны, им незачем краситься. Знатоки поэзии уверяют, что важны только тексты.

А вот публике текстов недостаточно, её внимание нужно предварительно чем-то зацепить, но даже этого мало: подавай легенду. Например, Пушкин без дуэльного пистолета или Ахматова без доклада Жданова немислимы. С готовой легендой (или хотя бы скандалом) горздо легче въезжать в эмиграцию.

Ибо это трамплин, хороший вклад в новую жизнь, ведь журналы печатают не столько тексты, сколько имена и легенды. Да и читатель воспринимает стихи примерно так же. Открывает журнал и видит: «Ага, это Бродский, которого сначала сослали, а потом дали Нобеля, надо читать». Или: «А, это тот самый, кто Марину увёл, читать не надо» и так далее. Примерно по этой схеме прошла моя литературная жизнь за границей. Нет, я не заиклен на конфликте с фигурой лауреата, мне лишь приходится учитывать некоторые устойчивые стереотипы. Многие читатели (а впрочем, издатели ещё более) подвержены таким упрощённым суждениям.

Сочинительство — одинокое занятие. В компанейском шуме можно сочинить лишь эпиграмму или сыграть в буриме. Но и без компаний не обойдёшься. Надо же кому-то прочесть новый «стишок»... Кстати, так нарочито небрежно называл свои произведения Александр Сергеевич, при этом себя самого именуя не поэтом, а сочинителем. Ему в подражание (с намёком) стали называть свои стихи «стишками» и новые пушкины. Тем не менее, любому сочинителю нужна аудитория (хотя бы состоящая из таких же, как ты), нужна поддержка, позарез нужны комплименты, без них поэт — как генерал без лампасов. Но конкурентный дух, а верней — неумение правильно и честно конкурировать всё портит.

В начале 80-х я побывал на конференции «Две литературы или одна?» в Лос-Анджелесе. Американские слависты провели эксперимент: они решили собрать вместе эмигрантских писателей Третьей волны, разбросанных по разным частям света. Но эмигранты никак не хотели объединяться. Солженицын не приехал из-за того, что пригласили Синявского-Терца, его злостного критика. Бродский не приехал, решаюсь предположить, из нежелания встретиться со мной. Лимонов насмешливо уверял, что сыновья Солженицына тайком читают роман «Это я, Эдичка», запершись от отца в уборной. Синявский громил Юрия Мальцева, автора первой книги о Самиздате «Вольная русская литература» за то, что тот «обозвал» его и Аксёнова «советскими писателями». Коржавин попрекал Довлатова в беспринципности, а меня за то, что принадлежу ленинградской школе. Вот как по горячим следам это описал Довлатов в очерке «Литература продолжается»:

«Выступление Коржавина продолжалось шесть минут.

В первой же фразе Коржавин обидел трёхсот участников заседания.

Затем обидел целый город Ленинград, сказав:

— Бобышев — талантливый поэт, хоть и ленинградец...»

Забавный комплимент, не правда ли? Но это описание показалось Довлатову недостаточно эффектным. Позднее, в повести «Филиал» он применил своеобразный «художественный при-

ём», — Коржавина превратил в Ковригина (что, впрочем, легко угадывается), а моё имя заменил на... Я не поверил своим глазам, когда прочитал это:

«Выступление Ковригина продолжалось четыре минуты.

Первой же фразой Ковригин обидел всех американских славистов. Затем Ковригин обидел целый город Ленинград, сказав:

— Бродский — талантливый поэт, хоть и ленинградец...»

Вот так, простенько, Довлатов взял, да и передал похвалу, адресованную одному, совсем другому, более достойному, что ли... Тому, конечно, было приятно. Он любил, чтоб его славу никто не заслонял, и сам, бывало, тщился отлучить от литературы то Василия Аксёнова, то Сашу Соколова, а то и самого Евтушенко. С ними этого не получилось, да и со мной тоже. Меня поддерживал журнал «Континент» и еженедельник «Русская мысль» в Париже. В то время это были элитарные, уважаемые издания, и они платили гонорары. Теперь, поэт, о гонорарах забудь. Их не платят не только многочисленные русскоязычные газеты, журналы и альманахи, но и книгоиздательства, причём и в Зарубежье, и в так называемой метрополии. Более того, за книгу издатель ещё и требует с автора по крайней мере пару тыщ «зелёных», и это ещё «по-Божески». Мне, впрочем, относительно везло. Первая книга стихов «Зияния» вышла в Париже, когда я ещё жил в Ленинграде. Это был воистину дружеский подвиг Натальи Горбаневской, которая эмигрировала на несколько лет раньше меня и, по существу, собственноручно набрала книгу. Но когда я сам явился в издательство «ИМКА-пресс», имея в виду получить хоть какое-то авторское вознаграждение, выяснилось, что мне причитаются лишь 5 (пять) экземпляров бесплатно и ещё 20 (двадцать) за полцены.

Зато со второй книгой пришлось намаяться... Нет, сначала она явилась в виде радужной идеи, словно платоновская монада в высшей реальности: Марья Розанова-Синявская позвонила сама (сама!) и предложила издать «Русские терцины» у неё в «Синтаксисе». О расходах просила не беспокоиться. И — началась

изматывающая череда заокеанных звонков и почтовых отправлений туда-сюда с гранками, правками, опечатками, обещаниями вот-вот выпустить, растянувшаяся года на три и кончившаяся полным пшиком и позорной комедией, когда Розанова кукольным голосом отвечала по телефону, что её нет. Что же это — интриги, умышленно затянутый обман, как было со мной в советских издательствах? Сначала я так и подозревал, а потом отбросил конспиративную теорию: то же самое рассказывали о Розановой и Лимонов, и Довлатов. Многострадальные книжки всё-таки вышли и у них, и у меня, но не тогда и уже не там.

Я лишь упомяну (описание дано в Третьей книге «Человеко-текста») издательское чудо, случившееся со «Зверьями св. Антония», когда блистательный Михаил Шемякин предложил мне выпустить книгу с его иллюстрациями. Правда, над этим чудом мне пришлось года полтора изрядно поработать, придумав сюжет и сочинив текст, удовлетворивший меня и вдохновивший художника осуществить проект. Успех получил неожиданное подтверждение: большая часть тиража по оплошности самого Михаила была растащена читателями. Вот это — признание! Я радовался, а издатель огорчился: книга была дорогая.

Но надо помнить: во всех случаях автор — это художник, а издатель — делец, и сознание у каждого устроено по-иному. Автор воображает, что издатель получает доход от покупателя и потому заинтересован в больших тиражах, и это совпадает с интересами автора. А на самом деле издатель тиражей боится и взамен желает разжалобить автора на некую сумму: поэзию, мол, не читают, от неё одни убытки... На такие речи у нас должен быть один ответ: «Без поэзии вы бы давно встали на четвереньки, обросли шерстью и выли бы на луну». Так я и сказал в перестроечную пору Николаю Якимчуку, издававшему «Полноту всего», — важную для меня книгу стихов и поэм, но в таком ничтожном формате, на такой паршивой бумаге и напечатав её так «мельничко-мельничко», что близорукий критик, которого я сейчас цитирую, смог лишь вычитать, что там «много букв».

Критики — вот ещё одна околотворческая порода существ, без которых поэту не обойтись. Ибо они узаконивают, делают ле-

гитимными тексты, независимо от того, хвалят они их или ругают. Самое плохое — умолчание. Этому меня подвергали годами, пока был жив «один человек, вы его знаете», как однажды призналась Эллендея Проффер, извиняясь передо мной за то, что издательство «Ардис» не уделило мне, по её словам, «должного внимания». Издатели, как видите, тоже по-своему препятствуют литературе, но я — о критиках...

Есть ещё одна напасть от них, это — чрезмерное захваливание, совершенно некритическое вознесение до небес того самого «одного человека», которого имела в виду Эллендея, за счёт умаления или даже полного замалчивания возможных конкурентов. Да разве кто-то может сравниться с несравнимым? Никто! Так, по крайней мере, утверждали Вайль и Генис в пору своего критического соавторства.

Но вот тот же Коржавин, — взял, и покусился на такую монополию. Раскритиковал лауреата, и не только отдельные стихи (другие он похвалил), но и обнаружил признаки культа, которые он назвал «опережающей гениальностью», подразумевая выдачу максимальных похвал авансом. Вот что он писал:

«По приезде на Запад, я обнаружил в таком серьёзном журнале, как “Вестник РСХД”, статью “Бродский и Пушкин”... Сближение этих имён оскорбляет мой слух, вкус и здравый смысл. Бродский плох не потому, что он не Пушкин. Впрочем, Пушкиным дело не ограничилось. Бродского ставили в ряд со многими классиками мировой литературы — от седой античности до наших дней. После появления его имени рядом с пушкинским это было уже не трудно — народ привык...»

Нестандартное мнение вызвало переполох в «группе поддержки» культа, — так, на военный лад, этих жрецов и профессионалов, наделавших диссертаций, назвал Коржавин. И что же? Те его игнорировали: «Эмочка чудит» или, как это ловко продемонстрировал Довлатов в уже приведённых отрывках, приспособили «Эмочку» к культу.

А вот Солженицына приспособить не смогли. И объяснить завистью его прохладное отношение к «несравненному» тоже не получалось, — он ведь получил Нобеля ещё раньше. Ну, так

стали объяснять юдофобией, с чем я совершенно не могу согласиться! Или — единодушием с советским правосудием, что тоже неправда.

Так как же нужно поэту относиться к критике (или к её отсутствию)? Трудный вопрос. «Приемли равнодушно и не оспаривай глупца» — советовал Пушкин, но вряд ли он сам этому следовал. Хвала, особенно если умная, его не могла не радовать, а на хулу он отвечал веером колючих и едких эпиграмм... На мой взгляд, это — освящённый традициями, почти бескровный способ разрядить свои эмоции. Так появился у меня в друзьях граф Шампанский, в некоторых проявлениях не очень приятный господин, но истинно преданный литературе. Вот как я описываю наше знакомство.

Не только читатели, но и критики, да и сами коллеги-литераторы мало что знают о графе Шампанском. Можно сказать, что почти ничего. Зато он, судя по его «Ягодкам», знает о нравах своих собратьев по перу многое, предпочитая, однако, высказываться лишь изредка, да и то в краткой форме. «Ягодки» — это, по существу, созревшие «Цветочки» его неравнодушного внимания к литературной жизни, к тем занимательным позам, что порой она принимает. Его сиятельство и сам бывает не прочь погарцевать на клавиатуре своего «Макинтоша», хотя и сознаёт, насколько его максимы и афоризмы уступают высоким образцам, которые были установлены в родной словесности великими предшественниками: Козьмой П. Прутковым и Дмитрием А. Приговым.

Его не смущают авторитеты, он сам любит дёргать за хвосты священных коров и дразнить гусей, — впрочем, в изящной литературной форме, которую он обозначил как «ягодки». Приведу для примера ту из них, где граф, на мой взгляд довольно удачно, подправил один из пушкинских мини-шедевров:

Беспримерный спор когда-то
шёл у самых Райских врат.
— Всё куплю, — сказало злато.
— Всё возьму! — вскричал булат.

— Всех сгною... — смолчало блато,
изливаясь в Ад покато.
В остальном был Пушкин хват!

Эпиграммы — один из способов реагировать на критику. Другой состоит в том, чтобы самому стать критиком, то есть нацелить боевую пику, пришпорить Росинанта и вступить в бой с очередной ветряной мельницей, перемалывающей всего лишь слова, слова, слова...

В позднем возрасте уже негоже гоняться, словно с сачком за бабочкой, за свежим созвучием, а без свежести — какие же стихи? Это уже будет повторение того, что было, тяготение к шаблону, да и почерк с годами портится... Удивить читателя и самого себя свежестью и новизной в такую пору давалось немногим. А вкус с годами, проясняясь, отстаивается, кругозор расширяется.

Вот ещё одна проблема: в незапамятные времена автору, которому посчастливилось выпустить книгу, не надо было заботиться о её распространении. Издательства и сеть книжных магазинов это брали на себя. Не то теперь. Вот самый недавний пример: собрал я свои стихи об Америке в книжку и назвал её «Чувство огромности». Она вышла во Франкфурте, в издательстве «Литературный европеец». Издатель, по договорённости со спонсором, прислал мне целый короб книг, по существу — тираж. Скажите теперь: что мне с этими книгами делать? Уже раздал близким друзьям (их немного), разослал критикам, и это, как ни странно, сработало: вышли хорошие рецензии. Но что дальше? Хорошо, что поблизости в Чикаго открылся форум славистов, меня пригласили с докладом, а заодно устроили вечер и презентацию книги. Вот тут книгу понемногу разобрали, раскупили и даже слегка похитили, что не менее приятно.

Итак, чтения, выступления перед читателями, автографы, многообразные конкурсы, фестивали, конференции — это то, что важно и действительно помогает самым главным людям в литературной цепочке: Поэту и Читателю. А интернет избавляет нас от лишних посредников.

авг. 2018

АХМАТОВА ЗПТ БОБЫШЕВ ТОЧКА

В тот год мне было двадцать, я бредил стихами и уже мог насчитать во вселенной двух-трёх, а то и четырёх человек, называвших меня поэтом. Весной из Москвы распространилась та самая знаменитая Оттепель, что расцвела соблазнами и надеждами, а летом был объявлен День поэзии. В ленинградском Доме книги и в Лавке писателя покупатели давились за альманахом, одноимённым праздничному дню. Это была тетрадь крупного формата с яркой обложкой, которую испещряли типографски исполненные подписи участников. Некоторые из поэтов выступали, читая нахлынувшей публике и в Доме, и в Лавке. Там же можно было получить и подлинный автограф Антокольского, Слуцкого... Конечно, тогда я не увидел ни Пастернака, ни Ахматовой, им просто не давали выступать, но альманах этот (он и сейчас со мной) я впоследствии перечитывал и перелистывал многократно, поражаясь находками неслыханных прежде имён и великолепных стихов.

На 70-ой странице я натолкнулся на стихотворение Марии Петровых «Назначь мне свиданье на этом свете...», и оно сразу обожгло мои чувства. Приведу его полностью:

Назначь мне свиданье на этом свете.
Назначь мне свиданье в двадцатом столетии.
Мне трудно дышать без твоей любви.
Вспомни меня, оглянись, позови!
Назначь мне свиданье в том городе южном,
Где ветры гоняли по взгорьям окружным,
Где море пленяло волной семицветной,
Где сердце не знало любви безответной.
Ты вспомни о первом свидании тайном,
Когда мы бродили вдвоём по окраинам,
Меж домиков тесных, по улочкам узким,
Где нам отвечали с акцентом нерусским.
Пейзажи и впрямь были бедны и жалки,
Но вспомни, что даже на мусорной свалке
Жестянки и склянки сверканьем алмазным,
Казалось, мечтали о чём-то прекрасном.

Тропинка всё выше кружила над бездной...
Ты помнишь ли тот поцелуй поднебесный?..
Числа я не знаю, но с этого дня
Ты светом и воздухом стал для меня.
Пусть годы умчатся в круженьи обратном
И встретимся мы в переулке Гранатном...
Назначь мне свиданье у нас на земле,
В твоём потаённом сердечном тепле.
Друг другу навстречу по-прежнему выйдем,
Пока ещё слышим, Пока ещё видим,
Пока ещё дышим, И я сквозь рыданья
Тебя заклинаю: назначь мне свиданье!
Назначь мне свиданье, хотя б на мгновенье,
На площади людной, под бурей осенней
Мне трудно дышать, я молю о спасеньи...
Хотя бы в последний мой смертный час
Назначь мне свиданье у синих глаз.

Любовь, разлука, трагические рубежи времени, в которых и мне пришлось начинать жизнь, — всё это отзывалось в сердце... Я уже знал тогда, что Петровых — адресат мучительно прекрасного стихотворения Мандельштама «Мастерица виноватых взоров», и невольно эти два шедевра объединились в сознании как диалог разлучённых любовников.

Пусть это фактически было не так, но всё равно имена Мандельштама и Петровых оказались связаны ещё неразрывней из-за другого стихотворения, которое убийственно прославил автора, сократило его жизнь и глубоко травмировало жизнь его слушательницы. Я имею в виду, конечно же, антисталинское «Мы живём, под собою не чуя страны» и всю его последующую историю. Теперь, когда обнародован протокол допроса Осипа Мандельштама, прежде секретный, стало очевидно, что среди слушателей роковой эпитафии он назвал следователю имя Марии Сергеевны Петровых.

Спустя четыре года, считая с того праздника поэзии, я был принят у Анны Ахматовой и вошёл в круг молодых поэтов, с которыми она держала доверительные отношения. Они были и мои-

ми друзьями. Несмотря на возрастное различие в два поколения, доверие возникло по многим совпадениям. На ней всё ещё лежала тень опалы, — ведь злополучное Постановление ЦК ВКП(б) от 1946-го года не было официально отменено, и это отпугивало не только читателей, но и чиновников по делам печати! А мы, обманутые сквозняками свобод хрущёвской Оттепели, с первых же вольных выступлений вызвали раздражение начальства, получили разгромную критику в газетах и, по существу, тоже оказались в опале.

Совпадали и наши литературные предпочтения. Мандельштам был одним из них. О нём я расспрашивал при каждой встрече. Мне нравилось, что Ахматова, непревзойдённая именно в любовной лирике, ставила превыше всех прочих его стихи, посвящённые Марии Петровых.

— Было ещё одно, о белом цвете, но оно пропало, — говорила она.

Когда я поведал, что чуть не плакал от восторга и жалости, читая стихи «Назначь мне свиданье...» самой Петровых, единственные, что мне были тогда известны, она была тронута. Их она ставила вровень с мандельштамовскими, которых смиренно называла «лучшими любовными стихами XX столетия».

— Надо вас познакомить с Марусей, она будет рада, — добавила Ахматова. И рассказала, в каком тяжелейшем шоке та пребывала в минувшую эпоху и даже после её окончания, отрёкшись от стихов, спрятав рукописи и всю переписку так, что сама не знала куда.

— Однажды я к ней пришла, но отказалась войти, пока она не найдёт свою пропажу. И стояла на лестнице до тех пор, пока её, наконец, мне не вынесли.

Будучи в Москве, я, конечно, отправился познакомиться с Марией Сергеевной к ней на Беговую. Не скоро нашёл её по адресу, расстроился, взволновался, постоял перед дверью на той «ахматовской» лестнице прежде, чем позвонить. Замечательная поэтесса держалась замкнуто, разговаривала тихо, расспрашивала об Анне Андреевне. Выслушала стихи и долго отнекивалась,

когда я попросил её почитать. Когда я уже потерял надежду, вдруг прочитала одно стихотворение, но какое! Это было «Дальнее дерево», которое вошло в скромный сборничек её стихов и переводов, изданный в Ереване.

От зноя воздух недвижим,
Дерева как во сне.
Но что же с деревом одним
Творится в тишине?
Когда в саду ни ветерка,
Оно дрожмя дрожит...
Что это — страх или тоска,
Тревога или стыд?
Что с ним случилось?
Что могло б
Случиться? Посмотри,
Как пробивается озноб
Наружу изнутри.
Там сходит дерево с ума,
Не знаю почему.
Там сходит дерево с ума,
А что с ним — не пойму.
Иль хочет что-то позабыть
И память гонит прочь?
Иль что-то вспомнить, может быть,
Но вспоминать невмочь?
Трепещет, как под топором,
Ветвям невмоготу, —
Их лихорадит серебром,
Их клонит в темноту.
Не в силах дерево сдержать
Дрожащие листки.
Оно бы радо убежать,
Да корни глубоки.
Там сходит дерево с ума
При полной тишине.
Не более, чем я сама,
Оно понятно мне.

Несомненно, в листе этого дерева, напоминающего нашу северную осину, обнаруживался психологический портрет её самой.

Вернувшись, я рассказал о московских впечатлениях при встрече с Анной Андреевной. Мы хорошо и тепло поговорили о Марии Сергеевне. Ахматова предложила отправить ей телеграмму, как это было принято между её друзьями в прежние времена. И надиктовала следующий текст:

«ГОВОРИМ О ВАС, СКУЧАЕМ, ШЛЕМ ПРИВЕТ ИЗ-ПОД КОМАРОВСКИХ СОСЕН. АХМАТОВА, БОБЫШЕВ».

Вот она, эта телеграмма:

МИНИСТЕРСТВО СВЯЗИ СССР
ТЕЛЕГРАММА

П Р И Е М ГО ЧАС МИН	П Е Р Е Д А Ч А ГО ЧАС МИН	МОСКВА А-204 ХОРОШЕВСКОЕ ШОССЕ ДОМ 8 КОРПУС 2 КВАРТИРА 11 МАРИИ СЕРГЕЕВНЕ ПЕТРОВИХ-
Б.Л. № 57	№ связи	
Привет: _____	Передат: _____	
СОСНОВО ЛЕНИНГРАДСКОЙ 5 01 30		
Служебные места:	1 1745-	
ГОВОРИМ О ВАС ЗПТ СКУЧАЕМ ЗПТ ШЛЕМ ПРИВЕТ ИЗ-ПОД КОМАРОВСКИХ СОСЕН ТОЧКА-АХМАТОВА ЗПТ БОБЫШЕВ ТОЧКА-		

Рад был увидеть наш привет въяве и убедиться спустя полвека, в ином тысячелетии, что он дошёл до адресата.

июль 2018

ДЫМ ОТЕЧЕСТВА

Об альманахе «День Русской зарубежной поэзии»

Поэзия как средство пропаганды — давно отжившая идея... Теперь это литературный праздник, то есть возможность и повод для тех, кто считает себя поэтом, объявиться таковым на публике,

поколобродить и покрасоваться. И — прекрасно! Пусть лишь одно опечаливает этот день, День поэзии — он, как и дата рождения, бывает (здесь уместен бессмертный стих Александра Тимофеевского) «к сожаленью... только раз в году», и приходится на 21 марта.

Весна, конечно, располагает... Хотя многим стихотворцам, включая самых звёздных, лучше пишется осенью. К тому же первый в мире День поэзии прошёл не где-нибудь, а в американской глубинке, в штате Огайо осенью, 15 октября 1938-го года, как раз в день, приходящийся на дату, когда родился великий Публий Вергилий Марон, автор «Буколик» и «Энеиды». Однако эксперты ЮНЕСКО имели своё соображение, назначив праздник на весну. Чиновное мероприятие — это не всегда плохо, и в бюрократизации календаря имеется некий толк для поэтов, а именно: возможные субсидии на аренду площадок для выступлений, афиши, призы, пробуждение прессы и шевеление общества.

Помню, как оживился замордованный сталинизмом и ждановщиной Ленинград в 1956-м, когда впервые устроили этот праздник, как вскружились головы местных талантов и поклонников. Литературная молодёжь бегала по Невскому проспекту от Дома книги к Лавке писателя на чтения московских знаменитостей — Павла Антокольского и Бориса Слуцкого. У многих подмышками были зажаты большие (*in folio*), не влезавшие в портфели, свежееотпечатанные и броско оформленные альманахи «День поэзии».

С тех пор такие издания выпускались ежегодно и повсеградно в советской, а затем и пост-советской России, хотя прежней яркости им уже не доставало, как в любом рутинно повторяющемся событии. И вдруг эта традиция расцвела заново в русской Диаспоре! Большой, красочный альманах «День русской зарубежной поэзии 2019», составленный Владимиром Батшевым, Виктором Фетом и Алишером Киямовым под редакцией Гиршона Каприсчи, вышел в издательстве «Литературный европеец». Надо отдать должное и Владимиру Батшеву, главному редактору издательства во Франкфурте-на-Майне, и упомянутым энтузиастам русской литературы, — они достойны всяческой похвалы за

их культурное подвижничество. Совсем недавно (к мрачному юбилею Революции) был выпущен монументальный четырёхтомник «100 лет русской зарубежной поэзии», посвящённый четырём волнам эмиграции из России. И вот теперь — новый альманах с яркой обложкой, обещающий стать ежегодником!

Так в чём же отличие этого издания от аналогичных сборников, нерегулярно и лишь кое-где выходящих в метрополии? Прежде всего, составом авторов — в нём представлены те, кто живёт в долголетнем отрыве от родной почвы, в ином культурно-языковом окружении. Онтологическая бездомность, беспочвенность, безотечество — вот где находится главный нерв эмигранта, вот чем определяется драматическая «особинка» его поэзии! Этого не скажешь о поэтах из Белоруссии (а Украина в альманахе почему-то отсутствует). Нельзя же их считать эмигрантами: оказавшись в Ближнем Зарубежье, они всё-таки остались жить у себя дома. Впрочем, отчуждённость, хотя и единит многих участников сборника, выявляется в самых разных, самых противоречивых высказываниях. Я думаю, составители сознательно выстроили свой многоголосый текст с учётом таких контрастов.

И это не только сборник поэтов, но в равной степени и критиков, пишущих о поэзии. Подборки более известных поэтов хорошо подкрепляются отзывами на их книжки стихов. Авторы отзывов — критики Берта Фраш, Анатолий Либерман, Екатерина Полянская, Владимир Никифоров, Андрей Лебедев и Александр Зимин. Есть похвальные рецензии, есть и объективно аналитические, имеется интервью, взятое Сергеем Яровым у Игоря Михайловича-Каплана, филаделфийского издателя; кроме того, в альманахе опубликована выборка из критических мнений и отзывов на каждый из томов упомянутой антологии. Там же помещена обширная статья Владимира Яранцева «Свободная стихия» о юбилейном четырёхтомнике. Яранцев — литературный критик из журнала «Сибирские огни», пишущий на региональные темы, и мне показалось невероятным, с какой осведомлённостью он выступает на казалось бы далёкую от него тему. Не со всеми его положениями я согласен, но мне было интересно узнать, как он определит принципы, которыми руководствовался составитель:

«В. Батшев обнажает здесь сполна ту самую субъективность, благодаря которой появилась эта антология. Состоит она (субъективность) в совершенном неприятии всего советского, в том числе легальной, официальной литературы и «примазавшихся» к ней писателей... Не зря главным условием В. Батшев поставил безусловное эмигрантство поэта: вернувшиеся в СССР или нынешнюю Россию, физически или печатно, сюда не вошли». Те же принципы он попытался осуществить в «Дне поэзии».

Открывается альманах подборкой Юрия Нестеренко, и это сразу задаёт тон празднику, — тон, как нельзя не заметить, атакующий, совсем не праздничный, заострённо полемический. Первое из стихотворений называется «Принцесса» и посвящено украинской девушке-снайперу «и всем девушкам и женщинам, воюющим за Украину». Сказочная, романтическая принцесса в этой балладе «наденет каску, и берцы, и камуфляж... поправит тяжёлый броник и выступит в свой поход», где она «будет спать в окопе... брести по грязи, и оптикой мучить глаз», пока у неё не «наложится перекрестье... и ткнётся в плечо приклад». Ещё один «москаль» готов! Да, таких стихов не напечатаешь в российском «Дне поэзии» — разве что на (или в) Украине, и то надо было бы переводить их на мову. Что ж, эта баллада напоминает нам: всё ещё идёт война. Война неоконченная, воровская, предательская, подлая...

Нестерпимая ещё и оттого, что во взаимную ненависть оказались вовлечены родственные народы, прежде существовавшие в едином теле. Для меня это — как если бы левая рука пошла войной на правую...

Но для Нестеренко этой трагической двойственности не существует, и следующее стихотворение он называет «Пятиминутка ненависти», как у Орвелла в «1984». И действительно... С мастерством и словесным талантом, достойными лучшего применения, он провозглашает: «...ну какая же мерзость / Вся эта ваша *(то есть наша, русская... Дм. Б.)* духовность, державность, соборность... / Золотокупольность ваша, малинозвонность, / Миропомазанность ваша и первопрестольность / (с коей рифмуется только одна непристойность)...»

Далее он перечисляет ненавистные ему русские народные ремёсла, этническую одежду, фольклор, традиционную еду (особенно каши, но также борщи и водки-селёдки), сказки, атрибуты древности, климат, ландшафт, растительность, дороги... Ещё далее он ненавидит «ваши» (то есть якобы наши) плахи, кандалы, доносы, допросы (а кому они нравятся?).

И под конец ему мерзят уже все наши *«...веры, надежды, любви и удачи, / А воспевающие это всё — наипаче!»*. Что же это за снайпер такой нашёлся, у которого прицел расфокусировался на всю нашу национальную культуру? Это напоминает пропагандные агитки Эренбурга и Симонова, призывавшие убивать как можно больше «фрицев». Однако в современной войне применяют не ковровые бомбардировки, а высокоточные удары, стараясь избежать потерь гражданского населения, и здесь стрела ненависти бьёт мимо цели.

Парадоксально в нём то, что автор выражает нелюбовь ко всему русскому на хорошем русском языке, изобретательно и ловко орудуя словом, хотя презирает даже «буки и веды», то есть нашу грамоту и письменность. Зачем же тогда писать «на языке врага»?

Очевидной антитезой этой филиппике противостоит небольшая поэма Алишера Киямова «Обучаясь грамоте», в которой любовно и образно описываются знаки старинного алфавита. Каждая буква, — Аз и те же Буки и Веди, и далее Глагол, Добро, Есть, даже Рцы, Юс малый, Ферт, Омега, не исключая Хер и, конечно же, Ять, — все они выступают красочными персонажами, играя свою роль в сказочной мистерии Русской Словесности. Боже, как я люблю этот язык со всеми его самоцветами, хризопразами и коромыслами, даже с похмельной белибердой и рваным баяном на тёщиных похоронах!

Беру себе в союзники Владимира Штеле, русского поэта, интеллектуала и плотника (предположительно, поволжского немца — так я вычислил из его стихов), ныне поселившегося в Германии. Это он в прежнем существовании ладил резные наличники на окна русских деревянных домов.

Собирал свежих досок обрезки
И славянский заучивал слог,
А с собою таскал я стамески,
Как алкаш под полой — бутылёк.
Вам наличники ладил резные,
Хоть и всё наперёд уже знал.
«Ты любил меня?» — спросит Россия.
Да любил, коль на русском писал.
Мастерил я с утра до заката:
Вот — узор, вот — корявый куплет.
Но боялся спросить: «А сама-то,
Ты любила меня или нет?».

Здесь точно схвачена главная боль в отношениях не только человека с человеком, но и человека со страной: любовь без взаимности. Эта проблема гонит людей с чувствительной, ещё не забуревшей натурой — в эмиграцию, в конфликт со своим прошлым, в отчуждение, в те отдалённости, куда Макар телят не гонял...

Свою заброшенность в Мире доносит до нашего слуха Наталья Крофтс из австралийского далека:

Ни вины, ни войны, ни выстрелов —
одиночество, мир иной.
Я живу далеко на выселках,
я планету себе здесь выстрою
окрылённую тишиной...
...Мир затерянный, мир заснеженный,
запорошенный белизной.
Обезвращенный. Обезвреженный.
И почти уже неземной.

В подобном вакууме оказался весьма одарённый поэт Феликс Чечик, когда-то писавший прятные стихи о последней простоте жизни, о ранней сексуальности и подростковых проблемах. Теперь его тема — одиночество. Что ж, эта тема когда-то питала творчество целой плеяды эмигрантских поэтов-экзистенциалистов, известных под объединяющим названием «Парижская нота». Для Че-

чика зарубежье оказалось бесплодной землёй, где нормальному человеку и выпить-то не с кем... Расставшись с закадычными дружками, он вдруг почувствовал, что «остался в дураках»:

...полцарства пропил,
и в живых не числясь даже,
соображаю на троих
в ночном трельяже.

Но есть ещё на земле и более оживлённые «выселки», где слышится шум ветра, звучат энергичные голоса и распускаются цветы. В одном из таких мест живёт Дина Меерсон.

Драматические тучи,
Патетические грозы,
Солнце как счастливый случай,
Радуга — рояль в кустах.
Но цветут, простите, розы
Прямо через дождь тягучий.
Разговоры о погоде
В моде, в тему, на устах.
Треплет пальмы ветер дикий.
У него свои законы.
Но в разгаре сбор клубники,
И волнуются умы:
Будет снег в Йерусалиме?
Глядь, пылают анемоны.
Театральные приёмы
Нашей маленькой зимы.
Вот и в наших палестинах
Существует слово «холод»,
Море мёрзнет, камни стынут —
Всё трагично, как всегда.
Но сиянием исполнен,
Акварельно, нежно, сильно
Распускается, ликуя,
Бело-розовый миндаль.

Эти стихи написаны мажорно, легко и молодо, они представляют отрадный контраст многим, слишком многим «философским» элегиям, рассыпанным в сборнике... Ведь зачастую бывает, что лишь выйдя на пенсию и задумавшись о скоротечности жизни, люди берутся за перо, дабы излить свои печали по поводу новых, с утра появившихся морщинок и седин... Нет, они пишут и о любви тоже, ведь сердце эмигранта отзывается другому сердцу ещё безоглядней, чем где бы то ни было, не правда ли? Другое дело, что порой это получается вяло и опосредованно, а литературная эрудиция не заменяет живого чувства. Какое кому дело, если автор в далёком прошлом любил блондинок, а потом предпочёл брюнеток? Или вот, например, читаю: «Я вас любил...» и тут же в уме продолжаю «Любовь ещё, быть может...» и далее по Пушкину. Не тут-то было! Автор берёт и вдруг сворачивает пушкинский зачин на свой лад: «Она ещё, как в молодости, множит / Ревнивую печаль отвергнутого пса». Какое разочарование!

Есть и более резвые пенсионеры, которые лирически похваляются, как они «плющат молодух». Осторожно, тут начинается пошлость! Такая образность выходит за пределы вкуса, но, как говорится, это ещё что! Приведу один шедевр такого рода, который не вписывается даже в понятие пошлости, притом что это и не порнография. Может быть, китч (автор Анатолий Аврутин)?

Проклятый возраст...
Впору в очередь
Вставить, к Всевышнему бредя...
Любимая годится в дочери —
Красавица, полу-дитя...
Всё «выкала»... А тут по имени
Шепнула, прикрывая крест:
«Родной... А ты удочери меня...
И я готова на инцест...»

Возможно, это сатира, и тут впору бы посмеяться, но насколько же отрадней читать простое и свежее изъяснение чувств... Это прекрасно, с цветаевской раскованностью получилось в стихах Людмилы Лурье!

Ты мне, как жар углю
Или поэту — слава...
Я так тебя люблю,
Как не имею права.
Я так тебе верна,
Как будто ты мой первый.
Я так с тобой смирна,
Что сатанеют нервы.
Я так с тобой нежна,
Как только я умею...
Я так тебе нужна,
Что разлюбить не смею.

Можно только позавидовать адресату стихотворения, но ещё лучше просто хранить в душе этот маленький шедевр, который мог быть написан как в эмиграции, так и в метрополии. Но преимущество (и сложность) эмиграции в том, что она даёт возможность вживаться в другие культуры, не растворяясь в них. Для творчества лучшего нельзя и придумать — зрение поэта распаивается, «как у испуганной орлицы», в глаза вливаются новые и новые образы открытого мира, и это не туристские фото-впечатления, а подлинные, личные переживания.

Таковыми приключениями чувства и мысли мне видятся стихи Евгения Терновского, представленные в «Дне поэзии» короткой подборкой. И французским, и русским читателям он более известен как прозаик-виртуоз набоковской школы, отмеченный признанием критики. Но его стихи — это не побочные пробы пера в постороннем жанре, это стихи, и это — поэзия.

Изысканный ритм, редкие созвучия и классические аналогии дают возможность Терновскому передать смятение души, заброшенной в чуждый мир, — души ранимой и многим обделённой, вплоть до потери бывшего «Я». Соответствие себе он находит у Шекспира, в трагедии «Король Лир». Преданный родней Эдгар, один из спутников безумного короля, бредёт по холодной равнине, где «ни укрытия, ни пня, ни деревца», и его причитания сливаются с голосом нашего поэта.

Прочь, семейки,
вон, сородичи, и сваты, и родня.
Впредь не смейте
помянуть навек ушедшего меня!

Духовную, согревающую сердце поддержку поэт-эмигрант находит в культуре, его окружающей, в примерах и символах, настоящих на традиционных европейских святынях. Энергичное, страстное стихотворение посвящено Падре Пио, которого причислил к лику святых папа Павел-Иоанн II, сам святой... Быть может, наш пёстрый мультирелигиозный мир этого не заметил, но мы оказались если не свидетелями, то всё-таки современниками беатификации христоролюбивого монаха, при жизни отмеченного стигматами. Очевидно, что вечность — это не застывшая данность, если в ней происходят такие события...

А Россия? Былого ведь не отрубишь от настоящего без кровавых травм. Как бы ни был погружён поэт в новое духовное и интеллектуальное окружение, душа его не беспамятствует. И я благодарен Терновскому за эпиграф из Станислава Красовицкого к стихотворению об оставленной России. Красовицкий — часть нашей общей поколенческой памяти. Это он когда-то поразил сверстников, написав:

Калитку тяжестью откроют облака,
И Бог войдёт с болтушкой молока.

Яркий талант, он впоследствии отказался от поэзии и был рукоположён в священнослужители. Следуя этой мысленной траектории, Терновский пишет стихи, исполненные обиды, упрёка и сочувствия:

Разве не Он приходил к вам, неслышно открыв калитку,
на бересте писал посланья, целил калику,
и за всех святых молился, почивших в Бозе,
повторяя живущим: радуйтесь и бойтесь!
Не Его ль словами жила — и спаслась Рассея,
оградясь молитвой от большевика-фарисея,

уходя в изгнание, в тундру и катакомбы,
помянув ушедших, замученных, — тех, о ком бы
вам твердить надгробное слово или акафист,
воспевая и славя, а лучше того — каясь
в том, что вы полстолетия покорно, слепо
принимали мумию за божественный слепок!

Здесь мне опять вспоминается былой Красовицкий, но не он сам, а по-детски наивно-мудрый вопрос его малолетнего сына: «А комсомольцы — кому они молятся?» Действительно, кому теперь молятся бывшие комсомольцы, и отчего в них не переводится агрессия?

Мы возвращаемся к теме, которая задала настроение всему альманаху, и эта тема — война. Виталий Амурский, живущий во Франции, посвятил ей цикл стихов «Венок Украине». Во вступлении он пишет о войне как о несчастье для обеих сторон: «...беда эта не только в доме украинском, но и в доме русском». Сами названия стихотворений передают хроникальность этого цикла: «Пленный», «Похороны в Выбутах», «Ополченцы», «Дебальцево»...

В альманахе представлен и сам составитель Владимир Батшев двумя стихотворениями, весьма суровыми и по тону, и по теме, касающейся отношений изгнанника с «бывшим» отечеством. Не знаю, чем продиктованы его мрачные, но исполненные силой фантазии — мизантропией или провидческим вдохновением, но они повествуют о том, как на столицу державы-агрессора сыплются бомбы. Стоит привести целиком его назидание «Оставшимся»:

Вытирай свои глупые слёзы
и на небо спокойно взгляни —
над Москвою висят бомбовозы,
как прекрасны пожара огни.
Ничего понимать не пытайся,
и наука нам всем будет впредь —
то ли турки бомбят, то ль китайцы,
всё равно под ракетой сгореть.

И не надо страданий, не надо,
и не вой, ты, в предсмертной тоске.
Не хотела уехать в Канаду,
так сиди под бомбёжкой в Москве.

Сильно сказано! Даже сильнее, чем у одного из мизантропов прошедшего века: «Лучший вид на этот город — если сесть в бомбардировщик». Там только вид, а здесь уже и пожар, и крах, и дым... И, чтобы не было никаких двойственных толкований, Батшев добавляет:

Как сладок дым отечества, когда оно горит.

«Дым отечества» кочует в мировой поэзии веками и даже тысячелетиями, начиная с Овидия Назона с его «Понтийскими посланиями». Его подхватил Державин, затем Грибоедов и вот, наконец, Батшев. И у каждого он сладок по-своему. У гиперборейского изгнанника он означал дымы над кровлями родного Рима, с ароматом домашней готовки. Даже если это был горьковатый дым курных изб или бань, то и он приятно напоминал нашим Гавриле Романовичу и Александру Сергеевичу о приближении к дому. Да и сейчас — ежели морозным вечером повеет откуда-то дымком от берестяной растопки и пахнёт от занимающихся пламенем берёзовых чурочек, то слаще этого запаха нет ничего в мире ароматов...

А чем пахнет от горящего отечества — не хотелось бы знать...

ПРЕОДОЛЕВШИЕ АКМЕИЗМ

«Преодолевшие акмеизм» — так назывался мой доклад на чтениях 1997 года в музее Ахматовой в Фонтанном Доме. Не знаю, сохранились ли записи выступлений в архивах музея, но я, как это водится из века в век, переделал доклад в статью и отдал её в журнал «Вопросы литературы».

Она была напечатана лишь в № 6 за 2005 год, однако текст её так и остался в бумажном хламе тех лет и в интернет не попал. Всё же некий беспокойный след во всемирной сети она оставила. По чьей-то невольной ошибке так стала называться в поисковиках знаменитая статья академика Жирмунского, с которой как раз

полемизирует моё название. Более того, такое сочетание слов подхватил Евгений Рейн и стал его употреблять применительно к Ахматовой и кружку её поздних друзей-поэтов. К счастью, основа текста у меня сохранилась, и я предоставляю статью здесь и сейчас в заново переписанном виде.

Когда в 1916 году начинающий филолог Виктор Жирмунский выступил с горячей хвалой акмеизму, он обострил несходства этой новой, дочерней школы с породившим её символизмом. На конфликт между молодой поэзией и устаревшей указывает само название его известнейшего доклада и статьи — «Преодолевшие символизм». Преодоление по Жирмунскому сопровождалось очевидными стилистическими отличиями, не менее разительными, чем при сопоставлении романтизма и классицизма.

На примере стихов Анны Ахматовой, которую он признал «наиболее значительным поэтом» своего поколения, Жирмунский определил характерные черты стиля, которые он распространил на весь акмеизм. Это — лаконичность форм, или «эпиграмматическая краткость», стремление к простоте и ясности слога, к точности деталей и (довольно неожиданно) «отсутствие элемента музыкального, мелодического». Так, он писал: «Лирика поэтов-символистов рождается из духа музыки: она напевна, её действенность заключается в музыкальной значительности... В противоположность этому, стихи Ахматовой не мелодичны, не напевны; при чтении они не поются, и нелегко было бы переложить их на музыку».

Это высказывание кажется нам довольно странным, ведь отсутствие музыкальности в стихах никак не может считаться преимуществом. Тогдашнего Жирмунского легко теперь опровергнуть, приведя целый список композиторов, написавших песни, романсы, вокальные циклы, оперу и даже балет на её стихи, а можно просто сослаться на книгу Б. Каца и Р. Тименчика «Анна Ахматова и музыка» (Ленинград, 1989).

Противопоставляя две школы, Жирмунский видит прежде всего различие их стилей, а не идей. Схоже высказался и Мандельштам в статье «О природе слова» (1922 г.): «Литературные школы живут не идеями, а вкусами...»

И далее: «Не идеи, а вкусы акмеистов оказались убийственными для символизма. Идеи оказались отчасти перенятыми у символистов, и сам Вячеслав Иванов много способствовал построению акмеистической теории». Об этом жертвенном «самопреодолении» великого символиста следовало бы благодарно помнить молодым ниспровергателям. Некоторое сближение Ахматовой с символизмом признаёт и Жирмунский, хотя он видит в её поэзии черты «новые, принципиально отличные от лирики русских символистов».

Однако, те фирменные свойства, на которых особенно настаивали акмеисты: отношение к слову как материалу, из которого делаются стихи, и к поэту как ремесленнику, их производящему, к Ахматовой прилагались весьма относительно:

Муж хлестал меня узорчатым
Вдвое сложенным ремнём.

«Узорчатость» здесь особенно подчёркивает квалификацию ремесленника-прикладника, сработавшего ремень!

Но Мандельштаму эти постулаты акмеизма были дороги, вероятно, из-за их демократизма. В статье «О природе слова» он парадоксально соотнёс их с музыкой.

«На место романтика, идеалиста, аристократического мечтателя о чистом символе, об отвлечённой эстетике слова, на место символизма, футуризма и имажинизма пришла живая поэзия слова-предмета, и ее творец не идеалист-мечтатель Моцарт, а суровый и строгий ремесленник мастер Сальери, протягивающий руку мастеру вещей и материальных ценностей, строитель и производитель вещественного мира».

Все эти полемически хлёткие суждения относились к поэтам хотя уже и зрелым, и даже прославленным (я имею в виду Ахматову и Мандельштама), но стоявшим тогда на пороге совершенно нового личного и народного опыта. Позади оставались просторы исторической памяти, а впереди ждали теснины и узилища предстоящих массовых трагедий. И они впоследствии не только сами пережили этот опыт, но и сумели передать его в словах, для чего

им пришлось найти, создать и развить новый большой стиль, который, к сожалению для эпигонов акмеизма, совершенно не исчерпывается определениями этой школы.

Конечно, мастерства Сальери (в его пушкинской трактовке) было уже недостаточно для Мандельштама, чтобы создать «Воронежские тетради» и в особенности такой изощрённо симфонический шедевр, как «Стихи о неизвестном солдате».

Конечно же, не Сальери, а Моцарт с его чёрным человеком, заказавшим «Реквием», вспоминается прежде всего при чтении «Реквиема» ахматовского. И, хотя авторский голос предупреждает нас в сопутствующем тексте: «... вовсе я не пророчица», — именно её голос, её «измученный рот» становится символическим рупором, через который кричат сто миллионов бессловесных жертв. Смысл высказывания невероятно расширяется, в то время как сам образ, наоборот, сводится к одной детали, то есть становится эмблематическим. Так, символистский «символ» в поэтике поздней Ахматовой сливается с акмеистической «вещью» и синтезируется, превращаясь в «эмблему».

Более того, отсутствие вещественного образа (или его изъятие из контекста) создаёт художественный эффект огромной силы:

А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Согласимся, что никакое акмеистически-детальное описание страдающей Матери не передало бы такого глубокого укора, обращённого к совести каждого, как эта эмблема отсутствия.

В 1940-м году Ахматова задумывает своё наиболее крупное произведение «Поэму без героя» и уже самым замыслом отмечает присущую ей стилистическую особенность — «эпиграмматическую краткость», а в процессе более чем 20-летней работы над поэмой меняет и другие особенности своей ранней поэтики. Вернее, она дополняет их новыми, смешивая противоречивые черты и соединяя их в ином стилистическом единстве.

Ближе к концу 1960-го года Ахматова познакомилась с небольшим кружком тогда молодых поэтов, интенсивно занимав-

шихся поисками стиля, как им мечталось — большого стиля эпохи. Именно то обстоятельство, что Ахматова сама не оставляла своих совершенствований и экспериментов, быстро сблизило её с этой группой. В кружок входили (назову всех в очерёдности знакомства с Ахматовой) Анатолий Найман, Евгений Рейн, я, пишущий эти строчки, и Иосиф Бродский.

Впоследствии некоторые из наших литературных сверстников поражались, как получилось, что она выбрала именно нас? Или — как мы решились просто открыть калитку и войти к ней? Напомню: в то время Ахматова ещё числилась в опале, и приближаться к ней было ничем не выгодно и страшновато. При этом её отсутствие в писательско-издательской давке тех лет было заметно и понималось также эмблематично. Но первые трое из нас уже были критически пропесочены и ославлены «Комсомольской правдой» — всего лишь за выпуск студенческой стенгазеты. Кроме того, именно в 1960-м году «Известия» поместили разгромную статью «Бездельники карабкаются на Парнас», направленную против самиздата. В списке «бездельников» оказалось и моё имя, а термин «тунеядец» был изобретён несколько позже, когда власти принялись за Иосифа. Всё это сближало нашу группу с опальной Ахматовой и создавало доверительную атмосферу.

Почти каждая встреча с ней сопровождалась чтением стихов, часто с коротким обменом мнениями. Бывало, что обсуждался какой-нибудь эпитет из её новых стихов, и замечания ею принимались. Так, например, в «Царскосельской оде» имелась строчка: «Пили царскую водку...» Рейн заметил, что химики так называют смесь кислот, разъедающую все металлы. В результате эпитет был отменён, и появилось исправление: «Пили допоздна водку...»

Однажды возникла небольшая дискуссия, какой из взаимоисключающих эпитетов выбрать: «Могучая языческая старость...» или «Могучая евангельская старость...» Все сошлись на том, что в строке было бы звучней и весомей прилагательное «языческая», но ради адресата стихотворения (им был Пастернак) лучше поставить «евангельская». В этом выборе акмеистическая точность

была ни при чём — вместо неё нужна была весомость и значительность слова, и эти свойства всё возрастали и поздней лирике Ахматовой. Иногда эффект достигался расположением образов внутри стиха:

Запад клеветал и сам же верил,
И роскошно предавал Восток.

Здесь эмблематические слова «Запад» и «Восток» расположены симметрично, и это усиливает их значение, превращая стихотворение в словесную геральдику, — приём, очень мощно действующий и в «Поэме без героя».

Наши общения с Ахматовой, как я догадываюсь, были взаимной проверкой и оттачиванием вкусов, а ведь именно так по Мандельштаму и формируются школы. Но происходил и обмен идей, что было не менее важно. «В стихах должна быть тайна» — этот принцип Ахматова высказывала при общении с каждым из нас. Казалось бы, это противоречило её же декларативным строчкам:

Чтоб быть современнику ясным,
Весь настежь распахнут поэт...

Но так поэт распахивается перед сыщиками: смотрите, мол, у меня ничего нет. А на самом деле у него есть и «подвал памяти», куда и самому-то входить страшно, есть и «три эпохи у воспоминаний», которые нужно прожить, чтобы приблизиться к тайне или безопасно от неё удалиться.

Тайна эта не мистическая и потусторонняя, находящаяся за пределами сознания, куда устремлялась поэзия символистов. Эта тайна — метафизическая, находящаяся внутри стихотворения, внутри его темы. Для названных стихов Ахматовой это не какой-нибудь скелет психоаналитика, закопанный в подсознании, а тайна самой памяти, и мысль поэта кружит над темой, каждый виток воспринимая как целую эпоху, погружается в неё, познаёт ступень за ступенью, но не разгадывает окончательно.

Метафизические темы стали часто появляться в стихах поэтов нашего кружка, они начинали входить в самый строй сознания и, конечно, побуждали на стилистические поиски. Достаточно сказать, что слово «душа», полузапретное для советской издательской практики, было излюбленным словом нашей тогдашней лирики.

Конечно, «Поэма без героя» имеет ту же основу. Это — поэма времени, даже лучше сказать «временя»: личного, исторического и метафизического, которое включает в себя всю полноту прошлого, настоящего и будущего, а также объединяет мгновенное с вечным. Шереметевский девиз «Deus conservat omnia» («Бог сохраняет всё») геральдически венчает поэму. В ней выразилась поступь истории, чей тяжёлый ритм передаётся двумя временными метами: 1913-й год, канун Первой Мировой войны и 1940-й, канун Великой Отечественной, которая была одним из театров Второй Мировой войны. Два зловещих кануна связываются новогодней ночью, магией двенадцатого удара часов и внезапно явившимся карнавальным шествием масок.

Тема маскарада имеет в поэме биографические корни: это ожившие куклы Ольги Глебовой-Судейкиной, близкой ахматовской подруги, и это лермонтовский «Маскарад», поставленный Мейерхольдом в самый канун революции. На репетиции этой драмы в Александринке побывала Ахматова.

Этот, в сущности, старинный приём карнавализации жизни в литературе был теоретически осмыслен в работах Михаила Бахтина и через него стал занимать умы литераторов, находящихся в поисках большого стиля. Идея карнавала увлекла и совсем юного Бродского, который сочинял тогда большую поэму «Шествие». В ней он представил обычную уличную толпу как шествие масок, среди которых были и литературные персонажи, и обобщённые типы. Поэтому сам автор охарактеризовал поэму как «гимн баналу». В процессе работы он читал отрывки, и я посоветовал ввести туда какого-нибудь мистического персонажа, имея в виду подобие «чёрного человека» Есенина или «электрической женщины» Маяковского, или же «гостя из будущего» Ахматовой. Так появился в поэме странный полулюбовник-

полуптица, стучащий когтями по ночному коридору. Мне кажется задним числом, что мой совет (или сам этот персонаж) не понравились автору, и в дальнейшем он любую мистику отвергал, считая её «признаком неудачи».

Карнавальным шествием образов является также краткая поэма Наймана «Сентиментальный марш», которую он закончил в 1967-м году, вскоре после смерти Ахматовой. Уходящие поколения участвуют в этом шествии, и, кроме авторского голоса, была ни при чём в поэму врываются голоса всех недобровольно уходящих, их реплики «праздника и скорби». Роли масок исполняют музыкальные инструменты, играющие похоронный марш.

Что же касается «Поэмы без героя», то она гипер-музыкальна, — об этом говорили Ахматовой все первые слушатели и читатели (она пометила в скобках «почти все»). Её музыкальность признал и академик Жирмунский, назвавший поэму «исполнением мечты символистов». Но музыка поэмы — это не только символистская напевность и ритмическая магия её строф. Это, прежде всего, восприятие самим автором всей поэмы как музыкального переживания: «отбоя от музыки нету...» Это и невероятное обилие звуковых образов разных регистров и степеней громкости — от зловещего «шепотка» до пенья, разрывающего «бездну эфира».

Эта особенность поэтики, характерная не только для самой Ахматовой, но и для её кружка, формировалась в их поисках большого стиля. Приложение музыкальных принципов к литературе в том виде, как это обнаружил М. Бахтин в «Проблемах поэтики Ф. М. Достоевского», показало огромные возможности полифонического текста. Парадоксально, что он сделал это на основе прозы, в то время как поэзия, казалось бы, имеет гораздо больше музыкальных средств.

О полифоническом построении «Поэмы без героя» автор заявляет открыто, хотя и голосом «внутреннего редактора»: «Там три темы сразу!» И это триединство подтверждается на протяжении всей поэмы — от посвящений до финала или, лучше сказать, до финалов, поскольку их тоже три.

Поэма кончается не остановкой действия, а наоборот, сильным, энергичным движением и имеет три варианта, в которых

это движение разнонаправлено — на Восток и на Запад. На Восток, за Урал Россия спасается бегством в эвакуацию, но в ту же сторону её гнали по этапам в лагеря. А в предыдущую эпоху люди спасались бегством на Запад, в эмиграцию. Теперь в ту сторону направляются сибирские полки, чтобы спасти Москву. В ту же сторону возвращается «знаменитая ленинградка» — «Седьмая (блокадная) симфония Шостаковича» которая может оказаться не только нотной тетрадкой, но и уничтоженной «Седьмой книгой» Ахматовой, да и ею самой.

Какая же из концовок истинная? Мне кажется, они обязательно должны печататься вместе, потому что именно так сохраняется приём их одновременного (не акустического, конечно, а литературного) звучания, их многопланового действия.

По-своему, эффекта могоголосия пытался достичь каждый из участников наших «Ахматовских чтений» 60-х годов. Я уже упоминал о шестии музыкальных инструментов в «Сентиментальном марше» Наймана. Вот ещё одно характерное название для его поэмы тех лет — «Двухголосная fuga». В дальнейшем он усложняет многоголосицу, вводя в текст иноязычные строчки и их фонетические отражения на русском.

Бродский попытался добиться буквально одновременного звучания (или хотя бы прочтения) двух схожих тем в поэме «Шестивие», где он выстроил их параллельными столбиками:

Я шёл по переулку	По проспекту...
Как ножницы — шаги	как по бумаге
Вышагиваю я	шагает Некто
Средь бела дня	наоборот — во мраке.

Собственные попытки в этой области я, конечно, анализировать не буду, упомяну лишь о поэме «Новые диалоги доктора Фауста». В ней авторский голос расщепляется на два схожих звучания, которые вступают в спор о пространстве реальном и пространстве мнимом, то есть зеркальном, или метафизическом. В эти же годы я закончил большую, целиком полифоническую поэму «Небесное в земном».

Рейн, пожалуй, был наиболее монологичен. Но в его стихах были заметнее другие черты общего стиля: контрасты торжественности и простоты и, если даже не ахматовская «тайна», то хотя бы таинственность, которыми наделялись его лирические сюжеты.

Как всё-таки определить этот стиль, как его назвать? Он существует внутри той же культурной традиции, что и «символизм», и «акмеизм», но преодолевает их, как и любую литературную наезженность, хотя бы даже и авангардную. Есть в этом стиле определённая чёткость, но она взволнована, метафизически напряжена, а это — черты «барокко». Ахматова выросла в Царском Селе, долго жила в Фонтанном Доме, и в её поэме можно угадать очертания барочного дворца. Мы все росли в Городе, где даже природные стихии помечены особым стилем, как, например, в образах одного из ранних произведений Наймана «Стихи о море»:

Герб и ветер. Гвардейский эскорт.

Или там же:

Всё дворцовее море цветёт,
всё букет его беломахровей...

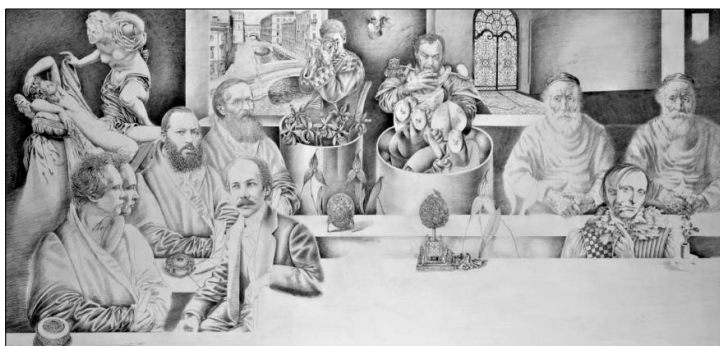
Литературный стиль больше всего напоминает не столько самого человека, сколько местность, где ему дано сформироваться. А местность эта называлась в разные времена Санкт-Петербургом, Ленинградом и вновь Санкт-Петербургом. Нам пришлось жить как раз в период между двумя Петербургами. Поэтому я именую этот, на мой взгляд, большой стиль советского межвременья «ленинградским барокко». В отличие от прекрасной ясности акмеизма, оно предполагает прекрасную сложность. Увы, это барокко не «петербургское», а именно «ленинградское», но таковы оказались хронотопы наших существований!

Обходя стороной имажиниста Виктора Соснору, огибая Александра Кушнера, оставшегося в пределах акмеистического канона (и в пределах печатной разрешённости), можно сказать,

что этот стиль оказался подхвачен следующим набором неофициальных поэтов 70-х, проживавших там же, на берегах Невы. Художественные особенности названного стиля были ими восприняты, разумеется, самостоятельно: не только из поэзии предшественников, но из духа местности, из личного вкуса и опыта, а затем каждый развивал эти черты на свой лад. Надеюсь, за ними следуют неведомые мне иные...

июнь 1997 — окт. 2019

ПЕРО И КИСТЬ ИГОРЯ ТЮЛЬПАНОВА



Игорь Тюльпанов «Художники и поэты». *Картон, карандаш 52" x 108", 1984* Изображены (слева направо): Амур, Дмитрий Бобышев, Психея, Афанасий Фет, Аполлон Майков, Андрей Белый, Игорь Тюльпанов, Олег Целков, Рембрандт, Иосиф Бродский, Рембрандт.

Когда мы, ещё в Ленинграде 70-х, познакомились с Игорем Тюльпановым, он стал писать мой портрет. Твёрдый рисунок и сильные, яркие краски сделали своё дело: моя вполне заурядная, как мне самому казалось, внешность преобразилась. А впрочем, я тогда горел изнутри, сочиняя поэму «Стигматы», полную высоких устремлений, и к тому же был счастлив, залучив к себе некую несравненную особу, давнюю занозу в сердце. Тюльпанов это горение разглядел и сумел передать в красках. Портрет получился и, несмотря на фантастический наряд, в который меня облачил

художник, оригинал был безошибочно узнаваем. Этот образ стал моим амулетом на счастье и паспортом в те временные дали, куда впоследствии я дошёл или, может быть, дойду ещё дальше. Во всяком случае, вскоре он украсил первую книгу моих стихов, вышедшую в Париже. Мы тогда хорошо подружились с Игорем, и я посвятил ему главу той самой поэмы, написал статью о его живописи, графике и акварелях, назвал её «Трижды Тюльпанов» и опубликовал в парижском журнале «Континент», а ещё позже описал нашу дружбу в стихотворении с эмблематическим названием «Перо и кисть». Вот несколько строф оттуда.

Возьми щепоть от Бога и тогда-то
в честном овале, в черепном яйце
напечатлеешь, осодишь лице,
и крест на нём проступит брусковато,
как бы ни миловиден был раскрой.
Но — чуть — и троеперстие разъято.
Меж двух — уже зиянье (гиата):
отсыновлён от большего второй,
а среднему они опорой оба.
Орудие художества, пароль
ещё не выбрав: кисть или перо,
тому свершилась перьевая проба...
И чем иным бы выписалась кисть,
когда б не геральдически-особо
(и только ли, как водится, до гроба?)
они перекрестились и сошлись!

Он уже тогда писал большие полотна, полные загадочных красот, но меня особенно завораживали малые натюрморты, которых была целая серия. Была... И — сплыла в одночасье на пересадке в Вене, когда он отбывал в эмиграцию с прекрасной Еленой и трёхмесячным сыном Христиком. В похищенном чемодане, помимо альбомов тончайшей графики, находился (и пропал безвозвратно) живописный шедевр, который можно было назвать «Рука творца». Попробую его вспомнить. Откуда-то из-под воды высовывалась кисть руки, держащая тремя пальцами тонкую колонковую

кисточку, выписывая ею окружающую флору с жемчужными каплями росы. Причём, драматизм такому радостному натюрморту придавал наливающийся кровью комарик на тыльной стороне ладони. Это троеперстие сильной мужской руки, изначально сложенное для крестного знаменья, годилось не только для кисти художника, но и для пера поэта. Именно оттуда родилась эта эмблема — перо и кисть. И появились дальнейшие строфы.

Здесь дружная спружинила интрига,
и цветовой удар ввергает в криз:
по склону промуравленному вниз
упруго кувыркающийся тигр.
И пиршество среди густых куртин,
где неподвижно безуханны игры
тюльпанов огнецветных! Это — Игорь
Тюльпанов у распахнутых картин.
Предметов благодарственные очи
горят повсюду. Всё же он один
среди замыслов, слуга и господин,
слуга и господин своих отточий...
Один, — на сходе выверенных тайн, —
казнит и красит миг живой, проточный...
В подробностях древоточащей порчи
умильно просит каждая деталь
у кисти: Будь и в прочном быстротечной!
Выпаливая в лёт павлиньих стай,
стань пристальной, поди пересчитай
свинцовые зазубрины картечин.
В напластованья отрешённых глаз,
в с атласом перламутровые встречи
впиши отливы, тем хмельней и терпче,
что синева по золоту прошлась.

Не знаю, изображены ли где-либо на его многочисленных полотнах тигры и павлины, — это образы из моих сновиденных фантазий, и я их привёл здесь, чтобы показать яркость и изысканную сложность колорита. Каждый из его образов, метафорически говоря, либо павлин, либо тигр. Это не модный гламур,

это глянец, передающий омытую свежесть и новизну взгляда, изумление перед совершенной формой неважно чего — существа или предмета.

Глянцевый мир ошибочно принимают за китч некоторые недальновидные знатоки, зашоренные на пленэре. Нет, здесь другое... Живопись Тюльпанова — это метафизический театр со своим пространством и освещением, где отсутствует не только внешняя атмосфера, но и время, где не действуют даже законы тяготения. Здесь происходят чудеса, здесь царят волшебство и магия, несмотря на кажущуюся неподвижность мизансцен. На самом деле там происходит напряжённое действие — все персонажи, все характеры, все разнородные лица, их костюмы и фигуры, но также и цветы, предметы и даже пространственные объёмы бурно заняты взаимоотношениями друг с другом. И что же? Любовно воссозданные, они начинают прекрасно ладить между собой. Им делается очень хорошо вместе.

В необычных сопоставлениях запряган, как я догадываюсь, золотой, а поэт и критик Вячеслав Завалишин считал, что не золотой, а изумрудный ключик художественного метода Тюльпанова. Его имя, само по себе говорящее, вызывает в воображении образ цветка — ярко красный венчик и свежая зелень листа и стебля. Эти цвета, хотя и контрастные, не конфликтуют между собой, они смиряются единой природой растения. Так и в искусстве: сопоставлять можно что угодно с чем угодно — либо по сходству, либо по контрасту. На этом принципе держатся, а можно даже сказать зиждятся многие искусства. В поэзии это троп, сравнение, метафора, создающие образное мышление. Это то, что в пересказе Ахматовой Мандельштам называл «знакомством слов». Он поделился с ней изобретённым им способом соединять слова, которые прежде никогда не соседствовали. Оказавшись в одной строчке, они, как люди, знакомятся, сходятся вместе и могут быть счастливы.

Подобным образом в картинах Тюльпанова соединяются не только разнородные предметы, но и персонажи, разделённые культурами, веками и даже реальностью своих существований. И чем необычней такое сопоставление, тем таинственней резуль-

тат, тем острее и глубже получается метафора. Много лет художник был занят серией изображений синтетического жанра, объединяющего портреты, натюрморты и пейзажи, выполненные цветными карандашами. На листах бумаги большого формата встречались на странных рандеву японская поэтесса и Дюрер, Микельанджело и Наполеон, Дюма-отец и Шекспир... Моцарт, разглядывающий живую Джоконду, юная Пиковая Дама, обнимающая татуированного Пушкина...

Эту череду неслыханных знакомств охраняет и сдерживает вместе «великолепная сорокасемёрка» японских самураев в боевых позах. И — немислимое мастерство художника, выписывающего в мельчайших деталях столь же невероятное окружение: прозрачные плоды и оплывающие свечи, летающие ленты и цветы.

Я рассматриваю новейшую картину Игоря Тюльпанова «Гости» (а точнее было бы «Гостыи»): взглядом испытываю жёсткость грановитого фона, статуарность поз, в которых замерли фигуры, цветы и предметы. Кое-где фон расступается, образуя проёмы, которые приглашают заглянуть внутрь, проникнуть сквозь пространство картины в какую-то небесную полость, где по прозрачным ярусам через открывшиеся врата (или лазы) можно проникнуть в совсем иные миры, в их беспредельность и беспредметность. Но этот путь пока нам заказан. Предметный мир и его гравитация нас не отпускает, нас держит его обаяние и своеобразная «породистость» каждого из предметов или фигур. Это аристократы вещественного мира, такие как антикварные нецки или чашки тончайшего фарфора, которые странным образом могут соседствовать с коркой хлеба или сгоревшей спичкой. Их единит лишь истовость и тщательность мастерства, с которым они выписаны.

Есть там и окошко в прошлое, где можно увидеть себя молодым, есть и домашние звери: очеловеченный кот и заслуженный честняга пёс. Есть остановленные часы и пять гостей, одна краше другой (может быть, это ипостаси прекрасной Елены), кроме последней, шестой, странненькой. Но и она принарядилась. Это, наверное, та, что входит без стука и приглашения, та завершающая земную жизнь гостя, которую не принято называть по имени. Все они спокойны, безмятежны и неотмирны,

кроме художника на автопортрете с лицом, искажённым страданием, и рукой, держащей в троеперстии тонкую кисть, как в приведённом стихотворении.

Их пять, и это сопоставимо с днями Страстной недели, предшествующими последней гостье. А потом, после неё — либо ничто, либо Воскресение.

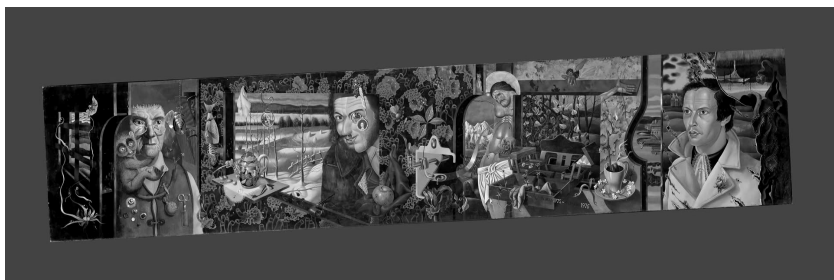
Я был убеждён когда-то, что ближе всего к высоким истинам находится поэзия, ведь она орудует словом, а как известно «Слово было Бог». Но потом я подумал, только ли в буквах может быть выражено Слово? Разве гармонические звуки — это не знаки высшего смысла? А краски и линии разве не передают того же самого? И наоборот — можно ли живописные чудеса творить словесно? Если да, то уж никак не стальным пером и не гусиным. Чтобы достичь такого колорита, потребуется по крайней мере перо жар-птицыно или хотя бы павлинье, глядящее лазурным оком.

Но там, где цвет идёт на свет, на трепет, пожалуй, даже кисть даёт отказ... И только зоркое перо, кружась, жизнь самоё на тех полях затеплит.

Тепло касаясь, пузырьковый мыс
листу на загрюнтованные степи
сквозь лона перепонок в полом стебле
передаёт, предписывает мысль.
Навершие парит, себя наведши
и плоское вперья око ввысь.
Здесь, как ни изумрудно изумись,
древнейшее становится новейшим,
расплывчато-лазоревым. Но пусть
любой из нас заплакан и не вечен.
Живём не мы, — немые наши вещи
Вбирают хищно опыт, вкус и пульс.
А чудо ангелического слога
и радужные звуки свежих уст,
и самобытие мазка, боюсь,
даются только за чертой итога.
Но этот минус перекрестят в плюс
перо и кисть щепоткою от Бога.



Игорь Тюльпанов, фрагмент картины «Гости».



Игорь Тюльпанов, картина «Мистерия».

СТИХИ ВО ВРЕМЯ КАРАНТИНА **(коллективный Пушкин)**

Во время крупных, затянувшихся несчастий люди впадают в отчаяние, теряют голову, паникуют. И в то же время в какой-то части из них пробуждаются неведомые силы. Неведомые — не обязательно огромные, но такие, о которых человек не догадывался в мирной благополучной жизни, позволяющие преодолеть

вать, сопротивляться на краю той «бездны страшной», о которой нам напоминали Державин и Пушкин. Но карантин по вирусу COVID-19 лишает нас последней радости — «упоения в бою», за вещанного классиками.

Вот что сообщает Александр Мельник (Льеж), главный редактор журнала «Эмигрантская лира»: «Вы будете смеяться, но бельгийская газета *“Le Soir”* вышла сегодня с редакционной статьёй “Время швейных машин и стихов”».

Как же получилось, что шить санитарные маски или сочинять бодряческие куплеты оказалось лучшей формой сопротивления моровому поветрию нового века? Пандемия — это то, что нас роднит со средневековьем, протягивая наши корни в тёмные глубины истории... Коварный вирус прорвался к нам тайным путём, пренебрегая защитной гигиеной, обойдя препоны современных технологий, и схватил за самое-самое — даже не за горло, а за трахеи и лёгкие, вторгшись даже в состав нашей крови. Но в этом я не вижу упоения, каковое испытывал Вальсингам из пушкинского «Пира во время чумы», сравнивший это состояние с боевым ражем, бросающим смельчаков и безумцев на край смертельного риска. Нет, сидеть в карантине — это скука, крепко приправленная обоснованным страхом за свою жизнь и за жизни близких. Человеческий организм сопротивляется длительному страху, хватается за предпоследнюю соломинку творчества (а первая и последняя — это молитва), он умственно барахтается, его железы вбрасывают в кровь некие побудительные ферменты, и вот уже вся наша геосфера солидарно превращает весну во всемирную болдинскую осень.

Пишут стихи все, приобщённые к слову: поэты, читатели, журналисты, редакторы, критики... И немедленно (пока ещё живы) публикуют свою продукцию — где же, как не в Фейсбуке? В этом сообществе я и раскинул сети, образовав там группу «Стихи во время карантина», и они оказались полны уловом!

Александр Карпенко (Москва), поэт с гитарой и притом мой благожелательный критик, зарифмовал просто и кратко то, что я пытаюсь здесь высказать в нескольких абзацах: он нашёл укры-вище в самом «безопасном» месте во Вселенной — на нашей планете!

Нет во дворе попрошаек —
Жизнь стала тише.
Словно бы меньше стал шарик,
Нас приютивший.
Страхи за папу и маму,
Бабу и деда,
Словно бы внутрь, прямо в магму,
Вжалась планета.
Внутрь засосала нас тина,
Пьём и едим мы,
В хрупких тисках карантина
С миром едины.

Действительно, строгие предписания отменили начавшуюся было глобализацию, вновь заключив людей в стенах страны, города, семейной ячейки... Но общая опасность объединяет их по судьбе, заставляет перешагнуть отчаяние — мол, на миру и смерть красна. Понимание чувств другого, далёкого человека вызывает взаимный подъём солидарности. Но происходит это на фоне карантинных будней в самом эпицентре заболевания. Их нам описывает Геннадий Кацов (Нью-Йорк):

...мне вставать никогда не хотелось
на работу и, босс мне простит,
всей душой, а тем более телом,
я готов поддержать карантин
изолирую мебель в гостиной
и крест-накрест заклею окно —
этот с вирусом мой поединок
для него плохо кончится, но
я заметил: чем чаще перчатки
в день меняю, одежду, постель,

тем к заразе всё больше причастных
и всё выше кривая смертей
после утренней влажной уборки
и опрыснутых улиц окрест —
переполненность жуткая моргов,
дефицит у больниц койкомест
может, что-то не делаю верно,
может, делаю что-то не так:
столько месяцев вирус, как вермахт,
побеждает в любой из атак
всем понятно: не главную битву —
важно выиграть в целом войну:
что МНЕ делать, чтоб меньше убитых
и чтоб меньше страдало в плену?

Джейн Якобсон (Нью-Йорк) — одна из таких пленниц, истомившаяся в одиночестве. Она готова нарушить все предписания и запреты ради единения с такой же одинокой душой, у которой, будем надеяться, возобладает здравый смысл и она не поддастся безоглядному зову.

Я, наверно, сорвусь. Брошу все и приеду.
Не могу взаперти я стоять у окна,
брошу вызов чуме, карантину, запрету.
За гардиной окошка вызревает весна...
...Я приеду. Нельзя целовать телефоны.
Глаз не видно и голос куда-то пропал.
Я порву карантин, заразы, короны...
Я, конечно, приеду. Только жду, чтоб позвал.

В домашнем заключении томится душа Геннадия Казакевича (Мельбурн). Истинному джентльмену, ему досадно оттого, что его элегантные одежды висят без надобности в шкафу. Завзятому путешественнику, ему несносна мысль, что самолёты его излюбленной компании (он, видимо, *frequent flyer*) бездействуют в ангарах, а приветливые стюардессы не склоняются к нему с угощением. Но более всего ему нестерпимо сознавать, что где-то далеко в Ватикане римский папа сидит одинёшенек посреди пустой площади. И тогда всемирно отзывчивый поэт решает:

Прилечу в Рим
Надену самый красивый пиджак
Самые практичные деловые брюки
Самые удобные туфли
Самые любимые рубашку
и галстук

Пойду на площадь
Святого Петра
и разделю одиночество
с Хорхе Марио Бергольо
Его Преосвященством
Папой Франсисом
пока ещё разрешено
собираться
по двое

В пляжной расслабленности духа проводит карантин Игорь Курас (Бостон). К тому же, домашний зверь не подаёт ему хороший пример.

Сердце сбивается с ритма — это, наверное, старость:
мысли теперь о простом: о том, сколько мне осталось.
Кошка лежит в ногах, изображая усталость,
а ведь она проспала весь день — да и ночью не просыпалась...

Встрепенитесь, Игорь! Вспомните хотя бы каталонских девушек прошлого сезона, являвших свои прелести на фоне яркой средиземноморской синевы. Вы ещё куда как молоды!

Людмила Свирская (Прага) тоже проводит томительные недели карантина в мечтательном одиночестве — такова реальность. А в сослагательном наклонении (если перенести время назад) всё могло быть совсем иначе.

В апрельский вечер, накануне Пасхи,
Мне вспомнилось, как пару лет назад,
День в день, мы обнимались без опаски,
А за окном был точно райский сад.

Так вышло: мне любовь укоротили.
Но есть покой в заклятти дождя.
Тогда б мне кто сказал о карантине
Да хоть сто лет! Совсем не выходя...

А ведь кому-то и повезло, кто-то коротаает несвободу с желанным гостем, которого так удачно застиг карантин у приветливой хозяйки. Такой хозяйкой оказалась Елена Дубровенская (Хабаровск), или, скажем так, её лирическая героиня; у неё имеется стратегический запасец «самого святого» на долгое время, — но не в этом главное.

Грачи летят. Совсем весенний вечер.
Не вспоминайте Брейгеля и Босха.
Да, мир — театр, горят его подмостки.
Я вас люблю. На ужин будет греча!

Парадоксально, что Игорь Баранов (Москва), находясь в тесном домашнем заключении, ощутил в себе сразу четыре вида свободы: выбирать, заменять, быть и задуматься. Я бы выбрал из них свободу № 3: быть вестью для неведомых адресатов будущего.

Свобода быть посланием в бутылке,
судить по качке о своей судьбе,
гадать, какой дикарь найдёт в тебе
божественного гнева предпосылки.

Предпосылки для того, чтобы человечество задохнулось в кашле, конечно же, имеются, но автор тут же отвеваает их пасхальным посланием: «Да вдохнёт воскресший Господь свежий воздух в лёгкие Мира!» Да будет так.

В той же группе «Стихов во время карантина» (чтобы не сказать «во время чумы») помещено — не впрямую на нашу тревожную тему, но явно ею внушённое и с болью исторгнутое — стихотворение Ирины Карпинос (Киев), которое я не смог порезать на удобные цитаты и потому привожу целиком.

Тот въевшийся нищенский запах вокзала,
страна, что меня от себя отвязала,
и месяц угрюмый над чащей лесной —
да, всё это было и будет со мной,
замызганный смысл изначального слова,
разбойная рваная *vita nuova*,
и вкус металлический тёмных времён,
и тот колокольный серебряный звон,
и вал эпидемий, и шквал катаклизмов
от переворотов до каннибализма...
На чёрта на чёртовом том колесе
мы оптом зависли, не в розницу — все?
Когда Соломон разлюбил Суламиту,
когда содомит возлюбил содомита,
казалось, ещё далеко до конца
с тюрьмой да сумой от венца до свинца.
Но кончилось время надежд и прелюдий,
лежит голова Олоферна на блюде,
а рядом креститель — святой Иоанн,
накрыты столы земляничных полян.
Так выпьем цикуту за племя людское,
за эту лечебницу с вечным покоем,
за то, что последний живой аксакал
на розовом мерсе в астрал проскакал...

Кого она имеет в виду в последних двух строчках? Могу ли я как читатель принять это на себя? Да, я ещё живой, но всё же не последний из живущих и к тому же, кажется, не вполне аксакал... Задаёшься пушкинским вопросом: «Долго ль мне скакать по свету?» И сам же отвечаешь — явно недолго, но не в мерседесе же, тем более розовом, да и не в кибитке, и не верхом, как раздосадованный Александр Сергеевич во время подобных обстоятельств. Нет, это пока не про меня...

К тому же цикуту я бы не рекомендовал как лечебное средство. Вот Леонид Яковлев (Ход-ха-Шарон) хочет сообщить нам другое, более верное средство от болезни — противовирусный наговор, который я всё-таки пропущу и «не вставлю в книжку», поскольку он сугубо антинаучен и потому вряд ли кому-то поможет. Публикую лишь искреннее признание пациента.

два вируса разного гриппа в моём организме
воюют а может пируют
не понял пока
но меня потоптали изрядно

Достаточно и одного вируса, а тут сразу два! Пожелаем ему справиться с обоими. А Евгений Сливкин (Блэксберг, Вирджиния) высказался скептически в комментарии, что, мол, пишут стихи лишь те, кто находится по эту сторону вируса. Тема представлена односторонне. Но нет, — оказывается, есть пишущие и по ту сторону.

Вот ещё пример: Ольга Гуляева (Красноярск) явно заболела, но решила совсем не лечиться. И вправду — ни лекарств, ни вакцины пока нет. Приходится перемогать болезнь самой.

Ходит кругом голова на цветастых ложноножках;
Я не буду вызывать эту вашу неотложку.
Это лоб. Горячий лоб. Тихо дремлют архетипы.
Я люблю, когда тепло, а ещё — темно и тихо.
Я совсем уже большой — где-то ноги холодеют.
Завтра будет хорошо. Завтра будет понедельник.
Снится некто на коне. Снится поле гиацинтов.
В этой грёбаной стране ни любви, ни медицины.
Снится тонкий черешок и бутоны орхидеи.
Завтра будет хорошо. Завтра будет понедельник.
Ты ещё во сне мелькал для чего-то для чего-то —
Ты, идущий до ларька. Ты, идущий на работу.
Значит надо выживать понемножку понемножку
Я не стану вызывать эту вашу неотложку...

Сознание, одурманенное вирусом, диктует телу неверные решения, отвергает медицинскую помощь, это — жест отчаяния. Но сам протест делается формой надежды, мобилизует силы, чтобы дожить и выжить.

И всё-таки сколько можно ждать в бездействии, в неведении своей участи? Подступающему отчаянию можно противопоставить только холодный анализ, трезвое предвидение всех, даже самых мрачных перспектив.

Наталья Кравченко
(Саратов)

Коронавирус, пандемия —
красив у смерти псевдоним.
Слегка кого-то обними я —
и в бездну канем вместе с ним.
Уж сколько их в неё упало,
а всё ненасытима пасть,
и всё ей мало, мало, мало,
нам надо всем в неё упасть.
И даже в беглом поцелуе
таится смертоносный яд.
Любовь, семью, весну миную,
мы падаем в холодный ад
темниц, безличья, изоляций,
где смерть черна не на миру,
без аллилуй, без апелляций,
забившись крысами в нору.
Шутили: не было зимы мол,
но уж весну не отдадим!
Но вирус нас из жизни вымыл,
замордовал и победил.
Кто ищет — тот уж не обрящет,
всяк вымрет словно динозавр.
Останется лишь телеящер.
Ты сделал своё дело, мавр.

Конечно, в арсенале наших оборонительных средств остаётся ещё бравада, комикование, резвое жонглирование словами. Этим отвлекает нас от угрюмого настроения Женя Чистый (Киев).

это да — апрель не май на
перепад/на/перекос
птицы вира
птицы майна
вирус только строго в нос —
как пчела находит улей
как прораб — родимый цех

обзаводишься свистулей
на застигнутом лице
клюв-свистулькой не помеха
дёрни сто и будь собой
стань эрзац-эдита-пъеха
про надежду людям спой

И — он же, сбежавший от тоски из дома, сидит в ожидании белых халатов, которые его схватят за нарушение предписаний и уволокут в больницу.

пусть нет мне вдоволь поутру
истомных рук и слова «милый»
сизу в кустах
травинку жру
одет в брезент
обут в бахилы
обличьем прост — с тибетских лам
бубнящих мантры рефлекторно
в ногах жуки букашат дам
в верхах бушует пташьё порно
коты мостясь на тёплый бут
март тщатся вылизать из ссадин
за мной халаты не придут
пока я тих и непригляден

Итак, в отсутствии медицинских средств и даже вместо них у нас остаются стихи и чувство юмора. С этим наверняка согласится Марина Гершенович (Дюссельдорф), которая обращается к классику, извиняясь перед ним за озорную пародию: «Простите, но без чувства юмора никак при карантине 😊») Александр Сергеевич, тобой, великим, навеяно».

Поэт идет, открыты вежды,
но он не видит ничего.
А между тем, за край одежды
прохожий дергает его:
«Скажи, зачем идёшь в мага́зин
во время вирусной чумы?»

Там мы стоим, а ты заразен,
и это точно знаем мы.
Зачем ты ложишь свои руки
на пианину, музыкант?
Распространяют эти звуки
гриппозный штамм, а не талант.
Зачем ты мужа своего
без маски любишь, Дездемона,
и без перчаток и гондона
к себе ты приняла его?
Зачем от гор и мимо пашен
летит призыв, тяжел и страшен:
«Сарынь на кичку — по домам!»
Орел парящий сбит с дороги,
две головы его в тревоге
и пищи нет его умам.
Алёнушка не ищет братца,
но ищет мыло втихаря...
«Всё, больше трех не собираться, —
решили три богатыря:
— «Пока законы наши в силе,
нас ждут нератные дела!»
.....
И антисептик закусили,
как ихни кони — удила.

Похоже на то, что всемирное Болдино у нас благодаря (или вопреки) карантину всё-таки получилось. Вот статистика из Фейсбука: участников из разных городов и стран — сотни. Публикаций, комментариев и реакций — тысячи. Точных чисел не сообщаю, потому что они всё прибывают. Получился ли из нас коллективный Пушкин (Санкт-Петербург)? Тут я должен огорчить читателей...

Но мы приближаемся к тому, чтобы стать коллективным Дмитрием Быковым (Москва), чьи стихотворные фельетоны на самые острые темы заполняют сетевые издания. В очередной

поэме «Карантинное» он бодро шапкозакидательствует перед миром преодолёнными вирусами (правда, все они политического характера).

Российский опыт всеми признан:
Моя великая страна
Переболела ленинизмом,
Сопливым неомонархизмом,
Визгливым ретроанархизмом,
Чванливым национализмом,
Разнузданным капитализмом,
Неоднократным терроризмом,
Казарменным социализмом,
Национальным большевизмом,
А путинизмом-обнулизмом
Она и до сих пор больна...

Последний вирус труднопреодолим, но карантин продолжается... И вновь, как и в начале этой статьи, нас утешит Людмила Свирская (Прага) надеждой (не без оснований) на то, что всё, имеющее начало, имеет и свой конец.

Знаешь, когда закончится карантин,
Я вспорхну с опостылевшего насеста.
Пусть будет дождь. А следом ещё один.
На улицах снова станет шумно и тесно....
Неужто когда-то закончится карантин?
И снова я буду одна. И мы будем вместе.

ДАЛЬНИЕ ГОЛОСА

Сколько нужно поэтов, чтобы провозгласить весну и чтобы вновь наступил праздник, называемый «День поэзии»? Владимир Маяковский когда-то пожелал, чтобы стало «больше поэтов, хороших и разных». А вот Борис Пастернак, наоборот, мечтал, чтобы их было как можно меньше, — в идеале, возможно, оставив себя одного, и отговаривал начинающих от поступления в Ли-

тинститут. Сам яркий поэт, он, вероятно, представлял себе, чему их там могут научить, прекрасно зная, как много плохих и одинаковых стихов печатают в сборниках советского времени. Всё же, когда появился знаменитый альманах «День поэзии» 1956-го года, его волшебные стихи («Рассвет» и «Зимняя ночь» из «Доктора Живаго») оказались в окружении не худших соседей. Там были напечатаны тогда ещё опальная Анна Ахматова, прежде неизвестная Мария Петровых, фронтовик Борис Слуцкий, репрессированные Леонид Мартынов и Николай Заболоцкий, блаженная Ксения Некрасова, погибшая Марина Цветаева, расстрелянный Павел Васильев, молодые и многообещающие Евгений Евтушенко, Андрей Вознесенский, Роберт Рождественский... И, по мере убывания талантов, просто «хорошие», а за ними и «разные».

С тех самых времён и до сих пор эта последняя категория поэтов докучает журнальных работников, которые кряхтят утомлённо под наплывом присылаемых рукописей, называя их между собой «потоком графомании». Но это несправедливо. К авторам надо относиться с пониманием, иначе это их больно ранит. Вот, например, эрудит и арбитр поэзии Первой волны эмиграции Владимир Вейдле мягкосердечно считал, что если даже слабые стихи не поэзия, то они всё же «любовь к поэзии», а это уже хорошо, ибо врачует «болящий дух» по выражению Боратынско-го, — быть может, не у читателей, но по крайней мере, у авторов, что немаловажно.

Вот за этих последних я и хочу заступиться, читая новый альманах «День русской зарубежной поэзии 2020», составленный Виктором Фетом и выпущенный в «Литературном европейце» (Франкфурт-на-Майне). Это не значит, что там нет талантов, но первый же читатель или какой-нибудь критик, раскрыв цветную обложку, увидит там зияния вместо известных имён поэтического Зарубежья: Александра Кабанова, Бахыта Кежеева, Алексея Цветкова, Владимира Гандельсмана, Марины Гарбер, Геннадия Кацова, Андрея Грицмана... Вполне возможно, что у составителя не получился контакт с ними, иначе почему бы им не дать по парочке шедевров на столь благородное дело? Но вернёмся к тому, что уже получилось — к текстам альманаха.

Напомню, что это второй выпуск из обещанного издателем Владимиром Батшевым ежегодного периодического издания! О первом я уже писал соответственно год назад, приветствуя такое прекрасное начинание.

О чём же поют теперешние русские эмигранты? Поют, и это само по себе хорошо. Когда поёт птичка, это значит, что у неё есть зерно в кормушке и вода в поилке. И ещё нужно, чтобы попадал на неё луч света, хотя бы и отражённый от оконного стекла в доме напротив. В подобные моменты у поэта, по словам классика, «руки тянутся к перу, перо к бумаге, минута, и стихи свободно потекут...» Русская эмиграция, которой совсем недавно стукнуло 100 лет, существенно изменилась: нет уже ни риска быть пойманными ГПУ, ни страха насильственной репатриации и передачи СМЕРШу, преодолены и тревоги, и тайные комплексы собственной совковой отсталости и безъязычия... Словом, всё утряслось (если даже и не срослось), и жизнь удалась! Соответственно, из стихов исчезла до мозолей заезженная тема тоски по родным берёзкам, и слава Богу! Не уверен, растут ли они в Израиле (по крайней мере, в пустыне Негев я их не видел), но, как выяснилось, они прекрасно произрастают и в странах Европы, и в Новом Свете, где смотрятся особенно белыми и дородными, и даже сами «смотрят» задумчивыми очами, расположенными по стволам на местах отпавших сучков...

Зато появилось ощущение обрётённого дома, собственности — приятное, хотя и довольно буржуазное чувство, которое в прежней литературе было принято называть мещанским. Да, гордо реюший буревестник со своей высоты презирал «глупых пингвинов», прячущихся в утёсах, и одинокий мятежный парус опрометчиво просил бури, но когда они выбрались из передряг потрёпанными и живыми, им захотелось совсем другого. Виктория Левина (Израиль), например, с гордостью поведала, что её ждёт новоприобретённый дом в Болгарии. Пока он не обустроен, но она давно мечтала завести свой пейзаж в окошке, где можно думать о прекрасном и при этом завести козу и кур-несушек.

Наполню погреба своим вином,
петрушку с огурцами примут грядки.
и буду «в шоколаде» и в порядке
с горой и садом за моим окном.

Я ничего не имею против мещанства, это средний класс, опора общества. Аристократ Пушкин однажды (в полемическом стихотворении) причислил себя к мещанскому сословию и этим облагодетельствовал его. В сущности, желание достатка это праведное намерение, но для чего его надо было высказывать заезженным ямбом и оснащать расхожим остроумием? Сословие у поэта может быть средним, а эстетика всё-таки должна быть аристократической.

Подобный упрек можно отнести и к элегии Ларисы Ицкович (США):

Тепло камина мне сулит покой,
вино в бокале создаёт настрой...

Читала ли она пародию Ильфа и Петрова, заранее написанную на это или на тысячу ему подобных стихотворений:

Под мягкий звон часов Бурэ
приятно отдыхать в качалке.
Снежинки вьются во дворе
и как мечты летают галки?

Конечно, у горящего камелька (или у того же камина) можно уютно посидеть и поразмышлять в рифму над безвозвратно ушедшем, о наступлении старости, но... Всё это было, было, было. И было хорошо описано, помните, ещё в пушкинском переводе из Анакреона:

Поредели, побелели
Кудри, честь главы моей,
Зубы в деснах ослабели,
И потух огонь очей.

Но ведь Пушкин жил два века назад, а Анакреон ещё дальше — аж в четвёртом веке до нашей эры! Тем ценнее оказываются

ся крупницы всего нового (или заново увиденного), которые здесь и там всё-таки попадают на страницах этого свежееотпечатанного альманаха. Такие крупницы и есть поэзия. Вот хороший пример: «Золото в лазури». Более века назад это ослепительное сочетание слов придумал Андрей Бѣлый (Россия). А ныне его наполнил сильным искренним чувством Валентин Емелин (Норвегия), и оно опять зазвучало.

ЗОЛОТО В ЛАЗУРИ

Ты явилась мадонной
В нимбе лёгких волос
Из пыльцы заоконной
Из лучистых полос
Из волны Боттичелли
Голубого стекла
Звуком виолончели
Ты себя пролила
Простотой изначальной
Линий на полотне
Со свечью венчальной
Ты привиделась мне
Словно шёл по стеклу я
Мир сиял чистотой
Ангел пел Аллилуйя
Золотой золотой

Столь же ярким пятном показался мне очень короткий стихотворный набросок Лины Соминской (США) с длинным названием «Апельсиновые деревья в саду израильского солдата».

Я прижалась к стволу.
Замерла, как в засаде.
А на ветках — салют,
Всплеск оранжевых ядер.
Сад — оранжевый шёлк,
Мир, — что жив и наряжен!

— Где хозяин?
— Ушёл...
Взрыв
оранжевых
ядер.

Здесь хороши и свежесть восприятия, и неожиданный взрыв красок, и даже парочка недурных рифм, а ведь рифма — не просто гармоническая погрешность, это признак уверенного авторского почерка. Не хотелось бы некоторых поэтов и поэтесс перемещать из разряда по-Маяковскому «хороших и разных» в разряд «плохих и одинаковых». Но каких только корявых рифмоидов не притягивают они за уши: *лист — молитв, грусть — груд, сдержать мне — настезь, после — вовсе*, ну и так далее...

На таком фоне особенно заметна литинститутская выучка Григория Марговского (США) — его тексты мускулисты, написаны уверенной рукой, рифмы звучны, чувствуется культурный кругозор поэта.

Прожилки самобытных руд,
Небес курчавые разводы,
Везде журчание свободы,
Паромов дальних перегуд,
Как воздух ласточки стригут,
Так нищесброд слагает оды.

За этим, вероятнее всего, самоироническим «нищесбродом» угадывается поэт-бессеребряник, возможно, новый эмигрант, заглядевшийся на открывшуюся ему красоту Нового Света. Но его былое вместе с покинутой страной, её историей и её неотступными проблемами настигает его неожиданно даже в переживаниях культуры и живописи. Босховский триптих «Искушения св. Антония» XV века оказывается для поэта полным злободневного смысла.

Художник из Брабанта
Чурался страшных рыл
И с дерзостью таланта
Абсурд изобразил...

Мошенника цитаты
Над папертью звучат,
И полымем объяты
Глаза бездомных чад.

Куражится и в гимне
срывает куш братва,
Кто родину, скажи мне,
Спасет от колдовства?

Гниёт она под Потьмой,
В тайшетских лагерях,
Подмятая, Господь мой,
Поверженная в прах!

Подборка стихов полноценной философской лирики в этом сборнике подписана именем Виктор Фет (США). Такая фамилия обязывает, и действительно, за ней следует череда коротких стихотворений, написанных классическим слогом. Но это всё же не зарисовки природы, сделанные в радостной тональности, как у его великого однофамильца Аѳанасія Фета (Россія). Это задумчивые вопрошания о вечном и мимолётном, о человеческой жизни, о славе и забвении, о звёздах и вселенной. В этом Виктор Фет тяготеет скорей к схожим, но иным лирическим образцам, — может быть, ещё более великого Θεодора Тютчева (Россія). Сразу же оговорюсь: такими сравнениями я не собираюсь возносить современника на пафосные высоты, я только определяю склонности его дара, вдруг открывшегося мне на страницах эмигрантского «Дня поэзии». При этом сам носитель держится с отменной простотой, хотя и обращается порой к богам и небесным светилам.

Звезда безумная, святая,
встающая в рассветной мгле,
своим сиянием питая
всё дышащее на Земле!

.....

Я взираю в пропасть мира,
я смотрю вперёд и вниз,
как на острове Керкира
исстрадавшийся Улисс...

.

Серебряная Лета,
Забвения река,
С иного края света
Бежишь издалека.

Вбираешь пыльны томы,
И годы, и простор,
Державинские громы
И пушкинский задор...

Но... Может быть, это стилизация? — останавливаю я свои восторги. Что ж, пусть даже и стилизация, но сделанная красиво, со вкусом и в благородном стиле.

Умело владеет стихом Владимир Штеле (Германия). Мне знаком этот автор, он участвовал в первом выпуске праздничного альманаха, и я уже писал о нём. Не знаю, какой у него статус в Германии — видимо, не эмигранта, а репатрианта, поскольку он из поволжских немцев. Но представлен он циклом стихотворений «Островитяне» о зимовье в щитовом домишке где-то в таёжном посёлке. Можно догадываться, что зимовье было вынужденным и суровым, и это была мрачная пора жизни, оставшаяся позади. Но странно, — весь тот уродливый быт и грубость, описанные чётким, лёгким слогом, преобразуются и создают обратное впечатление.

Вынес кобелю ошкурки,
Дров берёзовых занёс,
Сел в фуфайке у печурки,
«Холодает», — произнёс.
Закурил. Дым в печку тянет...

И — уже хорошо... Конечно, было бы глупо сравнивать «Островитян» с «Евгением Онегиным» (аж самому стало не по себе),

но какая-то онегинская закваска «прозы в стихах» здесь имеется. Что ж, на иконного Пушкина не обязательно молиться, он может и практически помочь, протянув руку в «немой борьбе» с непокорными строчками, как помогал некогда Александру Блоку.

Это почти реально, — ведь среди авторов альманаха можно найти Александра А. Пушкина (США), прямого потомка классика. Он сам поэт и, помимо того, редактор ньюйоркского двуязычного журнала «Слово/Word». Таинственным образом (а может быть, просто генетически) он унаследовал лёгкую поступь стиха и весёлую эпиграмматическую манеру у своего великого пращура. Вот, например, как он описывает вечер встречи с весьма уже немолодыми одноклассниками и одноклассницами.

Питомцы 17-й школы,
Втроём мы спускались в метро
Дорогой с пирушки весёлой
С подружками, *a la retro*.

И все нам места уступали
И странно глядели на нас,
А мы, всё шутя, вспоминали
Недавно покинутый класс.

А что ж не смеяться, однако,
В годах полноценных своих?
У нас уже было два рака,
Инфаркт и инсульт на троих.

По интонации это ж сам Пушкин, лицейский острослов! А по сюжету до возраста своего потомка ему бы ещё жить и жить... Да вот не дожил.

Среди героев альманаха есть ещё один — мастеровитый, словесно способный, но... не герой, а анти-герой, исполненный тёмной энергии. Это Юрий Нестеренко (США), тот самый, что открывал прошлогодний праздник серией совершенно ненавистнических поэм... Присутствует он и в этом выпуске. И всё в том же духе. Там его снайперша отстреливала «москалей»,

он сам презирал ненавистные ему русские народные ремёсла, этническую одежду, фольклор, традиционную еду, сказки, атрибуты древности, климат, ландшафт, растительность, дороги... Здесь он с такой же страстью ненавидит русскую зиму: «нет более унылого пейзажа, / чем снегом занесённая равнина...» Знаем, знаем, это мы и на уроках в школе, и сами в сношенных валенках проходили, ну и что? А вот что, — заканчивает стихотворение автор:

Но просто каждодневно видеть ЭТО
(Сиречь пейзаж, что был описан выше)
И не повеситься?!
Не понимаю, нет.

Мне хочется ответить ему стихами уже упомянутого Владимира Штеле, который насмотрелся в своё время на подобные пейзажи.

Серенький в окошке вечер,
На дворе собачий лай,
Что ж, печалься, человек,
Только... это... не сгущай.

Но Нестеренко не только сгущает, он раскаляет свою политическую нетерпимость (и в этом можно его понять), смешивая её с расовой ненавистью (что, конечно, неприемлемо в цивилизованном обществе): «Пусть пожрёт их огонь ли, мины ли, иль свинец, / Только чтобы они все сгнули, наконец!» Не знаю, понимает ли сам автор, что творит его перо.

Подобных «радиоактивных» авторов я больше не обнаружил. Но зато отметил разбросанные постранично интересные словесные находки.

Андрей КОРСАРОВ (Латвия):

По коже — иглами мурашки...
По сердцу — ангел босиком...

Ильдар АХМЕТСАФИН (Германия):

Ты в зеркале озёрном плавай,
Не стой по пояс, как валет!

Елена ЗЕЛЬГЕР (Германия):

Влюблённым на глаза дана повязка,
Но сквозь неё друг друга им видней.

Юрий БЕРДАН (США):

Санкт-Петербург, Бердичев и Нью-Йорк
Переплелись во мне непримиримо.

Генрих ШМЕРКИН (Германия):

Вдруг на весь крещёный двор
Ворон каркнул: «Putinvor!».

...И множество других малых удач! Но есть и крупные формы: Алишер Киямов (Германия) опубликовал написанный анапестом современный эпос «Исход» в ориентальном стиле. Раиса Резник (США) написала своего рода «поэму с героем», как бы в параллель ахматовской «Поэме без героя». Она посвятила её истинному герою нашего времени, отошедшего уже в историю — диссиденту Владимиру Буковскому. Памяти этого крупнокалиберного человека посвящены также стихи Виталия Амурского (Франция).

Довольно много страниц отдано переводам с английского, немецкого и французского — соответственно новым местам проживания эмигрантов. А есть и с польского, — их представил Андрей Корсаров, живущий в Литве. Он также решил на довольно увлекательное состязание со знаменитым лермонтовским переводом из Генриха Гейне (Германия) «На севере диком». Предоставлю читателем альманаха судить самим, чей же перевод лучше.

В «Дне поэзии» напечатаны не только стихи, но и рецензии на поэтические книги, есть также статьи о поэтах и даже об известных знатоках поэзии. Не могу не отметить с благодарностью доброжелательный отзыв Александра Урусова (Италия) на книгу моих избранных стихов об Америке «Чувство огромности». Книга вышла там же, где и альманах — в «Литературном европейце».

Статья Игоря Михалевича-Каплана (США) представляет из себя отзыв на сборник «Невидимые нити» заметной поэтессы Второй волны эмиграции Ираиды Лёгкой (США), но это и беглый обзор её творчества в целом. А книга вышла не так давно в Москве (!) в издательстве «Посев» (!) — неслыханное для прежних времён сочетание. Для меня она прежде всего помнилась как Ираида Ванделлос, радиожурналистка «*Voice of America*» с чарующим голосом. Позднее, когда мы познакомились в Нью-Йорке, её стихи полностью слились с её человеческим очарованием и даже с её подлинным именем (она урождённая Лёгкая). Читая о ней, я был рад, что мои впечатления совпадают с оценками автора статьи.

Памяти Бориса Кушнера, интеллектуала, профессора, видного математика, недавно скончавшегося в Питтсбурге, посвятил обширную статью Семён Резник (США). Помимо существенного вклада в науку, Борис Кушнер отдавал много души и темперамента культуре и общественным проблемам, вступил в полемику с академиком Игорем Шафаревичем по поводу его «Русофобии», когда эта работа ещё ходила в самиздате и позднее была напечатана в Перестройку. Вокруг было много криков и возмущений, — мол, никакой русофобии быть не может. На мой взгляд, такое явление, увы, существует, что наглядно подтверждает упомянутая выше публикация Нестеренко.

Впрочем, полемические статьи Бориса Кушнера отличались от общего тона полемики своей выдержанностью. Мне кажется, прежде всего им двигала идея справедливости. Отсюда исходит и его заступничество за Антонио Сальери, чья репутация, казалось бы, навеки поправа. В биографическом исследовании Кушнер доказал, что зловещая легенда об отравлении Моцарта, якобы из

зависти, основана скорей всего на клевете врагов Сальери, успешного, признанного при австрийском дворе композитора, которому как раз можно было завидовать.

У меня самого осталась тёплая, благодарная память о Борисе Кушнере, хотя мы не были знакомы лично. Но, видимо, он следил за моими публикациями стихов и прозы, внимательно их читал и вдруг сердечно обрадовал, прислав мне статью «Дороги эмиграции», напечатанную в журнале Слово/Word, №96 за 2017 год. Вот отрывок из неё:

«Судьба Дмитрия Бобышева много лет назад причудливо переплелась с судьбой Иосифа Бродского. С тех пор Бродский захвален до непристойности, а имя Бобышева стало неудобно произносить в «приличном обществе». Так постарались бродскофилы всех мастей и разливов. О моде, как ярчайшей манифестации человеческой глупости и пошлости, я уже упоминал. Но стоит сделать глубокий вздох, как перед нырянием в глубоководный Марианский жёлоб, отодвинуть самоварное солнце нобелианта, и перед нами предстанет самобытный поэт и замечательный мемуарист. Мемуарную прозу Бобышева отличает великолепная память автора на ситуации и персонажи, удивительная меткость в описании людей и обстоятельств, плюс главное, и самое трудное, — абсолютная внутренняя свобода. В результате я испытывал полный эффект присутствия в такой далёкой от меня и моего круга жизни».

К слову сказать, меня нет в этом выпуске альманаха, но я с ним связан, о нём пишу и к тому же вполне был представлен подборкой стихов в первом (прошлом) номере. Конечно, и за это, и за весь большой замысел периодического издания «Дня зарубежной поэзии» я благодарю составителя Виктора Фета и издателя Владимира Батшева. Пусть этот праздник поэтов хороших и разных (по Маяковскому) и, конечно же, единственных (по Пастернаку) возвращается каждый год!

май 2020 (во время карантина по коронавирусу)

СТИХИ ПОСЛЕ КАРАНТИНА

Карантин во многих странах закончился, но пандемия продолжается. Коронавирус продолжает свирепствовать и уносить жизни, и более того — он, кажется, превратился в боевое средство для политических усобиц. Предположение серьёзное и, кроме латинского вопрошания *cui prodest?* (*кому выгодно?*), требующего конкретных доказательств, никто не признается в использовании такого коварного (по существу — бактериологического) оружия. Тем более что население само устало от этих душных и малополезных масок, от изоляции, от отсутствия массовых развлечений, спорта, весёлых вечеринок и, конечно, от весьма значительного урона в экономике, не говоря уж о безработице... А поскольку нет ни спасительной вакцины, ни лекарств, остаётся одно — протесты!

И, конечно, стихи. Это ведь тоже по-своему заразительное явление... В былые времена, о которых ностальгически вспоминает Дмитрий Быков (наше новое всё), стихи были строго дозированы.словно хлеб по карточкам, их выдавали населению в отмеренном количестве в так называемых толстых журналах, которые были распределителями этого жизненно необходимого продукта. А те рукописи, что на их страницы не попадали, сваливались в редакционную корзину и попросту не считались, частично развеиваясь в небытии или в самиздате.

Другое дело сейчас. Все теперь пишут стихи, и не только так называемые поэты, а и так называемые читатели, которые взяли это дело в свои руки. Стихия! Море. Это и есть сетевая поэзия, которую некоторые критики высокомерно приравнивают к графомании. Но, уверяю вас, это не так. Во всяком случае, мой невод, заброшенный в фейсбукской группе «Стихи во время карантина», принёс некоторый улов, где среди серебристых плотвиц плескалось несколько вполне золотистых рыбок. Не скажу золотых, чудес от них пока не произошло, но кто знает?

Вот, например, явно не рассчитанный даже на редакционную корзину экспромпт Ольги Ивановой. А для сети это годится.

Скоропись, созданная на круглой коленке, вбитая наспех в айфон, несёт черты московской суетной тусовки. Это — домашняя шифровка, понятная для своих: смятый синтаксис забавно и стёбно коверкает все грамматические правила, а в целом опус напоминает чьи-то взлетевшие вверх тормашки.

пусть и путь един и долог
пусть и прыть уже не та —
мимо, эпидемиолог
вирусолог, от винта
жылибыли-гдетыбаба
жрали гречу с коньяком
[дежавю — не без масштаба
п é т р я — колокол — по ком]
дорожа осознанием
да встречаю — тока свиснь —
в эту шлягу под названием
[ша, издатель]
«э т а - ж ы з н ь»

Размер хореический, весёлый, а содержание всё же мрачноватое — вирус, эпидемия... Но от этого люди устали, им хочется взбунтовать, нарушить ограничения, как-то пусть даже вычурным макароническим образом, но выразить свой протест. Талантливо? Быть может... Во всяком случае, быстрое, ловкое жонглирование слов, несомненно, интересно. А если по-простому? А по-простому, видимо, неинтересно (и — гораздо трудней)!

Но она может. Отрадно, хотя и щемяще грустно было мне выбрать из её журнальной подборки такое просветлённое:

БЛАГОДАРЕНЬЕ

благодарю тебя, Господь
за эти небо, воду, сушу
за эту гибнущую плоть
и оживающую душу
за эти царственные сны
незадолго до пробужденья

за благолепье седины
в пятидесятый день рожденья
за снисхождение Твое
за неизбежное Свиданье
благодарю за бытие
благодарю за увяданье

Но вернёмся к нашему пост-карантинному блогу. Вот непростое сочетание имени, фамилии и местонахождения одного из участников: как мне показалось вначале, он — самородок из Норильска, этот Sergey Garcia. Появившись на нашем скорбно-философском сайте, он в первых публикациях зазвучал как-то экзотически экстравагантно. Как-то даже резво и дерзко, напоминая раннего Бальмонта, отчего мне тут же хотелось его спародировать:

весь я в чём-то испанском, весь я в чём-то норильском...

Но я был неправ, он не Бальмонт и не Северянин. Просто он впал в любовный амок по поводу несостоявшегося (из-за ковида?) свиданья:

Лето норильское — прошелестело,
В середине июня дожди.
В «Заполяльнике»-сквере на бетонной дорожке
Подожди меня, подожди.
Мокрый призрак в моем ноутбуке
Я нашел тебя прошлой зимой.
Вот страница твоя в Фейсбуке
Вся покрытая прошлой листвою.
Не успел я, как все, оглядеться, —
И вот сердце. Оно снова болит.
Не живём мы с тобой по соседству
Оттого мой «мотор» барахлит.
Я все думал — узнаю, успею.
Все успею, и — ладно, дождусь.
Оказалось, что нет, не сумею
Или запросто не продержусь.

И скажу я, невидимо плача:
«Все могло быть иначе, иначе»...
...Но и ты не в Москве, а в Париже
Иль в деревне? Закрыты все двери...
Вот лето в Норильске. И тучи всё ниже
Над бетонной дорожкой в сквере.

Тема старинна, как мир: «томлюсь по тебе в разлуке», но выручают современные реалии. Коронавирус, впрочем, здесь не упоминается, а вот ноутбук и Фейсбук слишком уж легко рифмуются, как левый ботинок с правым. Но спасает экзотический Норильск в сочетании с необычным псевдонимом. А если это и впрямь настоящая фамилия? Такое стало бы красочным явлением для тех широт.

Вдруг появился в коронавирусной группе Женя Чистый и внёс в свои публикации забавный грубоватый стёб, симпатичное выкаблучивание, смешное коверкание языка... Да, он любит словесно подурачиться («теки, текила»), но в стихах о вирусе остаётся почти серьёзен.

Хай-тек, барокко и ампир...
Но цирк всегда один — бродячий.
Когда болезнь качнула мир,
он стал одышливым, сидячим.
И маска справилась с лицом,
и каждый знал свой список окон,
лишь тень беспутным двойником
могла пройти сквозь поры стёкол.
Струись, Летейская вода,
теки, текила, шерри-бренди,
от буйства тени до стыда
за общий дух, что разом сбрендил.
Ветошный воздух или круг
в пространстве вечных геометрий...
Но, может, новый Флеминг вдруг
напишет бога в чашке Петри.
И незачем тогда кричать
в своём раю седому Мунку,
и ангел — главную печать
положит в старенькую сумку.

В стихотворном умении и чувстве слова ему не откажешь, и даже рифма «окон — стёкол» оказывается не так уж и приближительна, ибо она — смысловая. А в политической сатире, которая тоже привязана к теме вируса, каждое слово стоит на своём месте.

Надысь весь мир узрел воочью:
грядёт монарх с привитой дочью
промеж берёз, платанов, ив,
и Жучку с внучкою привив.
Привив и повара,
и бонну
и печника,
и мать евонну,
явив полезность в том и прыть.
И вдаль глядит: кого б привить?..

Но не сарказмом определяется атмосфера на пост-карантинном сайте, а вполне философской, и при этом прочувствованной лирикой. Здесь делаются слышны издали доносящиеся ахматовские строчки: «И вот уж о невозвратимом / скрипач безносый заиграл».

Именно они отзываются в прозрачных и как бы сквозь слёзы произнесённых жалобах Наталии Кравченко:

В дождик я стишок тебе кропала.
Дождик тоже что-то накропал.
Что писать, когда — пиши пропало.
Но пишу, как пан или пропал.
Я пишу стихи тебе без счёта,
но одним кончается любой.
Очень трудно говорить о чём-то,
что не ты, что не было с тобой.
Говорят, кто ищет тот обрящет.
Я ищу, но где ты можешь быть?!
Лишь с тобой я стала настоящей.
Лишь с тобой я научилась быть.
Были рядом в радости и в горе,
а теперь не вместе, а одне...
Ты моё теперь мemento мори.
Но и ты там помни обо мне.

Слёзы высыхают, но она остаётся по-вдовьи верна своей памяти, подчиняя готовый взбунтоваться быт строгому распорядку.

Солнце на улицу выйти зовёт,
манит к себе пятернёю.
Я же своими табу напролёт
окружена как бронёю.
Новое платье в шкафу заждалось,
с плечиков спрыгнуть готово,
пряча за шёлком спортивную злость,
жаждет сразить молодого.
Ждут босоножки носочками в дверь —
ну же, когда же мы выйдем,
из-за таких вот домашних тетерь
сколько всего не увидим!
Я же склоняюсь над гладью листа
с видом премудрого змия.
Тихо, молчать, разошлись по местам!
Сказано вам — пандемия!

Буквально впорхнула в наш суровый блог лирическая фея Зоя Бочинская, которую, казалось, оборонял от бед ветер вдохновения, ореол удачи. Мне впервые попало это имя, хотя вскоре я узнал, что она не начинающий автор, подающий надежды, как мне показалось вначале, а уже известная поэтесса, выпустившая несколько книг стихов, и даже лауреат премии «Наследие». Но мне тогда просто понравились её стихи! В них сочетаются благозвучие и образность, высказанные с той особой интонацией, которая невозможна ни у какого поэта, кроме женщины. Что же касается нашей мрачной темы, то поэтесса о ней предпочитает не думать, «пока не сказано иначе»...

...пока не сказано иначе,
я думала — судьбой любима,
одна из первых на раздаче,
а беды — так, автограф дыма,
что есть свисток, но есть свирели,
и, если вынесло прибором,

то, значит, ты достоин цели
и небо — в створе с волною
...и было всё тогда иначе:
от ветра заслоняли дюны
в нестойком абрисе удачи,
мир хвойным был,
янтарным,
юным,
гудел орган, свирели пели,
шло море в росчерках прибоя,
и был туннель, и свет в туннеле,
и всё — мерещилось судьбою
...пока не сказано иначе,
я думала, ладони грея
о грань огня, что мир удачлив,
что он —
корабль под стягом Грея
...пока не сказано иначе...

И действительно. Фёдором Ивановичем Тютчевым уже сказано и об этом дыме, и о зыбкой иллюзорности существования, но сказано иначе. Зато — на века!

Как дымный столп светлеет в вышине! —
Как тень внизу скользит неуловима!..
«Вот наша жизнь, — промолвила ты мне, —
Не светлый дым, блестящий при луне,
А эта тень, бегущая от дыма...»

Совсем недавно присоединилась к нашей поэтической «пирушке во время коронавируса» Галина Ицкович, прислав стихи, которые, на первый взгляд, вряд ли относятся к теме. Но в них есть драма, хотя и не своя, а чужая, до которой мало дела природе, занятой своим, да и, признаться, нет интереса у посторонних. Но есть тут тревожная вибрация, которая задевает. Это всё ещё русские стихи, однако так исподволь, намёком, недосказанностью пишут теперь англоязычные поэты. В малом они подразумевают огромное, которое шумит где-то поодаль, как Атлантика в стихотворении «Мэйн-стрит»:

I

В прошлом году, бывало,
 Дотронешься до побережья
 На атласе в старой лавке —
 Бухты пристанут к пальцам.
 Но букинист разорился
 Или умер весною.
 Волны клокочут, о камни
 Названий в пыль разбиваясь.

II

Кованные ограды,
 Вдовы на каждом балконе,
 От океана взгляды
 Не отрывая, стонут.
 Жаль, букинист закрылся,
 Но повезло с погодой.
 Что карантин Атлантике —
 Не такое смывала походу.

Эта прохладная лирика лишь касанием задевает тему таинственной угрозы, рассеянной по всему миру. И вправду, люди, побунтовав для начала, в основном к ней привыкли, как например, привыкают к болезням и смертям профессиональные медики. Пандемия стала частью экзистенциальной угрозы, извечно существующей в мире четырёх измерений, если первые три обозначают пространство, а четвёртое — время. Но живая душа бьётся, как рыба в стихотворении Ольги Крайтерман, чувствуя себя в уловлении вечностью.

От поплавка в чёрной воде кругом волна.
 Вечер лилов, тих и ленив, с неба до дна.
 Исподтишка, жизнь всё равно скоро уйдёт
 за поворот, где черемша, льнянка растёт.
 Дверь отворив,
 выход душа
 в вечность найдёт —

в ночь без зари
путь свой верша
в звёздный приход,
в синь, в тишину,
птицей вспорхнув
с горних высот,
целясь в Луну,
леску — струну — цепь
разорвёт.
Не для неё медью литой
бьётся отбой.
Не для неё звон над Землёй
колокол льёт.
Не для неё,
Не для неё,
Не для неё...
То бытие —
было её,
станет ничьё...

Какие волшебные стихи, оказывается, пишут эти так называемые сетевые поэты и поэтессы! Порой не хуже, чем признанные и мастеровитые, которые тоже заходили на наш сайт «Стихи во время карантина». Но цитировать поэтических тяжеловесов я здесь не стал — их ведь и так охотно печатают в журналах, их любят издатели.

А вирусу — конца не видно! Впрочем, как и поэзии...

СТИХИ ВИСОКОСНОГО ГОДА

книга Геннадия Кацова «На Западном фронте»

Нью-Йорк 2001 года — эпицентр мирового террора, где произошла атака арабских безумцев с жертвоприношением 3000 мирных жителей в наказание за... что?

Нью-Йорк 2020 года — эпицентр смертности от пандемии в Америке, одно из худших мест в мире по заболеваемости от коронавируса, вкпе с гражданскими беспорядками, грабежами и погромами.

Нью-Йорк во все времена — столица Мира, финансовый и культурный центр Америки, арбитр стиля, вкуса, книгопечатания, искусств, развлечений и удовольствий, пристанище беглецов и авантюристов всех народов Земли.

Геннадий Кацов — уже давнишний житель Нью-Йорка, эмигрант из России, тележурналист и поэт, автор семи книг стихов, при этом музыкант-рэпер, один из организаторов московского клуба «Поэзия», составитель и участник альманахов и сборников, сосоставитель, соучредитель и соучастник... который 18 лет молчал, чтобы, наконец единым духом написать эту книгу и выпалить её в читателей. Я был сражён одним из первых. Меня впечатлило, насколько же он, с опытом эмигранта, глазом журналиста и пером поэта оказался — сейчас и здесь — в правильное время в правильном месте, чтобы их припечатать и запечатлеть!

Безвременьем этот ушедший год никак не назовёшь, — похоже на то, что он начинает череду «ревущих» годов: политические баталии, гендерная неразбериха, гражданские и расовые смуты, погромы, мятежи и сверх этого всего — коронавирус... А Нью-Йорк присущей ему масштабностью и крикливой прессой многократно усиливает акустику века. Посмотрим, как гармонизируются эти шумы и грохоты в стихах Геннадия Кацова.

Прежде всего это звуки сирен, но не тех, что завлекали древних мореплавателей сладостным пением, а пронзительные звуковые сигналы городских служб, спешащих, чтобы скорее помочь жертвам ограблений или дорожных катастроф, поймать преступников, разнять дерущихся или увезти сражённых болезнью.

песнопение в кожные поры,
проникая, убийством продлится,
контрапунктом — в промчавшейся «скорой»
и конральто машины полиции

новогодний сюжет продолжая,
шар с присосками в центре
таймс-сквера
выпускает любовное жало
с ядом новых надежды и веры

Это уже не тот хрустальный подсвеченный шар, что своим падением означает начало нового года и «нового счастья». У этого имеются смертоносные присоски, и зовётся такой злодей коронавирусом Covid 19, от него надо бежать как можно скорее! Но деться некуда, он оккупировал город, страну, весь мир, всюду навёл свои порядки:

во дни карантина все строго: стей хоум!
зиг хайль! больше трех в парке не собираться!

...в природе сама по себе красота
цветет в это майское утро без сглаза,
где дом, как подбитый фашистами танк,
скрывает жильцов в серых противогасах

на площадь не сунься, не выйди в подъезд —
в театре военных, объявленных действий
посадочных хватит на каждого мест,
включая детей, чтоб испортить им детство

В этих звуках не по-английски строгое «стей хоум» приравнивается немецкому захватническому «зиг хайль». Но этот оккупант не англичанин и не немец, он враг внутренний — бессмысленный и беспощадный бунт микро-мира, покоряющего себе весь макро-мир с его человеческими потрохами...

Память подсказывает и другие карантинные ассоциации. «Наше всё» в Болдине тоже сидело, томясь и развлекаясь от нечего делать то штофом, то дворовою девкой, а вот же что из этого получилось — достопамятно-легендарная «Болдинская осень»!

В нашем случае получился лирический дневник, прослоенный публицистическими наблюдениями, удивительно своевременный образец горячей актуальной поэзии високосного 2020-го года. Первый раздел книги своим названием КОВИДИИ напоминает о «Метаморфозах» Овидия, и такая игра смыслов очень и очень удачна. Она показывает, как в самое короткое время переменялась жизнь города с нападением невидимого врага, на первый взгляд невинного, словно сезонная простуда.

...там выйдут, вторя штампам голливуда,
за руки взявшись в свете жёлтых лун:
бактерия-девчонка — просто чудо!
и мальчик-с-пальчик, вирус и шалун.

И вот такая мелюзга навела на великий Город (и всю великую страну, и весь необъятный мир) не только панику, но и траурное оцепенение, тоску и скуку закрытых лиц, запертых дверей, парализованной экономики и личного прозябания в постоянных мыслях о смерти, в приятии её будничной реальности, когда *«от страха... сидят за ночь брови и виски, звонит по ком-то колокол дин-дон»*. Но поэт сражается с такой неприглядной перспективой своими методами: он раскрашивает её радужными красками, видит и слышит её как цветомузыку, воображает её вратами в небесный Иерусалим.

нас встретит вход в душистый вертоград
и «шель захав» споет в хрустальных латах
хор всадников — из всех земных утрат,
здесь всякой только бесконечно рады

раскроются янтарные врата,
и мы вольемся золотым потоком
в покой, где потрясает чистота
цветных жилищ, покатых крыш и окон,

где шмель над клумбой вышним звуком чист,
чисты деревьев помыслы и корни,
и в каждого жильца запущен чип,
чтоб он не знал ни коклюша, ни кори

здесь не должно быть для тревог причин —
с запасом сахар выдают и мыло,
перчатки, маски: смерть есть карантин,
не худший из того, что в жизни было

Триумфальная картина заканчивается, увы, трезво-ироническим возвращением к ежедневной прозе. Впрочем, поэт наш мужествен, боевит и не даёт себе (и нам, его читателям) закиснуть в безволии и бездействии.

...есть руки судьбы — будь в них рыбой:
скользи, не сдавайся, плыви...
стать жертвой — не может быть выбор
ни твой, ни твоих визави

Помимо точной и свежей рифмы («рыбой» — «выбор») мне тут понравилась его умная жизненная стратегия — не сражаться тупо лоб в лоб с неодолимым врагом, а ускользать из его рук, не давать ему ухватить себя... Вообще в этой карантинной лирике рассыпано немало практических советов и наблюдений, воспринимаемых, конечно, с ироническим отстранением, словно элементы коллажа, наклеенные на абсолютно бессмысленный фон.

...оттого дефицит с туалетною,
ибо все в разной мере заразные

сохраняй непременно дистанцию,
не поддайся на лесть и на ласки их,
а иначе в живых не остаться,
хоть перчатки напяль к маске с лапами

не мечтай закидать вирус шапками,
не надейся на дядю фартового:
если с сексом кто иль с брудершафтами —
это, знай, часть всемирного сговора

Стиль этой книги — многослойный, пёстрый, центонный, в котором густо задействованы цитаты, намёки, мемы и прочие узнаваемые клочья нашей интеллигентской эрудиции и культуры: фолкнеровская «йокнапатофа» соседствует с кручёныховским «дырбулщылом», а «невермор» Эдгара По сочетается в гибридной связи с гоголевским «мартобря», и всё это абсурдное братство камуфлируется игровыми «хохоронами» и неким «скрытым-нымом». Резво, эксцентрично, эклектично и как-то очень по-ньюйоркски... Bravo, маэстро, вы питаете новой энергией совсем было увядший постмодернизм!

Ну что поделаться, этот стиль ни за что не хочет уходить из наших наблюдений. И более того, он обретает ещё пушью энергию в следующем разделе книги: АКТУАЛИИ. Эта центральная часть книги имеет, казалось бы, странный подзаголовок «Военные хроники 2020 года». Имеется ли в виду «немая война с коронавирусом», как гласит подзаголовок? Да, конечно, но, главным образом, не только это... Увы, с вирусной короной, сбившейся набекрень, американское общество в течение всего года как-то в полуслепую воюет с самим собой за свои же идеалы: верность Конституции, звёздно-полосатую политическую культуру демократических выборов, за равные права всех. Но это трагически не получается.

Насилие захлестывает общество, и если Америку персонафицировать, как сделал Геннадий Кацов в одном из стихотворений, то такому обобщённому Джону Доу не позавидуешь: его обезножили в Кеноше, покалечили в Сиэттле, в Чикаго, в Нью-Йорке; в Портленде он был убит совсем и, наконец, *«слезой из глаза в Вашингтоне вытек...»* Бедный Джон Доу, он вытек слезой из глаза, выбитого в Сиэттле, таким образом оплакав самого себя. Не случайно в книге появляются такие заголовки: *«Новый фашизм»*, *«В ожидании погрома»*, такие строки: *«мы выиграли ту войну и проиграем эту»*, такие строфы:

ещё не сломан грош, ещё в цене
в стране слова о вере и свободе,
но что-то всё ж подсказывает мне:
быть может, лучше умереть сегодня

Нет, всё-таки *«грош сломан»* и слова уже не в той цене, и *«лет по сто високосный продолжается год»* — 2020-й, симметричный самому себе. А для тех, кто выжил, даже собачий скулёрж будет слышаться *«как плач жертвы, что душат подушкой»*. Невидимый орвеллианский «Большой брат», чей голос начинает откуда-то греметь, уверенно распоряжается:

эй, куда ты, животное стадное,
группируйся и ешь своё сено
выходи на лужайку, довольное,
набивай до отвала желудок,

вожаки все расскажут о родине,
о достоинствах общего хлева,
о калориях в пайке, о равенстве
всех мослов, и филе, и хвостов

.

эй, куда ты, животое штатное?
ты еще не во всем повинилось,
нам еще one percent раскулачивать,
открывать, чтоб свободней, границы,
сколько обуви не обцелованной,
а навьнос — часов и одежды...
не слиняй, образумься, животное,
тварь, попробуй не голосовать!

Последняя строчка звучит с особым сарказмом: тоталитаризм стакнулся и спелся с показной демократией. Звучит это по нашим советским воспоминаниям очень знакомо. Потому так иронически воспринимаются изначально фальшивые разговоры о политкорректности: белое перекрашивается в чёрное, а чёрное в белое. Таким образом, для новых дальтоникиов Чёрная речка, «где грохнули Пушкина», становится Белой речкой, а американский Белый дом превращается в... правильно, вы угадали! Но этого мало: ведь надо раскаяться и повиниться в том, что ты оказался такой, каков ты есть, а не то — **«КАЗНЬ ЗА НЕПОВИНОВЕНИЕ»**:

меня сжигали в центре площади —
скулили псы, храпели лошади,
потрескивал зажженный хворост,
в толпе среди калек, и хворых,
и пьяных продавали чипсы,
мог каждый здесь же помочиться

заполнившие площадь, видимо,
меня смертельно ненавидели:
толпа, мешая водку с пивом,
о всех семи грехах вопила,
послав в мой адрес «шиты», «факи»
и гордо поджигая флаги

я думал, будто это снится мне,
но на колени вдруг полиция
прилюдно грузно опустилась
и вслух прощения просила,
меня кляня — врага, мерзавца —
ведь я виниться отказался.

Эти мрачные гротески вызывают у поэта негодование, его инстинкты тревожно бунтуют, ему видятся картины раскола в обществе, гражданского неповиновения, как в известном трактате Генри Торо (Henry David Thoreau's essay «Civil Disobedience»), даже вполне возможной гражданской войны и, что было бы исторически непростительно, падения американской демократии. Всё это находится в вопиющем противоречии с главной, заветной ценностью — американской мечтой, привлекавшей в эту страну пришельцев со всего Света. Она довольно проста, даже открыто незатейлива, но греет души беглецов и беженцев, пожалуй, даже сильнее, чем скотч после трудного дня. Это — мир, дом, хорошая жизнь. Вот как её описал Кацов-лирик:

рассвета ежедневный фокус —
луч света доставать из тьмы
и направлять его как конус
туда, где пребываем мы

где тонкой корочкой алеет
из снов спасенный горизонт,
и перед домом два оленя
выходят пощипать газон

Несомненно, книга Геннадия Кацова являет поэта сильного, яркого, с чутким общественным темпераментом, мастера во всеоружии поэтических приёмов, которыми он владеет почти всегда безупречно. Но это вынужденное «почти» я оправдываю бурными событиями и не менее бурным вдохновением автора, за которым я дружески наблюдал в течение всего времени. Чуть ли не каждый день в Фейсбуке появлялись его свежие стихи — умные,

ироничные, тревожные и горько злободневные. Они сложились в лирический отчёт русского гражданского поэта об американских событиях високосно-ковидного 2020 года.

янв. 2021

ЭЗРА ПАУНД

О справедливости, переходящей в несправедливость.

Меня давно интересовала призрачная, даже как бы несуществующая фигура гения англоязычной поэзии XX века Эзры Паунда. Долгое время это имя зияло отсутствием в славном перечне корифеев своей эпохи, но его фантом всё же отбрасывал тень, от которой несколько меркли сияющие ореолы классиков и лауреатов. Это лишь разогревало моё любопытство, но мои собственные попытки разгадать истинное положение дел были безуспешными. Казалось бы — возьми в библиотеке подлинный текст и читай, но не тут-то было. Нет, читать по-английски я как-никак научился ещё со школы (тогда, впрочем, со словарём), да ещё проживая полжизни в англоязычном окружении, выступая с лекциями перед американскими студентами или переводя на русский стихи здешних поэтов, но... Признаюсь, что красоту слога во всех нюансах я не улавливал и она меня, наверное, уже никогда не проймёт, так что умильной читательской слезы я не пролью на страницу с латинским шрифтом. Правда, высшую красу (а она и есть поэзия) я пытался по-своему додумывать и до-воображать, и это порой удавалось.

Конечно, основную помощь оказывали переводы и переводчики, но не просто «почтовые лошади просвещения», каковыми их считал А. С. Пушкин, а истинные артисты словесности, — и не только Пастернак и Цветаева, а и такие, как, например, С. Петров (переводы из Рильке) или А. Сергеев (переводы из Фроста и Элиота). Но насчёт Паунда всё было иначе, — из-за пугающей репутации его долго обходили вниманием, издатели осторожничали, и я впервые познакомился с большой порцией переводов из «Кантос» в рукописи, любезно присланной мне Яном Пробштей-

ном. И всё-таки это чтение не открыло мне глаза на таинственное явление. Нет, Ян оказался хорошим переводчиком, но моим путеводителем по Паунду он не стал.

И вдруг по почте мне пришёл пакет размером и весом с кирпич. Там оказалась 880-страничная книга Эзры Паунда «Кантос» в переводах Андрея Бронникова с его же вступлением, комментариями и примечаниями, изданная в издательстве «Наука» (СПб, 2018). Это был истинный сюрприз, подарок от незнакомца. В том же пакете находилась и гораздо более тонкая книга стихов Андрея Бронникова «Исчезающий вид», изящно изданная во «Владимире Дале» там же в Петербурге в 2016-м. Я открыл её первой:

Любимая, мы сплетаем объятия,
как ветви в садах Эдема.
Травы нас укрывают. Птицы в кронах
наших деревьев.
День, как храм золотой, — посредине реки.
Наверху, незаметный, как ангел, самолетик
спешит,
За собой оставляя крест Св. Андрея в полнеба.
Облака проплывают, словно время уносит их.
Жизнь струится в нас тёплой тайной.
Мир поет нам дивную песню.
Освещенные солнцем, боги смотрят на нас,
Улыбаясь нам сквозь облака.

И я исполнился доверием к перу этого автора — поэта и переводчика. И когда открыл том «Кантос», это уже был Паунд, и я окупился в его поэтическую безбрежность, о которой давно мечтал. И...

И мы спустились к кораблю,
Столкнули его в пену вод, в божественное море,
И мачту подняли и парус на чернобоком этом корабле,
Баранов затащили и тела свои, тяжёлые от горя,
И парус наш раздул, и подхватил, и вынес наш корабль в море
Попутный ветер, дар Цирцеи, богини златокудрой.
Уселись там, а ветер заправлял кормилом,
И с парусом тугим так шли, пока не кончился наш день.

Некоторые из моих немых вопрошаний о том, что такое красота и сила поэзии Эзры Паунда, стали получать ответы. Первый ответ — это живая, как часть современности, древность. Второй — это свежесть образов, словно тот самый тысячелетней давности ветер плеснул мне в лицо брызгами с Эгейского моря. Третий — времени нет, есть вечность, колеблемая, как море, где все время на существуют в огромном — на века и тысячелетия — СЕЙЧАС.

Перебранки эллинских богинь, походы бравого итальянского предводителя Сиджизмондо Малатесты переданы так живо, что становятся зримыми в актуальном времени, а реестры солдатских и финансовых ресурсов, «не подлежащих изъятию», изложены так веско и убедительно, как если бы они требовали от читателя финансовых поборов сейчас и незамедлительно! При этом поступь свободного стиха, исполненного достоинства и благородства, превращает эту прозу в поэзию.

Венеция платила мне
7000 флоринов, раз в месяц, *florini di Camera*,
И было там 2000 лошадей, четыреста солдат,
И дождь как из ведра.
И выкопали новый ров мы
За три или четыре дня,
Установили там бомбарды.

И перья, пух, раскрашенная вата
с балконов вниз летели,
Полотнища из окон всех свисали,
на них — узоры из ветвей и листьев,
И гобелены на оградах. Из пыли появились вдруг
Лошадки белые с фазаньими хвостами, вплетёнными в их холки,
Двенадцать юных всадниц в зелёных кринолинах из атласа,
Под балдахинном серебром расшитым — сам Сфорца
с Бьянкою Висконти —
Сын крестьянки с герцогиней.
Стащили корабли с песка, в устье реки подняли
паруса,
И пару дней там прятались и предавались
всем удовольствиям рыбалки, «*la pesca*»,
Godeva molto для Франческо,
пока война была на юге.

В этом отрывке итальянские вкрапления в текст органичны, их и переводить не надо, только произносить, но они не единственны. Латинские, французские, греческие изречения, китайские иероглифы пестрят в других главах, и они так же органичны содержанию эпоса. Батальные эпизоды, энергичные жесты, порой незатейливые шутки и возгласы героев различных эпох и цивилизаций сменяются столь же детальными натуралистическими сценами, — это уже Ад мирового зла с описаниями похлеще дантовских, я даже не рискну их здесь продемонстрировать. Алчные английские банки чередуются с мудрыми китайскими императорами, а конфуцианские поучения — с лозунгами великих революций, Американской и Русской, и чего только нет в этом шуме земной жизни: чествования и казни, политэкономия и статистика, идиллия и сатира... Как могла такая гремучая смесь помещаться в одной, пусть даже сверхгениальной голове, и при этом не повредить каких-то основ, вроде здравого смысла и категорических императивов?

Поэт — это певец, и он тоже начинается с голоса, как оперные баритон или тенор, но это не только акустика. Голос поэта — это свежесть, новизна словаря, своя интонация, крупность и смелость мысли. И всё-таки звучание тоже. И — вот что я даже скажу: когда слушаешь «Американский час» — запись пропагандистских выступлений Эзры Паунда 40-х годов по фашистскому Radio Rome, содержание отступает на второй план. Первое, что слышишь — это голос, это красота речи с необычно твёрдым для английского языка рокочущим «R», его волнующие вибрации, сдержанная сила слов и почти неопровержимая «правота» поэта и гения. Но как раз в этот миг у слушателя включается собственный голос разума и он опоминается: какая же это правота? Весь мир воюет с фашизмом, Америка помогает Англии и России в страшной схватке с Германией и ведёт ещё одну войну с Японией, а он убеждает родную страну не вмешиваться! В Европе-де вся вина за кровь лежит на финансовых спекулянтах-процентщиках, а в Москве находится другое кровавое гнездо. Можно предположить, что эта пропаганда находила единомышленников среди слушателей, очарованных — если не самим ораторством, то поэтическим авторитетом Эзры.

УЗУРА: грех против природы.
С УЗУРОЙ не будет ни гор из зерна, ни помола,
хлеб станет твёрже, чем камень
и суше бумаги,
а линия станет жирной и грубой,
и ничего ей уже не поделишь,
и человек не найдет себе места —
каменотёса не допустят до камня,
ткача не допустят к станку.
С УЗУРОЙ шерсть не свезут на рынок,
с УЗУРОЙ овца не приносит дохода,
и скот вымирает, и замирает игла в руках девы,
и прялка не крутится больше,
ни Пьетро Ломбардо, ни Дуччо,
ни Пьеро делла Франческа
не встретишь ты там, где УЗУРА
(Джованни Беллини там не бывает тоже)...
Резец ржавеет с УЗУРОЙ. Уменье ржавеет,
и навык теряет умелец.
УЗУРА сгрызает нить в ткацком станке,
с УЗУРОЙ швея забывает, как золотом шить,
лазурь покрывается язвами там, где УЗУРА,
кармазинная ткань остаётся без глади,
а цвет изумрудный тоскует по Мемлингу.
УЗУРА умерщвляет дитя в утробе,
УЗУРА отвращает влюблённого,
УЗУРА укладывает в постель безразличие
и ложится сама меж женихом и невестой
CONTRA NATURAM.

Первопричина мирового зла живописуется как мифический образ, зовомый зловецим именем УЗУРА (под таким неологизмом подразумеваются *проценты*, барыши с денежных махинаций), и поэт стоит на стороне тех, кто с этим чудовищем сражается. Гений и злодейство, гений и безумие оказываются очень даже «совместны». Возможно, УЗУРА и есть точка их совмещения в его сознании. Но не остаётся ли в этом диком сочетании какая-то надмирная логика? Может быть, это и есть то самое «величие замысла», которое

когда-то провозглашал как «главное» один из моих былых приятелей, достигший в своей краткой жизни великих почестей? Почему же тогда он отказался встретиться в Венеции с Ольгой Радж, *alter ego* умершего поэта, с которым ему в дальнейшем предстояло коротать вечность рядом, на кладбище Сан Микеле? Догадываюсь, что для него она была лишь *alter ego* фашиста...

Но политическая и моральная справедливость (в кавычках и без) в случае Паунда стала причиной несправедливости по отношению к его литературной судьбе. В связи с этим я припоминаю знаменательный разговор, который случился у меня где-то в начале 80-х с Алексисом Раннитом в Филадельфии, в кулуарах конференции славистов. Раннит, эстонско-русский поэт и эмигрант Второй волны, однажды выдвинутый на Нобелевскую премию, был признанным арбитром в поэзии, хотя той премии и не получил. Он поделился со мной своими представлениями о современной мировой поэзии, об идейных и вкусовых смещениях, в ней произошедших. Способ его мышления был поэтический, образный и при этом очень общий, даже всеохватный. В этой картине он видел два противоборствующих музыкальных ключа, или две разных тональности, образующих с одной стороны ВЛАЖНУЮ поэзию (то есть горячую, устремлённо-патетическую, красочную), а с другой — СУХУЮ, холодно-ироническую, аналитическую поэзию. Сейчас бы сказали — два тренда. Первый был представлен Эзрой Паундом, второй — Томасом Элиотом, а за ними подразумевались, конечно, целые орды поэтов, тяготеющих к тому или другому образцу. Но после Второй Мировой войны в литературу вмешалась справедливость победителей, один основоположник был посажен в клетку, а другой стал лауреатом, в результате чего СУХАЯ ПОЭЗИЯ односторонне превалировала, став основным принципом, и на 50 лет, как считал мой собеседник, в ней воцарилась этическая справедливость в ущерб эстетической.

Подход по одному лишь признаку к такому явлению, как ВСЯ ПОЭЗИЯ европейского мира — да ещё за целое столетие — был явно субъективным и узким, но я понял, что имел в виду Раннит. Действительно, вкусовые предпочтения наших современников тяготели к эстетике «Бесплодной земли», главному произведению

лауреата, при этом они с предубеждением (явно внелитературным) отворачивались от эпоса «Кантос». В сущности, всё сводилось к конфликту между этикой и эстетикой — что важнее в искусстве?

Интересно заметить, что смолоду оба мастера были дружны, и особо знаменательно было то, что Элиот посвятил свою поэму Паунду, как «более высокому мастеру». Более того, оба шедевра имеют схожую поэтику — свободный стих, эклектическую образность, контрастное сочетание высокого и низкого, вторжение инакоязычных цитат. Но тональность отличалась разительно.

Образы разрушения, одичания, заброшенности и опустошения в шедевре Элиота как нельзя лучше соответствовали шоковому состоянию Европы и европейцев после Первой Мировой войны. Прежний быт оказался взорван, современность перемешалась с мифологией. Кладбищенские образы, безрадостные сюжеты и пейзажи поэмы отражали, повидимому, внутренний мир автора, пейзаж его души, и это находило отклик у современников.

Образы Паунда полны движения, они в борьбе, в пути, в устремлённости. Единый заряд энергии единит все разнородные эпизоды из казалось бы несоединимых эпох и культур в целостный эпос, в мощный поток сил, поход, или Quest, направленный к достижению великой цели... Но — какой именно цели? Отчасти это гомерическое возвращение Одиссея домой, отчасти — дантевское погружение во Ад и Чистилище с последующими порывами к Свету. Нет, это явно не христианские устремления к свету божественной Истины, не поиски Святого Грааля, но, разумеется, и не визит Родиона Раскольников с топором к *процентщице*... Впрочем, почему «разумеется»? Поэма осталась незакончена, и — кто знает, что имел в виду разбушевавшийся поэт? И какие намерения были у исследователя и переводчика Андрея Бронникова, взявшегося за такую огромную работу? Вот что он написал в ответ.

«...Хотелось бы сказать о появлении на русском языке этого центрального текста литературного модернизма, сравнимого разве что с “Улиссом” Джойса, но опоздавшего к русскому читателю на добрых полвека... У Паунда было ощущение того, что он сделал огромное открытие и ему не терпится поделиться этим. Его целью, и он сам открыто говорит об

этом, было написать современный эпос и сделать это для того, чтобы эта книга оказалась буквально в каждом доме, как новая Библия, и чтобы, прочитав ее, люди изменили свое отношение к жизни, к общественным и экономическим отношениям и изменили сами эти отношения. Читая Паунда, нельзя забывать, что это XX век, время социальных экспериментов. Но Паунд — не политик... Он действует через художественную форму. Он цитирует сотни голосов, рассуждающих на волнующие его темы. В этом смысле “Кантос”... не романтическое произведение. В определенном смысле здесь нет автора. Вся поэма представляет собой огромную цитату. Автор выступает здесь скорее в роли редактора. Он направляет звучание этого мира по своей воле, но он, как правило, ничего не меняет в словах своих персонажей — исторических личностей, будь то его приятели, соседи, или императоры древнего Китая».

Бронников сослался также на сборник своих философских статей «Третье бытие» (СПб, изд-во «Владимир Даль», 2020), где он анализирует сущность идей, заложенных в эпосе Эзры Паунда. Он пишет:

«История у Паунда — это история этических ценностей, история культуры. Разум, прекрасное, чувствительность, щедрость, альтруизм выстраиваются по одну сторону. Невежество, низость, алчность, обман, нажива — по другую. За подтверждением своих мыслей Паунд обращается к Аристотелю и Конфуцию, к средневековым поэтам и теологам. В “Кантос” осуществлён невиданный в европейской поэзии после Данте синтез философских учений, духовных и религиозных практик и идеологий».

Конечно, сочетания столь разных источников, да ещё и переосмысленных по-новому, создают напряжение внутри текста, вибрацию мыслей, образы оживают, и автор их гонит дальше, дальше... куда? Однозначного ответа нет, можно только изумлённо рассматривать грандиозный монумент из слов, переходящий частично в руины, дивясь ему с восхищением и ужасом.

Судьба гениев плачевна, жизнь коротка, наследие их противоречиво.

апрель 2021

ПОЛЬСКО-РУССКИЙ ДИВАН

Невозможно разделить человечество на плохие и хорошие народы, а между тем такое деление является излюбленным оправданием завоевателей и патриотов. Но разве не ясно, что в каждой национальной общности есть свои праведники и злодеи? Да и любая человеческая особь несёт в себе противоречивые черты. Казалось бы, это азы просвещённого сознания, но, увы, массовые безумства то и дело комкают и рвут на клочки благонамеренные договоры, подписанные дипломатами. Двадцатый век весь прошёл под знаком ненависти (национальной, расовой, классово́й), возведённой в ранг государственных идеологий. Казалось бы, такие немислимо бредовые злодеяния, как Голодомор, Гулаг или Холокост являются тупиковыми примерами того, как нельзя. Разве до кого-то ещё не дошло, что НЕЛЬЗЯ ВООБЩЕ и нельзя в частности покушаться на людей, лишая их прав и самой жизни по признаку иной общности или иной национальности? А не лучше ли в идеале совсем отменить это понятие? Или, как в самых благо-глупых мечтах, поскорее переженить все народы? К счастью или нет, но такое невозможно. Многие представители национальных меньшинств и в частности евреи изнемогали в Советском Союзе от анкетного пятого пункта, но вот они организовали своё государство, где этот пункт стоит на первом месте, а те, кто ему не соответствует, жениться ездят в соседнюю страну.

И ведь похожие конфликты были не только в прошлом, но и в предыдущем веке. В лучших помыслах о будущей семье народов два молодца, два национальных гения — Пушкин и Мицкевич — обменялись рукопожатием, укрывшись одним плащом от дождя, стоя перед Медным всадником, которого они потом так по-разному истолковали. И это не удивительно, ведь для одного император был символом военной славы и реформаторской воли, а для другого — символом подавления народов. Конечно, трудно представить себе счастливую семью, где один брат поработает другого, — а как иначе мог воспринять «младший» два раздела родной страны и две кровавых расправы с польскими патриотами? Кстати и сам Мицкевич оказался сослан из своей Лит-

вы в... северную столицу, откуда Пушкин по сходным полицейским мотивам был, наоборот, выслан. Их встреча, как мы знаем, состоялась, но молодой Александр никак не мог себя чувствовать старшим братом по отношению к Адаму — ни по рождению (тот родился чуть раньше), ни по восприятию современников, ведь один вёл себя в салонах и гостиных как дерзкий шалопай, а другой как европейский джентльмен. В анекдотической форме это описал Пётр Вяземский: «Пушкин, встретясь где-то на улице с Мицкевичем, посторонился и сказал: «С дороги двойка, туз идет». На что Мицкевич тут же отвечал: «Козырная двойка туза бьет».

Став эмигрантом, польский изгнанник вспоминает со скорбью о тех, кто был истинно близок ему в России и с негодованием о тех, кто поддержал кровавую расправу над Польшей, вновь восставшей в 1831 году. Имел ли он в виду Пушкина, автора антипольских, проимперских стихотворений «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина»?

Вы — помните ль меня? Когда о братьях кровных,
Тех, чей удел — погост, изгнанье и темница,
Скорблю — тогда в моих видениях укромных,
В родимой чередѣ встают и ваши лица.
Где вы? Рылеев, ты? Тебя по приговоре
За шею не обнять, как до кромешных сроков, —
Она взята позорною пенькою. Горе
Народам, убивающим своих пророков!
Бестужев! Руку мне ты протянул когда-то.
Царь к тачке приковал кисть, что была открыта
Для шпаги и пера. И к ней, к ладони брата,
Пленённая рука поляка в плоть прибита.
А кто поруган злей? Кого из вас горячий
Из жребиев постиг, карая неуклонно
И срамом орденов, и лаской высочайшей,
И сладью у крыльца царёва бить поклоны?
А может, кто триумф жестокости монаршей
В холопском рвении восславить ныне тщится?
Иль топчет польский край, умывшись кровью нашей,
И, будто похвалой, проклятьями кичится?
Из дальней стороны в полночный мир суровый

Пусть вольный голос мой предвестьем воскресенья —
Домчится и звучит. Да рухнут льда покровы!
Так трубы журавлей вещают пир весенний.
Мой голос вам знаком! Как все, дохнуть не смея,
Когда-то ползал я под царскою дубиной,
Обманывал его я наподобье змея —
Но вам распахнут был душою голубиной.
Когда же горечь слёз прожгла мою отчизну
И в речь мою влилась — что может быть нелепей
Молчанья моего? Я кубок весь разбрызну:
Пусть разъедает желчь — не вас, но ваши цепи.
А если кто-нибудь из вас ответит бранью —
Что ж, вспомню лишний раз холуйства образ жуткий:
Несчастный пёс цепной клыками руку ранит,
Решившую извлечь его из подлой будки.

Перевод А. Якобсона

Эти запальчивые, как пощёчина, строки послания «К русским друзьям» Пушкин вполне мог воспринять лично. «...Их надобно задушить и наша медленность мучительна...» — писал он Вяземскому о восставших. Тот пришёл в ужас. В своём ответе Мицкевичу, однако, Пушкин отводит от себя обиду, его строки звучат укором, но в резкости тона уступают польскому оппоненту.

Он говорил о временах грядущих,
Когда народы, распри позабыв,
В великую семью соединятся.
Мы жадно слушали его. Но он
Ушел на Запад — и благословеньем
Его мы проводили — что ж — теперь
Наш мирный гость нам стал врагом — и ныне
Проклятия нам шлет и жгущим ядом
Стихи свои, в угоду черни буйной
Он напояет. — Издали до нас
Доходит голос гневного поэта,
Знакомый голос!.. Боже! ниспошли
Твой мир в его озлобленную душу.

И в той же «Бородинской годовщине» он уверяет поляков, что те «не услышат песнь обиды от лиры Русского певца». Но и Польский певец проводил погибшего на дуэли русского собрата достойными словами прощания.

Пуля, сразившая Пушкина, нанесла ужасный удар умственной России. Она имеет ныне отличных писателей... но никто не заменит Пушкина. Только однажды дается стране произвести человека, который в такой высокой степени соединяет в себе столь различные и, по-видимому, друг друга исключают качества. Пушкин, коего талант поэтический удивлял читателей, увлекал, изумлял слушателей живостью, тонкостью и ясностью ума своего, был одарен необыкновенною памятью, суждением верным, вкусом утонченным и превосходным... Он нажил себе много врагов эпиграммами и колкими насмешками. Они мстили ему клеветой. Я довольно близко и довольно долго знал русского поэта; находил я в нем характер слишком впечатлительный, а иногда легкомысленный, но всегда искренний, благородный и способный к сердечным излияниям. Погрешности его казались плодами обстоятельств, среди которых он жил: все, что было в нем хорошего, вытекало из сердца. Он умер 38 лет.

На многие последующие годы польско-русский диалог или спор, или наш западно-восточный диван по словечку, введённо-му в литературу Гёте, делается менее звучным в поэзии, но это совсем не значит, что национальные отношения стали семейными. Восстание «задушено» (точно, как долженствует у Пушкина), мятежники подвергнуты казням, бессрочной каторге в Сибирь или ссылкам в отдалённые места Империи. Польский вопрос, следовательно, на десятилетия был перенесён в Россию. И через 30 лет — новое восстание, новые казни и каторжные сроки. Если приковать руку русского декабриста к руке польского повстанца вряд ли из этого единения получится братство, ведь общие тяготы и унижения не способствуют размягчению сердец. Мне кажется, что где-то здесь, в каторжном опыте автора таится разгадка отталкивающих образов поляков в романе «Братья Карамазовы», — скорей, чем в «иррациональной» полонофобии Достоевского, иначе никак не объяснимой.

«Юность — это возмездие». Эпиграф из Ибсена Александр Блок взял для поэмы, которую он так и назвал — «Возмездие». В ней он повествует о поездке к отчуждённому от семьи отцу в Варшаву, на «задворки польские России» (причём, даже не Европы). Такими задворками сделала Польшу целенаправленная национальная политика Империи. Но возмездие — кому? Если это о конфликте между поколениями, то оно не состоялось: сын запоздал, отец накануне скончался. Если это о главенстве одной нации над другой, то всё равно неясно, каким образом возмездие воздаётся — неужели опошлением национальной жизни, осознанием исторической неудачи?

Не также ль и тебя, Варшава,
Столица гордых поляков,
Дремать принудила орава
Военных русских пошляков?

Во всяком случае, гениально задуманная Блоком поэма-угроза или поэма-предупреждение о возмездии осталась не закончена...

Родившемуся в Варшаве Осипу Манделъштаму эта страна представлялась в женственных, быть может, любовных тонах. Для него она «Польша нежная, где нету короля». Неожиданный эпитет оказался удивительно приемлем для государства с несчастливой судьбой, так неудачно, между ревнивых соискателей, расположенного на карте Европы. Всё, что можно было ожидать от таких соседей, Польша сполна испытала в XX веке, но историческую справку на этот счёт я уступаю «былинникам речистым», которые до сих пор не договорились о заключении пакта Риббентроп-Молотов и вытекших из того последствий.

Одним из таких последствий, помимо Мировой войны, разрушенных городов, выжженных стран и, увы, гекатомб человеческих жертв, произошло событие — может быть, ничтожно малое в исторической перспективе, но существенное для появления поэтического шедевра Анны Ахматовой «Из Ташкентской тетради». Это была встреча поэтессы, эвакуиро-

ванной из блокадного Ленинграда в Ташкент, и Юзефа Чапского, художника и офицера польской Армии Андерса. Вот как он сам о том рассказал.

«У меня самого нет сомнений, что стихотворение 1959 года — это поэтическое воспоминание семнадцатилетней давности о той ночи, когда я провожал ее от Алексея Толстого, о вечере, который я описал в книге, где я читал a livre ouvert Норвида и стихи Балинского и Слонимского, которые дошли до нас из Лондона. Затем она читала наизусть свою “Ленинградскую поэму”. Помню, как провожал ее поздно ночью. Сиял месяц. Дневная жара сменилась прохладой. Оба мы были пьяны стихами. Анна Андреевна не в самой учтивой форме отослала кого-то, кто хотел ее провожать. Тогда она и призналась мне, что смертельно боится за сына. “Я целовала сапоги всем знатным большевикам, чтобы мне сказали, жив он или мертв — я ничего не знала”. И внезапно эта женщина, такая горделивая в гостиной Толстого, этого сталинского саванника, такая отстраненная от всех нас, стала мне по-человечески близка, оказалась другой женщиной и абсолютно трагическим человеком. Тогда она сказала мне: “Сама не знаю, что это, ведь мы почти незнакомы, но вы мне ближе всех людей вокруг”. Она могла спокойно говорить со мной, чувствовала иную атмосферу, большую свободу, отсутствие страха, который душил тогда в России каждый вздох у людей, буквально у всех. Как благодарен я ей за это стихотворение, за то, что она захотела увидеть меня еще раз в Париже, и как не могу простить себе того, что не удалось мне с ней поговорить по душам, выслушать ее, как бывало однажды, не думал я, что то краткое свидание на людях станет последней встречей, и я больше никогда ее не увижу и уже не скажу ей, чем стали для меня некоторые ее стихи и та ташкентская встреча».

Из цикла «ТАШКЕНТСКИЕ СТРАНИЦЫ»

В ту ночь мы сошли друг от друга с ума,
Светила нам только зловещая тьма,
Свое бормотали арыки,
И Азией пахли гвоздики.

И мы проходили сквозь город чужой,
Сквозь дымную песнь и полуночный зной, —
Одни под созвездием змея,
Взглянуть друг на друга не смея.

То мог быть Стамбул или даже Багдад,
Но, увы, не Варшава, не Ленинград,
И горькое это несходство
Душило, как воздух сиротства.

И чудилось: рядом шагают века,
И в бубен незримая била рука,
И звуки, как тайные знаки,
Пред нами кружились во мраке.

Мы были с тобою в таинственной мгле,
Как будто бы шли по ничейной земле,
Но месяц алмазной фелукой
Вдруг выплыл над встречей-разлукой...

И если вернется та ночь и к тебе
В твоей для меня непонятной судьбе,
Ты знай, что приснилась кому-то
Священная эта минута.

Перелетим сразу в послевоенную пору, в разгар новой «дружбы народов» так называемого Социалистического лагеря. Конечно, на самом деле этот лозунг оборачивался политическим подавлением стран-сателлитов, но расхожая шутка тех дней гласила, что «самым весёлым баракком лагеря» была Польша. Принцип интернационализма, даже формально осуществлённый, всё-таки имел многие положительные стороны. Прежде всего расцвела индустрия поэтических переводов с языков со-лагерных народов. Образовались структуры с авторитетами во главе, они получали крупные издательские заказы и, не в силах справиться сами, делились подстрочниками с литераторами помельче. Таким боссом по переводам из чешской и польской поэзии был Давид Самойлов, и я припоминаю, как наша тогдашняя когорта, условно обозначенная как Жозеф, Анатоль, Эжен и Деметр навес-

тила его в Москве, желая познакомиться с поэтом, тогда ещё «маленьким, словно великое герцогство Люксембург» по эпиграмматическому высказыванию Бориса Слуцкого. Маленьким, но великим!

Мы уже знали, что Слуцкому принадлежит стихотворное посвящение Владиславу Броневскому, где он соединяет историческую судьбу Польши и судьбу самой Поэзии, создавая сильнейший образ.

Покуда над стихами плачут,
пока в газетах их порочат,
пока их в дальний ящик прячут,
покуда в лагеря их прочат, —

до той поры не оскудело,
не отзвенело наше дело,
оно, как Польша, не згинело,
хоть выдержало три раздела.

Для тех, кто до сравнений лаком,
я точности не знаю большей,
чем русский стих сравнить с поляком,
поэзию родную — с Польшей.

Ещё вчера она бежала,
заламывая руки в страхе,
ещё вчера она лежала
почти что на десятой плахе.

И вот она романы крутит
и наглым хохотом хохочет.
А то, что было, то, что будет, —
про это знать она не хочет.

Но вернёмся к Давиду Самойлову. Как раз то, что его собственные стихи со скрипом пускали в печать, нас единило, а то, что он босс в переводах, внушало надежду поживиться остатками с его стола (письменного, конечно), и что ж? Он делился. А его переводы из Юлиана Тувима были бесподобны. «Пан Трулялинский» ис-

крился и фонтанировал весельем, «Томашув» чуть ли не вышибал ностальгическую слезу, — так его и пела потом Эва Дымарчик. А эстетически дерзкая поэма «Обоз» о ночном вывозе нечистот из города и перекличке золотарей с проститутками остался совершенно аховым шедевром, погребённым в моей памяти.

Но за Константы Ильдефонсом Галчинским нам с Жозефом пришлось отправиться трамваем на Петроградскую сторону, где жила польская студентка, владелица двух дисков с записями его авторского чтения. Услышать голос поэта — для меня это было всё, но не всё для Жозефа, исполненного своей будущностью! Мало того, что он перевёл с голоса две поэмы Галчинского, включая шедевральную «Зачарованную дорожку», он ещё написал собственную поэму — «Зофью», посвящённую панночке хозяйке.

Как в перевёрнутом бинокле, в культурном отношении Советская империя 60-х сама стала задворками Европы и вообще Западного мира. Так думали молодые аутсайдеры, не нашедшие себе места в соцреализме. В нашем ленинградском «культурном захолустье» переносчиком идей «оттуда» был Ефим Славинский. Способный к языкам, он воспринимал их, не уча; в библиотеке погружался в мир польских журналов (а более западные были под запретом) и извлекал множество захватывающих сведений о жизни на Западе: литературные моды, культурные сенсации, стиль. Этого ему не попустили, и после нескольких лет пребывания в лагере и «на химии» в Новокузнецке, от отбыл на Запад. Обосновавшись в Лондоне, он, по существу, занялся тем же на БиБиСи — вещал на весь Союз о новостях культуры, о самиздате и тамиздате, рассказывал о диссидентах, читал стихи запрещённых поэтов.

А вот характерное высказывание москвича с похожей судьбой, а затем парижанина Вадима Козового, диссидента тех лет.

«Для определенной части интеллигенции в Советском Союзе Польша с 1955–1956 г. служила мостом в Европу, в европейскую культуру — начиная с культуры самой отвлеченной, культуры идей и вплоть до политической культуры. То, что было запрещено или не допускалось советской цензурой, доходило до нас в Москве через Польшу, через польские книги, журналы, кино и театр».

Добавлю от себя, кстати, что журнал «Польша», официально распространяемый в Москве и Ленинграде, издавался большим форматом с невысказанно яркими модернистскими обложками. Их открыто носили молодые фрондёры, держа подмышкой, по ним определяя в уличной толпе своих.

Поэт и геолог Владимир Британишский, один из первых и ранних ленинградских «шестидесятников», начинавших в 50-е, был отвергнут Польше по одной половинке своего происхождения. Его мать, Франческа Осинская, была полькой, полячкой из Гатчины. Брит, как его кратко называли сверстники, рано выбился в печать, выпустив книгу стихов «Поиски» в 1958 году. Конечно, она была выщелочена многоступенчатой цензурой, но оставалась честной книгой. А в неподцензурных стихах он проявлял и незаурядный талант, и гражданскую смелость, став герольдом недолгой хрущёвской Оттепели. Возможно, его прямота и правдолюбие помешали Бриту стать «звездой», подобно известным москвичам. Он остался поэтом, но работал геофизиком в экспедициях. Польская тема настигала его на Урале и в Сибири.

Март — солнечный. Сибирь в снегах и льдах,
как мраморный мемориальный комплекс.
И как Адама помнит Аюдаг,
так и Сибирь своих поляков помнит.

И каждый раз, едва в Сибирь войду,
я вижу в недрах вечномёрзлой толщи,
как будто тушу мамонта во льду,
закопченный труп несчастной Польши.

Где намечал Никита Муравьёв
Обийскую и Ленскую державы,
простор пустынный полон до краёв
полупрозрачным призраком Варшавы.

Я не могу переступить Урал:
мне видится одно и то же: Боже!..
Хоть знаю, что Словацкий умирал
в Париже. И Шопен. И Норвид, позже...

Его женой и соратницей стала поэтесса Наталья Астафьева, по рождению варшавянка, живущая в Москве. Там они оба вступили в Союз писателей и стали профессиональными переводчиками и исследователями-полонистами. Как-то они умудрялись в советское время находить, переводить и, главное, печатать подлинную поэзию польских классиков и современных польских собратьев по перу. Совместно они издали антологию «Польские поэты XX века» в двух томах со своими переводами, и отдельно у Британишского вышла книга «Речь Посполитая поэтов» с очерками и научными статьями на тему, соответствующую заглавию. Это был большой, размером в две жизни, вклад в гипотетическую дружбу народов, и поляки трогательно отблагодарили авторов: они перевели на свой язык книгу «Двуглас», составленную из стихов Астафьевой и Британишского, сделав её двуязычной.

Не меньшей полономанкой была поэтесса Наталья Горбаневская, при том, что она держалась твёрдых гражданских позиций в родной стране, была активной правозащитницей, участвовала в дерзком протесте на Красной площади против оккупации Чехословакии в 1968 году. Подвергнутая репрессиям именно за общественный темперамент, выдвленная за рубеж, она много лет прожила в Париже без французского гражданства, пока с почётом не приняла польское.

«Берегите её, она настоящая», — говорила о ней Ахматова. Эти слова были обращены ко мне, и я воспринял их как признание поэтического дара Натальи и беспокойство за её судьбу, — и дар, и судьба оправдались. Вот её точный, правдивейший автопортрет в стихах.

Как андерсовской армии солдат,
как андерсеновский солдатик,
я не при деле. Я стихослагатель,
печально не умеющий солгать.

О, в битву я не ради орденов,
не ординарцем и не командиром —
разведчиком в болоте комарином,
что на трясушей тропке одиноком.

О — рядовым! (Атака догорает.
Раскинувши ладони по траве —
а на щеке спокойный муравей
последнюю кровинку догоняет.)

Но преданы мы. Бой идет без нас.
Погоны Андерса, как пряжки танцовщицы,
как тувельки и прочие вещицы,
и этим заменён боезапас.

Песок пустыни пляшет на зубах,
и плачет в типографии наборщик,
и долго веселится барахольщик
и белых смертных поставщик рубашек.

О родина!..
Но вороны следят,
чтоб мне не вырваться на поле боя,
чтоб мне остаться травкой полевой
под уходящими подошвами солдат.

Бутафорская дружба народов дала трещину, когда поляк Карол Войцыла стал Римским папой Иоанном-Павлом Вторым, а рабочее движение Солидарность возглавил электрик из Гданьска Лех Валенса. У каждого из них была своя провиденциальная задача, но каждый в груди лелеял образ независимой Польши, «неподлегшей» под Россию. Во всём мире следили за событиями, и от «русских» ожидалось очередное военное вторжение в Польшу. 13 мая 1981 года какой-то наймит стрелял в Папу и тяжело ранил его. Я в это время был уже в Америке, работал инженером в электронной фирме, основатель которой ещё до войны покинул Польшу и из сочувствия (или из расчёта) нанимал на работу довольно много эмигрантов Третьей волны, моих соотечественников. Но русским был я один, и потому, как только заговаривали про польско-советские дела, поглядывали на меня. Посматривали и на Тадеуша, молодого инженера, который изнывал от дурных вестей с родины. Шёл декабрь, там бурлила всеобщая забастовка, а русские (или всё же советские?) устроили войсковые манёвры у границы, и все гадали в нетерпении: когда же они вве-

дут свои танки? В воскресенье мне позвонил Славинский из Лондона, с дежурства на БиБиСи: Варшава закрыла эфир, по радио целый день звучит один Шопен. И мы припомним, как при смене власти в Союзе по радио звучал один Чайковский — «Лебединое озеро». Но тут было другое — генерал Войцех Ярузельский в тёмных очках от снежной слепоты, полученной в сибирской ссылке, объявил в Польше военное положение. Советскими ли, русскими ли стоило обзывать те танки, но поляки обошлись без них, и многие тогда вздохнули с облегчением. А я написал стихи.

ПОЛЬШЕ

Бравурно говорлив, чернокрылат и лаков,
жемчужную картвинку рояль
пророкотал и выплеснул, восплавав...
Но благородный звук никак не окрылял
ни «Польшу нежную, где нету короля»,
ни бурно негодующих поляков.

Увы, не волновал блистательный клавир
ни прелестью прохлад, ни прелью жара,
которыми он Истину кривил:
заполонил эфир как раз, когда Варшава
белками, бедная, от немоты вращала.
И плыл аккорд по клавиши в крови...

Конечно, под прямым присмотром созерена...
Но — свой же, свой! — на марсовых полях,
чтобы страна не стала суверенна,
орла когтит орёл, и с ляхом бьётся лях.
— Тадеуш, ты хорош не тем, что ты поляк,
лишь — ежели мышление созрело!

Виновен ли при том со-братственный народ?
В другом бараке общего режима
ярмо ему больней и дольше трёт.
Но, чтобы Музы ввек беда не раздружила,
наш дивный Мандельштам, свои распялив жилы,
о Польше пел, небесный патриот...

Всё той же властью несправедливой замучен...
Винювен ли со-ангельский ему
Со-херувим в лазури благозвучий,
что музыка его маскировала тьму —
прославленный Шопен — куда зовущий?

Хотя бы в этот час чахоточно зардейсь!
Не отдадим серебряного дара!
И дорог мне поляк, но не гордец.
Скорее ты со мной, гордячка, солидарна,
пока расстрелянную шубкой смотришь странно
в сестричестве растерянных сердец.

Вот я и говорю: братья во славянстве, а также прочие братья
и сёстры, взгляните в русские лица, прежде чем швыряться в них
совками и валенками.

июль 2021

БЕДНАЯ ДЕВОЧКА И ХУДОСОЧНЫЙ ДОКТОР

Этот «бой бабочек» длится уже не одну декаду, перевалив
через рубежи века и тысячелетия. Несмотря на эфемерность сра-
жения, проходящего под шорохи книжных страниц, бой продол-
жает быть жестоким, и чья будет победа, никто не знает.

Кто же они, эти воители? Она — испорченная девочка, не-
наглядная услада для литературного пигмалиона, её иссекшего
из своих тайных сновидений, она же — свет его жизни, огонь
его чресел.

Её противоборец — обаятельный неудачник, альтер эго дру-
гого автора, а по существу душа, выпорхнувшая из него, чтобы
осветить закоулки тёмной и опасной эпохи и погаснуть, как свеча
на сквозняке.

За что же они так бьются — они или, скорей, стоящие за ни-
ми авторы? Конечно, за сердца читателей, а это, в конечном счё-
те, сводится к утверждению себя и уничтожению соперника, как
принято у людей других сословий, а также у всех созданий в жи-

вотном и даже растительном мире. Чистой воды дарвинизм. При этом лишь она ему наносит удар за ударом, а он только и делает, что подставляет щёки...

Кто ж виноват в этой неравной борьбе? Конечно, не персонажи, а их создатели или, точнее, тот из двоих, кто привлёк больше сторонников своего изумительного, «как яд в полом изумруде», стиля и направил их, упоённых, против «худосочного доктора и его чаровницы из Чарской». Безусловно, обидчиком является Владимир Набоков, чемпион мира по русско-английскому языковому двоеборью, известный своей заносчивостью и дикими наскоками на Достоевского, на литературу больших идей и ещё на многие безусловные культурные ценности.

В чём же провинился перед ним его антагонист, другой литературный гений Борис Пастернак? Боюсь, лишь тем, что получил Нобелевскую премию именно он, а не Набоков. В подобных земных обстоятельствах чаще всего прорастают корни раздора или, в данном случае, односторонней вражды.

Премия эта, хотя и не единственная в мире, считается высшим признанием достижений в науках и литературе. Слава, почёт, плюс весомая денежная составляющая порождают острую конкуренцию среди номинантов. Так что необычное соперническое поведение вполне может быть этим объяснимо. Оно понятно и биографически: 16-летний Володя Набоков становится по завещанию миллионером и владельцем большого благоустроенного поместья Рождествено. И в одночасье лишается его в результате большевистской революции и Гражданской войны, а в эмиграции теряет и отца. Такие колоссальные травмы трудно компенсировать чем-либо... Но утешить, хотя бы частично, может лишь нечто из ряда вон выходящее.

И его выдвигают на Нобеля — причём, подряд несколько раз: в 1963-м году (между прочим, в числе номинантов был и Евтущенко), в 1964-м, 1965-м и в 1966-м. Но — безрезультатно. Секретарь Нобелевского комитета Андерс Эстерлинг, оказывается, заблокировал кандидатуру Набокова: «Автор аморального и успешного романа «Лолита» ни при каких обстоятельствах не может рассматриваться в качестве кандидата на премию». Это стало

известно через 50 лет, когда Шведская академия обнародовала документы о том, как проводился выбор лауреата Нобелевской премии по литературе за 1963 год.

А роман «Доктор Живаго», получивший премию ранее в 1958 году, оказался соперником «Лолиты» совсем в другой номинации — на книжном рынке в Америке, вытеснив её из списка бестселлеров. Прежде всего это было коммерчески чувствительно, но Набокову здесь почудилось большее — подозрительная афера советских секретных служб, направленная против него лично. Примерно о том же говорит запись из дневника Веры Набоковой:

«Коммунисты преуспели в пропихивании своей низкосортной стряпни в клуб “Лауреатов Нобелевской премии” — посредством чистого притворства, будто она “незаконно вывезена” из СССР! Массовый психоз идиотов, предводимых прокоммунистически настроенными подлецами».

Но ни писатель, ни его жена не были правы. Впрочем, секретные службы действительно участвовали в «пропихивании» романа Пастернака, однако не те, а другие: не КГБ, а совсем наоборот — ЦРУ! Нет, мой читатель, я не адвокат дьявола. Всё это стало совершенно точно известно спустя много лет, когда Центральное разведывательное управление США рассекретило 99 документов о романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго» — они теперь в открытом пользовании, и каждый может в этом убедиться. Журналист и исследователь Иван Толстой не упустил такую сверхъестественную удачу и воспользовался новыми фактами для книги «Отмытый роман Пастернака» (Москва, 2009, «Время»). Вот что он пишет:

«Поначалу ЦРУ не интересовалось рукописью и не знало о её существовании. Через некоторое время американцам удалось “захватить” этот текст. Они его прочитали и увидели, что речь идет о лирическом философском романе, который для них интереса не представляет. Нельзя было бороться с коммунизмом при помощи “Доктора Живаго”. Американцы его скопировали и положили в сейф, он хранился

в архиве издательства Мичиганского университета. Там он пролежал полтора года, пока события не изменились на политической и культурной карте.

Книга к тому времени уже вышла по-итальянски, поднялась настоящая буря. Пошёл слух от Альбера Камю, что Пастернаку могут присудить Нобелевскую премию. Но Камю узнал в Стокгольме, что требуется русское издание. И тогда ЦРУ решило провести спецоперацию — выпустить этот роман по-русски. Не присудить премию, нет, это было не во власти ЦРУ, а вот отпечатать русский текст в одном из дружественных издательских домов Европы — это было им по силам. Было заплачено 10 тысяч долларов, были наняты агенты, которые осуществили эту спецоперацию, и толстая книжка в 600 с лишним страниц вышла в августе 1958 года. Через неделю она была представлена на международной выставке ЭКСПО-58 в Брюсселе, а через полтора месяца Нобелевская премия была присуждена Пастернаку».

Эти махинации проводились, конечно, в полном секрете, и сам Борис Леонидович, занятый собственной многоходовкой, утратил над ней контроль и ничего об участии американских спецслужб не знал.

Возникает вопрос: откуда американцы получили оригинальную рукопись романа (или её копию), ведь её цепко держал у себя издатель Фельтинелли? Ответить легко: от британских спецслужб, а вот как те её добыли, это вопрос вопросов. Выскажу несколько предположений. Могли купить самого издателя на бешеные американские деньги и затем отдать искомое «покупателю». Или с помощью Джеймса Бонда или иного агента 007 захватить самолёт «Москва-Милан» с Фелтринелли, совершить целенаправленный шмон багажа, сфотографировать нужные 600 страниц, да и отпустить ошеломлённый борт восвояси. Или — как-то иначе...

Я попытался найти ответ в работе нидерландских славистов Питера Финна и Петры Куве (шлю привет Петре). Их книга несколько лет назад вышла на русском в Москве под названием «Дело Живаго. Кремль, ЦРУ и битва за запрещённую книгу». Это по существу увлекательный роман о романе, подробное исследование истории, связанной с означенной темой. И вот что они пишут:

«До наших дней дошли несколько апокрифических рассказов о том, как ЦРУ раздобыло оригинальную рукопись “Доктора Живаго” и почему ЦРУ так не терпелось издать роман по-русски. Говорили, что британская разведка вынудила сесту на Мальте самолет, на котором летел из Москвы Фельтринелли. Затем агенты извлекли из чемодана Фельтринелли рукопись и тайно пересняли страницы. Такого не было».

И всё-таки что-то определённо было! И некоторые утечки произошли, а «те кому надо», возможно, нечто чувствительное на этот счёт обоняли — иначе не объяснить их ярость, с какой они обрушились на бедного автора. И пошла позорная свистопляска, которая закончилась лишь смертью автора и его «секретными» похоронами, на которые съехалась в Переделкино вся московская фронда. О том, как чувствовал себя затравленный Пастернак, принужденный отказаться от лауреатства, свидетельствует его последнее стихотворение.

НОБЕЛЕВСКАЯ ПРЕМИЯ

Я пропал, как зверь в загоне.
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони,
Мне наружу ходу нет.

Тёмный лес и берег пруда,
Ели сваленной бревно.
Путь отрезан отовсюду.
Будь что будет, всё равно.

Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.

Но и так, почти у гроба,
Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

1959 г., Переделкино

Набоков, несомненно, всё это знал и наблюдал за перипетиями событий, освещаемых мировой прессой. Наблюдал, можно предположить, со сложными чувствами, среди которых, однако, не нашлось места солидарности и сочувствия к собрату по перу. Он и раньше не восхищался его поэзией. Вот что молодой Набоков, тогда ещё Сирин, писал в газете «Руль» в 1927 году:

«Есть в России довольно даровитый поэт Пастернак. Стих у него выпуклый, зобастый, таращащий глаза, словно его муза страдает базедовой болезнью. Он без ума от громоздких образов, звучных, но буквальных рифм, рокочущих размеров. Синтаксис у него какой-то развратный — чем-то напоминает он Бенедиктова. Вот точно так же темно и пышно Бенедиктов писал о женском телосложении, о чаше неба, об амазонке.

Восхищаться Пастернаком мудрено: плоховато он знает русский язык, неумело выражает свою мысль, а вовсе не глубиной и сложностью самой мысли объясняется непонятность многих его стихов. Не одно его стихотворенье вызывает у читателя восклицанье: “Экая, ей Богу, чепуха!”».

Помилуйте, тогда уже была напечатана «Сестра моя — жизнь», вызвавшая восторженную статью Цветаевой «Световой ливень», Пастернак был в зените своей ранней славы! А Сирин только-только начинал своё восхождение. Такое резкое неприятие очевидного можно, конечно, объяснить разницей судеб, а можно и вкусовыми расхождениями... Но в конце 50-х под грохот газетных угроз и публичных поношений поэта — отпустить пренебрежительные замечания о нём? Пародировать крик его задавленной души? Более, чем странно...

ВЛАДИМИР НАБОКОВ

Какое сделал я дурное дело,
и я ли развратитель и злодей,
я, заставляющий мечтать мир целый
о бедной девочке моей?

О, знаю я, меня боятся люди,
и жгут таких, как я, за волшебство,

и, как от яда в полом изумруде,
мрут от искусства моего.

Но как забавно, что в конце абзаца,
корректору и веку вопреки,
тень русской ветки будет колебаться
на мраморе моей руки.

1959, Сан-Ремо

Знал ли Пастернак о таком предубеждённом отношении к нему? Боюсь, что знал. Когда обсуждался вопрос о переводе романа на английский, ему назвали имя лучшего, кто это мог бы сделать — Набоков! «Нет, это не выйдет, — ответил поэт. — Он слишком завидует моей мизерной доле». Вот и здесь: обратите внимание на первую строфу набоковского стихотворения — она является парафразом, скорее всего пародийным, предпоследней строфы пастернаковского, даже повторяет её немудрящую рифму «*злодей — мой*». Давайте сравним.

Заметьте — для Пастернака главное в романе не осуждение жестокостей Гражданской войны, не прихотливые пути разлучённых любовников и чудо их встреч, не утопические мечты о бессмертии, не трогательные диалоги сердец, но, хотя там всё это есть, прежде всего он ставит своей заслугой умилённое сочувствие целого мира к красе своей страны.

Хорошо известно, что роман вызвал и продолжает вызывать неоднозначные мнения у некоторых профессионалов и знатоков. К ним относилась Анна Ахматова, сочувствовавшая Пастернаку и дружившая с ним всю жизнь. Но и она, помимо нелицеприятных критических замечаний, отметила главное:

«У меня... никогда не было никаких редакторских по-ползновений, но тут мне хотелось схватить карандаш и перечеркивать страницу за страницей крест-накрест. И в этом же романе есть пейзажи... я ответственно утверждаю, равных им в русской литературе нет. Ни у Тургенева, ни у Толстого, ни у кого. Они гениальны, как "рос орешник"».

Действительно, один лишь образ уральской рябины, расклёванной птицами, не только пересиливает дуб Андрея Болконско-

го, но дорастает до библейского Древа Жизни! О других тайных смыслах романа, о «взрывчатых гнездах» внутри сюжета и об их пресуществлении после эпилога в главе «Стихи Юрия Живаго» стали догадываться только поздние читатели.

А что ценит в своём романе другой «злодей», вызвавший осуждения и упрёки в аморальности у литературных менторов англоязычного и русскоязычного мира на Западе? Вряд ли он такой уж уголовно наказуемый, но определённо развратитель, ведь он заставляет целый мир «мечтать о бедной девочке моей», то есть пробуждает у читателей сексуальный интерес к запретному, нездоровому лакомству — к детям, к несовершеннолетним... И делает это с завидным словесным артистизмом, при этом умело обезопасив себя целой сетью сюжетных подстраховок.

Странно, что он претендовал на высокую награду именно за «Лолиту» и даже более того — мечтал о памятнике в России. Воображать было для него нарциссически забавно, он даже предвидел, как тень русской ветки будет колебаться на мраморе его руки. Так и написал: «на мраморе моей руки» (а не на руке памятника), заставив читателя покраснеть от такой безвкусицы. Сорвался...

Эта «Лолита», не столько, может быть, порочная девочка, сколько редкая бабочка, и даже не столько бабочка, сколько яркая книжка, могла бы нанести ему урон, в чём-то сравнимый с пастернаковским уроном от «Доктора». Нет, государственная машина США ничего бы не сделала, а вот критики могли бы вконец заулюлюкать, издатели могли наглухо запереть от него все двери, а университетское начальство отлучить от преподавания и даже запретить вход на кампус, тем более, что он не был профессором с постоянным местом. Но... взамен коммерческого и морального краха, Набокова пригласил Голливуд, и он снова стал миллионером.

Русско-французская писательница княжна Зинаида Шаховская, с молодости дружившая с Набоковым, рассказывает:

«И. А. Бунин, мягкосердечием к собратьям не страдавший, сказал мне о Сирине: «чудовище, но какой писатель!» и так определил его виртуозность: «он как акробат, так и ждёшь — сорвётся или нет».

Шаховская много писала о Набокове, рецензировала его романы, и тому нравились её статьи, он находил их «умными и проницательными». Её мемуарный очерк «В поисках Набокова», выпущенный отдельной книгой в Париже, подытоживает их отношения вплоть до финальной ссоры, столь для него характерной. Дело в том, что Шаховская в 1959 году опубликовала во французской прессе статью «Набоков, или Рана изгнания», где дала высокую оценку «Лолите» и всему творчеству Набокова, но неосторожно упомянула бунинский отзыв о нём и сравнила читательский успех «Лолиты» с успехами книг двух Нобелевских лауреатов — Хемингуэя и Пастернака. Такого нельзя было делать. На приёме в издательстве Галлимар в честь Набокова виновник торжества нарочито не узнал княжну и, сухо поздоровавшись, не сказал больше ни слова. Это было жестоко! Она потом записала: «В тот день я потеряла друга, но писателя Набокова я не потеряла».

Что бы я хотел сказать в конце этой истории? Грустно это, господа...

ДОРОГИЕ ПИСАТЕЛИ, ПОЭТЫ И ПРОЗАИКИ, ГЕНИИ И ТАЛАНТЫ! БУДЬТЕ ПРЕЖДЕ ВСЕГО ЛЮДЬМИ, ВЕДИТЕ СЕБЯ ХОРОШО!

Читатели, не уподобляйтесь вашим кумирам!

May 2021

КУЗЬМИНСКИЙ ЕСТЬ КУЗМИНСКИЙ

Константин или как его называли Кока Кузьминский — яркий, карнавальный персонаж моей литературной молодости, и я вспоминаю его и всё, что он делал, как эстетический протест, как явление перпендикулярное чему бы то ни было, в том числе мне самому. Но мы были из одного хронотопа.

Немыслимый без раздраженного или восхищенного окружения, Кока возник золотистым чёртом на фоне питерского андеграунда в начале семидесятых, выдавая себя за главу собственной поэтической школы. Уже это вызывало к нему неравнодушные. Помню, как один из его «учеников» привел его ко мне в коммуналку на Невском проспекте. Я снимал там комнату с окнами на неоновое слово «Родина» и на стрелу, указывающую на

право, где в глубине находился одноименный кинотеатр, и, когда у меня появлялись посетители, старушки-соседки выглядывали из своих дверей: кто пришел? Тут они просто вывалились в коридор. Еще бы! Молодец был одет в козью телогрейку наизуверт, прямо на голое тело, из-под бороды виднелся латунный крест на цепи, но и этого мало. На нем были невиданные кожаные штаны, а в руках в качестве трости он держал полированную корягу. Футурист жизни, да и только! Штаны оказались наследием улетевшего в Париж художника Шемякина, но Кока сдергивал их при первой возможности, в особенности — перед камерой. Выпущенный Шемякиным «Аполлон-77» содержит фототриптих голого Кузьминского... на шкафу, а в журнале «Мулета» можно увидеть его на парижской улице (из одежды — лишь цилиндр на голове) с отъетым на Западе брюхом и крашеной пипкой. Но это была лишь интермедия.

Вообще-то он буквально перебрался с дивана на диван из Питера в Техас с борзыми собаками и женой Мышкой: «Мышка, портвейну!», которая калымила по-малому и кормила всю свору. А Кока, вывезя поэтический самиздат, собранный им с Гришей Ковалевым, прославлял себя и печатал эту едва разобранную кучу в многотомной антологии с позорным для любого футуриста названием «У Голубой лагуны». Не знаю, при чем тут борзые, но идея была в принципе неплохая, даже хорошая, и для многих авторов «Лагуна» оказалась единственным шансом мелькнуть в литературном контексте. Однако Кузьминский же и портил все дело. Помимо его все-таки, наверное, клинической страсти к обнажению, называемой эксгибиционизмом, ему была присуща еще одна сопутствующая особенность: он ненавидел поэтесс. В той же «Лагуне» у него была собрана коллекция, как он называл, «менструальной поэзии», содержащая действительные образцы рифмованных глупостей наших сестёр по жизни. Её украшал один образчик, выхваченный из-под пера вполне мужчинистого Олега Шестинского: «Она наморщила свой узенький лобок...» Ну что ж, тогда к этой коллекции я бы отнёс и название самой антологии.

Понятно, что при всём при том Ахматова представляла собой слишком крупную цель, чтобы по ней промазать. И Кузьминский стал на этой мишени упражняться.

Разумеется, проект антологии находился под наблюдением (финансовым, но и не только) Техасского института современной русской культуры в Голубой лагуне, — вот откуда и вынужденное название антологии. Скушав этот компромисс, наш ниспровергатель банальности уже свободней пустился самовыражаться. Впрочем, техасские профессора присматривали (а их, по Кузьминскому, надобно было вешать) и посылали сотворяемое на внешнюю оценку — ну, хотя бы для отчетности и ради чистой проформы. Так я узнал о его бесчинствах.

Прежде всего, он там вознамерился напечатать мои ранние стихи, а я ему разрешения не давал. Более того, узнав о его планах еще в Питере, я ему недвусмысленно запретил это делать, предвидя, в каком оформлении или с какими комментариями они смогут увидеть свет. В тот же том и так же не спросясь, он собирался поместить и Бродского, и Наймана, который тогда наложил запрет на любые свои публикации на Западе.

Вообще-то, положа руку на сердце, я мог бы второй ладонью закрыть глаза и смотреть на происходящее со мной сквозь пальцы: ничьи тексты не проиграли бы от честного сопоставления с другими. Но составитель под тем же переплётом собирался пристроить и свои собственные антиахматовские упражнения. И я решил действовать.

Я легко раздобыл нью-йоркский телефон Бродского и позвонил ему из Милуоки, сказав с первых же слов, что обращаюсь к нему по делу, касающемуся его самого, а также имеющему отношение к памяти Ахматовой. В чем оно состоит? Я изложил. Да, он слышал о Кузьминском и его затее и не придавал этому большого значения:

— Но если тот порочит Ахматову, это меняет дело.

— Да, именно порочит. Причем у него таких стишков припасен целый цикл. Наизусть я их, конечно, не помню, но могу пере-сказать.

— Нет, не надо.

— Все-таки хотя бы одно, просто для сведения... Называется «Ахматова жена» — понимаешь? Некий Ахмат покупает на база-

ре баранью голову и велит жене ее сварить. Ахматова жена ее варит плохо и долго. Тогда Ахмат начинает жену хлестать узорчатым вдвое сложенным ремнём... Ну и так далее.

— Нет, нет, в таком я не участвую. Я этого не знал. Я немедленно забираю оттуда свои стихи.

— Я тоже буду сейчас звонить издателям. Увы, запретить это безобразие мы не можем, ибо — свобода, а не участвовать имеем полное право.

Вдруг он спросил:

— Ну, как тебе в Америке?

— Ничего. Трудновато, но интересно.

— Тебе — интересно? Что же именно?

— Да многое, если не всё: краски, лица, природа...

— А-а...

Разговор на этом закончился. Том «Лагуны» вышел «без двух Б», но зато со всеми своими замечательными пакостями.

Несколько лет спустя я был в Нью-Йорке на конференции славистов и заодно зашел на «русское мероприятие», состоявшееся в трапезной православной церкви на Манхэттене. Церковь была памятная: там я венчался вторым браком, хотя венчание было первым, и не только для бракосочетающихся, а и для молодого батюшки, которого за глаза называли «отец Мишка». Первый блин в конце концов испёкся у нас комом, но дело не в этом. В пикку славистам «отец Мишка» каким-то духом собрал со всего света, как он считал, передовые силы поэзии, и они у него в церкви выступали, якоже футуристы в «Бродячей Собаке»: претенциозно и карнавально. Когда я вошёл в трапезную, где когда-то после венчания игралась моя свадьба, Анри Волохонский, приехавший из Израиля, опасливо покосился глазом из-под огромного бархатного берета, напыленного на средневековый манер. Затем выступила выписанная из Австрии Елизавета Мнацаканова в островерхой конической шапке звездочёта. Читала она «Песни гнойных сестёр». Конев, владелец эмигрантской империи звукозаписей, поправлял микрофон, сияя двумя рядами золотых зубов. Ждали Кузьминского. Прошел слух: «Уже приехал, опохмеляется внизу, сейчас будет»... Явился потный, видом пародируя «отца Мишку», — в африканском подряснике

на голое тело, с крестом на цепи. Читал «Вавилонскую башню», по определению не законченную, имитируя язык суахили. В перерыве подошел.

— Что ж вы, Дима, оставили мою антологию «без двух Б»? — упрекнул он меня, повторив свою шутку.

— А не надо было позорить Ахматову, Кока.

— Я так и знал! Ну, если хотите, можете мне набить морду.

— Немедленно и с большим удовольствием.

— Одну минутку! Это надо запечатлеть для истории. Я должен позвать мою придворную фотографиню.

Пока устанавливался штатив, я, примеряясь, одной рукой взялся за золотистую бороду, а другую занес над головой. Мы сделали зверские лица, блеснула фотовспышка, и обе заинтересованные стороны, учтиво попрощавшись, разошлись.

В своей приснопамятной «Лагуне» Кока неустанно честил и бранил меня, но и вынужденно признавал как «может быть, лучшего поэта», и потому я с лёгкостью выношу его брань. Конечно, он был эгоцентрик, как многие творческие люди, и доводил это свойство до видимого гротеска. Любил поэзию в себе и себя в поэзии, но и восхищался, когда видел поэзию в других. И ерепенился, но и склонял голову перед чужими удачами. Однажды я назвал его «рыцарем поэзии», — вот как это было.

Стихотворение из самых ранних «Со мною девочка идёт Наталья» ходило в самиздате, многим нравилось, и вот оно принято к печати в альманахе «Литературный Ленинград». Мне самому оно уже казалось слишком молодёжно восторженным, но одна строфа всё же делало погоду, превращало его в поэзию:

И небо — звездами и медузами,
земля — пещерами и дверями
сквозят, просвечивая донизу,
и кажутся совсем дырявыми.

Это как раз то самое четверостишие, которое выбросила редакторша, а я так непростительно проморгал. При считывании вёрстки от радости и удивления я почти не видел своих же строк, не заметил редакторской правки и подписался не глядя. Лишь ко-

гда номер вышел, я обнаружил, что лучшая строфа была выпущена, и стихи померкли, а с ними и моё авторское ликование. Кузьминский впоследствии указал мне на промах и воспроизвёл наизусть эту строфу, за что и получил высочайшую похвалу. Действительно, сам автор забыл, а он помнил!

Его эксцентрическая внешность и раскованность, эпатажность поведения складывались в единый образ, который он сам же и создал, как художественное произведение, — с дразнящими, в особенности в Америке, инициалами ККК.

Ещё одним ударным произведением стала его «Вавилонская башня» — футурист Кузьминский придерживался того убеждения, что не может быть поэта без поэмы, и был прав. Библейская тема, казалось бы, гарантировала величие замысла, но в исполнении ни сюжета, ни стилистического единства в поэме не оказалось. Это была по определению автора «поэма-конструкция» из разнородных стихотворений, объединённая лишь посвящением «мадонне Ляльке, ведьме с Лысой горы». Ещё одна деталь привязывала «конструкцию» к Библии — так же, как и ветхозаветная башня, поэма по определению не могла быть закончена. Это сильно облегчало дело, позволяя поставить точку в любой момент, но автор всё же нашёл сильный и оригинальный ход, — он «заговорил на языцах». Вообще говоря, имитация иноязычной речи в русских стихах — не новая идея. Ещё в 30-х годах Борис Лапин и Захар Хацревин в повести «Подвиг» удачно имитировали английские песенки на эмигрантском волапюке, а заодно и «перевели» на русский Эдгара По:

Небеса были пепел энд собэр,
Листья были криспен энд сир.
Это был одинокий октобэр
Ночью, в тот иммемориэл йир.
Я бродил возле озера Обэр,
Вдоль туманом курившейся Уир...

...Я спросил: что написано, систер,
На двери этой лиджендэд тум?
И ответ: «Улалюм, Улалюм»,
Я услышал: «Твой лост Улалюм»...

Я тоже в ранние годы баловался в стихах, играя экзотическими звуками с избытком гласных, как например в самиздатской «Таитянской песне» 1956 года:

Растения будут
и будут кораллы,
а людей бог покарает,
людей не будет.

А хари та фоу
а торо та фарара
а ноу та тарарта
Помаре оу.

Но Кузьминский обрушивает на читателя не фонетические имитации, но почти внятные стихи на латыни, на итальянском, французском, немецком, английском, украинском, на русском XVIII века, на языке многоточий и даже, как я упомянул ранее, на суахили, хотя в этом последнем случае за внятность содержания я не ручаюсь.

Такая пестрота, эклектика и многожанровость могут показаться (или даже оказаться) существенным недостатком, но в конце концов они тоже — стиль, причём, довольно оригинальный, а для литературы даже новаторский. Кузьминский назвал его «колажем», заимствовав термин из авангардной живописи. Так, страницы 9-ти томной «Лагуны» состоят из наслоений стихов, фотографий, писем, ссылок, критических замет и язвительно-субъективных комментариев самого ККК.

В том же духе исполнена его наиболее вдохновенная книжка «Юлдызь Pigan~a». По сути это любовная лирика со скрытым посвящением некой прекрасной Юлии, но... Кузьминский есть Кузьминский. Элегические жалобы и чуть ли не блоковское «я звал тебя, но ты не оглянулась, я слёзы лил, но ты не снизошла» перемешаны у него с рифмованной жеребятиной и эпатажным «опусканием» предмета своей страсти.

от веры холодной
до юли прохладной

я вечно голодный
и желчно похабный

горячевой чадной
печальной лампы
надежды на чудо
увы мне не надо...

с помойным ведёрком
(чтоб вынести мусор) ушла
и не обернулась
на взгляд мой и стон

Прохладная красавица вызвала любовную горячку в сердце поэта.

зачем внушала ложные надежды
зачем снимала влажные одежды...

...зачем сосцы моим губам клонила
зачем мне пясть по локоть не рубила

...зане впав с нею в белую горячку
двенадцать я дней себя морочу
и все подобно невогодней ночи
на кухне возлежат святые мощи

а девы — где вы? ни одну не зря
а вам пишу поскольку большего нельзя
но всё равно — я головой не тронусь
хотя пошёл давно на конус тонус

и коитус мне светит — но не с той
а впрочем, стоит ли? когда уж не стоить
лежи пиит героем, не стони
мы кости твои белые отроем
мы памятник в сердцах тебе построим
пускай он год другой ли простоит

пиши пиит не упускай момента
и сим творя exegi monumentum

о юлія о юлія прощай
и 2 (две) слезинки на могилку завещай

уж полночь
лежу не трепеща
и только позвонки мои трещат

Эту страстно написанную книгу дополняют (и усугубляют, и одновременно уравнивают) разнородные вставки: поля страниц украшены оккультными знаками, пенисами, звёздами, рыбами и другой дразнящей всячиной.

Но апофеоз находится в конце. Автор сублимирует неразделённую страсть в фейерверк раздражающих непристойностей, главным образом цитатного характера. «МИНЕТ В 9 ЛЕТ» — приводится рифмованный заголовок и заметка из эмигрантской газеты. «ЛИМОНОВ — ОН ПЕДОФИЛ ИЛИ ПЕДЕРАСТ?» — гласит один из заголовков. И затем цитируется пикантный эпизод из «Распада атома» Г. Иванова, напечатанный с ятями и твёрдыми знаками. При чём же тут Лимонов? Это объясняет авторская ремарка:

«“наглые бедные люди”, назвал нас педераст-профессор Иваск в своих письмах ко мне (ставящий Бродского и Киплинга в ряд “сержантов”, а Г. Иванова и Г. Адамовича — “генералами” в поэзии) — и, как ни странно, был прав. Выше ефрейтора /Шикльгубера?/ нам не прыгнуть...»

Но главная мишень сарказмов всё-таки не литераторы — современники и классики, а коварная Ю, героиня книги «Юлдызь Пиранья»¹, и шире: женщины, девушки, девочки — существа женского пола, для них всех вкуче находится в русском блатном и уголовном лексиконе 4 (четыре) плотно напечатанных страницы синонимических наименований.

Воистину — Кузьминский есть Кузьминский!

¹ Юлдызь/PIRAN'A

copyright @ PYRAN'A &Co., Inc.

Изготовлено в издательстве «Последний Подвал наверху»

78 Corbin Place Брайтон-Битч С.А.С.Ш.

БРАТУШКАМ ПО ПЕРУ

Было и у меня свадебное путешествие, но не как у всех, а наоборот, — на земляные работы в глубину веков и даже тысячелетий: с невестой, а верней уже с молодой женой археологиней мы отправились из тогдашнего Ленинграда на Украину (тогда ещё «на», а не «в Украину») в село Межирич на раскопки жилища первобытных людей, охотников на мамонтов. Она была аспиранткой Нью-Йоркского университета, а я при ней состоял в странном статусе «хасбенда», лоя на себе взгляды, полные недоумения — «а разве так можно»? Для окружающих я был подозрительным чужаком, а она, вопреки иноземному паспорту, всё же почти своей — тоже археолог и тоже русская, родившаяся в Белграде в семье белоэмигрантов. Сербия, Белград — здесь ключевые слова. Моя охотница за мамонтами, ещё в детстве переселившись в Нью-Йорк, стала совсем американкой, а вот её старшие родичи оставались стопроцентными русскими, несмотря на двойное изгнанничество. Где бы они ни находились, они выстраивали вокруг себя Россию по образу и подобию той, что осталась в детской памяти, в бабушкиных колыбельных песнях и дедовских георгиевских крестах, то есть с православной церковью, институтом для благородных девиц и кадетским корпусом. Об одном из них, о таком «рыцаре бедном», я написал поэму «Жизнь кадета Евгения Гирса». Он тоже «имел одно виденье», однако, не кощунственную блазнь, как у пушкинского рыцаря, а мечту о том, какой могла быть, но не стала Россия.

Вот что надо было поместить в эпохальную «Антологија Руске Поезије XVII–XXI век», дорогой Саша Петров, её составитель! Но об этом позднее.

Перелетел к ним и я прямым рейсом в Нью-Йорк, соединившись семейными узами. Несмотря на циничную поговорку “иностронец не роскошь, но средство передвижения”, брак наш оказался далеко не фиктивным, но, продержавшись с переменным успехом ещё дюжину лет, в свой час, как многое на этом свете, благополучно развалился... Перед разводом мы, опять же “не как все”, сговорились отправиться в совместную поездку по разваливающейся Югославии с тем, чтобы в конце оказаться в Белграде и

припасть к неким истокам и началам. Конечно, Париж считался столицей Первой русской эмиграции, где обосновалась богема, хотя и не сразу. Литераторы вначале облюбовали Берлин, ибо там были самые дешёвые типографии. Аристократия нашла приют среди своих в королевстве Бельгии. А люди попроще были хорошо приняты в православной Сербии под покровительство королевской семьи Карагеоргиевичей. Там они обустроили свою чаемую Россию, там родилась моя, так сказать, “благоверная”, а когда власть захватил коммунист Броз Тито, пришлось русским в очередной раз собирать манатки. Правда, некоторые из них остались и преуспели.

Накануне поездки ко мне на кампус заскочил оживлённый господин средних лет, заговоривший как старый знакомый, хотя я его видел впервые. Это и был Саша Петров, поэт из Белграда. Ничего удивительного, он знал меня заочно по стихам (или по слухам) и даже вставил в свою двуязычную Антологию, экземпляр которой тут же мне и вручил. Я оценил добротность тяжёлого тома, сделал закладку на своё имя, но внимательное чтение с перелистыванием оставил на потом. Предпочёл познакомиться с самим Сашей, составителем и участником двуязычной Антологии. Он, как и «моя ех», родился в Сербии в семье русских эмигрантов — офицера Белой армии и выпускницы Смольного института. Но «моя» стала американкой, а он, оставшись в Югославии, сроднился душой с сербами, хотя и писал по-русски. Был у них председателем Союза писателей (председник Уније писаца). Преподавал в университетах. Был женат на дипломатической даме, после в Израиле Кринке Видакович-Петров. Но о поэте Петрове я прежде ничего не слышал.

Нисколько не огорчившись, Саша тут же вручил мне свои недавние издания — на русском, английском и сербохорватском (это один язык, но с разными алфавитами). «Нет, на сербском» — поправил он, и я эту поправку заметил. Книжки я и полистал, и почитал, и убедился: на всех языках он говорил о России. Однако, Россия у него была не эмигрантской, а советской, хотя и несколько глянцево-обложечной, на которую надо равняться, как на доминанту или как на высокий образец для окраинного мира, воплощённый для Петрова в образе и стиле наших шестидесятников.

Ну, например, центр притяжения его образной системы оказывается на Красной площади. Там, конечно, зубчатые стены, расписные маковки, там мавзолей, стоят охранники и гуляют иностранцы. Временами там происходят устрашающие военные парады и встречи властей с народом, но для поэта всё это остаётся за скобками. В стихах Петрова разыгрываются лишь небольшие элегантные сценки:

Девушка бежит босиком по Красной площади.
Горячая Красная площадьь.
У девушки загораются ноги.
Девушка взлетает.
Она летит над Красной площадьюю.
Народ в изумлении смотрит.
Кто поверит своим глазам?
Красная площадьь
Девушка взлетает.
Она летит над Красной площадьюю.
Народ в изумлении смотрит.
Кто поверит своим глазам?..

Нечто открыточное, первомайское... Вспоминается по контрасту непутёвый герой Венички Ерофеева, который, живя в Москве, ни разу там не был:

«Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел. Сколько раз уже (тысячу раз), напившись или с похмелюги, проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец, насквозь и как попало — и ни разу не видел Кремля».

Память подсказывает много других сюжетов, которые ещё пуще противоречат лирическому обожанию этого сакрального места. Вспоминается молоденький пилот из Германии Маттиас Руст, который в пику всему генералитету ПВО (противовоздушная оборона) лихо приземлил свою Сессну на Васильевском спуске и выкатился прямо на площадь. Ай да Маттиас, ай да сукин сын! С восторгом я вспомнил о нём в Шампейн-Урбане, где меня

навестил славист Билл Чалсма, прилетевший туда на Сессне из другого штата. Мы покружили над университетским кампусом, а потом он передал мне штурвал, и я несколько минут пилотировал лёгкий податливый самолёт. «Ну что, летим на Красную площадь, Билл?» — заорал я приятелю. «Это уже было...» — заметил он отрезвляюще.

А вот чего прежде не было — целиком обнажась, приколотить гвоздём свою мошонку к брусчатке недалеко от мавзолея, как это сделал Пётр Павленский, другой смельчак и безумец. Это, впрочем, было выполнено в стиле не столь элегантно и вряд ли пригодилось бы для сюжета петровской поэмы.

Здесь же, у Лобного места против тяжёлой кремлёвской государственности выступила Наталья Горбаневская, маленькая женщина с грудным ребёнком и великолепная семёрка смельчаков с лозунгами «За вашу и нашу свободу». Они протестовали против оккупации Чехословакии в 1968 году и за это удостоились тюрем и психушек, а также песни «Наталья», которую спела Джоан Баэз.

Лирического героя Саши Петрова увлекают другие сюжеты. То была босая девушка, потом чёрная кошка (на Красной-то площади!), а вот теперь мальчик.

Мальчик идет по Красной площади.
Идет на руках.
Мальчик видит небо.
Оно золотое.
В небе стоит собор.
Пустой собор.
Только свечи горят.
Мальчик хочет перекреститься.
Или вытереть лоб.
Горячий от пота.
Мальчик падает.
На Красной площади
золотая голова.

И всё-таки нельзя было сказать о нём, что он ангажированный и просоветский. Мальчик у него православный, он хочет пе-

рекреститься на собор, но руки заняты. Это интересная деталь. Он русский, он сербский, он югославский. Он такой, какой была Югославия по отношению к Советскому Союзу — в общем про- и немного контра- :

Я вижу сон.
Это Красная площадь спит.
Я читаю стихи на Красной площади.
В моих стихах Мандельштам
с лопатой в руках ищет солнце,
зарытое на Красной площади.
Красная площадь просыпается
от стука его лопаты.

Всё-таки иметь не Ленина в башке, как Маяковский, а Мандельштама — это ведь немало для путешествующего поэта, и я с оговорками, но признал Сашу Петрова! Он это почувствовал и, прощаясь, предсказывал мне радушную встречу в Белграде.

Белград был пунктом Б на карте Европы в нашем прощальном, наоборотном свадебному, путешествии. Пунктом А был Мюнхен, где мы взяли напрокат сиво-серебристого конька-горбунка. Это был немецкий опель-кадет, ладный, выносливый и жадный до пожирания километров... Он провёз нас безаварийно по всей Югославии, разваливающейся после Тито, пока я его не грохнул в пункте Це в Венгрии, на выезде из Будапешта, а затем уже без меня добила где-то в Моравии моя «бывшая».

Подобно нашей поездке, сама страна была в предразводном состоянии. Нет, туристские красоты оставались на местах: ухоженные равнины с виноградниками в Словении, сочащиеся струями каскады Плитвицы, стройнейшие кипарисы хорватской Адриатики, да и сам красно-черепичный Загреб — всё это давало пищу незамысленному глазу. Но самих туристов не было, хотя по деревням к ним взывали объявления «Zimmer», «Zimmer» — дешёвый ночлег для тех, кому Италия была не по карману. Крепость в Дубровнике была оскорблённо пуста и необихожена. Пальмы затрухлявились дуплами в Сплите, в них торчали окурки. Местная неопрятность, славянское нехлюйство, лень? Родимые пятна социализма? Конечно, и это...

Но в Боснии ветер носил по мостовым обесцененные динары; некоторые из синеньких бумажек с изображением Тито прилипали к поверхности луж, остальные уносились дальше. Это уже пахло катастрофой. Добавлю подробностей из «Я в нетях», третьего тома моего «Человекотекста»:

«Под вечер мы спустились с окружающих гор в Сараево, который встретил нас огромным портретом маршала Тито, вывешенным во весь фасад дома на пересечении главных улиц. Туристское агентство было закрыто, но какие-то типы околачивались перед дверью. У одного из них, менее подозрительного, мы сговорились переночевать. Утром, к своему удивлению, никем не зарезанные и не ограбленные, мы прошлись по городу. В центральной мечети шла служба, и магометанки льнули одна к другой, толпясь снаружи. Вероятно, внутри не было для них места. Странно было видеть славянские кареглазые и даже голубоокие лица девушек под хиджабами, — так же странно, как и угадывать общеславянские слова в распеваемых сурах Корана.

Некоторые улицы упирались в холмы, откуда мы прибыли. Вскоре там разместятся сербские снайперы и поведут прицельный отстрел прохожих. По огневым точкам будет бегать с автоматом наш Эдуард Лимонов, а военный преступник Радован Караджич с красиво уложенными волосами (серебро с чернью, чернь с серебром) ещё и подначит: “Пульни, Эдичка. Пуцни, братушка. Те ж — нелюди...” Французские журналисты станут показывать исподтишка средний палец русскому позорнику.

Но, пока всё это не началось, к историческому и роковому перекрёстку, расположенному у моста через речку, патриоты подвозили школьников, и они читали развращающий текст мемориальной доски:

“Со овога мјеста 28 јуна 1914 године Гаврило Принцип својим пуцнеем изобрази народни протест против тираније и влековне тежњу народа за слободом”.

Здесь злодеяния века начались, и здесь они закончат век. Прочь отсюда!

В Белграде мы поселились в отеле “Таж”, полном аналоге советских молодёжно-спортивных гостиниц. У меня было выступление в Союзе писателей, устроенное Сашей Петро-

вым, который считался там “сербским Вознесенским”. Устроено было хорошо, заранее объявлено в газете “Политика”, только сам Саша укатил на это время в Японию, пользуясь привилегиями своего писательства, увы, ускользящими.

Узнав, что я приехал к ним через Хорватию и Боснию, поэты-писатели ужаснулись:

— Вас могли убить!

— Как видите, я жив.

— Там опасно, ведь они такие звери...

Тут их внимание переключилось на поэтессу, только что вернувшуюся из Косова. Это уже тогда было горячей точкой.

— Ну как там? — спрашивали поэтессу.

— Стррррашно! — отвечала она одним словом.

Для “моей ех” приезд в родной Белград имел сентиментальный смысл. Мы побывали там, где жила семья, где была их собственность, дом, отобранный социалистическим маршалом, — всё было поломано, разрушено и так брошено, причём, незадолго до нашего приезда. Я даже пожалел предавшую меня бедняжку: она в буквальном смысле посетила отчее пепелище...

Побывали мы и в Свято-Троицкой церкви, где её крестили. Был жив даже тот священник, отец Виталий, когда-то участник Белого движения, но он уже тяжело болел. Новый батюшка отец Василий Тарасов оказался его сыном и преемником. В церкви было пусто, тихо, — только мы, да он. Как-то конспиративно держась, зашли туда двое молодых людей, говорили по-русски. Один из них желал принять крещение. За этим ли только они сюда приехали? Совершив обряд, отец Василий напутствовал их, будто новобранцев перед сражением:

— Мусульмане — нелюди...

Уж не воевать ли за веру они собираются? Я спросил риторически:

— А что бы сказал Спаситель по этому поводу?

Мне никто не ответил».

Пусть обещанная встреча с Сашей в Белграде не получилась, но дело не в этом, а в том, что много позже, ознакомившись с двуязычной Антологией «Русске Поезије XVIII–XXI век», я признал и понял Петрова как Составителя с большой буквы. По существу, он составлял её всю жизнь с 15-ти лет, но реаль-

но помог ему «счастливым случаем». Вот как он рассказал об этом в интервью Юлии Горячевой для «Независимой газеты» в январе 2017 г.:

— Как и когда родилась идея двуязычной «Антологии русской поэзии»?

— ...*счастливый случай: знакомство в 1965 году в Словении на международном конгрессе ПЕН-клуба с поэтом Алексеем Сурковым, в ту пору главой СП СССР. Сурков предложил позвонить ему, если мне, когда я буду в Советском Союзе, понадобится его помощь. В 1967 году, после того как в Ленинграде я месяца три-четыре от руки переписывал стихи в знаменитой Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Шедрина, я при личной встрече попросил Суркова организовать мне покупку книг из серии «Библиотека поэта». Благодаря ему я купил больше 100 книг. В 1973 году я снова побывал в России, на этот раз официально, как внештатный редактор издательства «Вук Караджич». Это была для меня важная возможность встретиться помимо Виктора Шкловского и Михаила Бахтина с поэтом Генрихом Сапгиром. Сапгир снабдил меня избранными самиздатовскими книгами.*

Замечу, что самого Суркова, так же как многих зачерствелых советских лауреатов, в последнем издании Антологии нет. Зато есть Филарет Чернов, автор трогательного текста «Занесло тебя снегом, Россия», есть и многие талантливые нонконформисты из списка Генриха Сапгира. А первое издание претерпевало трудности вплоть до внешнеполитических. За него пришлось спорить с земными властями.

— Как вам приходилось отстаивать право на творческое самовыражение?

— *Пример тому — белградская «Антология русской поэзии» 1977 года и отношение к ней советской власти. Осужденная советскими коммунистами и невольной терпимая югославскими после упомянутых реакций (впоследствии мне было сказано, что Брежнев даже стучал кулаком по столу, но Броз напомнил ему, что он находится не в лагерной столице) «Антология русской поэзии» все же стала событием и для Сербии, и для представленных в ней поэтов, и для их русских читате-*

лей, к которым она неизвестными путями доходила, минуя железный занавес. В то время она была серьезной поддержкой для тех русских поэтов, которые были в немилости у власти. Любой из них, приехав в Сербию, чувствовал себя как дома, прежде всего благодаря сербским любителям русской поэзии.

Вот чего я бы не сказал о себе. Покинув страну с тревожным чувством, я потом наблюдал издалека, как её раздирали усобицы, к каким кровавым баням приводила этническая рознь и поражался тому, как эти абсолютно близкие народы, живущие на той же земле с прекрасным климатом и дивной природой, имеющие общий язык и похожие традиции, вплоть до такой же (и, кстати, вкуснейшей) пищи, довели взаимную ненависть до столь высокого градуса! Потребовалось внешнее вмешательство, чтобы охладить горячие головы.

Я с ужасом проецировал подобный ход событий на страну, откуда я родом, причём уже не издалека, а в непосредственной близости, приехав в Ленинград, чтобы посильно участвовать в Перестройке. Я запросил и получил приглашения от двух университетов на осенний семестр читать лекции по эмигрантской литературе, взял неоплачиваемый отпуск, рванул туда, и приезд совпал с попыткой государственного переворота ГКЧП. К счастью, попытка не удалась. И если бы они победили, кто бы смог их остановить от кровопусканий — подобных тем, что пошли раздирать бывшую Югославию? Разве внешние силы решились бы бомбануть так называемую ядерную державу, чтобы отрезвить гэкачепистов? Всё тогда обошлось «малой кровью» двух раздавленных танками демонстрантов.

Не я один проецировал эти дела на территорию 1/6 части земной суши, которая стала стремительно сокращаться. Натовская бомбёжка Белграда и других горячих точек вызвала болезненные возмущения в России, причём не только в верхах и низах, но даже среди интеллигенции. Особенно ярко, яро и бурно протестовала Юнна Мориц, проклиная Европу, Запад, Америку и своих либеральных собратьев по перу. Её протесты, хотя и представлены в Антологии в смягчённом виде, выдают смятённое сознание поэтессы.

И этой волчьей соли (?) звук
Ещё распробует Европа,
Когда сверкнут во мраке мук
Караджич Вук и Васко Попа.

Их сербость перекусит сук,
На коем трусость правит кастой,
Ещё сверкнет Караджич Вук
Баллады сербостью клыкастой...

...Венгры пляшут, поляки поют,
Небесами торгуют болгары.
Сербов дружно и втёмную бьют,
Где сокровища, там и кошмары.

Я живу в побеждённой стране,
Чья борьба за права человека
Упростила победу в войне
За планету грядущего века...

А вот — Михаил Ерёмин, которого нет в Антологии. Я всю жизнь помню наизусть стихи этого нео-футуриста с «боковитыми зёрнами премудрости», с «роскошно скошенным лугом», «светением бухты Барахты» и другими такими же волшебными строчками. Но и этот мудрец, когда мы встретились после десятилетий жизни в разных полушариях, возмущался государственно:

— Что ж, вы и нас бомбанёте, если мы что-то не так?

— Нет, Миша, вас не бомбанём, можете безобразничать...

Жаль, что Ерёмина нет в блестящей череде талантов от «Орла Российского» Симеона Полоцкого до «не только Бродского». Впрочем, предыдущее издание только им и кончалось. Вот что Петров сказал о составе Антологии в том же интервью:

— У меня во втором издании, вышедшем в Белграде в 2011 году, после Бродского 47 поэтов. Любимые: Елена Шварц, Ольга Седакова, Инна Кабыш, Вера Павлова, Вера Полозкова, Мария Степанова, Сергей Гандлевский. Очень ценю Евгения

Бунимовича. И вовсе не потому, что он предисловие к моему российскому сборнику написал. Из современных эмигрантов высоко ценю Владимира Гандельсмана и Бахыта Кенжеева.

Теперь уже некоторых нет, они не порадуются. Нет и составителя Александра Николаевича Петрова, сербского гражданина. Но зато есть русский поэт Саша Петров, которого составитель за благовременно включил в Антологию. А для живых участников это отрадно — видеть свои тексты столь качественно изданными, к тому же в едином контексте с классиками и другими прославленными собратьями по перу. Это — выход за пределы родного языка, возможность показать себя миру. Правда, мир этот неширокий, славянский, в каком-то смысле тупиковый, — для иных честолюбцев он душноват, зато более тёпл, родствен и отзывчив.

Для сербских читателей такое собрание русских поэтических шедевров должно быть бесценно, особенно если они, как сам составитель, глядят с надеждой в сторону красных зубчатых стен и башен со звёздами. Стихи напечатаны параллельно с переводами на сербо-хорватский (вернее, только на сербский, поскольку они на кириллице), снабжены биографическими статьями об авторах и даже их портретами. Но Антология хороша и даже ценна для русских читателей, поскольку даёт богатый, тщательно отобранный спектр поэтических самоцветов, связанных в непрерывную череду высшей национальной деятельности, каковой является Поэзия. Это и есть русская культура в её лучшем выражении, которая, конечно же, не подлежит никакой отмене, несмотря на перетряхивания и попытки её обесценить, — попытки, напоминающие действия биржевых манипуляторов.

авг. 2022

ЯРКАЯ ЗАПЛАТА НА ВЕТХОМ РУБИЩЕ

«Что слава? — Яркая заплатка на ветхом рубище певца», — с романтической иронией заметил Пушкин в «Разговоре книгопродавца с поэтом». И продолжил без обиняков: «Нам нужно злата, злата, злата: Копите злато до конца».

Нам ли не знать своих собратьев по перу? Знаем, как самих себя. Самолюбивые, эгоцентричные и, конечно, талантливые до самой последней степени, после которой начинается гениальность, при любом упоминании о Швеции они первым делом вспоминают о Нобелевской премии, которая им пока не светит, но... кто знает? Может быть, когда-нибудь их ожидает почёт, золотая медаль и чек на миллион?

Никаких «но», господа, никаких «но»! Максимум, что вам светит, это 1 (прописью один) рубль, бутылка водки да яблоко на закуску. Такова монетарная составляющая премии имени Андрея Белого, который, конечно, и водке бывал не чужд, и с Любашей Менделеевой знался накоротке, но зато был гениален в прозе, не говоря уж о стихах. Спасибо и на том, что в бутылке не самогон, но всё-таки почему именно водка? Этот слишком уж простонародный напиток не очень-то шёл к лицу такому дивному поэту, которому Мандельштам посвятил великолепную отходную песнь. Я бы лучше назвал эту премию именем её основателя Бориса Ивановича Иванова, патриарха ленинградского самиздата.

И всё-таки такая нарочито грошовая награда была хоть чем-то, хоть какой-то отметиной для отверженных поэтов и литераторов. В глухомань безвестности их ввергло собственное упрямство, их непокорное противостояние официозу. Именитые и при этом сервильные члены СП (союз писателей), вполне себе середняки в художественном отношении, купались в привилегиях, наиболее заслуженные получали свои сталинско-ленинские звёзды на грудь и прилагаемые к ним квартиры и дачи, а те другие, такие-сякие непечатные таланты и гении, с именем Андрея Белого в груди и бутылкой водки в руке влачили нищенское существование, но зато гордились свободой и своим особым ореолом непризнанности, который бывал дороже казённых премий.

И в самом деле, — когда, с переменами в стране, этот наоборотный престиж стал ещё более дорожать, премию заметил и очень умно прибрал себе к рукам Неопознанный Летающий Объект, то бишь одно московское издательство, которое обеспечило своих лауреатов реальным преимуществом: оно публиковало их книги! Но денежная составляющая премии оставалась прежней.

Каких только премий тогда не появилось в литературном пространстве, и многие из них с солидным золотым довеском — долларовым и рублёвым! Русский Букер и Антибукер, Триумф, Дебют, Поэт, Северная Пальмира, Золотой Дельвиг... Одних Пушкинских было не менее трёх: государственная, немецкая (Альфреда Топфлера), английская (XXI век) и без счёта иных — региональных, журнальных и разовых... Блеск иллюзорного золота пестрил в глазах изголодавшихся литераторов, в погоне за ним они сбивались с ног, тусовались, толпясь на халявах и фуршетах, запутывались в интригах, ради которых они забрасывали пылиться свои неоконченные рукописи... Казалось, этого хватит на всех, но разве такое возможно? Началась жёсткая конкурентная борьба, арбитры и другие члены жюри получили власть губить и миловать, возникли сложные схемы. Действовали и по-простому. Один такой арбитр и блюститель порядочности выдал Пальмиру разом двум своим родственникам, а Юз Алешковский вдруг получил немецкого Пушкина, — вероятно, по той лишь причине, что премии Ивана Баркова не существовало. Пробивные и ушлые нахаживали чего побольше. Листаю воспоминания о нашей поездке (вместе с моей драгоценной) в возбуждённую премиальной лихорадкой Москву.

Вот мы с Галей заходим в редакцию «Знамени», — там у меня напечатана рецензия на книгу Анатолия Наймана «Львы и гимнасты», названную настолько классно, что я аплодировал из-за океана и сам назвал свою заметку — «Блеск на острие».

Хозяйка журнала любезно разлила нам по чашкам чай. В этот момент открылась дверь и нашим взорам явился-не-запылился Евгений Борисович Рейн собственной персоной. Давненько не виделись! Поседели, поредели, поплешивели. Только глаз на меня смотрит тот же, чёрный, искоса, с неодобрением из-под густой брови — неестественно, слишком уж чёрной, неужели окрашенной по седине? Мы обнялись...

Никаких «здрасьте», подобающих встрече, я от него не услышал. Присев к нам за чайный столик, он объявил без предисловий:

— Я профессор Литературного института... Фул профессор! Я получил Государственную премию в Кремле! Я получил пре-

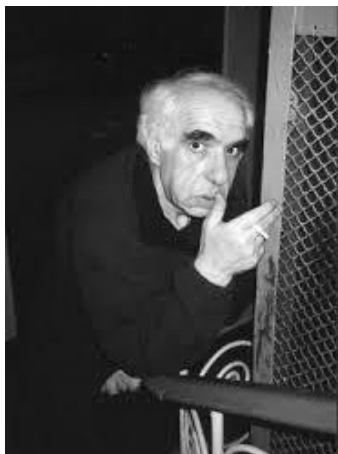
мию «Поэт»! Я получил Пушкинскую премию нашу и ещё получу немецкую Пушкинскую премию фонда Топфлера! Осенью я стану почётным доктором в Йейле.

После таких громовых утверждений наступила пауза. От меня ожидался «симметричный ответ». Вспомнилась излюбленная цитата из Пастернака, а верней из его перевода Тициана Табидце:

Кто взошедшее солнце, как бомбу,
На рассвете огнём набивал?
Что ты скажешь похожего, в чём бы
Не сказался болтун-самохвал?

Воистину... Мог бы я припомнить и язвительную пьесу Наймана о том, какими путями добываются литературные премии. Но мой ответ был нарочито смиренным:

— Что ж, поздравляю тебя, Женя, с такими большими достижениями. И я тоже, как ты знаешь, профессор Иллинойского университета. К наградам я не стремился, но кое-какую известность в литературе имею. Ты, возможно, слышал о таких справочниках, как «*Who is who*», — например, кто есть кто в Америке, в Мировой поэзии, в Море, наконец. Так вот, они для переизданий посылают мне свои анкеты, и там в графе «награды» я неизменно вписываю: «Анна Ахматова посвятила мне как поэту стихотворение “Пятая роза”». И ты знаешь, это прекрасно выглядит на их страницах, не хуже любых премий!



Евгений Рейн

И тут только я понял, какой глубокий укол в сердце я, даже не подумав, нанёс бывшему другу: ведь как известно, из нашей четвёрки один получил от Ахматовой «Последнюю», другой «Небывшую», я «Пятую», а он, Рейн, никакой розы не был удостоен.

Мы вышли вместе, как в былые институтские времена, и я предложил ему пойти пообедать с нами, но куда? — он ведь теперь москвич, пусть сам укажет.

— Здесь рядом ЦДЛ, — оживился Рейн. — Там подают фирменные, лучшие в мире котлеты де-воляй!

Вскоре мы оказались в том легендарном зале, где писатели с пьяным бесстрашием выясняли, кто есть кто в литературе и мире, где звучали самые ядовитые эпиграммы, где раздавались самые звонкие на свете пощёчины, о чём поведал уже отошедший в лучшие миры Лев Халиф в одноименном («ЦДЛ») романе или, как сказали бы теперь — «блокбастере», который послужил последним пинком, отправившем его в эмиграцию.

Зал был тёмен и пуст, свет исходил лишь от витрины буфета, тоже довольно пустой. Советская классика — ресторан закрыт на обед! Вот вам и «де-воляй»... Рейн схватил себе из буфета две последних сосиски, нам с Галей досталось по мини-салатику в скромных фаянсовых мисочках.

Кинжальный шедевр Наймана «Жизнь и смерть поэта Шварца» пришёлся бы тогда убийственно кстати! Именно потому он и не был упомянут, хотя суть дела выражал идеально. Казалось бы — любимцы Муз, небожители, наследники Серебряного века... А для того, чтобы утолить жгучее и неостановимое желание получить Премию, что только они не используют: угодничество, притворство, цинизм, оговоры, интриги, обман, торг и подкуп — гораздо больший набор средств, чем у сервильных литераторов прошлого, которых мы презирали.

Пушкин признавался, что при встрече с царём «чувствует подлость во всех жилках». Живая душа! Мёртвые души от своей подлости не страдают.

С содроганием вспоминаю собственный опыт, когда я оказался на размашисто масштабной тусовке «Московского биеннале».

Вас вызывает Москва

Знак признания залетел в нашу иллинойскую глубинку в виде письма из Московской городской думы за подписью Евгения Бунимовича.

В письме находился ещё один примечательный документ, по содержанию повторяющий приглашение от Московской Думы, но... Там стояла подпись Андрея Битова, Пен-президента, писателя и известного буяна; лист с официальной шапкой был жестоко покомкан, затем тщательно расправлен, снабжён печатью и отправлен в отдельном конверте. И я живо представил себе такую сценку у них на улице Неглинной, 18/1.

Кабинет президента Пен-центра представляет из себя вытянутую к окну комнату, большую часть которой занимает длинный дубовый стол без стульев. Во главе стола в единственном деревянном кресле сидит, свесив лысоватую голову с заметным изъяном в черепе, Андрей Битов: рубленые черты лица, мешки под глазами, мокрые усы. Стук в боковую дверь.

Битов: Войдите! (входят член правления Бунимович и генеральный секретарь Ткаченко, раздаются взаимные приветствия).

Бунимович: Тут вот какое дело, Андрей Георгич, осенью мы организуем очередное Биеннале... Москва — город поэтов! Приглашаем русскоязычных коллег из Зарубежья. С жильём — не вопрос, гостиница Россия всё равно уже бросовая, там и расселим... А вот с билетами сюда и обратно мы не потянем, пусть сами озаботятся. Но надо им помочь, хотя бы дополнительным приглашением от Пен-центра. Мы уже и текст на английском подготовили.

Ткаченко: И печать поставили... (передаёт письмо).

Битов: Ну что ж, дело хорошее (подписывает письмо не глядя, затем спохватывается). — А что я тут подписал? Вдруг, самоотречение мне подсунули... Шутка! (пытается прочитать по-английски).

Бунимович: Это — в Америку, профессору Бобышеву, поэту, с обращением к тамошним организациям, чтоб подействовали...

Битов (лицо его краснеет от возмущения): Кому-кому? Бобышеву? Да вы что! Да вы знаете, кто он? Он же Марину у Бродского увёл! И чтоб — такому? Да я — ни за что! (комкает письмо и отшвыривает его от себя далеко по столу).

Бунимович: Да? Я и не знал... А я ведь уже послал ему приглашение от Думы. Нехорошо получается.

Ткаченко: Это ничего, сейчас всё сделаем! (аккуратно расправляет письмо, разглаживает его на столе, ставит свою подпись под битовской и выходит из кабинета).

Бунимович: Спасибо, Андрей Георгич! (уходит следом).

Поблизости от кормушки

Гостиница «Россия», построенная в 60-х в Зарядье под стоны и вздохи краеведов, возвышалась сразу позади храма Василия Блаженного, подавляя приземистую округу, и была одним из самых громких пропагандных объектов при Брежневле.

И вот теперь я вселился в «Россию» как заморский гость. Да, виды из окон хороши, но в коридорах запустение, номера тесны, мебель халтурная, воздух спёртый, а цены в буферах зашкаливают! Гостиница обрекалась на слом.

Зато оттуда было всё близко, хотя места встреч были рассованы по каким-то дворовым проездам и пролазам, где располагались клубы с громкими именами, как, например, «Классики XXI века». Какое, однако, нетерпение — век-то ведь только начинался, а они уже... Но иностранцам (а я таковым и был) выдавали холщёвые сумки с фестивальными программками событий, и эта сума на плече выделяла и отдаляла меня от прочих. А я и не зарекался...

В кулуарах стали попадаться среди незнакомой толпы знакомые, хотя и постаревшие лица: вот Слава Лён, вот Миша Генделев! Сдержанно обнялись, ветераны и великаны XX века; появилось угощение, и Лён тут же за высоким столиком принял меня в Академию Русского Стиха, коей он был президентом. Вдруг стать академиком, хотя и потешным, было забавно... И ничего, что какой-то молодой классик выхватил из-под носа блюдо с пирожками, — Генделев сумел удержать бутылку с коньяком.

Лён выдвинул теорию метафизической матрицы, которую якобы я разработал, а Бродский заимствовал и присвоил. Примеры: мои «Крылатые львы» и мои же «Новые диалоги доктора Фауста». Ну, как сказать, — мы ведь учились друг у друга, взаимные заимствования, конечно, были... Что же касается «Диалогов», то да, я их начал писать после разговора с Иосифом на эту тему, собравшись дать ему образец метафизической поэмы, как я её себе

представляю, — эдакий эталон или даже наглядное пособие... Ясно, кто был заведомым адресатом этой вещи, а могла бы стать и Ахматова, которая давно предлагала нам попробовать «на зубок» тему Фауста. В споре двух голосов я намеревался дать возрастающую череду созерцаний, или умозрительных опытов о пространстве. Сочинение поэмы сопровождалось разного рода драматическими событиями, она получила иное развитие и потому, закончив, я вписал под заголовком не какое-то там псевдотаинственное «М. Б.», а без экивоков следующее: «Марианне Павловне Басмановой посвящаются эти опыты», отчего поэма сразу приняла внешне вызывающий вид. Но голоса в «Диалогах» были её и мой.

Между тем, фестиваль разгулялся вширь на всю Ивановскую, прошёлся вдоль по Тверской-Ямской, а далее укатился вглубь по коленцам переулков, где располагались залы и площадки для выступлений. Там-то и происходила знаменитая московская тусовка: шли презентации, чествования, фуршеты, увенчивались победители, вручались премии заведомым кандидатам. Словом, там играла молодая жизнь...

А мне предстоял ещё авторский вечер в симпатичном клубе «ПирОГИ», где я ранее пытался столоваться по фестивальному талонам. Закуски были хороши, обеды — дрянь! И всё с утра пошло не туда... Как-то между прочим, случайно встретившись, меня предупредил Алёхин, главред «Ариона», что медиатора на моём вечере не будет. Все, мол, заняты по другим площадкам. Это сразу отбросило меня на периферию происходящего. А я надеялся представить новую книжку стихов «Жар-Куст», которую выпустил в Париже мой заочный друг, доброжелатель и спонсор. Полиграфически она получилась прелестной, ну а стихи — стихи пусть оценят сегодняшние москвичи, которые придут их послушать. Придут ли? Надо срочно найти своего человека, кто бы представил меня публике, — на эту роль охотно согласилась Ольга Кучкина. С ней мы встретились в разгар московского дня где-то в издательском центре, где я получил залежалый гонорар, и, пока её нашёл, в городе начался час пик. Знаете ли вы, что значит час пик в большом городе? Я-то думал, что знаю по водительскому опыту в Нью-Йорке и Чикаго... Но такого столпотворения, бессмысленного и беспощадного, я ещё не наблюдал.

Мы сели в Ольгину бээмвэшку и сразу оказались заперты чужими бамперами и боками. Тут же на ступенях показался некий любитель поорать и с возвышения стал «расшивать пробку», зычно командуя, кому и куда. Такого бесстыжего на полную громкость мата я не слышал ни в том тысячелетии, ни в этом... Поймав зрачками в зрачки мой ненавидящий взгляд, он чуть сбавил свой раж, и Ольга в этот момент ловко вырулила в поток стремящихся машин.

В клубном зале «ПирОГОВ» явно готовилось что-то не то. Приходили целеустремлёнными группками молодые люди (не мои ли читатели?), что-то озабоченно расспрашивали у официантов и тут же исчезали. А те сновали, расставляя по залу столики. На мои недоуменные вопросы я услышал: «Помещение заказано под банкет!». И действительно, ряд сдвинутых столиков у стены уже представлял собой довольно нахальное подобие леонардовской «Тайной вечери», и там уже рассаживались, увы, не мои гости. Ждали виновника торжества. А вот и он! Им оказался Бахыт Кенжеев, только что получивший из рук Бунимовича главный приз и решивший немедленно это дело отметить. Как же так? Показываю хронотоп в расписании фестиваля: здесь и сейчас должен быть мой авторский вечер! Бахыт исчезает, потом появляется с вялыми извинениями и приглашает присоединиться... Ну нет! Мы посидим в горьком и гордом унижении в стороне.

Надо сказать, Ольга Кучкина оказалась большой молодчиной и переждала этот нелёгкий час, меня не покинув. Вечер мой состоялся, пришла запоздалая публика, Ольга была на высоте, я тоже повеселел: читал стихи из «Жар-Куста», надписывал и раздавал просто так свою драгоценную книгу. А Андрей Грицман выступил с укором всем ликующим, праздно болтающим, оттирающим поэта Бобышева, «нашего эмигрантского Державина».

Заключительный день проходил в клубе «На Брестской», в двух шагах от монумента «лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи», причём, очень по-здешнему, сам клуб находился на Второй Брестской, а входить надо было с Первой.

Ну, ничего, народу вместились достаточно, молодые классики XXI-го века на этот раз держались паиньками, как институтки

при классной даме, поскольку вечер вела Ирина Дмитриевна Прохорова, авторитет среди литераторов безусловный.

В том, что эта дама и вправду классная, я убедился на публичной лекции, которую она дала у нас в Иллинойском университете. Её в первую очередь безупречный английский, благородный тон, естественность манер производили впечатление на фоне наших академических мужланов, — да простят меня мои среднезападные коллеги, но по сравнению с ней это так. В разговоре после лекции как-то сама собой возникла идея напечатать мою книгу стихов в её издательстве НЛО, и что ж? — вскоре она была напечатана под названием «Знакомства слов»! Кстати, подумал я, вот тебе и Андрей Белый, только без бутылки и яблока...

На фото мы сидим рядышком в клубе «На Брестской» перед внимающей толпой, она и сама с интересом слушает, как я теперь выступаю в том же качестве, что некогда — она.

После лекции мы с Игорем Померанцевым постояли с бокалами в руках, как на западной *парти*, обмениваясь репликами и глядя на литературную молодёжь, которая самозабвенно приступила к бесплатному угощению. Мы, только что выступившие, отчитавшие стихи и доклад, своё отработали, нас выслушали, и мы их больше не интересовали. Было уже поздно, и я зашагал нетвёрдой походкой вверх от Триумфальной площади по направлению к «России». Мне оставалось пересечь не без опаски Красную площадь, невидимо протыкаемую властными лучами, чтобы, пройдя слева от Василия Блаженного, спуститься в Зарядье и выйти к гостинице. Милиционер остановил меня жезлом.

— Дальше нельзя. — А как же пройти? Мне нужно в «Россию»! — Проход вот здесь, — и он махнул влево. Я свернул в проулок, где высилась мрачная громада ГУМа.

Какая-то фигура промчалась мимо, обогнав меня с топотом и что-то выронив на панель. Тут же возникла другая тёмная фигура.

— О, это деньги, смотри! — сказал некий тип с деланной радостью, подобрав упавшую пачку. — Это же доллары! Что с ними делать?

— Отдайте владельцу. — Так он же убёг. Давай поделимся, зайдём тут куда-нибудь... — А мне-то почему? — сказал я, трезвея. — Так мы же вместе нашли! — сказал он, показывая двадцатку

с Эндрю Джексоном. Тут до меня дошло, что ловушка вот-вот хлопнется, — в сознании замигал сигнал тревоги от комбинации мильтонов с бандитами, бандитов с мильтонами, — и я рванул прочь в какую-то щель между домами, заставленную автомобилями...

...Пока я собирал свои пожитки в номере, спать осталось недолго, и я вынес вещи к дежурной по коридору. Скоро я уже мчался на частнике по опустевшим уличным просторам в аэропорт... Домой, домой!

Если считать, что моя развлекательная поездка была ещё и охотой за каким-нибудь московским поощрением, то она явно не удалась. Да я и сам никогда не был хватом. Что тогда говорить об охотниках на крупную дичь — они куют свой характер с детства! Я имел возможность наблюдать становление такого ловца славы.

Когда-то самый молодой, он не был одинок, входя в узкий круг поэтов, которых Ахматова скопом называла (может быть, иронически) «волшебный хор», но к каждому относилась всерьёз и подарила трём из них по стихотворению-«розе». Ему она посвятила «Последнюю». Этого одного бы хватило, чтобы остаться посмертно на полях примечаний к собраниям её сочинений.

Но поэзия — это не хор мальчиков «а-капелла». Будущий лауреат это рано понял и, главное, поверил в свой выбор, уже в 22 года написав «на вырост»: «Я памятник себе воздвиг иной». Однако он бурно развивался и вскоре, действительно, обрёл свой стиль. Ему свойственно было изощрённое чувство формы, законы которой он сам же нарушал неостановимым, завораживающим потоком слов дважды, трижды, четырежды перехлестывавшим через ожидаемый конец, раздвигая таким образом пределы стихотворения и превращая его в поэму. Неизбежная инфляция слов при таком их обилии не только не охлаждала читателей и слушателей, но, наоборот, их привлекала. При живом авторском чтении напор повышающихся интонаций голоса затоплял формы стихотворений и создавал иллюзию невероятно-го вдохновения.

Он шёл прямым и быстрым путём к цели. Слабых, бывало, использовал; сильных делал соперниками. Даже партийно-

государственная охранка, грозящая тюрьмой и ссылкой, казалась ему не столько препятствием, сколько средством, ускоряющим его путь: «Чем хуже, тем лучше...». Так оно и вышло. Вообще, начиная с победного возвращения из ссылки, он полностью был обращён на Запад.

Он эмигрировал в 1972 году и начал своё дальнейшее восхождение с уже готовым мировым именем. Латинские названия поэм, английские эпитафии и посвящения, западные реалии и география, сам суховато скептический тон его стихов, — всё это делало их более лёгкими в переводах, более понятными на других языках.

Нобелевская премия 1987 года была давно ожидаема, но всё-таки новость прозвучала совершенно неожиданно. В эмигрантской среде она вызвала народные ликования, похожие на те, что были вызваны полётом Гагарина в космос. Третья волна, нацеленная прежде всего на успех, обрела своего героя. Общее мнение можно было выразить одной фразой: «Наконец-то дали кому нужно!». Одни говорили: «за стихи», другие — «за биографию», но эта премия как бы оправдывала заодно всю эмиграцию. Обстановка чего-то требовала и от меня, и я по телефону продиктовал в «Русскую мысль» поздравленья лауреату, — что-то в таком духе:

«Нобелевская премия нередко становится пышным надгробием для писателя. К счастью, она досталась в этом году ещё молодому, полному творческих сил человеку. Я желаю ему многих свершений в литературе или на любом ином поприще, даже если он захочет его сменить, добившись конечных высот в поэзии».

Что я имел в виду под сменой поприща, сейчас не помню. Возможно — то, что он даст теперь дорогу другим? Как бы ни так! Уже не он, — фанаты вытаптывают любую тень конкуренции, оставляя пустошь вокруг его памятника. А останки от него самого торжественно догнивают на острове мёртвых, расположенном наискосок через лагуну напротив Венеции.

Мог бы жить и посейчас. Стоило ли это всех премий мира?

ноябрь 2022

ЛАБОРАТОРИЯ СВОБОДЫ

(выступление на Московском поэтическом Биеннале-2003)

В какой бы стране ни оказался путешественник, он не может считать себя эмигрантом, пока у него остаётся право вернуться домой. Невозможность возврата, страшное слово «никогда» превращают изгнание в подобие небытия. Первочеловек Адам был и перво-эмигрантом; он и наша праматерь Ева после их изгнания из Рая испытали это чувство во всей полноте. Один из первых литературных эмигрантов Овидий Назон тоже ставил между изгнанием и смертью знак равенства, в степях Гипербореи он тосковал, однако продолжал писать. Наш Пушкин, изгнанный в те же края, тоже грустил и злился, но сочинил «Цыган», начал «Евгения Онегина». Не буду проводить излишних параллелей, хочу лишь расставить внутри темы заметные ориентиры. Великие изгнанники приняли свою судьбу не добровольно, а я сам захотел оказаться впереди своего невыездного поколения. Может быть, поэтому состояние отторженности представлялось мне как естественное продолжение советского бытия и, во всяком случае, не таким уж мрачным, как оно звучит и выглядит в написанном виде. Мне даже казалось, да и до сих пор кажется, что решение уехать было своевременным и удачным, а опыт переживания эмиграции и выживания в ней я стал считать исключительной, даже элитарной школой жизни, своего рода дополнительным «высшим образованием».

Я покидал свою страну с советским заграничным паспортом, выдаваемым на одну поездку. При этом чиновница ОВИР'а довольно любезно предупредила меня, чтобы по прибытию в Америку я обменял его на паспорт другой серии — для многократных поездок туда и обратно. От души поблагодарив чиновницу, я так и попытался сделать. Но из советского консульства мне прислали тот же самый паспорт, только со штампом регистрации и продления. То есть, он оставался одноразовым, и при поездке назад подлежал сдаче, а я в лучшем случае должен был бы начать всю овировскую процедуру сначала. Таким образом, я получил однозначный намёк, что мне ходу назад нет, и в одночасье стал эмигрантом так называемой Третьей волны.

А выдающемуся поэту и историку литературы Юрию Иваску, которого я застал в живых в его последние годы в Америке, при­вело­сь эмигрировать дважды: с Первой и со Второй волной. В пре­дис­ло­вии к анто­ло­гии «На Западе», которую он составил, Иваск пи­сал: «Эмиграция это всегда несчастье, но это и увлекательное при­к­лю­чение на всю жизнь».

Многие изгнанники среди послереволюционной эмиграции охотно соглашались с первой составляющей этой формулы, ибо на чужбине они оказались лишены и состояния, и положения, и привычного уклада жизни. Конечно, это — несчастье. Но тут они сбрасывали со счёта немаловажное обстоятельство, кото­рое прекрасно учитывала военная или послевоенная эмиграция. Что бы с ними со всеми случилось, останься они на родине? Свобода — и это при самом благополучном исходе — вот с чем пришлось бы им навеки расстаться. Свобода — вот что им даро­вали все несчастливые обстоятельства эмиграции: и во многих случаях безъязыкое скитание по свету, и тяжкий труд (причём, обязательно ниже истинной квалификации), и тяготы неслияния с иноземной культурой, но — всё-таки свобода! Пусть не всем она оказалась по плечу и во благо, недаром Бердяев характери­зовал её трагические качества, подчёркивая, однако, что свобода — это воздух для творчества. Кому же, как не писателю, оце­нить это в первую очередь!

Но остаётся вторая компонента формулы Иваска — увлекательное при­к­лю­чение на всю жизнь. С ней, я думаю, может со­гласиться любой эмигрант, — причём, из каждой из трёх волн, если только он не делает вид, что поселился в скучнейшей «стра­не зубных врачей». Наоборот, — потоки, потопы новизны зали­вают на первых порах эмигрантскую жизнь, да и впоследствии весь мир остаётся открыт для вольного странника. Итак, есть сво­бода, и есть неиссякаемый источник новых впечатлений — что же ещё нужно для писателя в эмиграции?

Остаётся ещё один фактор: язык, языковая среда, а вернее, — её отсутствие. В советские времена существовала легенда о неизбежном оскудении творческой силы эмигрантских пи­сателей, оторванных от источников живой народной речи, но то была только легенда, причём, пропагандистская. Правда, её поддер­

живал Александр Зиновьев, утверждавший, что в московской очереди к пивному ларьку он мог найти вдесятеро больше сюжетов, чем за все годы жизни за границей. Однако, его собственная писательская биография это утверждение опровергает: живя на Западе, он издал десятки острых талантливых книг. Теперь он опять в Москве (надеюсь, в добром здравии), но как-то мало слышно о его новых произведениях. Правда, и очередей за пивом уже нет. Не обязательно приводить великие примеры парижского Тургенева и римского Гоголя, да они и не были эмигрантами, а вот лондонский Герцен всё-таки был. К тому же так получилось, что в XX веке самые большие искусники, самые тонкие стилисты оказались в эмиграции: я имею в виду Цветаеву, Бунину и Ремизова (у них язык отнюдь не оскудел, а, наоборот, расцвёл в отсутствии языковой среды) и, конечно, Набокова, который, по существу, родился как писатель уже в изгнании.

Значит, легенда оказалась изначально неверна, в особенности для Третьей волны, выпущенной из закупоренной брежневской бутылки наподобие джинна. Для них эмиграция не могла не стать школой свободы, полной (психологической, языковой, экономической) перестройкой, случившейся лет на 15–20 раньше перестройки, устроенной Горбачёвым. Творческая интеллигенция, оставшаяся дома, страдальчески воспринимала новизну. Эмигранты тоже не все оказались хорошими учащимися. Найдись в своё время исследователь, литературная жизнь Третьей волны могла бы стать ему опытной лабораторией, чтобы изучать поведение литераторов в условиях перемен и свободы. При этом выводы были бы не только положительными.

В самом деле, возьмём несколько примеров, отступая в прошлое примерно на четверть века назад, и сравним с тем, что происходит сейчас в уже, по существу, объединённой современной литературе.

Абрам Терц, написавший свои провокационные «Прогулки с Пушкиным», ещё находясь на лагерных нарах, смог выступить с этим эссе только в эмиграции, где и продемонстрировал целый набор деструктивных приёмов, которыми сейчас широко пользуются критика и литературоведение в родной России. Он также попытался деконструировать (то есть попросту развенчать) две

крупнейшие фигуры русского Зарубежья — Солженицына и Максимова, но, к счастью для всех нас, это ему не удалось, хотя оба объекта его нападений, вероятно, понесли значительный ущерб в смысле их репутации и влияния на Западе.

Кстати, об этом влиянии писателя на общественность, о его традиционной для русской культуры учительской, иногда даже пророческой роли: сейчас все с упоением, даже с какой-то радостью от неё отрешиваются, а я помню, как в 80-м году в Лос-Анджелесе на эмигрантском конгрессе, который так и назывался «Две литературы или одна?» Лимонов дерзко провозглашал, что слагает с себя звание русского писателя вместе с его учительской ролью и отныне признаёт лишь коммерческие интересы. Многие его тогда поддержали, и невдомёк, да и некому было сказать, что великие произведения непременно имеют и коммерческий успех тоже, но не обязательно мгновенный, а порой лишь растянутый на годы и даже века.

Лимонов прозвучал тогда раскованно и свежо, но справедливости ради надо заметить, что не он первый объявил войну литературе идей. Первым был тоже эмигрант и тоже этический провокатор Владимир Набоков, великий эстет и злой насмешник, всю издевавшийся над именами «священных коров» русской литературы. Вкус, однако, удерживал его от последних соблазнов свободы — от искушения безобразным, от вульгарной лексики и кишечного физиологизма.

Могла ли эта малость удержать от сквернословия такого свободолюбца, как Юз Алешковский? Конечно, нет, и при чём тут вкус? Отсутствие цензуры естественно порождает нецензурность. Впрочем, повесть «Николай Николаевич» была рождена ещё в самиздатские времена, но уже начиная с 1979 года все его пересыпанные нецензурными самоцветами произведения стали выходить на Западе. Разумеется, мат — явление сугубо отечественное, но процветал он прежде лишь в быту. В эмиграции нередко могли оскоромить свои тексты Аксёнов или Довлатов, в ту же сторону срывались порой и другие вольные литераторы, но Юз Алешковский сделал сквернословие основным стилистическим приёмом, а сам он стал некоей «анти-звездой» абсценного карнавала и, конечно, ближайшим предтечей карнавала российского. Помню, как в кулуарах того же лос-анджелесского форума

я, наконец, решил высказать Алешковскому, да и другим литераторам, там присутствовавшим, своё мнение об этом речевом явлении вообще, — и в быту, и в литературе. Я сказал, что в каждом бранном слове слышу и буквальный, и символический его смысл, и потому совершенно не приемлю словесную похабщину. Как же ответил Алешковский? Глядя в глаза и явно провоцируя, он обложил меня отчётливым матом. На провокацию я не поддался, а лишь сказал, что разделяю взгляд о. Сергия Булгакова, который предполагал, что вот именно это самое расхожее глумление над образом матери и, следовательно, образом Богородицы, а, следовательно, и всей земли нашей, в каком-то тайном, магическом смысле оказалось причиной российских катастроф и злодеяний.

На это Алешковский покрыл матом и христианскую святыню, и нашу с ним общую родину. Я, видя, что он полностью саморазоблачился перед братьями-писателями, а в их числе и перед Довлатовым, плевать по считал неприличным, повернулся и ушёл. Я был уверен, что уж кто-нибудь из присутствующих такую красноречивую сцену обязательно опишет, и в этом не ошибся. Ошибся лишь в том, что недооценил изощрённого писательского умения лжесвидетельствовать. Тот диалог всё-таки описал Довлатов, (и поздней эпизод был опубликован), только я в нём присутствую под своим именем, а мой оппонент выступает как «писатель Н.Н. с присущей ему красочной манерой». Таким образом, свидетель скрыл имя обидчика, а оскорблённого меня выставил красоваться среди опозоренных святынь. Пользуюсь случаем, чтобы восстановить тот эпизод в его полноте.

Прошли времена, и с тех пор «ненормативная лексика» стала излюбленной не только для современных российских драматургов и прозаиков, которые таким образом воспроизводят «живую речь современников», но и для поэтов и поэтесс (что ещё пикантней), и в особенности для лингвистов, которые во-всю объедаются прежде запретным, но всё-таки ещё желанным, хотя и ядовитым лакомством: появляются энциклопедии, интернетские сайты, целые тома на «сакральные» буквы, происходят соответствующие фестивали и конкурсы.

Что же касается «предтечи», то он получил за все свои заслуги перед родной словесностью немецкую премию Пушкина, отчете

го сами немцы на несколько лет пришли в шоковое состояние. Конечно, Александр Сергеевич в ранние годы не гнушался ненормативной лексикой, но всё-таки странно: нет ли тут путаницы, не премия ли Ивана Баркова была бы более подходящей для творчества Юза Алешковского?

И ещё одна степень свободы была опробована таинственным писателем эмиграции Юрием Мамлеевым, ещё задолго до общероссийской свободы — он развил особый стиль и язык для изображения в своих фантазиях целого мира безобразных, страшных, попросту отвратительных образов. И это самому писателю и некоторым из его критиков казалось интересным и привлекательным, — может быть, своей необычностью. Мне такая эстетика чужда, но некоторыми почитателями он был объявлен мистиком, что уже ставит его в литературе сверх обычного положения. Их ведь, тайновидцев, исключительно мало. Я мистиками прежде полагал поэтов наподобие Лермонтова и Даниила Андреева, или же английского Уильяма Блейка, видевших ангелов и демонов, а оказывается — отходы организма и похотливые трупы — это, по мнению ценителей, и есть мистика...

Я ничего не имею против Мамлеева, в особенности как критика: его литературные взгляды, весьма чётко выраженные в статьях, вызывают у меня если не согласие, то понимание, но образы его фантазий никак не делают меня его приверженцем. Однако, в сегодняшней литературной России он оказался окружён не только поклонниками, но и ревнивыми соперниками внутри той же странной анти-эстетики, завораживающей издателей и критиков, и даже коммерчески успешной: у всех на слуху сейчас Сорокин, Ширинов, а за ними встают ещё какие-то «могутные» имена...

Однако, не отношения между людьми, пусть бы и собратьями по перу, — отношения между языками мне представляются сейчас самой насущной проблемой именно в сегодняшней русской словесности. Казалось, эта сложность должна бы возникнуть лишь в эмиграции с её ежедневным двуязычием, но сейчас она даже острее проявляется в самой что ни на есть метрополии. Я имею в виду засилие в современном русском языке англициз-

мов, а точнее — американизмов, и даже их повальное нашествие на русскую речь. Для эмигрантской бытовой речи — это вполне объяснимо: ведь в советском былом не все слышали о таких понятиях, как дюймы и фунты (хотя они и существовали), поэтому весьма правомерной показалась замена их на «инчи», «паунды» и «майлы» — вместо книжно-морских «миль». И, соответственно, вместо многого ещё. Но, странным образом, эмигрантская русская литература оказалась на редкость строга: никаких «волапюков». Ну, разве что израильские литераторы не удосуживались переводить на русский очевидные для них — «ашкенази», «алия» и подобные понятия.

На удивление, вопреки заметному антиамериканизму, отечественная словесность (или, по крайней мере, молодёжная пресса) оказалась в романтических отношениях с английским. Именно в прессу, ищущую сейчас свой язык — иногда остроумный, частенько развязный и всегда современный — хлынули варваризмы (ничего варварского, разумеется, не содержащие), но всё-таки неудержимо, безвкусно и чрезмерно. Как-то даже угодливо. Сюда же можно отнести и новое литературоведение в его юных пробах. Это похоже на словесный иммуно-дефицит, полную языковую незащищённость. Замечу, что эмигрантская литература тут не при чём. Материковая — тоже худо-бедно держится, этот диагноз у неё, к счастью, не подтверждается. А вот журналистика, в особенности относящаяся к развлекательной индустрии, финансам и компьютерной технике, полностью оказалась в плену у английского языка. Подобное явление высмеивал примерно 200 лет назад Иван Мятлев в образе мадам де-Курдюкофф; по поводу той же смеси «французского с нижегородским» язвил Грибоедов. В результате французского нашествия остались в русском языке неудобные, несклоняемые «меню» и «пальто», загромождали его и немецкие «бутерброды» и «бюстгальтеры», но что теперь нам делать с чудовищными англо-американскими «бодибилбингами», «хитами» и «эксклюзивными перформансами», я ума не приложу. И — «блокбастерами»! А вот и ещё: не хотите ли заняться «армрестлингом»? Впрочем, как преподаватель, я на занятиях предлагаю моим американским студентам задание: переложить эти понятия «с плохого английского на хороший

русский», и что ж — они порой успешно с этим справляются. Хороший язык не обязательно должен быть кристальным, он может быть и разнородным, и пёстрым, но всё-таки органичным.

Думаю, что наш «великий и могучий» когда-нибудь рассмеётся над своей добровольной сдачей перед английским и выдвинет новых Грибоедовых и Мятлевых, дабы развеять морок чужеродных дискурсов.

Всё это не беда: была бы только свобода слова.

ТОТ САМЫЙ БОБЫШЕВ

(лекция в музей-квартире Иосифа Бродского в СПб 26 сент. 2022)

Для тех, кто чрезмерно восхищён биографией Бродского и его стихами, моё имя вызывает совершенно определённую реакцию: «А, это тот самый Бобышев...» Мой портрет для них уже готов: ничтожество и бездарность, пушкинский Сальери, отравивший Моцарта из зависти, более того — Дантес, застреливший солнце нашей поэзии... Такие чудовищные и при этом пустые упреки раздавались по моему адресу не только шепотком, но и в печати, по теле-радио волнам и в социальных сетях моими коллегами-литераторами.

Спасибо, дорогие собратья по перу, вы сделали мне неплохую рекламу!

Да, на каком-то этапе жизни я составлял некоторую конкуренцию будущему поэту-лауреату, но впоследствии он постарался отодвинуть меня в литературное забвение, а его адепты делали всё возможное, чтобы меня как бы не существовало. Издатели игнорировали, критики снобировали, но в конечном результате у них ничего не вышло. Дело в том, что антиреклама пробуждала особый интерес, да и сам я старался в лучшем виде донести своё сочинительство до почтеннейшей публики. Кроме того, были и у меня деятельные союзники. Назову нескольких из них. Это художник и великий искусник Игорь Тюльпанов, ещё в Ленинграде написавший портрет, который украсил рукопись моей первой книги стихов «Зияния», затем Наталья Горбаневская, героическая правозащитница и поэтесса, своими руками набравшая и издавшая её в Париже, Юрий Иваск, эмигрантский поэт и просветитель,

напечатавший ряд похвальных отзывов о книге, и Ефим Славинский, журналист и радатель поэзии, выпустивший серию радиопередач с чтением моих стихов по БиБиСи.

Находиться в тени памятника не входит в мои стремления. Это вызывает у критиков некое снисходительное, нежелательное для меня сочувствие. «Поэт, ставший частью чужой биографии» — так назвал свою статью один из них. Извините, это хуже, чем ложь, — у меня есть полноценная собственная жизнь и литературная биография. К тому же сам памятник всячески выбрасывал меня даже из круга общений своих друзей, и я, поверьте, туда не стремился.

Кстати сказать, памятник лауреату, который так поспешно воздвигли в Москве, получился какой-то амбивалентный. Я просто ахнул, увидев его на фотографии вместе с автором скульптуры Георгием Франгуляном — и тот, и другой были на одно лицо! И вместе с тем ваятель как бы пародировал модель — созданное им изваяние застыло, засунув руки в карманы и задрав нос вертикально в зенит! Это просилось на эпиграмму.

ПАМЯТНИК

В Москву, в Москву!
Приехал он,
задрав главу,
считать ворон:
— Пошли вы нах,
плюю на всех,
держу в штанах
свой детский грех.

Хотел я оборвать эту «ягодку» на грубом слове, но тогда эпиграммы бы не получилось. Её автор, злыязычный граф Шампанский, любит высказываться нелицеприятно. Своё собрание довольно-таки ядовитых миниатюр и афоризмов он назвал «Ягодки» в подражание святому Франциску Ассизскому, — это, как он считает, созревшие «Цветочки» равнодушного внимания к литературной жизни, к тем занимательным позам, что порой она принимает.

Действительно, памятники редко бывают удачными, к ним по традиции относятся иронично: Плеханов указывает рабочему классу путь в пивную, Барклай де Толли вообще ведёт себя мало-прилично... А вот — кстати или нет — ещё одна «ягодка» про памятник, которому народ выразил неодобрение довольно виртуозным образом, точечно взорвав его.

ИЛЬИЧ НА БРОНЕВИЧКЕ

Нобеля бы дать
(и — взять!)
бандиту,
кто Ленину в зад
всадил динамиту.

Многие новейшие памятники, например, чудовищно гротескный образ Мандельштама или бледно невыразительная фигура Ахматовой, как говорится, «не доезжают до города»... Но музеи совсем другое дело — в них принято держать себя почтительно, посетителям в раздевалке выдают бахиллы...

И я когда-то бывал в такой квартире, которая впоследствии стала музеем. Хаживал туда к одному знакомому обитателю полутора комнат и в хорошие дни, и в плохие, когда над головами сгущались начальственные тучи... Но ещё до громов и молний вдруг: что такое? Ни с того, ни с сего необоснованная ревность, бешеная истерика, полный разрыв отношений... А позднее уже и основания появились, и притязания сторон: каждый якобы в своём праве и под прямым углом к другому. «Якобы» — потому что право принадлежало лишь чёрной кошке, пробежавшей меж нами, той гипотенузе, что ходит сама по себе... Один из катетов (это я) считал, что в личные отношения не следует впутывать посторонних, мол, не их это собачье дело, а другой (соответственно он) поступал ровно наоборот, разыгрывая страсти на публике. Тут как раз начальство и грохнуло: суд, ссылка... Публика встала горой за любимца, сочувствуя его жертвенному положению и ненавидя его врагов, то есть советскую власть и... меня. Помню, как Сергей Дов-

латов, мигом разобравшись в ситуации, объяснил этот парадокс: «Чтобы выразить протест, с КГБ не поспоришь, гораздо проще не здороваться с Бобышевым».

Присоединился и я к передовой общественности, — уже не как друг, но как литератор и можно сказать гражданин: подписался под коллективным письмом протеста, написал личное протестное письмо в Союз писателей, объявил о готовности выступить свидетелем на суде... Одно дело личные споры, а другое — гражданская солидарность. Я это чувство определённо испытывал по отношению к Иосифу. После печально известного фельетона «Окололитературный трутень» многие, а не только он, ощутили нависшую угрозу. Но по причине, которая откроется лишь много, много позже, угроза осуществилась персонально лишь против одного. Я тогда посвятил ему в поддержку стихотворение и даже попытался его опубликовать. Впоследствии оно вошло в книгу «Зияния».

ИОСИФУ БРОДСКОМУ

Жизнь достигает порой
такой удивительной плотности,
что лицо разбивается в кровь
о кулак её милости, скорости,
святости, подлости, кротости.

Попроси, и расскажут тебе
лётчик, гонщик, погонщик коней и нырлящик —
может выломать руку в локте
многотонного воздуха ящик,
с жутким свистом мимолетающий.

Только ночью, себя от него отделив одеялом,
ты лежишь, семикрыл, рыжеват, бородатат, космоват,
и не можешь понять, кто же ты — серафим или дьявол?
Основатель пустот?, чемпион?, идиот?, космонавт?

Тем не менее, результатом всего явилась жирная сплетня, которая потянулась через всю мою жизнь: «увел Марину».

Для фанатических поклонников поэзии именно эта подробность из частной жизни и составляет интерес, причём наиважнейший и первостепеннейший. Нормальные люди лишь пожмут плечами: двое поссорились из-за девушки. Другой бы сказал: экое ки-ри-куку... А для такого знатока занимательных поз, как наш граф Шампанский, чрезмерный ажиотаж среди читающей публики дал повод для анекдотов, коих он насочинял множество. Вот некоторые из них.

Анекдоты от графа Шампанского

КТО ВЫШЕ?

Однажды Найман и Бродский поспорили, кто выше: Пушкин или Лермонтов?

— Пушкин выше! — горячился Найман.

— Нет, Пушкин выше, — не соглашался Бродский.

Тут они разодрались.

А Бобышев (который увёл Марину) взял, да и увёл Марину.

ВСТРЕЧА

Однажды Найман переоделся Бродским и пошёл по Невскому.

А навстречу ему, как нарочно, — Бродский в полной форме офицера Вермахта...

— Зиг хайль! — сказал Бродский.

— Яволь! — не растерялся Найман.

— А я не воль! — сострил в ответ Бродский и уехал в Венецию.

Но кто из них кто, с тех пор уже никому не известно.

ПИКНИК

Однажды Хлеб Семёнов и Плед Горбовский решили устроить пикник. Плед Яковлевич расстелился на траве, а Хлеб Сергеевич нарезал себя на газетку. Тут же появились прелестницы: Злодейка-с-Наклейкой и Где-Водка-там-и-Селёдка. С нетерпением ждали званых гостей, но увы! У Жозефа, к сожаленью, горел билет

в Венецию... А Деметр тоже задерживался: Марину умыкал. Наконец он косолапо вышел из леса, выпил, закусил, да ещё и повалялся с рюмочкой:

— Ваше здоровье, дорожие сохраждане!

ВСТРЕЧА

Однажды Деметр с супругой (он же, к слову сказать, граф Шампанский) прогуливались в парке по отдалённой от человечества тропе. А навстречу им, глядь, ковыляет с прихромом по воздуху незнакомый мотылёк. И эдак с развязностью облетает он их на предмет чего бы пожрать. Ничего не находит, матерится с досады и ковыляет по воздуху дальше.

— Вот ведь шельма, даже не поздоровался! — миролюбиво заметил граф.

ТРАДИЦИЯ

С Толстым встретился Чехов и сразу умер. С Чеховым встретился Горький, и тоже умер, но не сразу. А когда его навестил товарищ Сталин и конфетами одарил, то сразу. Потом, когда и Сталин умер, пришли Евтушенко с Бродским, стучали ложками в миски, мол: «Горько, горько!». «Вот футуристы, черти фиолетовые, им бы лишь пошуметь!» — осерчал Максимыч посмертно, но каждому дал по конфетке. И, что характерно, — все, все они умерли. К чему бы это?

АХМАТОВСКИЕ СИРОТЫ

Однажды Анна вся Руси пригласила к себе в Будку четверых, да таких, что под заборами не валяются, это вам не корюшка на Неве за рупь двадцать... Вот едут они на электричке, всего-то 48 минут, а один уже, глядь, Нобеля заместо Анны-то и получил. Другой молодец Марину у первого тем часом увёл. Ещё один, вроде, приставлен был к Анне ранее, для порядку. А четвёртый, случилось, на другой станции сошёл. Где же они все? Ищут... А вот Анна осталась. Анна осталась.

ПОТЕРИ

Пушкин убит, Лермонтов... Достоевского чуть не расстреляли, Толстой умер сам, Чехов зачах. Бродского на работы сослали... Ну сколько можно?! Из засады, и — в спину, а сами в кольчугах! Палачи! Гэбэшники! Гады! Марину ещё увели... Вообще, скажу вам: курить — здоровью вредить.

Между прочим, не мешало бы знать моим хулителям, что их сравнения вдвойне некорректны: ведь неизвестно, кто кому мог позавидовать — Сальери более талантливому Моцарту или Моцарт более успешному Сальери. Кроме того, по фактам научного исследования, никакого отравления не было, Пушкин и здесь оказался неправ. Да и если с холодным умом разобраться, то и Дантес не имел иного выхода, как взять на себя вызов и действовать строго по дуэльному кодексу. Впрочем, наша публика ещё не готова обсуждать эти вопросы: гений всегда и во всём прав, ать-два! Но тогда возникает вопрос: а если он не прав, то тогда что? Подумайте об этом.

Кто же та загадочная особа, из-за которой разгорелся такой сыр-бор, разыгрался такой смачный скандал, перекинувшийся с континента на континент и даже из одного тысячелетия в следующее? Для публики, почерпнувшей сведения из заметок мемуаристок обоего пола, она всего лишь молчаливая кукла с маленьким блокнотиком в руках, а из лирики самого лауреата ещё и «поглупевшая». Это не так! На раннем этапе нашей нежной дружбы я посвятил ей метафизическую поэму о пространствах — реальном и мнимом, замкнутом и открытом, отражённом и расколотом... Поэма основывалась на наших довольно заумных разговорах, поэтому я дал ей название «Новые диалоги доктора Фауста» и надписал без экивоков: «М. П. Басмановой посвящаются эти опыты». Я дал рукопись на прочтение Ахматовой, и через несколько дней та её вернула с кратким одобрением: «Поэма состоялась». Приведу несколько отрывков.

...А ты ответь мне: зеркало — предмет?

Нет, не предмет, но правда о предмете.
Поверхности даёт оно объем.

Объему с отражением вдвоём
оно предоставляет заглянуть
до самого конца другому внутрь
и распознать себя. Так свет и тень
(вся пустота зеркальных построений),
опережая правду на ступень,
становятся едва ль не достоверней,
чем сам оригинал. Как птицу влёт,
оно с опереженьем правду бьёт.

Бедняге не впервой, а нам урок:
того гляди, прибьет лихой стрелок
не только правду, но и нас самих.
Скажи, когда глядишь в такое жерло,
из этих одинаковых двоих
кто ты, а кто твое изображенье?
И в ком из них живет твоя душа?
Ведь если позабыть, что он — левша,

с тобой, прекрасным, он, кривляка, шут,
полнейшим сходством вызывает жуть...
Оптическое чучело в тиши
внушает непонятное доверье
и, тело отделяя от души,
в небытие приоткрывает двери.
Ведь если я и есть вон тот портрет,
выходит, что меня-то вовсе нет.
Нет, проходимец, я и значит я,
хоть искушает правду ложь твоя.

Ну, это же не ложь, а так... Лукавство.
У зеркала ведь память коротка.
А потому и лучшее лекарство —
забывчивость заемного мешка
пространства. Чтобы нам себя спасти,
достаточно глаза лишь отвести.
Но приготовься: впереди у нас
опасный опыт — выдержит ли глаз?
Тебе не приходилось наблюдать,
как пишет это зрительное эхо

и по складам пытается читать?
Циническая в этом есть потеха.

Я думаю, пластинка так поёт,
запущенная вокруг наоборот...

Так бессюжетно и беспредметно мы разговаривали о свойствах пространства в живописи и поэзии, гуляя по городу... заговариваясь до обнаружения истины... долетая умственно до небесных пределов и даже заглядывая за...

Ну, успокойся, на него есть крест.
Ты вспомни церкви среднерусских мест
(ты помнишь церкви среднерусских мест?),
в просторных рощах как они к лицу
спокойно вечеряющей России!..
И там у них, где свод идет к концу,
там луковицей купол темно-синий
(там? луковицей? купол? темно-синий?),
и золотые звезды по нему.
Так вот: уж и не знаю почему,
но все-таки всегда сдавалось мне, —
так выглядит вселенная извне.
Снаружи, да, а крест или росток,
снаружи. Нет. Но крест или росток
у луковицы — вот всего начало
(начало? начало? начало?),
и прямоточных там времен исток,
и возвращенных там итог.
И жало,
стрекающее светом в тот простор,
к которому повсюду есть затор,
повсюду, но не в сходе этих мест,
в которых мир не то чтоб был отверст,
не то чтоб тут окно...
Да, да, оно!

Но настали драматические времена, вокруг заплясали враждебные нарративы, закручивая нас в обратную сторону, как упомянутый диск, сошедший с ума. Перебарывая эти сюжеты в себе,

я написал ещё одну большую полифоническую поэму, обращённую к моей собеседнице и беглянке... Поэма называлась «Небесное в земном» и имела жанровый подзаголовок «почти молчание» — почему? Потому что в неё вместились так много несказанного...

Знаешь время — то год пролетит, не заметишь, а то иногда меж средой и субботой, бывает, проходят года — так ветшает душа, так стареешь за несколько дней... Только тяга к тебе что ни год, что ни день, всё сильней.

Опасайся меня и какой-нибудь щит от меня приготовь: всё быстрее вкруг сердца, всё чаще вращается кровь, не подумай дурного, тебя не берут на испуг, но вращается кровь, превращается в розовый круг,

голова закатилась, разбросаны в стороны руки — как бешеный бык этот бешеный бег центрифуги стучит нет гудит нет ревьёт разрастается гром чёрно-красного цвета, шипящий сухим серебром.

Сотрясает основы и жизнь мою мощно трясёт, Сотрясает, как стебель, судьбу ухватив за хребёт... И ломлюсь напрямик, и не выбраться мне из кольца, и СУДЬБА — ЭТО СТРАСТЬ, только понятая ДО КОНЦА,

приготовь, говорю — я горю — что-нибудь приготовь: тяжелеет, ревьёт, и враща- и вращается кровь; что там? — гвозди, клыки или звёзды — того и смотри, эта острая кровь продырявит меня изнутри,

как буровит меня каждым словом горячая речь, так и ты — опасайся! — вдруг красная свиснет картечь. И с какой безнадежностью всё же я всё же зову: — Край серебряный, крепкая старость, ау!

Не дожидаться тебя, не пробиться к тебе, не пройти. Нет пути до тебя. Для тебя нет пути. Нет пути.

Нет, был путь, был же путь, но твой поезд, как нож...

Закинув голову, я обнаружил в ночном небе, в созвездиях Лебедя, Лиры, Стрелы Ориона и Кассиопеи такие же, что и наши земные, сюжеты, только беспредельно широко раскинутые и уходящие в вечность... Это успокоило и уберегло моего героя-страстотерпца от безрассудных поступков. На этой точке сюжет остановился.

Поэма кончилась, как ей хотелось — в полночь.
И вот она в молчанье продлена,
где слову отшумевшему на помощь
пришла бушующая тишина.
А слёз-то было, криков, чтобы — помнишь? —
остановить беглянку. Где ж она?

...Когда гудит орган столь мощно молча,
и бархатные бьют колокола,
и чувствуешь, как льнут к тебе из ночи
огромные прохладные тела,
поэма непрочитанная, значит,
тебя, твоё молчанье, сотрясла.

Поэма кончилась, но на всю жизнь осталась ностальгическая грусть по тем местам, где эти сюжеты проистекали. Вот один из тех видов.

ВИДЫ

Не декабрь, а канделябр-месяц:
светятся окурки в глуби лестниц,
светятся глаза иных прелестниц,
зрят из под зазубренных ресниц;
светят свято купола Николы,
охлаждая жар, и окна школы
отбивают явно ямб тяжелый
и зеленый блеск наружных ламп.

На полметра высунулись ровно
в водостоках ледяные бревна,
нарисован город столь условно
сразу после оттепели, но
на часах выстуживает время

прапорщик-мороз. Ручное стремя
так само и прыгает в ладонь;
под колено бьет скамья, что вдоль
в ящике раскрашенном трамвая.
Едешь, на ходу околевая,
веруя: мол, вывезет кривая,
ежели не выдаст колея...

Белая, средь белых листьев, роза
в состоянии анабиоза
вдруг нарисовалась на стекле.
Это — мысль мороза о тепле.
Прапорщик-мороз, мороз-хорунжий
мира захотел при всем оружьи,
спирту ледяного, стопку стужи
он людскому вдоху предложил.
Вот и спотыкается прохожий,
и, на душу голую похоже, —
облако дыханья возле рта
держит он за край, замкнув уста.

Но заиндевел мороз-полковник
и один из видов законных,
словно бы окладом на иконах,
обложил на пляшущих стенах.
Там дома, собор собой закрывши,
и кресты, сияющие выше,
образуют кладбище на крыше,
золотое кладбище в душе.
Столько золотых надежд на чудо
и воспоминаний в нас — о т т у д а, —
все должно вернуться из-под спуда,
только не вернется никогда.

Да, но уверяющим залогом
на бегу тяжелом и убогом
вижу я в продышанной дыре,
как с фасадов маски шлют гримасы,
львы встают, и шевелятся вазы,
головокружительные трассы
ангелы выводят в декабре.

Перипетии отношений, то есть то, что наиболее интересно читающей публике, я вынес за скобки и в этой чуждой мне игре проиграл, не получив столь нужной поддержки от окружения. Она вся досталась антиподу, с чем он и уехал по ту сторону Земного Шара. Впоследствии я посчитал нужным описать эту историю в книге «Я здесь», которая вошла в мемуарную трилогию «Человекотекст».

А тогда, когда всё это происходило, я ощущал себя в звенящем одиночестве, но вдруг увидел в таком, казалось бы плачевном, состоянии свободу, то есть награду и венец сочинителя, его абсолют. Стихи самодостаточно поили меня словесными радостями. Вот что я тогда писал и был счастлив.

БУДЕТЛЯНИН

Что-то лепечет листва верховая —
это ночной Велимир, колоброд,
так выдыхает свои волхвованья...
Так, что изнанкой навыворот — рот!

Чуешь, и чувству такому не веришь,
но по вершинам идет налегке
наш коренной председатель и дервиш.
Только стихи шевелятся в мешке.

В них разливаются чудью озерной
мера да кривичи с весью лесной.
То неразвернут язык, то разорван —
странно опасный, чудной, озорной.

Вместе — не каждым листком или словом —
общей листвою древлян и древес,
ясенной мазью и маслом еловым
скулы черёмит, шалит, куролес.

Как из ручейного бучила — вычур,
свирь саранчевую, птицын чирик —
прямо живьем, целиком закавычил
пращура — в свой белой черновик.

Но не дремуч — лишь юродив и странен;
так и велит повернуть и не ждать
бывший на нашей земле будетлянин:
— В путь — сквозь былое — за будущим — вспать!

Общее дело листвы — облетанье...
Страшно сказать, но земля всё родней;
всё обитаемей в ней стала тайна:
труд сокровенных и сладких корней.

И вдруг мне открылось нечто, о чём прежде не догадывался, но, видимо, интуитивно ждал. Когда я спал, передо мной развернулась космогоническая картина, — было видимо, как у Гоголя, «далеко во все концы света», и мне стал ясен Путь и Смысл всеохватного Миротворения и мою причастность к нему в явившемся сновидении. Это было 5 марта 1972 года, в день смутных годовщин. Я тогда снимал комнату на Невском в доме у Аничкова моста с боковым видом на проспект. Всю ночь мой мозг пронизывали бесчисленные сюжеты, скрученные, словно спирали, я не успевал их прочитывать, они наступали небесным фронтом и уносились, как тучи при Западном ветре. Я проснулся в умственном изнурении, затем опять заснул глубочайшим сном и на следующее утро какая-то сила выхватила меня из постели и бросила к письменному столу. Я стал торопясь записывать то, что ещё оставалось в памяти от исчезающих сюжетов. Это пошли большие поэмы: «Вещественная комедия», «Медитации» и, наконец, «Стигматы». Ими я завершил на высокой ноте то, что было написано ранее, придумал замечательное название книги — «Сияния», но, вспомнив об эмигрантском сборнике стихов Зинаиды Гиппиус с таким же заглавием, наспех заменил «С» на «З» — «Зияния» — и переправил рукопись в Париж.

Книга вышла за несколько месяцев до моего появления в Нью-Йорке — я вырвался тогда из железобетонного тупика, в который зашла моя жизнь на родине, чтобы, очертя голову, ринуться в неизвестность. Наталья Горбаневская, моя добрая подруга и сестра по перу, перед выпуском книги послала подборки стихов в основные русскоязычные журналы на Западе. Юрий Иваск приветствовал книгу в «Русской Мысли». В статье «Цветы добра» он сразу же определил противостояние:

«Бобышева иногда сравнивают с Иосифом Бродским, который тоже развивался под эгидой Анны Ахматовой. Но они разные. Оба — очень талантливы, но метафизика Бродского поверхностна, не продумана, а поэзия Бобышева укоренена в его христианской вере, и есть в ней мудрость христианина, страдающего ближнему, жившего в скучном советском аду и всё же увидевшего НЕБЕСНОЕ В ЗЕМНОМ (так называется одна из его поэм). Есть у него совесть, есть этика, а не одна эстетика и нигилизм многих современных ему квази-метафизических поэтов. Есть и высшее остроумие. В садах его поэзии произрастают заманчивые цветы Добра».

«Русская Мысль» № 3327 от 25 сент. 1980 г.

Всё было замечательно по приезде в Новый Свет: яркие краски, новизна всего, интервью, публикации, похвалы, двуязычные выступления по кампусам, первые гонорары... Я стал осваивать Америку как новый материал для русских стихов, используя более густые и яркие, чем прежде, краски и контрастные образы... И стихи пошли — иные, новые, звёздно-полосатые...

Вот о «Большом яблоке» Нью-Йорка:

Рабство отхаркав, ору:

— Здравствуй, Манхаттн!

Дрын копченый, внушительный батька — Мохнатый,
принимай ко двору.

(Реет с нахрапом
яркий матрас на юру:

ночью — звезд, и румяных полос ввечеру
он от пуза нахапал.)

Крепкий подножный утес
выпер наружу.

Нерушимую статью мускулисто напружив,
будь на месте, как врос,
каменный друже.

Твой чернорёберный торс
встал на мусоре Мира в нешуточный рост.

То-то вымахал дюже...

...Будь новоселом
и зарифмуй с парой джинс:
— Жри-ка яблоко по черенок, это — жизнь,
червячок ты веселый!

Вот о Среднем Западе:

От массивного синего
до совсем невесомого серого —
все тона водяной окоем
затопил переливную зеленью селезня.

Полоснул серебром через весь
пересвет с полуяга до севера,
с краю искру нанес,
распустил паруса посреди
неохватного зеркала-сверкала...
Средиземно раскинулся —
на океан —
Мичиган.

А бывает и розово озеро.

А это о Новой Англии:

Пясть Америки,
крепость ее костяка:
воронные утесы Нью-Йорка,
серые грани Нью-Джерзи,
Пенсильвании желтые груды,
мраморы в падах Вермонта,
Массачузетса бурый гранит.

Десть открыта для дела,
а сердцу врасплох
как не екнуть.

Представляя кулак
и массивную биту:
удар! —
и Урал
перебит.

Нет, совсем не затем! —
где конечные вмятины
и отпечатки —
хвать! — за край континента
скалистая левая
противоперсть;
шуйца в рыжей
бейсбольной
перчатке
крепит вместе,
сжимая надежно борта,
со десницею,
равнодержавная, —
есть!

Это — отрывки из больших текстов, которые складывались в поэмы, они в свою очередь просились под обложку новой книги, а её не было. Меня охотно печатали в эмигрантской периодике: «Русская Мысль», «Континент», «Новый Журнал», разные альманахи, но книгоиздатели и критики этих публикаций как бы не замечали.

Одна лишь Эллендея Проффер, владелица «Ардиса», честно извинилась при встрече: «Простите, что мы не уделяем вам должного внимания. Препятствует этому один человек, вы его знаете...»

Конечно, я знал. Знали и все остальные — те, кто заворожённо следили и сами участвовали в разворачивании большого проекта под названием «Бродский». Он получил тогда премию Гугенхайма. Эта премия, как хлёстко выразилась *The New York Times*, была учреждена «для молодых гениев» (до 40 лет). Критики подхватили заветное словечко, и с их помощью началось восхождение к Нобелю. Кто-то его возвысил до Пушкина, но и этого оказалось мало. Томас Венцлова возвёл его до великих латинян. Зачищалось место для будущего лауреата, для чего все сколько нибудь сравнимые имена заматались под лавку. Этим усердно занимались критики Пётр Вайль и Александр Генис. Это можно видеть даже в частной переписке Сергея Довлатова с Игорем Ефимовым, опубликованной в книге Ефимова «Эпистолярный роман». Довлатов похвально упоминает поэта Алексея Цветкова, но далее пишет: «Иосиф, мне кажется, не любит соизмеримых авторов». Ефимов приходит в ужас от

одной мысли, что кумира можно сопоставить с кем-то из современников. Он отвечает: «Серёжа, я люблю Ваши письма и храню их для потомства, поэтому будьте, ради Бога, осторожнее — не пишите, что Бродский и Цветков соизмеримые поэты». Осознавший глубину своей оплошности Довлатов раскаивается: «За аналогию Бродский — Цветков извините. Даже не знаю, как вырвалось...»

Что же тогда говорить о «том самом Бобышеве»? Впрочем, он (то есть я) был слишком занят вживанием в новую среду, — было не до честолюбивых дребезгов и дрязг. Замечу попутно: книга стихов об Америке всё-таки выйдет, хотя и много, много позже под названием «Чувство огромности», и не там, а в Германии в издательстве «Литературный европеец». Спонсором книги окажется ещё один мой союзник, франко-русский писатель Евгений Терновский.

Но тогда я был занят ещё вот почему: меня одолевала другая огромная тема, параллельная американской — Россия. Я хотел показать, какова она была для меня изнутри и какой теперь увиделась снаружи двойным зрением, открывшимся в эмиграции? Мне жаждалось допытаться, упрощённо говоря, почему она *такая* и почему мы, русские, *какие-то не такие*. Это был мучительный психоанализ моего (или — нашего) русского «мы» с проверкой болевых точек нашей истории, мифологии, менталитета, с разногласий множества *pro-* и *contra-*. Я нашёл, даже вычислил для поэмы особую строфу, по композиции напоминающую сонет, только более ёмкую. Ею оказалось терцинное десятистрочие, я написал 90 таких строф и назвал их «Русские терцины». Поэму напечатал «сам» Владимир Максимов в журнале «Континент» с моей фоткой на обложке, и это казалось неоспоримым признанием. А чем же ещё это могло быть, если Марья Розанова, фуриозная противница и Максимова, и «Континента», была воплощённая любезность, когда позвонила мне и предложила издать «Терцины» книгой у неё в «Синтаксисе»? Причём, о расходах она просила меня не беспокоиться! Мог ли я отказаться? И началось...

Началось морочение моей головы, растянувшееся на месяцы и годы. По существу, это было то же самое, что раньше проделывали с моей рукописью в ленинградских издательствах, только значительно хуже. Шли телефонные звонки через океан, вёрстка

с тучами опечаток летала оттуда сюда и обратно, и снова с теми же опечатками, снова звонки, фальшивые обещания и... пшик! Произошла подмена: книга вышла, но не та, и не моя, а некой ньюйоркской поэтессы, пользующейся расположением у кого бы вы думали? Правильно, именно у него, будущего лауреата.

Коварный ход с его стороны, не правда ли? Можно сказать — «многоходовка»... Но где подтверждения? Они могут обнаружиться, когда откроется его архив, закрытый на 50 лет, а могут и не обнаружиться. Но логика действий та же, что и в подтверждённых случаях с Сашей Соколовым и Василием Аксёновым, а мотивация в моём случае не подлежит сомнению. Эти случаи хорошо известны, но для тех, кто сознательно «ничего об этом не слышал», надо напомнить. Рукопись «Школы для дураков» пришла в издательство «Ардис» без имени автора и была дана на отзыв Бродскому. Он ею восхитился, решив, что автор Владимир Марамзин, его адепт. Но, узнав, что это не Марамзин, решительно её отверг. К счастью для Соколова, ещё ранее рукопись получила благословение Владимира Набокова, и это решило её судьбу.

В случае с Аксёновым речь шла о публикации романа «Ожог» в Нью-Йорке. Рассорившийся с властями, скандально прославленный писатель (возможный кандидат на Нобеля) оказался в Америке в положении беженца и много поставил на кон, предложив новаторский роман престижному издательству. Издатель запросил своего русского эксперта дать внутренний отзыв. Экспертом был Бродский, и его отзыв заключался в двух словах: «*piece of shit*». Американской славы у Аксёнова не получилось. Зато у эксперта получилась мировая.

Нобелевская премия Бродскому была давно ожидаема, но всё-таки новость прозвучала совершенно неожиданно. В эмигрантской среде она вызвала народные ликования, похожие на те, что были вызваны полётом Гагарина в космос. Третья волна, нацеленная прежде всего на успех, обрела своего героя. Общее мнение можно было выразить одной фразой: «Наконец-то дали кому нужно!» Одни говорили: «за стихи», другие — «за биографию», но эта премия как бы оправдывала заодно всю эмиграцию. Обстановка чего-то требовала и от меня, и я по телефону продиктовал в «Русскую мысль» поздравление лауреату, — что-то в таком духе:

«Нобелевская премия нередко становится пышным надгробием для писателя. К счастью, она досталась в этом году ещё молодому, полному творческих сил человеку. Я желаю ему многих свершений в литературе или на любом ином поприще, даже если он захочет его сменить, добившись конечных высот в поэзии».

Что я имел в виду под сменой поприща — сейчас не помню. Возможно то, что он даст теперь дорогу другим? Как бы ни так! Уже чуть ли не десятилетие прошло с выхода моей первой (тогда — единственной) книги, у меня полно сочинений, а издателей вижу лишь в профиль! И тут, предвзято моё отчаяние, явился словно «*deus ex machina*», совершенно неожиданный издатель — знаменитый художник-нонконформист Михаил Шемякин...

Для нашей общей затеи с Шемякиным я придумал ход, который никогда не смог бы разочаровать художника — в одной поэме объединил два вечных сюжета: искушения св. Антония и средневековый бестиарий. Книга получилась роскошно изданной: каждой стихотворной главе соответствовала иллюстрация на полную страницу, и так — вся книга. С ней я выступал перед аудиториями как в Америке, так и в России, где уже началась Перестройка. Текст перевёл на английский мой коллега по университету Майкл Ван Воллеган, местный, но очень классный поэт из глубинки, эдакий американский Глеб Горбовский. Воодушевившись нашими выступлениями, он загорелся идеей двинуть книгу наверх, в Нью-Йорк, где куются литературные знаменитости. «Туда же, — невольно подумал я, — где был остановлен Аксёнов». Увы, так оно вышло и у нас... Майкл был дико сконфужен, а я больше огорчён за него, поскольку сам не питал иллюзий. И более того — с облегчением оставил иллюзорную стезю, перестал распыляться «налево» и полностью повернулся в русскую сторону. Тем временем именно там стали сбываться диссидентские мечты и происходить неслыханные перемены. Я захотел в них участвовать, рискнул побывать там разок, другой, и пошло-поехало... Газеты, толстые и тонкие журналы, чтения в официальных и прежде подпольных местах, на радио, телевидении, курсы лекций в университетах и — наконец-то! — издание книг: «Русских терцин» и «Полноты всего» в Петербурге, а затем «Оды воздухоплаванию» и мемуарного «Человекотекста» в Москве.

А в Америке обухом по башке ждала новость на автоответчике: «Умер Бродский». Как, отчего — во цвете лет, в зените славы? Сердце... На похороны я не поехал, а на сороковой день он явился сам — как бы...

ГОСТЬ

В ночь сороковую был он, быстрый,
здесь, — новопреставленный певун.
Рыже на лице светились искры,
стал он снова юн.

Стал, как был, опять меня моложе.
Лишь его вельветовый пиджак
сообщал (а в нём он в гроб положен):
— Что-то тут не так!

Мол, не сон и не воспоминанье...
Сорок дней прощается, кружа,
прежде, чем обитель поменяет
навсегда, душа.

Значит, это сам он прибыл в гости,
оживлён и даже как бы жив.
Я, взглядевшись, не нашёл в нём злости,
облик был не лжив.

Был, не притворяясь, так он весел,
так тепло толкал в плечо плечом
и, полюбняв, сиял, как если б —
всё нам нипочём.

Словно бы узнал он только-только
и ещё додумал между строк
важное о нас двоих, но толком
высказать не мог.

Как же так! Теперь уже — навечно...
Быв послom чужого языка,
в собственном не поделиться вестью!
Ничего, я сам потом... Пока.

После такого странного общения с покойником я почувствовал себя обязанным написать что-то вроде прощания «Вослед уходящему».

ВОСЛЕД УХОДЯЩЕМУ

28 января я был на концерте и слушал «Зимний путь» Шуберта. Гибкий баритон солиста пел о замёрзшей реке, о любви и разлуке, об одиночестве и смерти. Заключая весь цикл «Песней шарманщика», этот голос, казалось, прикоснулся к самому сердцу. Я вернулся домой и нашёл на телефонном ответчике весть из Нью-Йорка: «Умер Бродский». Я понял: зимний путник — это он, начавший своё странствие в самый разгар ледяной ленинградской весны и закончивший его теперь, между двумя нью-йоркскими снегопадами.

Эмиграция была лишь репетицией смерти, теперь он переходит иную границу. Но проделанная его отсутствием дыра сначала в российском, а затем и в американском пейзаже не зарастает. Наоборот, вопреки его собственным предсказаниям, значение потери увеличивается по законам перевёрнутого времени. Когда-то самый молодой, он не был одинок, входя в братство поэтов ахматовского окружения. Их скопом Ахматова называла (может быть, иронически) «волшебный хор», но к каждому относилась всерьёз и подарила всем по стихотворению-«розе». Бродскому она посвятила «Последнюю». Этого одного бы хватило, чтобы остаться посмертно на полях примечаний к собраниям её сочинений.

Но поэзия — это не хор мальчиков «а капелла», а баритональное соло, выводимое жизнью прямо по сердцу. Бродский это рано понял и, главное, поверил в свой выбор, уже в 22 года написав «на вырост»: «Я памятник себе воздвиг иной». Однако он бурно развивался и вскоре, действительно, обрёл свой стиль. Ему свойственно было изощрённое чувство формы, законы которой он сам же нарушал неостановимым, завораживающим потоком слов дважды, трижды, четырежды перехлёстывавшим через ожидаемый конец, раздвигая, таким образом, пределы стихотворения и превращая его в поэму. Неизбежная инфляция слов при таком

их обилии не только не охлаждала читателей и слушателей, но, наоборот, их привлекала. При живом авторском чтении напор повышающихся интонаций голоса затоплял формы стихотворений и создавал иллюзию невероятного, нечеловеческого вдохновения. Поэтому так скоро стали называться вместе два имени: «Бродский и Пушкин», но и этого казалось мало. Лишь тени великих латинян, по выражению одного из поклонников молодого поэта, были ему достойными собеседниками... Сам он говорил, что добивается в себе постоянной стиховой напряжённости, «такого ре-минорного звука, чтобы гудеть, как телеграфный столб».

Он шёл прямым и быстрым путём к цели. Слабых, бывало, использовал; сильных делал соперниками. Даже партийно-государственная охранка, грозящая тюрьмой и ссылкой, казалась ему не столько препятствием, сколько средством, ускоряющим его путь: «Чем хуже, тем лучше...»

Так оно и вышло, причём, не только для чертежа его писательской карьеры, но и для стихов: в худшие времена архангельской ссылки он написал свои самые тёплые и человеческие строфы. В них была даже какая-то российская задушевность, — свойство, которого в дальнейшем Бродский не культивировал в себе и которое презирал у других. Вообще, начиная с победного возвращения из ссылки, он полностью был обращён на Запад. Действительно, тень Римской империи, которую он изображал в элегиях и эклогах того времени, недвусмысленно, как солнечные часы, указывала на упадок империи Советской.

Её он покинул, чтобы уже никогда не вернуться, в 1972 году и начал своё дальнейшее восхождение с уже готовым мировым именем. Латинские названия поэм, английские эпиграфы и посвящения, западные реалии и география, сам суховато скептический тон стихов Бродского, — всё делало их более лёгкими в переводах, более понятными на других языках. Язык он провозглашал главной движущей силой поэзии (и политики тоже), писал в основном на русском, но всё-таки подчинял его своему строю и опыту, становившемуся всё более космополитическим.

Нобелевская премия 1987 года сделала его фигурой культовой для российских эмигрантов, и дело было не в совершенстве стихов, а в сокрушительной несомненности его успеха. Ведь не ради поэзии наши соотечественники пересе-

кали таможи и океаны, а для того, чтоб, робея в малоизвестных условиях, читая на малознакомом языке «книги по специальности», одолеть свою робость и провинциальность, выжить, устроить детей и утвердить себя. Пример Бродского был нужен, был вдохновляющ. Чемпионом успеха стал он и для россиян. И, опять же, тексты стихов отодвигались на второй план, превращались в следствия его жизненных достижений. Надо признаться, критерии поэзии Бродского высоки и трудны. Но, хотя они и отступают перед бронзой его прижизненного памятника, именно это делает их читаемыми, то есть живыми.

Теперь, когда шарманка вечности уже начала докучать новопреставленному, когда он удаляется к тем лимбам и кругам, где ждут его великие латиняне, давайте скажем «мир» его праху и раскроем страницы его размашистых начертаний.

Опубликовано в «Новом Журнале», Н-Й, № 205 за 1996 г.

Так мы с ним помирились уже за пределами жизни. Прощаясь с минувшим веком и тысячелетием, я обратился и к былым друзьям.

да, ты, Иосиф, наконец прости же...
Ты — жертва давняя моей тщеты,
как я — твоих амбиций и престижа.

Прощаю вражество твоё. Прощай,
достаточно ли нам тысячелетья,
чтоб разминуться?..

Увы, смены тысячелетий оказалось недостаточно. Ослепляющий культ *супер-гения* продолжает искажать зрение его читателей-почитателей, которые порой ищут глубочайших значений там, где их нет. Грубостей не видят. Находят прихотливые объяснения любому промаху. Отгораживаются текстами от неблагоприятных поступков. Упрощают, уплощают или, если надо, усложняют, лишь бы оправдать и возвеличить.

В последнее время не затихает дискуссия вокруг текста «На независимость Украины», уродливого по содержанию и грубого по форме. Читатели спорят о том, шовинист ли автор или имперский патриот? Мне кажется, первое — очевидно: он ненавидит

эту провинциальную по его мнению страну и народ в целом, обзывает украинцев оскорбительной кличкой, глумится над их историей, природой, обычаями, поносит культурных героев, противопоставляя «хохлацкому» Тарасу «кацапского» Александра и используя вульгарные образы и выражения.

Но — имперец ли он? Имперский поэт возвеличивал бы свою метрополию, прославлял бы заглавную нацию и её культуру... У Бродского есть красноречивый ответ на этот вопрос — стихотворное «Представление», написанное как бы в пару антиукраинскому памфлету, но гораздо искусней, хотя форма этого сочинения вступает в противоречие с содержанием. Виртуозная строфика особенно выделяет уродство и примитивность образов. В нелепых костюмах выступают «кацапские» культурные герои, среди них тот же Пушкин, но эта клоунада не смешная, она вызывает брезгливое отторжение, как и вся имперская нация, далее представленная в неприглядных персонажах — жрущая, испражняющаяся, совокупляющаяся, дерущаяся, матерящаяся и посему подлежащая презрению и даже искоренению, начиная с её столицы: «лучший вид на этот город, если сесть в бомбардировщик». По-моему, этим всё сказано.

Огромный талант. Короткая жизнь. Большое литературное наследие. Крупное Эго. Мстительная душа. Сильное упорство. И в чём-то слабая воля.

Закончу я итоговой «ягодкой» графа Шампанского.

СИЛА ВОЛИ

Был Ося наш неотличим от гения.
Поэт, в себя влюбил он всю планету,
да надорвался, и к тому ж курение
свело его до времени со свету.
Жизнь — гениальней, чем 108 Ось:
возьми своё куренье, да и брось!

Чего и всем советую. Спасибо за внимание.

сент. 2022

СТИХИ ПЕРЕЛОМНОГО ГОДА

«Год поэзии 2022» — Киев,
Друкарский двор Олега Федорова, 2022

Мы-то думали — всё уже было.
И закрыли учебник истории...

Но оказалось, что это ещё не всё! Так выразил своё недоумение от произошедшего в недоброй памяти 2022-м году поэт Андрей Грицман, участник многолюдного сборника. И добавил:

Сил ненавидеть не хватает.

Но этот сборник — не только о ненависти! Для более чем девяноста русских поэтов, рассеянных по всему свету, тот год оказался шокирующим, исполненным трагизма, полным внезапного отчаяния и диких надежд. Одновременно поселившись в сознании, эти психологические перепады высекли почти буквальные искры из глаз... Или точнее — прозрения о добре и зле, о жизни и смерти, о судьбах народов и о своей собственной жизни, лавирующей среди соблазнов и опасностей века... И, конечно, стихи, — их обильный урожай собрал под единой обложкой Виктор Фет, составитель и поэт, переживающий необычайный подъём творчества. Он же и задал тон всему коллективному сборнику, недаром его отдельная книга стихов, изданная в том же году, имеет название «Вскипает лава». На страницах сборника его стихи также имеют чёткую публицистическую окраску. «Империя кончает самоубийством в живом эфире» — пишет он. Это яркий современный образ. Но его главная тема — кризис культуры, выраженный через знаковые фигуры:

«Пушкин и Бродский разлетаются мраморной крошкой,
но не в тире,
а в Мариуполе, Чернигове и Ирпене».

Такая метафора позволяет разные толкования: да, разбитый сгоряча мраморный Пушкин — это прискорбно, но, может быть, бюст его стоял не на месте или исполнял несвойственную культуре роль идола? Какая может быть «ответка» на это — разбитый дом-музей Григория Сковороды? Ведь разные культуры не должны воевать между собой, они должны лишь духовно взаимодействовать, в идеале — даже брататься. А вопрос о том, уместен ли здесь Бродский, написавший пасквиль «На независимость Украины», я предлагаю решать отдельно от Пушкина.

Перелистаем хотя бы наугад этот более чем 600-страничный том. Вот, навыхват, Игорь Хентов, открывающий простые истины:

Умножает война увечья
Под завесами гари, дыма.
Но сберечь в себе человечье
Человеку необходимо.

Или — Олег Никоф:

..Вышли стенка на стенку
тысячи кровных и полукровных братьев.

Ребекка Левитант опубликовала интересный формальный изыск под названием «Глаголы войны», состоящий из четырёх четверостиший с перечнем глаголов в инфинитиве, начиная с беспощадного «уничтожить» и — через весь список синонимов — кончая уверенным «победить»! Тематически её продолжают «Стихи военного времени» Вадима Гройса, о чём говорит их название, стихи из цикла «Под знаком Z» Виталия Амурского, яростные инвективы Бориса Херсонского, из которых мне удалось вычлениить истинно мудрые строчки, парадокс античного выражения «*Si vis pacem, para bellum*»: Хочешь мира — готовься к войне, но если идёт война — готовься к миру.

Я увидел в сборнике весомые подборки поэтов, за творчеством которых я уже много лет слежу с интересом, а порой

даже с восхищением: это, например, современно-библейские «Дети Рахили» Ирины Евсы или стихи известной своей любовной лирикой Веры Павловой. Здесь, в её как всегда немногословных, но удивительно ёмких по содержанию шедеврах, она выражает щемящую «человеческую составляющую» новой реальности:

гранатомёты пушки
буча гостомель ирпень
старенькой легковушки
движущаяся мишень
сказочное спасенье
под перекрёстным огнём
дети на заднем сиденьи
бабушка за рулём

В сборнике я обнаружил много знакомых имён поэтов и поэтесс русского рассеяния, которых прежде читал лишь в Фейсбуке, и был удивлён, насколько их мастерство поднялось и окрепло, благодаря большой объединяющей теме. Это Эмилия Песочина с «Гремящей тишиной», Галина Ицкович с «Надией», Вита Штигельман с «Аты-баты шли солдаты», Ирина Капринос с «Андреевским спуском». Заметны в сборнике прозрачные элегии Бахыта Кенжеева, полные довоенной медленной грусти, помеченные многозначительно датой 22 февраля 2022 года.

Из имён менее известных хочу отметить Валентина Емелина (не путать со Всеволодом Емелиным, московским охальником и литхулиганом) и его поэму «Чаган. Ядерный приквел» о впечатлениях детства, проведённого на атомном полигоне под Семипалатинском. Образы запредельного военного нехлюйства могут служить своевременным предупреждением об угрозах возможного (или невозможного) будущего.

Как водится в подобных изданиях, помимо самой поэзии, в сборнике есть немало интересных материалов о поэзии. Это рецензия Берты Фраш на последнюю книгу стихов «MCMLXXIV» Евгения Терновского, её же обзор альманаха Раисы Резник

«Связь времён», воспоминания других авторов, эссе, интервью и, наконец, большой раздел переводов на русский язык с английского, французского, грузинского и идиш.

Хотелось бы помянуть каждого из участников этого толстого тома, но такое сделать невозможно в кратком отзыве. Замечу лишь, что их общий литературный уровень весьма высок, не уступая уже отмеченным образцам. Отрадно и то, что десятки литераторов из России, живущих в рассеянии по всему миру, оказались солидарны и крепко объединены в противостоянии войне, агрессии и разрушению.

июнь 2023

ДВА ЧАСА БЕЗ ИНТЕРНЕТА

Траххх — тарараххх! Окошко настезь, надо скорей закрыть. Засверкали саблезубые молнии прямо над головой, размахались клинками, грома разгрохались, и в моём «стади» траурно потух монитор... Пощёлкал выключателем — свет не горит. Тут уж я сам разохался. Мрак. Хлюпанье ливня. Взвыла пожарная команда, рвякнула устрашающе, куда-то унеслась с воем. Заулюлюкала полиция, запылила сине-красно-белыми сполохами и туда же, а за ней с сиреной — и скорая. Слава Богу, не к нам! Стихло. Но вот дождь кончился, а электричества всё нет. Пока искал свечу, нашаривал спички, в окне замигали жёлтые вспышки ремонтных служб. Да будет свет! И действительно стал свет. Я к компьютеру, включил — ура, работает, ну теперь уже хоть всему миру пропасть, лишь бы мне в мой любезный виртуальный мир занырнуть... с головой... с потрохами...

Но нет! Тычу в один браузер, в другой (а третий у меня так или иначе дефолтный) — и что же? А ничего! Нахожу одну электронную почту, нахожу вторую (а есть ещё и третья, и четвёртая) — ни одна не открывается. Скайп? Нет. Зум? Нет. Всё то же — зиро, зип, зилч, нада... Что теперь делать? Я ж пропаду без Интернета, истомлюсь и иссохну без Высшей Субстанции, в которую до сих пор впивался подолгу, с удовольствием втрачивая туда

свое время, мысли, чувства, трепеты, интерес, любопытство, да что там — саму жизнь, но и черпая из неё, в сущности, то же самое, оттуда — в себя обратно... Что ж теперь со мной станет? Я равнодушно скользнул взлядом по книжным полкам, где пылились когда-то мои лучшие друзья и наставники — нет, их громовые истины давно превратились для меня в лёгкие шопоты, а затем и стихли совсем. Отвык.

Настала псевдо-наркотическая ломка. Мне дозарезу нужно было сейчас, незамедлительно, как делал это всегда, пройтись по излюбленным адресам. Прежде всего проведать персональный сайт. Никакой день не начинался без этого. Красавец, детище благородной солидарности веб-содружества, он возник 8 лет назад, когда я бросил клич о помощи туда, в якобы пустое и даже опасное кибер-пространство, и на него отозвался израильский инженер и блогер Михаил Непомнящий. Учитывая то, что я упорно утверждаю себя петербуржцем (хотя и родился в Мариуполе, а живу в Америке), он разместил мой сайт на берегах Невы, на фоне царского дворца в жемчужном освещении белых ночей. «Не слишком ли величаво?», — подумал я про себя, но красу всё-таки одобрил и впредь решил держаться этого стиля. Да, пусть будет самореклама! Здешний крылатый солист кардинал не стыдится пурпурного оперения, в отличие от скромника-соловья, а поёт так же звонко. В конце концов, застенчивость и скромность никого не украшает, как напрасно нас учили в школе, и тем более не красит литератора. Талант — да, определённно. Плюс жёлтая кофта или что-нибудь в этом же духе. И я послал Михаилу свою молодую фотографию, а он разместил её как знаковый и окончательный портрет, изменениям не подлежащий. Так началось наше выстраивание моего ПСС (Полного собрания сочинений) в некой умозрительной мнимости, по существу, в пустоте. Я послал ему всё, — разрозненные тексты и уже изданные сборники, стихи и поэмы, прозу и критику, а также статьи, интервью, фото, видео и даже рисунки, даже сказки и анекдоты, а Михаил распределял их внутри задуманной схемы, ясной и удобной. Получился виртуальный Я — каждый может залезть в мою голову, думать мои мысли и сквозь мой же смех и слёзы листать мою душу и разглядывать мои выдумки. Что ж, пожалуйста, но при одном существ-

венном условии, необходимом и достаточном: ЕСЛИ ЭТО КОМУ-ТО ИНТЕРЕСНО. И оказывается — да, очень! Любопытствующих — тысячи. В хитром устройстве сайта есть счётчик посетителей и просмотров, так что я могу ежедневно проверять, сколько их у меня на сегодня и, как ни странно, даже на завтра. Дело в часовых поясах: когда я вечером проверяю гостей, кто-то с другого конца земли уже с утра за компьютером. Это мой «гость из будущего». И каждый из них помечен флагом своей страны. Пестрота флажков, а их множество, радует и удивляет: русские (или русскоязычные) читатели есть повсюду, хотя их реальность по определению мнимая... Зато их мнимость реальна!

Но истинная услада для одинокой души, «исстрадавшейся на чужбине» или просто скучающей в рассеянии — это Фейсбук, или Книга лиц, счастливое изобретение умненького мальчика Цукерберга. Как и другие гениальные находки, сама идея зародилась в калифорнийском гараже, где Цукер и двое приятелей, соседских братьев-близнецов, балуясь и возясь с компьютером, заодно сочинили некую социальную сеть, наподобие службы знакомств для уловления подружек. Цукер тут же разглядел в изобретении гораздо лучшие возможности, сумел выкупить долю у близнецов, запатентовал своё авторство и стал миллиардером.

И пусть он им пребудет! Миллионы людских душ (возможно, здесь я преувеличиваю, но не слишком) находят себе друзей в его сетях, болтают, флиртуют, обмениваются впечатлениями о фильмах, театральных премьерах и политических деятелях, поздравляют, спорят, сочувствуют и соболезнуют, шлют друг другу лайки и сердечки, котиков и собачек, — словом, общаются... Разве этого мало? От котиков ничего не стоит избавиться, и в итоге вокруг образуется некая спайка единомышленников, или так называемое веб-сообщество. Для меня, живущего на отшибе, они и составляют единственный круг общения, и немалый — кроме, конечно, моей драгоценной Галины Романовны, взявшей на себя роль Пятницы в нашем заморском «прекрасном далеке»...

Дружбы в фейсбукском сообществе идеальны прежде всего потому, что они у всех на виду, и мы ведём себя внутри нашего единения так, как ведут себя на людях. А невежливых выставля-

ем за дверь. И ещё потому, что мы для других мнимы, а точнее — развоплощены и, следовательно, если случаются ссоры, не проливаем ни крови, ни слёз. Мы как одиссеевы лотофаги — травмы прошлого безболезненно растворяются и уплывают в потоке уходящего времени, которого как бы и нет.

Обидчиков мы можем на время казнить, то есть «забанить», а можем и воскресить вновь — они же нам не настоящие друзья, а так называемые френды и френдессы на электронном жаргоне...

Впрочем, отношения бывают вполне эмоциональны, и для объяснений «с глазу на глаз» существует переговорная линия с почтой для интимных сообщений. По этой линии иногда прибывают сбивчивые признания и фотографии стройных ножек. Какой на них может быть ответ, кроме вздоха? Правильно... И они уплывают в летейскую пучину. Но если такое появляется в ленте на общее обозрение, то это скандал! Я тут однажды посочувствовал одному лирическому дарованию, и что случилось? Поэтесса она искусная, словесная фокусница, что я особенно ценю, но мало печатаемая, и я вступил с ней в диалог. Диалог перерос в заплетающийся монолог, и я посоветовал ей перейти на ту самую конфиденциальную «личку». Вместо этого она со всего маху и на глазах почтеннейшего веб-содружества сделала мне предложение руки и сердца. Пришлось мне объяснять девушке, что я «уже», что кроме моей драгоценной (вышеозначенной) мне никого не нужно и что в подпитии садиться за компьютер ни в коем случае не следует. Аплодисментов у публики я не заслужил, а вот сконфуженная корреспондентка на следующее утро совершила виртуальное «самоубийство», навсегда уйдя из Фейсбука.

В «личку» сообщают номера телефонов и адреса «не для всех», через неё назначают встречи, совершают сделки, редактируют публикации, по ней шлют рукописи издателям и книги рецензентам, троллят врагов, а бывает и объясняются в приверженности любимому автору.

Но главный базар происходит у каждого на собственной ленте, — там «вывешивают посты», то есть выкладывают на прилавок кто во что горазд: заметки, фотографии, философские афо-

ризмы, спорные высказывания, по которым тут же возникают не очень академические дискуссии (я противник термина «срач», но он вполне здесь подходит). Я, например, торгую стихами и прочими литературными поделками и получаю за них вознаграждение виртуальной валютой по курсу: золотыми сердечками и медными лайками. Конкуренция поджигает справа и слева, — кто берёт обаянием, кто количеством, но я себя (конечно, не без иронии) убеждаю, что беру качеством.

Однако в мрачную карантинную пору в Ф-букке нашёлся молодец, которому я бы отдал целый пучок пальмовых ветвей — и по качеству стихов, и по невероятному их количеству. Это Геннадий Кацов. Каждый Божий день он вывешивал на своей ленте яркие стихо-репортажи о событиях в эпицентре взрывного времени, а затем объединил их в книгу с хорошо знакомым названием «На Западном фронте», подразумевающим отсутствие перемен. Я был впечатлён и пророчил ему большой литературный успех, который пока ещё не пришёл, но, как говорится, тем не менее...

Однако ещё больше фейсбуковцев я привлёк в тематическую группу, которую придумал в параллель пушкинской малой трагедии «Пир во время чумы». Но до «чумы» ковид всё-таки не дотягивал, а вот карантин вполне роднил нас с александр-сергеичевыми обстоятельствами в Болдино, так что группа получила название «Стихи во время карантина». Поэты истосковались, сидя по домам взаперти, и тут они просто повалили записываться в группу и публиковать, публиковать, публиковать стихи на тему, волнующую всех. И в самом деле, — каждый в своей келье томился от одиночества, но в то же время все мы испытывали восхитительное чувство мировой солидарности, поскольку от вируса равно страдали все народы Мира.

В стихах эти чувства находили самые разные формы выражения. Александр Карпенко (Москва) нашёл укывище от коронавируса в самом «безопасном» месте вселенной — таким местом для него оказалась... наша планета! Джейн Якобсон (Нью-Йорк) готова была нарушить все карантинные запреты ради единения с такой же одинокой душой. Леонид Яковлев (Ход-ха-Шарон)

предложил по его мнению самое верное средство от болезни — противовирусное магическое нашёптывание. А Геннадия Казакевичу (Мельбурн) было досадно оттого, что его элегантные костюмы висят без надобности в шкафу. Он захотел их надеть и разделить одиночество с римским Папой, который сидел в это время посреди пустой площади св. Петра. Елена Дубровенская (Хабаровск) вовремя запаслась гречкой, к тому же карантин удачно застиг у неё желанного гостя, с которым она коротала затворничество. Женя Чистый (Киев), чтобы избавить себя и нас от угрюмого настроения, резво жонглировал словами, весело их коверкая и комикуя. Марина Гершенович (Дюссельдорф), предварительно извинившись перед великим Александром Сергеевичем, спародировала и его, и всю классику, и фольклор, дабы посмеяться заодно над санитарными правилами, которые предписывались карантином. Таким бурлящим коллективным Пушкиным представились мне поэты ковидной группы, застрявшие каждый в своём Болдине, и я пустился их вкупе описывать. Материалов хватило аж на два эссе, которые я напечатал в «Эмигрантской лире», а затем переместил на фейсбучную ленту, где они снискали свои «каменты» (комментарии), лайки и даже, кажется, несколько сердечек. После чего они заслуженно отправились пополнять моё ПСС на персональный сайт. А оттуда пришли стихи.

ВНЕЗАПНО ГОЛОС...

Вид обесточенного монитора
невыносим для меня.
Я — торк!
И тут на лице его монотонном,
северозападном — юговосторг.

По сети сияющей паутины...
Посещаю...
Шась — и в машинный мозг,
мышью в занавешенные притины,
отомкнувши клавишами замок.

Я брожу, пытаю мой путь и тычу
(методом ошибок и проб)
в нечто почти насекомо-птичье:
эйч-ти-ти-пи, двуточье, двудробь.

И заимствует ум
у зауми то, что
было б Кручёныху по нутру:
даблью, даблью, даблью.
Дот (точка).
Комбинация букв. Дот — ком?
Нет — ру!

И — в некое не совсем пространство,
где ветер — без воздуха, со слезой,
где чувству душно, уму пристрастно,
а с губ не слижешь ни пыльцу, ни соль.

Но так ярмарочно-балаганны
выставляющиеся здесь напоказ
виртуальные фокусники, хулиганы,
стихоплёты и грешный Аз.

Где хватает за полы товар двуногий
с бубенцами,
цимбалами на пальцах ног:
нагие юноши-единороги
и девы, вывернутые, как цветок.

Это — Индия духа? Африка хлама?
Гербарий чисел, которых нет?
Наступающего Армагеддона реклама,
или пародия на Тот свет...

А не это ли часом и есть он самый,
где от счастья смеётся трава, —
Рай?
Или: «Откройся, Сезам», и —
Ад,
где — гумилёвский «Трамвай»?

...Внезапно голос, вне его тела,
запел не о смерти, но о той,
что чайкой в сердце ему влетела
и, тоскуя, мучила красотой.

Незадолго перед концом и,
как бы чуя, что всё — тщета,
эту рыцарскую канцону
На валик с воском он начитал.

Артикулировал, даже выл, и:
«Мне душу вырвали» — он горевал.
Между Ржевкой и Пороховыми
вырыт ров и накопан вал...

Да что они могут, эти власти
против него, стрелявшего львов, —
изгнать? казнить?
Конечно, несчастье...
Но неодолима его любовь.

И да возносится ей осанна!
И пускай оперённо летит строка
по другую сторону
смерти и океана
и, вот оказывается, — через века.

Когда позвонила ремонтная служба и сообщила, что связь с интернетом восстановлена, я не скоро включил заветный контакт. Псевдо-зависимость легко прошла, и теперь мне трудно было оторваться от книги, которой успел зачитаться. А читал я воспоминания Эммы Герштейн о Мандельштаме — тексты редкостной чистоты и правдивости. Нет, книги остаются непобедимы — никем и ничем!

Август 2023, Champaign IL

КОНЕЦ ДВУЯЗЫЧНОЙ ДРУЖБЫ

Недавно умер мой добрый друг Майкл, выдающийся американский поэт Michael Van Walleghan, фигура, заметная на Среднем Западе. Автор шести собраний стихов, лауреат нескольких региональных и национальных премий, он не получил более широкой известности — скорее всего, из-за своей природы, чуждой амбициозности, ибо талантом он был одарён первостатейным. Среди коллег Майкл очень естественно носил образ «человека из народа», таковым он и был по простоте биографии. Но под его бейсбольной кепкой пряталась обширная эрудиция, а под рыбацким жилетом с множеством карманов билось чувствительное сердце, открытое целому спектру тончайших переживаний. Таким я запомнил его на кампусе, идущего на свой творческий семинар.

Выходец из семьи автомеханика, детство он провёл в Детройте, столице автомобилестроения, в юности послужил на флоте (так и вижу его на борту авианосца в белой матросской панаме), затем получил гуманитарное и литературное образование в университетах Мичигана и Айовы. Преподавал в Вичите, штат Канзас, где образовал семью, женившись на своей студентке, очаровательной блондинке Пэмеле. Обычно, такого нарушения субординации в глубинке не одобряют... Видимо, поэтому они переехали в Шампейн-Урбану, где он стал «пишущим профессором» большущего Иллинойского университета. Там мы с ним и познакомились. Я тут же нарёк его для себя «американским Горбовским» — ярко талантливым и хитро, как Глебушка, играющим простеца из народа и, конечно, крепко закладывающим за галстук. «Крепко» по-здешнему значило: с кружкой пива он принимал пару стопок Бурбона.

С Майклом мы хорошо подружились, встречались домами, даже ездили вдвоём на рыбалку. Он захотел перевести мои стихи на английский и сокрушался, что никак не владеет русским. Я предложил использовать метод, широко принятый в советской переводческой индустрии и дал ему несколько подстрочников. Из этого сырья у него получились довольно симпатичные пьесы

(pieces), и мы начали большой проект по переводу моих стихов на английский. Напереводили на целую книгу, включая большую поэму «Звери св. Антония» и выступали с такой программой во многих местах. Я перевёл несколько стихов Ван Воллегана на русский и, вместе с показом иллюстраций Михаила Шемякина к «Зверям», у нас получался эффектный двуязычный спектакль, с которым мы выступили в местном музее. А вот в Бостоне в Кембриджской библиотеке всё чуть не сорвалось из-за случайной ерунды. Мы, не сговариваясь, появились в зале одетыми одинаково, почти как близнецы — в твидовых пиджаках с водолазками земляных тонов. Бостонцы, гарвардцы так и ахнули: вот они, мол, наши степные богатыри, хлеборобы из Американской глубинки, прямо от сохи и орала...



Двуязычное выступление с Майклом Ван Воллеганом
(на фото справа), Бостон, 1996 г. *Фото Г. Рубинштейн.*

Захотелось и большего. Он направил рукопись нашей книги в какое-то из главных издательств поэзии в Нью-Йорке, и... дело застопорилось. По каким-то недомолвкам Майкла и его сочувствующих коллег стало ясно, что книгу зарубил кто-то в верхах, неназываемый и непререкаемый, и приговор обжалованию не подлежит. А я уже о таком был наслышан, и мне эти недомолвки были более чем понятны... Это заставило меня переключиться и направить усилия по другому руслу, а Майкл, кажется, сильно заперевивал, и мы как-то «по-английски», не прощаясь, разошлись... И — так и не сошлись. А переводы его стихов остались у меня:

ОТБОЙ

Солнце почти что село,
и, за исключением дамы в белом,
машущей издалека,
Сиговое озеро
и его берега,
их голубизна и зелень
были залиты светом
жёлто-осенним...

Я — в лодке с другом.
А с ним — труба,
и он на ней лабает,
пытаясь играть «Отбой»...
Но я — о песне другой.

Оттуда, где яркие листья
отражаются в гладях
летейских вод,
норовит она отразиться,
и доносится
несколько нот,

но уже — колокольню, —
как в тёмной чаще
когда-то услышанный
стук копыт,
подковой о камень
чётко звенящий.
Он и сейчас звучит:
имя друга
и далёкий зов, —
знак,
что ужин готов.

И что-то другое
звучит при том, —

чутьочку
чуждый тон,
будто распев
 под сводом собора,
грегорианский,
 такой
нежный,
 дискантом летит из хора,
но — за упокой...

И — что, не знаю,
 но что-то сейчас
тут случится у нас —

под белой тканью
 одна лишь клетка
станет расти не так,
и появится незаметно
 за этим
в груди у матери — рак;
пока —
как булавочная головка,
на острие которой,
 так ловко
с облаков послезав,
ангелы танцуют
 в слезах.

Такой с виду шероховатый Майкл предстаёт здесь во всей изысканной красе — какая акварельная прозрачность в пейзаже, какие нежные краски! Мир и покой. Но это ещё не то, что он хотел выразить... И вдруг одного из юношей пронизывает озарение, тонко ранящее, как игла. Игла? Включается эрудиция, вспоминаются споры схоластов. Сколько же ангелов печально танцует на её острие, на самом острие того мгновения, когда вдруг зарождается гибельная клетка в груди у матери? Конечно, такое озарение могло прийти позже, во время написания стихотворения... Но оно и есть поэзия.

СЧАСТЬЕ

Мелвин,
здоровенный колли,
что — из красного дома
на конце
моей обычной пробежки,
счастлив,
счастлив
меня увидеть,
несмотря на февраль,
месяц
низкого неба
и талого снега.

Его двор
чуть не совсем
перетоптан им в грязь:
— Ну и что?

Сегодня,
чтоб позабавить меня,
он разгрыз
и раскидал на куски
жёлтую пластмассу ведёрка —
цвета форситий
и тутошних первых нарциссов.

И теперь,
чтобы выразить
свой косоглазый
заляпанный грязью восторг,
он передними лапами
встал на стойку,
прогнув
проволочную решётку забора.

Пасть — слюнява,
хвост
бешено молотит,
будто я — ангел Божий

в ослепительном
пламени
 и сверканьях,
с вестью о Воскресении
или — хотя бы —
с коврижкой.

И это Мелвину хорошо —
он мудрец,
 он вершина
веков эволюций.

Бери, что дают —
вот девиз у него.

 А и вправду,
касательно счастья,
 блаженства,
экстаза, —
 кто из святых
мог хотя б
 пол такого восторга
исповедать?
При этом он прыгает,
 ненароком
в своём же дерьме
 и мараясь,
пока оно не замёрзнет.

Скулит,
 нервно танцую,
а я, повернувшись,
 оставляю его,
как вчера, —

жалкого,
 одного на земле,
Мелвина,
 чьё нестерпимое счастье
мне длить —
 свыше сил.

Это не сантимент на тему о том, кто лучший друг человека, не умильный стишок о любимом пёсике. Мы обычно вспоминаем кстати есенинское «Дай, Джим, на счастье лапу мне», да его же насчёт «братьев меньших», которых он «не бил по голове». Здесь — здоровенная псина на сторожевой службе, надолго брошенная хозяевами без ухода и наш поэт в помятых «трениках» на рутинной пробежке. Банальная, нарочито приземлённая ежедневность... И — вспышка взаимной симпатии человека и зверя. Экстаз взаимопонимания, счастье (которое и есть поэзия)!

ПЕРСИКОВЫЙ ОСТРОВ

Сначала небо зеленью зашлось,
потом черно-зелёным кашлем, кряхом,

и ух как полыхнуло. Сразу фары
позажигались, береговые фонари

и абажуры квартирного массива.
А на реке как раз и начиналось:

вся свистопляска ахающих грохов,
тревожных вихрей с лязгом —

с цепи сорвался полоумный бакен...
— Ну что за дикая идея, Джо, —

я слышу мамин голос. До костей
нас ледяная сырость пронизала.

Бессмысленные вёсла
были бесполезны. Нас болтало,

а катера и яхты
спасались, кто куда.

Наш весельный дредноут
туда стремился, где персиковый остров,

туда, где рай воскресных пикников.
Мне от роду всего-то шесть недель.

Дитя-Иона, судорожно спящий...
Ему выдрёмывалось то мгновенье,

когда его зачали. Снилось чрево
Левиафана... Катастрофы,

пожарища, руинные пейзажи
Иеронима Босха... Шёл год 38-й.

— Давай-ка вышвырнем его за борт, Берниса, —
мой папа шепчет. И — заряд дождя.

И — град с куриное яйцо
пошёл отскакивать от плоских банок.

Мы скорчились у ялика на днище,
как беженцы под пулемётом,

почти что всосанные в воду,
в воронку рта, как шлёпнутые мухи...

Годами позже я их скармливал плотве.
Война уже закончилась в Европе.

Мне было восемь лет. И, странно, я был жив.
Принц грозовой один среди подонков.

Когда я стал переводить это стихотворение, тут меня и оза-
рило: вот кто он был в собственном сознании, по своей тайной
самооценке, да и на самом деле — ведь он был принц! Принц
среди... тех, кто не понимал ни тонкости его души, ни высоты его
таланта. А поэзия — чудо, счастье и беспредельная грусть.

Сентябрь — октябрь 2023

ЛОВЕЦ В ЛЕТЕЙСКИХ ВОДАХ

Юрий Иваск. ПОХВАЛА РОССИЙСКОЙ ПОЭЗИИ, эссе, сс. 250, изд. «Александра», Таллинн, 2002. Составление и предисловие Уно Шульца, предисловие «Гражданин Рая» Дмитрия Бобышева.

XXI век, куда судьба милостиво забросила меня зрителем ложи бенуара (а могла бы и сбросить с галёрки ещё в XX-ом) избилует спектаклями — красочными, как оперы Верди, но и кровавыми, словно хроники Шекспира. При всех остатках моих амбиций, на сцену уже не тянет, не тот возраст, но и так не соскучишься... Как там один из наших, рослый такой, горластый в преддверии Первой Мировой голосил: «Ах, закройте, закройте глаза газет!» А потом уже не только из газет, война отовсюду лезла на человечество... Так, на заре жизни пыталась покомкать мою судьбу Вторая, да всё-таки отпустила пожить, а сейчас, глядишь, ближе к закату разгорается ещё одна, Третья, совсем уже Апокалиптическая. Как это людям не надоест убивать и мучить друг друга? Как они умудряются в себе подобных увидеть врагов?

— Живём в небратстве, вот где наша беда, — примерно так высказался книжный мудрец Николай Фёдоров, знакомец того самого Толстого, который «Войну и мир» написал, и того самого Соловьёва, который «Добротолюбие» проповедал. По фёдоровской философии, общность людей может и должна заключаться именно в братстве, а их общее дело есть не больше и не меньше как воскрешение умерших отцов, иначе говоря, борьба против главного врага всего человечества — самой Смерти. В этой непредставимой на «нормальный» взгляд выдумке поражает, во-первых, её безоглядная интеллектуальная храбрость, на шаг вперёд опережающая веру в великое чудо Воскресения. А во-вторых, изумляет представленный там практический план действий, чтобы эту анти-войну осуществлять всеми институтами общества. В нём есть конкретно изложенные задачи для Армии, Церкви, Науки и даже для Искусств. Вот этот последний институт, вкупе с Культурой, мне интересен более всего. Ведь ему предписано создавать модели воскрешения!

Как сказало Наше Всё в своём вольном переложении из Горация: «Душа в заветной лире мой прах переживёт и тленья убежит». Душа, быть может, и убежит, а тело? Ведь ему всё равно суждено истлеть в земле, пусть даже и памятники наставлены по городам, и собрания сочинений, трактаты, цитаты без счёту? И, хотя это уже как бы бессмертие, но всё-таки до полного воскрешения, увы, не дотягивает...

Обидно также, если общее дело находится в прямой зависимости от литературной моды. Сколько таких кумиров пало! Как это типично бывает, сначала их не замечают, затем ругают, потом превозносят, а потом... Потом — помер, и тут же забывают. Правда, не без исключений.

В сущности, все искусства на то и направлены, чтобы стать исключением. Как там сказано у любимого поэта моей давней молодости, которого, наоборот, сначала лично превозносили, а потом общественно изругали досмерти — впрочем, не за стихи, а за прозу: «Искусство всегда, не переставая, занято двумя вещами. Оно неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь». Он и сам попытался в своём великом и злополучном романе сотворить нечто более, чем литературу, а именно, чуть ли не буквально по фёдоровскому лекалу, создать модель воскрешения. Не знаю, надо ли здесь называть его всемирно известное имя, но на всякий случай назову. Конечно, я имею в виду Бориса Пастернака. И действительно, его герой, бедный влюблённый доктор (с целительным именем Живаго), потерявший всё — возлюбленную, социальный статус, профессию, в эпилоге умирает даже в памяти друзей, даже в прямом потомстве, чтобы воскреснуть в самом конце книги как поэт «в заветной лире», — иначе говоря, в сборнике великолепнейших, христианнейших стихотворений. Там он эмблематически кратко обозначает формулу своего творчества:

И образ мира, в слове явленный,
И творчество, и чудотворство.

Не о подобном ли поёт и другой чародей, — имя его не столь на слуху, но в наше время всё более оживает интерес к нему,

увы, посмертно. Этот чародей — Михаил Кузмин. Им написана-наколдована магическая поэма о форели, разбивающей лёд. А верней — об утонувшем возлюбленном и о двенадцати ударах сердца, его воскресающих. Не совсем ясно, воскресающих кого: самого утопленника или, все-таки, его фантом? Вот бьёт одиннадцатый удар:

- Ты дышишь? Ты живешь? Не призрак ты?
- Я — первенец зеленой пустоты.

- Я слышу сердца стук, теплеет кровь...
- Не умерли, кого зовет любовь...

- Румяней щеки, исчезает тлен...
- Таинственный свершается обмен...

- Что первым обновленный взгляд найдет? —
- Форель, я вижу, разбивает лед...

С двенадцатым ударом новогодней полночи происходит радостное чудо.

На мосту белеют кони,
Оснеженные зимой,
И, прижав ладонь к ладони,
Быстро едем мы домой.

Нету слов, одни улыбки,
Нет луны, горит звезда —
Измененья и ошибки
Протекают, как вода.

Вдоль Невы, вокруг канала, —
И по лестнице с ковром
Ты взбегаешь, как бывало,
Как всегда, в знакомый дом.

Два веночка из фарфора,
Два прибора на столе,
И в твоём зеленом зоре
По две розы на стебле.

Слышно, на часах в передней
Не спеша двенадцать бьет...
То моя форель последний
Разбивает звонко лед.

Живы мы? и все живые.
Мы мертвы? Завидный гроб!
Чтя обряды вековые,
Из бутылки пробка — хлоп!

Места нет печали хмурой;
Ни сомнений, ни забот!
Входит в двери белокурый,
Сумасшедший Новый год!

Каноническая духовность заведомо отвергает эти волшебные, чарующие образы как волхвования или же как заигрывания с надчеловеческими тайными силами, ровно так же, как не принимает она и дерзкое, а по сути хриstopодобное учение Николая Фёдорова. Но нельзя не признать, что в нём сходятся попарно главнейшие оси человеческого существования: Жизнь и Смерть, Любовь и Творчество.

Хотя противостояние жизни со смертью существует извечно, в русскую поэзию сюжет их спора, или «двоесловия», забрёл из переводов с немецких текстов XV века. И обрёл новую жизнь в многочисленных переложениях, лучшим из которых я считаю «Прение Живота и Смерти» поморского писателя Бориса Шергина из его «Древних памятей».

Живот рече:

— Ох, увы, увы! О, Смерть, неужели я умру и не будет меня, точно меня и не было?!

Смерть рече:

— Сребролукого Феба пленивый и всепетую Афродиту низложивый Исус Христос, над богами Бог, и Той вкусил мене, горькую смерть, и в мрачный сошел Аид.

Живот рече:

— О Смерть, власть твоя над людьми и богами! На что тебе трепетная моя юность и бледная моя красота?!

Смерть рече:

— День гонит ночь. Скоро кочета звопят. О Живот! Время тебе сняться с души — и умереть...

Помимо старославянской архаической лексики, столь подobaющей для этого мрачного средневекового текста, Шергин использует здесь особые обороты речи. Этот простонародный, но свежий и красочный говор сохранился и прочно законсервировался на русском Севере, несмотря на газетный новояз, — уж не всилу ли холодного климата? Помню его с детства в устах моей няни Фенечки, Федосьи Фёдоровны Федотовой, взятой в нашу семью из деревни Тырышкино Архангельской области. «Свет Фёдоровна, мне тебя забыть ли?» — процитирую свою же эклогу в её честь. Её словесные образчики, «тырышки», ловкие, как печные ухваты, годились и для того, чтоб разбранить баловника, и чтоб расшевелить лентяя.



*Наша няня Федосья Фёдоровна Федотова (1920–1998)
фото из семейного альбома Бобышевых*

...Какая избяная да печная
была ты, Феничка; твой — строг уют.
А кто ко мне зашёл, садись-ка с нами:
— Ешь, парень! Девка, ешь, пока дают!

И, разойдясь перед писакой, тоже
туда же сочиняла (кто — о чём)
полу-частушки и полу-колажи,
складушки-неладушки, калачом:

«Ведягино да Семёново
к лешему уведено,
Бор да Тарасово
к небу привязано,
Шишкино да Тырышкино
шишками запинано».

То — все твои гулянки-посиделки
на Кенозере. Там я побывал.
Краса, но вся — на выдох, как и девки,
что хороводом — на лесоповал...

И у Шергина в его более мажорных текстах — и в уморительных сказках в эдаком берестяном стиле, где, к примеру, работая в одной артели, «царь и ише один мужичонко исполу промышляли», и даже в суровых поморских сказаниях — оживает язык древний и одновременно свежий, образный и в то же время прямой и честный, — иначе говоря, тот русский язык, который не врёт. Репутация фольклорного писателя, жившего в Москве в разгар эпохи соцреализма, помогла ему сохранить «провинциальную» искренность и чистоту. Среди его разнообразных шедевров мне стала особенно по душе его лирическая повесть «Митина любовь», написанная, видимо, в параллель одноименной повести Бунина. Место действия Соломбала, пригород Архангельска. Одинокий корабел знакомится в театре с молодой особой, которая кажется ему «на взгляд — тихая заря поздновечерняя».

«Грозу» Островского представляли... Вместе ахнем, вместе расеемся, а слова за сто рублей не сказать. В антракт осмелел:

— Не угодно пройтись в фойе?

— С кем имею честь?..

— Такой-то.

— Марья Ивановна Кярстен.

И в слове и в походке она мне безумно нравится. У ей все так, как я желаю.

— Что на меня зорко глядите?

— Очень вы, Марья Ивановна, ненаглядны. Только во взорах эка печаль...

— Оттого, что родом я со печального синя-солона моря...

— У меня тоже не с кем думы подумать, заветного слова промолвить. Марья Ивановна, мы другой вечер рядом сидим, вы меня вчера заметили ли?

У ней и смехи на щеках играют, оглядывает меня.

Экипажецка рубашка,
Норвецкой вороток.
Окол щеечки платок,
Словно розовый цветок!

— ...Ну, как вас не заметить?

— Это я для вас постарался, гарнитуровым платком повязался.

А в последнее действие уливается моя соседка слезами:

— Люблю слушать, как занапрасно страдают...

— Любите, а эдак плачете.

— Я сама в том же порядке.

Проводить не дозволила, одна убежала.

На третий день представленья не было, только дивертисмент музыкальных номеров. В мире звуков рассказываю Марье Ивановне, что-де у меня мамы нету, сам хлебы пеку, тесто жидко разведу — скобы у дверей и у ворот в тесте...

А она:

— Говорите, говорите!... Я потом вашу говорю буду разбирать, как книгу.

— Марья Ивановна! Мы по своим делам часто в Соломбале бываем. Дозвольте с вами видаться!

— Да что вы! Ведь я замужем!

Как нож мне к сердцу приставила...

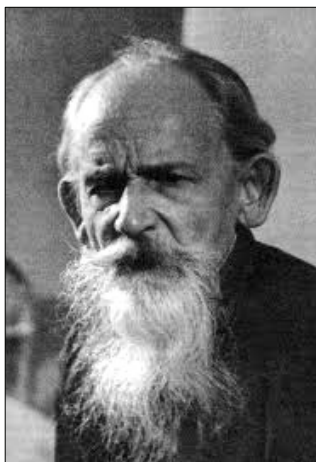
— Да... от мужа гуляете?...

— Гуляю? За пять лет замужества случаем в театр попала...

С добрым человеком поговорила... Может, до смерти нигде не бывать...

— Теперь эта неволя отменена.

— Неволя отменена, да совесть законена!



*Борис Викторович Шергин
(1893–1973)*

— Вот вы наделали делов — бросаете меня... Куда я теперь?!

И начинаются «Страдания молодого Вертера» на архангелогородский лад: поиски беглянки, метания, распросы о ней у соседей...

— Мужняя жена. Замужем живет, честь наблюдает. Муж-то пьюшкой, хилин такой. Она мукой замучилась, а уж ни с кем ни-ни... Сама портниха, рукодельница...

— Эх ты, Машенька Кярстен! Навела мне беду!...

...Ошибочный адрес, недоразумения, перипетии, отчаяние и — в отличие от суицидальных концовок

Гёте и Бунина, великих предшественников Шергина — добротный «мещанский» хеппи эндинг, вышибающий невольную слезу умиления и тёплую волну благодарности автору. Какую-то большую недобрую силу он этой концовкой перебарывает. Не зря же его «Прение Живота и Смерти» имеет неожиданную альтернативу «Смерть не всё возьмёт — только своё».

А вот отставного солдата из сказки «Куроптев» даже смерть не смогла взять. Написанный в том же «сказовом» стиле, этот шедевр уже снискал читательские восторженные отзывы. При соединяю к ним и мой.

Куроптев навоевался, по окопам навалился, всех вшей досыта накормил, тогда службе еговой срок вышел. Можот итти на все четыре стороны, куда любо. У Куроптева ни кола, ни двора, ни милого живота, ни образа помолица, ни верёвки задавица, ни ножа, чем зарезаца.

До смерти уставший бедняга встречает на дороге путника (а это был сам Бог), и тот из сочувствия отправляет его живого прямо в рай. Там он не уживается (без понюшки-то табаку каково), и его прогоняют в преисподню, где он тоже оказывается не ко двору...

Опять значит Куроптев, куды глаза глядят, бредёт по дороге. У птицы гнездо, у зверя логовишке, а ему, человеку, негде глава подклонить. И на стрету ему опять тот человек, такой хорошо одетой. А это был сам Бог:

— Койду, Куроптев, пошёл?

— Да вот, Господи, из аду выгонили.

— В раю тебе было неладно, и в аду нехорошо... Што я с тобой буду делать?

— Господи, мне бы где ли на часах постять.

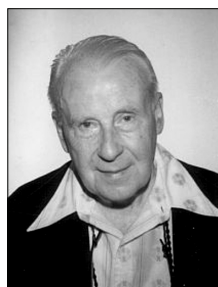
— Куды тебя, Куроптев, девашь... Видишь, вон около роста-ня будка наружна. Становись, охраняй! На зиму тебе тулуп выдам и валенки.

Ещё один счастливый конец и ещё одна, пусть сказочная, ироническая, «по знакомству», но — победа над смертью! Не удивлюсь, если Куроптев до сих пор в той будке стоит на часах в сильно потраченном тулупе и стоптанных валенках, охраняя какой-нибудь имперский хлам. Даже странно, что Бориса Шергина не подняли на щит и не сделали жупелом нынешние ультрапатриоты, — видимо, чем-то он им не подходит. Но и в Лету он, давно почивший, кануть не собирается. Пусть же наша похвала зволяет его оттуда! Память и похвала, похвала и память — вот спасательные круги в мрачных водах забвения...

Именно так — «Похвала российской поэзии» — называется последняя, посмертная книга-эссе Юрия Иваска, написанная ещё в прошлом веке, но подходящая и к сегодняшнему дню с его

отменой культуры, низвержением памятников и авторитетов. А на сторонний взгляд, наша всегдашняя беда совсем не в отрицании кумиров — с их позолоты надо хотя бы изредка стряхивать пыль и даже «проверять их на вшивость» — а в невнимании, небрежении, в забвении того, что грело душу, что было когда-то милым, родным и ценным.

Похвала «российской» — почему же не русской поэзии? Русской, конечно, но начиная не со «Слова о полку...», не с былин и фольклора на Руси, не с хлыстовских песнопений, а с авторской поэзии, каковой она уже стала в пишущей и читающей России. Это черед очерков о стихах и поэтах — очерков субъективных, как предупреждает с первой же страницы автор. Но субъективность эта идёт от великой приверженности, от — на всю жизнь — одержимости поэзией, начиная с отрочества и до последних дней. Какова же мера его вкуса? Чего он ищет в стихах? Вот как он пишет об одном из необходимых для него свойств:



*Юрий Павлович
Иваск
(1907–1986)*

«Измерение поэзии — упоение. Поэт может быть мрачным, но не может унывать. Пример нигилизма от отчаяния у Георгия Иванова:

Хорошо, что нет царя,
Хорошо, что нет России,
Хорошо, что Бога нет...

На самом деле — и для поэта тоже это совсем нехорошо. Но здесь слышится, пусть и мрачный, и веселящий мотив песенки: «пропадай моя телега, все четыре колеса». Это — празднование великой беды, за которой светится какой-то проблеск надежды. Если есть такое упоение, значит, не всё пропало. Может быть, пессимистических стихов вообще нет. Поэты (повторю — в счастливых стихах — воскресители жизни, утвердители бытия».

Перелистаем начало книги, чтобы поскорей перейти от торжественных и неуклюжих гимнов и перво-виршей, через Осьмнадцатый век прямо к Золотому... Здесь нас ожидает много интересного, и прежде всего — иная, чем мы привыкли считать, иерархия, иные пропорции «храма русской поэзии». Здесь уже не царит одна абсолютная фигура, подобная французскому королю-Солнцу, окружённому бледным кордебалетом спутников и современников, как нас учили в школе и как нам вдалбливали поколения пушкиноведов. В «Похвале» Иваска на эту благостную картину, прежде всего, надвигается из предыдущей эпохи гигантская фигура Державина:

«Он гремел на российском Парнасе, когда громы метались преимущественно эпигонами. На фоне екатерининского общества — он невежда, дворянин необтёсанный, по-солдатски, даже по-мужицки грубый. Но он личность (как Потёмкин, Суворов). Пусть сумароковцы, карамзинисты мостят столбовую дорогу «среднего стиля» для Жуковского, Батюшкова, Пушкина, Боратынского. Державину — «наплевать». Он сам по себе... Державин из той же породы матёрых медведей, что и неистовый Аввакум, что и правдолюбец Толстой. Кости у русского языка трещат под их медвежьими лапами, но как в бане, на полке; и вот, вывалявшись ещё в обжигающем снегу, он, этот дикий русский язык — *несмертельный голован*, волшебный ванька-встанька расправляет измученное, могучее тело и, полной грудью дыша счастьем жизни и смерти, вякает по-аввакумовски, рывкает, гудит по-державински, звенит по-пушкински, лепит великолепные периоды Гоголя или же ищет выхода из дремучего леса причастий Толстого. Русской речи чуждо законченное совершенство французского способа выражения, но есть ли какой другой язык — его свободнее, выразительнее? Однако, после гимнов ему Ломоносова, Гоголя, <Тургенева> язык русский в похвале не нуждается! Иное — поэзия, особенно допушкинская, полузабытая...»

Иваск восхищается богатырским великолепием державинского стиха.

«В «Званке» (*«Евгению. Жизнь Званская»*. — Д. Б.) — мощь ямбов, мощь языка. У Державина-поэта мышцы обречённых исполинов древности, Геркулеса, Самсона. Всё — сильно — неповоротливо, косолапо и царственно-свободно. Всё — сильно и смертно... Пора, давно пора признать великого Державина единственным соперником Пушкина».

Легендарная передача лиры от гениев прошлого будущим гениям не проходила мирно. Более того — она проистекала в острой литературной борьбе между кружком Карамзина и Жуковского, названном с долей весёлого абсурда «Арзамасом» (по-скольку в этом уездном городке Жуковского однажды угостили отлично приготовленным гусём) — и обществом «шишковцев», то есть «Беседой любителей русского слова». Арзамасцы весело издевались над ретроgrадами из «Беседы», в особенности над графом (и якобы графоманом) Хвостовым, зятем фельдмаршала Суворова. Юный Пушкин точил молодые зубы, высмеивая других участников «Беседы»:

Угрюмых тройка есть певцов —
Шихматов, Шаховской, Шишков,
Уму есть тройка супостатов —
Шишков наш, Шаховской, Шихматов,
Но кто глупей из тройки злой?
Шишков, Шихматов, Шаховской!

Ай, как нехорошо: один академик, другой успешный комедиограф, а третий филолог и притом адмирал флота! Впрочем, над другими тяжеловесами из «Беседы» — тем же Державиным, Крыловым и тогда молодым Грибоедовым насмеяться не решались. Да и граф Хвостов, сенатор и член Государственного совета, был не такой уж графоман, — выражал знаки «отличного уважения» Пушкину (за ультра-патриотические стихи «Клеветникам России»), а жене поэта прислал романс на свои слова «Соловей в Таврическом саду» — Пушкины жили там рядом, на Фурштатской:

Пусть голос соловья прекрасный,
Пленяя, тешит, нежит слух,
Но струны лиры громогласной
Прочнее восхищают дух.

Любитель Муз, с зарёю майской
Спеши к источникам ключей:
Ступай подслушать на Фурштатской,
Поёт где Пушкин-соловей.

Конечно, эпитеты банальны, а инверсия в последней строке неуклюжа, но — Таврический сад, соловьи, которых я сам слушал по ту сторону сада с открытым окном во время ночных бдений перед экзаменами! Во всём этом состязании архаистов с новаторами Юрий Иваск, как я понимаю, болел скорее за команду «Беседы», чем за «Арзамас», — он вовсе не считал, как другие литературоведы, что архаисты проиграли и остались в забвении где-то на обочине истории. Вот что он писал:

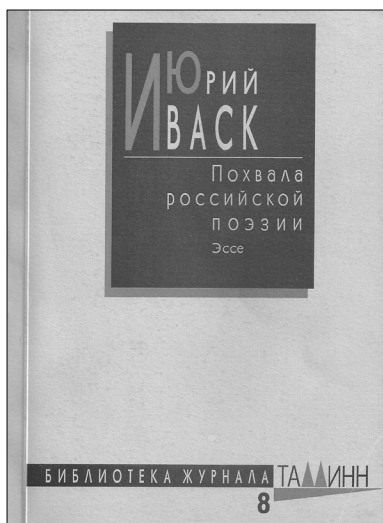
«Стилистику Державина пытался канонизировать адмирал А. С. Шишков (1758–1828) в своём замечательном «Рассуждении о старом и новом слоге» (1803). Этот «славяноросс» поучает: нужно «уметь высокий Славянский слог с просторечивым Российским так искусно смешивать, чтобы высокопарность одного из них приятно обнималась с простотою другого». Иваск считал, что такой принцип в XX веке по-своему унаследовали Цветаева, Мандельштам и даже Маяковский.

Конечно, он отдаёт должное солнечному дару Пушкина и на многих страницах своей «Похвалы» воспевает его шедевры, выделяет в них дорогие ему особенности и анализирует пушкинские отзвуки в стихах и мировоззрениях современников, тогда и сейчас, в прошлом и будущем русской культуры. Но он трезво предупреждает:

«Пушкинское солнце — не без пятен... Вяземский осудил (и правильно сделал) стихотворения «Клеветникам России» и «Бородинская годовщина»: не должен был Пушкин писать такие вот «шинельные стихи»... Самое тёмное пятно на пушкинском солнце — «Гавриилиада», куда более удачная по исполнению... недостойная шутка зубоскала-вольтерьянца».

Что наиболее заметно в эссе о Золотом веке, это то, что поэты того времени для Иваска не просто «окружение Пушкина», не

всего лишь бледные современники, а полнокровные творческие личности, яркие и своеобразные, порой даже более успешные соперники в состязании талантов. Кроме со-гениального Тютчева с его «громокипящим кубком» (а гений Лермонтова по-Иваску трагически не успел воссиять) и холодноватого Боратынского с его «строгим раем», тут у него и Денис Давыдов с рюмкой водки, и Катенин, и князь Вяземский, и Языков с «нелюдимым морем» и готовностью с ним «помужествовать», но и с очаровательно нежным обращением к пушкинской няне «Свет Родионовна, забуду ли тебя?» И Кольцов не забыт, и Каролина Павлова, и Фет, и Алексей Константинович Толстой, и многие, многие ещё авторы,



*Обложка книги-эссе Юрия Иваска
«Похвала Российской поэзии»,
Таллинн, 2002*

блестящие или хотя бы поблескивающие золотом поэзии. Так, через Некрасова и Апухтина Иваск подводит нас к Серебряному веку, где развёртывает россыпь самоцветных гениев, ничего, кажется, не забывая.

Юрий Иваск писал эти очерки много лет, публикуя их из номера в номер в эмигрантском «Новом Журнале» — это было время, когда в Советской России с трудом пробивались в печать исследовательские работы о многих опальных или полуразрешённых поэтах, так же, как и их произведения. Знания об этом периоде нового расцвета поэзии

были односторонне ограничены. В этом смысле свободные мнения и оценки Иваска, опережая будущих постсоветских исследователей, представляли картину ценную уже своей своеобразной, хотя и мозаичной полнотой.

В системе координат Юрия Иваска Серебряный век русской поэзии, так же, как и Золотой, выглядит несколько иначе, чем было принято ранее в традиционных представлениях с Александром

ром Блоком в роли верховного гения. Помню, как мне довелось побывать на чествованиях к его 100-летию, состоявшихся в Норвиче, штат Вермонт: «Блок — это Пушкин XX века». Такой пирамиды, возвышающей одного над всеми у Иваска нет, — не было и у меня к тому времени. Но не было, конечно, и того перегиба в пренебрежение, в циничное отрицание его поэтики, как позднее у некоторых моих сверстников — «водянистые Блока стишки»... Зачем позволять себе такое, — особенно, если ты заведомый последователь Марины Цветаевой? Вспомним, как она обращалась к Блоку: «Имя твое — поцелуй в снег», — одна эта строчка может служить оберегом для чести великого поэта. Мученическую кончину «Александра, лебедя чистого» оплакала Анна Ахматова, а позднее вписала его в картину того времени одним росчерком:

Тебе улыбнётся презрительно Блок —
Трагический тенор эпохи.

Иваск учитывает эту разногласицу и пишет о нём в объективном, несколько отстранённом тоне:

«Александр Блок (1880–1921) ещё в 1920-х гг. (уже очень давно) был для многих не одним из поэтов, а единственным поэтом, самой поэзией, мерилom её... Блока не забыли, не забудут, но отношение к нему стало уже прохладнее, «официальнее». Поэты от него отошли, но академики продолжают трудиться над его литературным наследием. Лишь в диалогах Живаго и Лары (в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго». — Д.Б.) ещё слышались последние отзвуки блоковской высокой лирики».

Конечно, Иваск не мог пройти мимо революционной во всех смыслах поэмы «Двенадцать», в особенности её двусмысленного финала:

«В эпилоге — ложь, художественная и религиозная, сусальный Христос хлыстовского радения. Блок утверждал, что увидел Христа впереди красноармейцев (вероятно, «красногвардейцев», поскольку Красной Армии тогда ещё не было — Д.Б.),

и он же говорил, что глубоко ненавидит этот «женственный призрак». Ему так хотелось, чтобы двенадцать вёл «Другой». Да так оно и было — Сатана прикинулся Христом. Это не ново, иногда обманывались и святые, принимая Антихриста за Христа, как например, преп. Исаакий Печерский».

Здесь я бы возразил Иваску: если это и ложь, то солгал не Блок, он «честно» обманулся призраком и написал как видел, потому и мучился. Об этом впервые замечено в «Диалогах» о. Сергия Булгакова в сборнике «Из глубины» (1918): подозрительный Иисус с одной «и» — это, вероятно, и есть Антихрист, который соблазнил не одного только Блока, и если б его легко было распознать, кто бы тогда пошёл за ним? От этого, по моему мнению, финал поэмы становится лишь глубже и в каком-то смысле «правдивей».

Если одним из главных критериев поэзии по-Иваску является «упоение», то кто был более упоён словом, чем Блок? И я упивался им, читая:

День погас, изящный и невинный,
Вечер заглянул сквозь кружева.
И над книгою старинной
Закружилась голова.

Встала в лёгкой полутени,
Заструилась вдоль перил...
В голубых сетях растений
Кто-то медленный скользил.

Тихо дрогнула портьера.
Принимала комната шаги
Голубого кавалера
И слуги.

Услыхала об убийстве —
Покачнулась — умерла.
Уронила матовые кисти
В зеркала.

В этом свойстве мог соревноваться с ним только «холодный» Валерий Брюсов, по характеристике Иваска, «прежде всего, книжник-эрудит академического склада». И тем не менее, это он написал в стихотворении «Творчество»:

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

И прозрачные киоски,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блески,
При лазоревой луне.

Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластаняся ко мне.

Тайны созданных созданий
С лаской ластаняся ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

Смелая рука мастера здесь использует приём из живописи — лессировку, то есть наносит одну краску на другую тонким прозрачным слоем, вопреки земной логике и даже смыслу, то есть утверждает примат искусства над реальностью!

Все семь столпов символизма описаны у Иваска уважительно, но здраво, — с показом их поэтических высот, но и не без критических замечаний — почти везде, впрочем, справедливых. Интересно заметить, что сам термин «Символизм» не часто по-

падает в его эссе — ему интересны не идеологические различия поэтов, а их достижения. Но основатель этого течения, даже лучше сказать «движения» в литературе, им отмечен. Это — философ Владимир Соловьёв, по-Иваску «ещё и поэт», а для меня автор великого неоплатонического стихотворения, которое стало ключом к творениям его прославленных последователей:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Милый друг, иль ты не слышишь,
Что житейский шум трескучий —
Только отклик искаженный
Торжествующих созвучий?

Милый друг, иль ты не чуешь,
Что одно на целом свете —
Только то, что сердце к сердцу
Говорит в немом привете?

Он же, как это ни странно, высмеивал своих поэтических адептов и последователей в метких, весёлых пародиях на их эстетику:

На небесах горят паникадила,
А снизу — тьма.
Ходила ты к нему иль не ходила?
Скажи сама!
Но не дразни гиену подозрения,
Мышей тоски!
Не то смотри, как леопарды мщенья
Острыят клыки!
И не зови сову благоразумья
Ты в эту ночь!
Ослы терпенья и слоны раздумья
Бежали прочь.

Своей судьбы родила крокодила
Ты здесь сама.
Пусть в небесах горят паникадила,
В могиле — тьма.

Другим безусловным столпом для Иваска является Вячеслав Иванов, когда-то «башенный житель» в доме, что напротив сада на Таврической улице, а впоследствии эмигрант и насельник Рима. В мемуарах его называли, словно цезаря или властителя, Вячеслав Великолепный. А он и был в своей знаменитой Башне, ещё до эмиграции, если не властителем, то уловителем умов и арбитром в бурных поэтических прениях Серебряного века. Его идеи и по-сейчас могут стать «питательным» творческим подспорьем для стихотворцев. Заканчивая очерк о нём, Иваск подытоживает: до самых поздних лет в эмиграции он оставался Поэтом:

«Вяч. Иванов дал Риму бессмертие в русской поэзии. В его Вечном Городе говорят камни... Всё звучно-архаично, но и вещественно-точно, иногда забавно-гротескно. Будто Державин и Гоголь “смешались” и получился Вяч. Иванов, непохожий, однако, ни на Державина, ни на Гоголя... У Вяч. Иванова международная слава. В его честь устраиваются на Западе симпозиумы».

Это и я могу подтвердить, оказавшись сам на таком высоко-мудром собрании в Риме, по окончании которого все участники были отвезены в Ватикан на аудиенцию к Папе римскому-польскому Иоанну Павлу II. Его Святейшество произнёс тогда похвалу нашему Иванову, — как он выразился, дышавшему полной грудью культурами Запада и Востока. И пожелал, чтобы всё человечество так же, как Вячеслав Иванов, дышало обеими половинами лёгких, объединяя в себе эти части света и осуществляя полноту существования. И — благословил собравшихся...

Всё-таки, несмотря на великолепие Вячеслава, Иваск предпочитал ему другого Иванова — Георгия, а истинным светочем для него был страстотерпец и мученик Осип Мандельштам, носитель благодатной гармонии. В его мортирологе есть, конечно,

и трагически легендарный Гумилёв, и претерпевшая унижения Ахматова, которая пережила своих мучителей и создала шедевр поздней лирики:

«Вершина поэзии Анны Ахматовой, её акме — “Поэма без героя”... Полному истолкованию эта поэма (к счастью) не поддается: есть в ней тайна. Ахматова признаётся (в “Заметках” о поэме), что многое в ней она сама всё ещё разгадывает. Чудится ей звук шагов (“которых нету”). Чьих? Судьбы? Музы, или Гостя Будущего (молодого читателя)? Но всё в поэме внятно уху, оку, даже коже, крови, сердцу, хотя, зачастую, непонятно уму».

Относительно этого Гостя из поэмы было много толкований, и даже как будто все толкователи пришли к единому выводу — то был сэр Исая Берлин, английский дипломат, в прошлом выходец из России. Действительно, он, таясь от слежки, навестил Ахматову в Фонтанном доме, и этой встрече она придавала очень важное значение. Но тогда почему он «из Будущего»? Правота Иваска мне стала ясна гораздо, гораздо позднее, когда я из-за границы вернулся в Ленинград, ставший на моих глазах Петербургом. Я шёл по знакомым зимним улицам и немного заблудился среди новых построек, свернул к Неве выше Литейного моста и вдруг увидел Ахматову — её памятник в снегу, как раз напротив тюрьмы, как она просила в «Реквиеме». И тут у меня само написалось стихотворение, которое заканчивалось так:

Вон там, напротив, она стояла
с передачами (сын — в Крестах),
и застывало клеем столярным
время тягучее, течь перестав.

Но внезапно прошли века... И —
тысячелетия! Я жив пока
и помню серое око и карий
ржавый веночек вокруг зрачка.

Как оба ока зорко смотрели!
Из того и сложилась простая весть:
Анна Ахматова — в снегах метели,
гость из будущего — это я и есть.

Воздавая похвалу эстетике Серебряного века, Иваск как исследователь остаётся открытым к творчеству его бунтарей и ниспровергателей. Он считал, что «футуризм, несомненно, нужен», что «футуристы всколыхнули русскую поэзию», хотя их дерзости он находил поверхностными. Маяковского, впрочем, он оставил за бортом, едва упомянув, поскольку на «советскую» поэзию его похвалы не распространялись. Зато Хлебникова он оценил высоко, хотя имел в виду всего лишь 20% от его сочинительства, а остальное, — «к ужасу некоторых авангардистов», относил к «нуднейшей графомании идиота».

«Он бредил революцией, но не политической, а другой, той, которая одолеет смерть. И о том же мечтал загадочный Н. Фёдоров, хотевший воскресения мёртвых. Хлебников смутно вещал:

Это у смерти утёсов
Прибой человечества,
У великороссов
Нет больше отечества.

Иногда недопонятый, Хлебников договаривается до самой простой простоты...

Мне много ль надо? Коврига хлеба
И капля молока,
Да это небо,
Да эти облака.

Хлебников претендовал на звание Председателя Земного Шара. Но был и скромненьким».

Всё-таки, будучи сам эмигрантом, Юрий Иваск особенно широко одаряет своей «Похвалой» поэтов русского Зарубежья. Ради не чуждой ему Эстонии он покинул родную Москву ещё в детстве с Первой послереволюционной волной эмиграции, а затем покинул разорённую Европу вместе со Второй волной, послевоенной,

оказавшись и окончательно обосновавшись в Америке. Он и состоялся как поэт и исследователь поэзии именно в эмиграции. Прожив почти всю жизнь за рубежом, он стал частью, плоть от плоти, русской культуры. Пока Эстония была свободна, Иваск имел возможность войти в круги эмигрантской литературной элиты и был ею принят. В Париже он побывал у Зинаиды Гиппиус, которая, по словам Иваска, «внесла новый трепет в поэзию», и её дольниками позднее «стали пользоваться многие поэты (Блок, Ахматова, Цветаева)». Это очень существенное замечание, так как десятилетиями Гиппиус отодвигалась многочисленными критиками на задний план. Он обращает внимание на «злую метафизику» в её поэзии, но с похвалой утверждает: «Она досказала о бесах что-то, чего не сказали Гоголь и Достоевский».

Иваск познакомился и даже подружился, а потом и переписывался с Мариной Цветаевой. Перед роковым возвращением в Москву Цветаева хотела передать ему на сохранение свой архив, но проницательный Иваск, предвидя советское вторжение в Эстонию, посоветовал ей хранить рукописи в Базельском университете в Швейцарии, что она и сделала. Таким образом сохранился цветаевский сборник «Лебединый стан», воспевающий добровольческое Белое движение в Гражданскую войну. Впоследствии Иваск, совместно с Глебом Струве, издал эту книгу в Мюнхене в 1957 году. В своей «Похвале» он пишет:

«Сколько неистовства в страстях Цветаевой — и в лирике куда больше, чем в жизни... Счастливой любви Цветаева не знает. Сколько страстных славословий Цветаева посвятила героям, поэтам, друзьям. Вот неполный список благородной Марины: Орфей, Гёте, Байрон, Рильке, Пушкин, Блок, Ахматова, Кузмин, Мандельштам, Вячеслав Иванов, Пастернак, Анатолий Штейгер... Создавала мифы. Немало было и недоразумений. Летом 1936 г. Цветаева жила в Савойе, где посвятила цикл стихов Анатолию Штейгеру, который тогда находился в санатории для туберкулёзных в Давосе:

Всей Савойей и всем ПиEMONТОМ —
И немножко хребет надломя —
Обнимаю тебя горизонтом
Голубым — и руками двумя!

У Цветаевой была, казалось бы, неисчерпаемая вулканическая энергия, как у Донна или Гонгоры XVII века. Она не стыдилась вещать и греметь о великих страстях. Увы, все страсти приводили её к бездне небытия. Но в этих страстях было достаточно бытия, которое смерть только прерывает, а вполне уничтожить не может. Цветаева, “живейшая из жён”, мчалась к гибели, а её поэзия страстей нас окрыляет и животворит».

Однако, великая поэтесса не нашла понимания в эмиграции. «У неё были немногие верные друзья (*сам Иваск был одним из них — Д. Б.*)... Но, отчасти под влиянием своего мэтра Георгия Адамовича, её недолюбливали молодые парижские поэты. У неё, дескать нет простоты т. н. *парижской ноты*, её поэзия слишком уж пышная, громкая. Может быть, у тогдашних молодых парижан и была какая-то своя правда. Но как они, эклектики и импотенты, мелочны по сравнению с Цветаевой! Вернувшийся из швейцарского санатория Анатолий Штейгер отнёсся к ней холодно, а она обнимала его «всей Савойей и всем Пьемонтом!» — укоряет их скопом Юрий Иваск.

Да, для петербуржца Адамовича она была слишком московской. Возможно, здесь можно увидеть пример удручающего николай-фёдоровского «небратства»... Что же касается Штейгера, то мне хочется защитить его от упрёка в бесчувственности: ему по-просту могли претить женские объятия — бывает ведь и такое. Но лирический голос его остаётся искренним и чистым:

У нас не спросят: вы грешили?
Нас спросят лишь: любили ль вы?
Не поднимая головы,
Мы скажем горько: — Да, увы,
Любили... как еще любили!..

Иваск признаёт за Георгием Адамовичем поэтическое достоинство, но справедливо считает, что в качестве критика он значит больше, чем в поэзии. Действительно, его книга-эссе «Комментарии», во многом аналогичная ивасковой «Похвале», должна,

на мой взгляд, стать настольной книгой молодого поэта, какой была она в своё время для меня. Там дано одно из лучших определений поэзии, лучшее после известного определения Жуковского — «Поэзия есть Бог в святых мечтах земли». Не стану здесь приводить то, что читатели найдут без труда в самом начале книги. А сама книга — это этико-эстетический компас в море русской (и не только русской) литературы, и в особенности поэзии, — его стрелка, порой подрагивая и колеблясь, в целом указывает в верную (то есть всегда честную) сторону. И Иваск воздаёт ему похвалу:

«Адамович в критике, как и в поэзии, ориентировался на какое-то чудо, на последнюю правду, которая могла бы изменить мир. Но... поэты могут только приближаться к чему-то абсолютному. Поэтому, утверждал Адамович, им следует писать просто, без футуристических или ещё каких либо выкрутас, и всегда о самом главном — о Боге, в которого он сам, по-видимому, не верил, и о смерти... Это «каноны» его парижской ноты, которую он насаждал в монпарнасских кафе 1930-х. Тогда Адамович был признанным мэтром молодых поэтов, и не одних только парижан».

Добавлю, что его критика Цветаевой и её поэтической «чрезмерности» не была такой уж однобокой, Адамович признавал её «несравненные строчки — кто же это отрицает?» и сетовал лишь на то, что «было в ней, по-видимому, что-то другое, очень горестное; к сожалению, оно осталось нам неизвестно». Узнав о её истинно горестном конце, написал честно:

Поговорить бы хоть теперь, Марина!
При жизни не пришлось. Теперь вас нет.
Но слышится мне голос лебединый,
Как вестник торжества и вестник бед.

При жизни не пришлось. Не я виною.
Литература — приглашенье в ад,
Куда я радостно входил, не скрою,
Откуда никому — путей назад.

Не я виной. Как много в мире боли.
Но ведь и вас я не виню ни в чём.
Всё — по случайности, всё — по неволе.
Как чудно жить. Как плохо мы живём.

В небратском споре двух других «трагических теноров» эмиграции — Георгия Иванова и Владислава Ходасевича, по творчеству слишком близких между собой, Иваск берёт сторону Г. Иванова. Но оба они — поэты отчаяния, певцы последней мрачайшей черноты, за пределами которой, по завету современного им философа Льва Шестова, только и может засиять свет Истины. Кто из поэтов «черней» и глубже погружён в отчаяние — трудно сказать. Но оба взыскуют света. Нередко их образы переплетаются настолько, что их не различить. Вот, для сравнения

Ходасевич:

В заботах каждого дня
Живу, — а душа под спудом
Каким-то пламенным чудом
Живет помимо меня.

И часто, спеша к трамваю
Иль над книгой лицо склоня,
Вдруг слышу ропот огня —
И глаза закрываю.

1917

Иванов:

В глубине, на самом дне сознанья,
Как на дне колодца — самом дне —
Отблеск нестерпимого сиянья
Пролетает иногда во мне.

Боже! И глаза я закрываю
От невыносимого огня.
Падаю в него...

и понимаю,
Что глядят соседи по трамваю
Странными глазами на меня.

1929

Один написал об этом раньше и немного неровно, другой позже и лучше, но их состояния удивительным образом совпали... Поэты не терпят тесноты на Парнасе, отсюда и спор. И всё-таки в книге Юрия Иваска своей похвалы (а не только упоминания) удостоились многие из тех, кого называли «незамеченным поколением» с лёгкой руки Владимира Варшавского, прозаика, так и оставшегося незамеченным... Они оказались за границей и осознали себя русскими поэтами, не имея ни громкого имени, ни книг, ни читателей, — только тетрадки с певучими, горькими, честными и, по вере их авторов, гениальными текстами, как, например, Поплавский, Набоков, да и многие, — почти все... Среди них надо бы назвать и самого Иваска, но себя хвалить он, естественно, не мог. Зато он отмечен был тем же Георгием Адамовичем (в рецензии на сборник стихов «Золушка» — Д. Б.): «Со словами он делает, что хочет, играет ими с вызывающей вольностью... Есть любовь к миру, крепкое доверие ко всему доброму». Адамович точно угадал и выделил удивительное произведение Иваска, счастливо сочиненное, даже как бы готовым услышанное в просодии русского языка. Он нашёл, что «за дразнящей игрой звуков в нем рассказана целая повесть»:

Пели — пели — пели,
Пили — пили — пили,
Поле — поле — поле,
Пули — пули — пули,
Пали — пали — пали.

Действительно, за этими звуками видится история — не только доброармейцев, но и всего их поколения, прошедшего, кроме Гражданской, ещё две Мировых войны.

Разумеется, Иваск не обошёл похвалой своего друга-собрата по двойной эмиграции (с Первой и со Второй волнами) Игоря Чиннова. Русские парижане его считали первым поэтом эмиграции после Георгия Иванова. Ему оказал редкостный почёт Адамович — поместил его в книгу «Комментарий» как лучший пример «парижской ноты», хотя впоследствии Чиннов изменил аскетический стиль ноты, обогатив его новыми красками.

Считалось, что Вторая волна не слишком блистала талантами, но это не так. Да, большинство из этого моря беженцев состояло из военнопленных красноармейцев и жителей Украины, угнанных на работы в Германию. Но в 1945-м с ними оказалось в лагерях для перемещённых лиц множество тех, кто бежали от Сталина, от СМЕРШа и НКВД, от огульных обвинений в измене Родине. Или просто ушли на свободу, как царскосельский житель Дмитрий Крачковский, впоследствии поэт Дмитрий Кленовский. Под подозрением все они находились и у союзнической администрации, поэтому пуще всего опасались депортации. Отсюда их путаница в документах, псевдонимы, боязнь известности.

Мне кажется, интересней других из Второй волны для Иваска был Николай Моршен (Марченко), калифорнийский отшельник, виртуозно играющий в стихах словами и смыслами, вовлекающий в свои игры знаменитую формулу Эйнштейна «Эм Цэ квадрат» и даже знаки препинания: «Я смерть толкую не как точку — / Как двоеточье». И вправду, ведь точка означает конец, а двоеточье подразумевает некое продолжение. Такова метафизика Моршена. Иваску нравится даже «поэтическое чудо — стихи Моршена, посвящённые Ивану Баркову: «Он иронически весело очищает этого сквернослова Осьмнадцатого века от скабрёзности». Если мы помним, превыше всего Иваск ценит упоение словом, а этого в стихах у Моршена предостаточно.

Но самым заметным и «общественным» был Иван Елагин (Матвеев), которого считали «эмигрантским Евтушенко». Иваск пишет о нём:

«В 1940-х гг. Елагин был на самом гребне русской великой Беды. Его стихи тех лет полны гражданского и чисто человеческого негодования, захватившего лучших русских людей. Гитлер свергнут, но опять прокатился сталинский террор... Военная победа обернулась ГУЛАГом».

Из лагеря перемещённых лиц вместе с другими беженцами Елагин прибыл в Нью-Йоркскую гавань. Иваск далее пишет:

«Как большинство “первых” и “вторых” эмигрантов (но не “третьих”) Елагин остался верен России:

А чёрта ли нам в Алабаме?
Что нам чужая трава,
Мы и в могильной яме
Мёртвыми злыми губами
Произнесём “Москва”...

Но не только “чужую траву” увидел Елагин в Америке. Он, оставаясь русским, освоил Америку. Удачно перевёл монументальный эпос Винсента Бене “Тело Джона Брауна”. Ему посчастливилось по-своему, по-елагински отразить в поэзии Нью-Йорк — огромный, преступный, упоительный по размаху и силе тоски современный Вавилон».

Вряд ли тогдашние слова Иваска о «верности России» имели буквальный смысл — видимо, он имел в виду не советскую, а ту мечтательную, воспоминательную и книжную, которую мы все, эмигранты и странники, носим в душе. Но тут сразу возникает вопрос — все ли? Тут Иваск сильно сомневался. В этом отношении он видел Третью волну эмиграции в скептических тонах. С её прибоем нахлынуло множество творческих личностей, но он одарил похвалой только двух.

Не стану называть имена, дабы не сталкивать их в «небратство», но они на слуху.

Одного, как сообщает Иваск, «прославил издевательский процесс над ним в Ленинграде, <где> он смело заявил: «Стихи от Бога». И далее: «Его поэзия восхищает многих в России, где он почти не печатался, и на Западе, где он постоянно выступает с чтением стихов и читает лекции. Джон Донн и вместе с ним <автор одноименной элегии> «Бога облетел»... а выше не пускает груз жизни... всё это оплакивается... но везде ощущается благоговение и хочется сказать: слава Богу — есть Бог, облетаемый Бог!» В этом восклицании Иваска мне слышен искренний поэтический восторг, но и чудится капля метафизической иронии.

Другого он тоже похвалил, и не только за метафизику, но и за «поэзию сердца». За то, что человек для него и, прежде всего,

он сам — «сия частица умная, живая». За «Русские терцины» и стихи о Ксении Петербургской...

И обоих — за душевную стойкость. Но один, возможно, посчитал комплимент от староэмигранта чем-то само собой разумеющимся, а другой в ответ посвятил ему стихотворение, которым я и заканчиваю этот очерк.

ЮРИЮ ИВАСКУ

— России нет, — жёлчь изливал Иван.
— И — хорошо! — юродствовал Георгий.
А что тогда гналось на Магадан
и мёрло в сёлах?.. Юрий был негордый.

Всегда, как и теперь, седобелёс,
он, видно, веял юностью такую:
хоть от острот и хохотал до слёз,
но плакал над марининой строкою.

Он пели — пели — пели написал,
и: пили-пили, поле, пули, пали.
По знукам Пли и Эль на небеса
вели доброармейцев Пётр и Павел.

Но тон Парижской ноты был уныл,
а чистенький пейзаж новоанглийский
так и остался сердцу мил-не-мил:
— Мне москвичи любезны, Вы мне близки.

Не в эльзевирах — вечный человек:
несомый папиросною бумагой,
по Самиздату бродит в дождь и снег,
играя в мячик со святым Гонзагой.

Мы с Юрием в самом Раю — а где ж? —
постелим самобранку под-за кустик
и за Россию чокнемся: — Грядешь!
И малосольным огурцом закусим.

янв. 2024

**ОБ ОЛЕГЕ ОХАПКИНЕ,
многострадальном и одарённом поэте
Божией милостью**

«Ломоносовский отрок с большими ступнями», — так я начал было ответную оду на его стихотворное посвящение, но что-то неотложно-жизненное меня отвлекло, и я уже не смог вернуться в тот упущенный настрой. Постараюсь хотя бы в этой публикации вернуть долг благодарности умершему другу. Он уже не был отроком, когда мы познакомились, и даже не юношей, а выглядел таким добрым молодцем... Что-то ломоносовское в нём, несомненно, было — статность, открытое светлоокое лицо, уверенный голос, свободная речь при цивилизованном общении, — словом, та порода, которая, казалось, была утрачена на Руси с отъездом последнего её образчика Фёдора Шаляпина в эмиграцию. Но судьба Олега была оставаться в России, даже в советском её изводе, который совершенно не принимал его духовно честного гармонического дара, давая ему, что называется, от ворот поворот в любых печатных изданиях — так продолжалось годы и годы, вплоть до краха всей коммунистической системы. А если упомянуть его рождение на исходе войны и наверняка, как у очень многих, голодное детство, плюс пролетарский быт, «неполную» семью, душевнобольную мать и ремеслуху вместо университета, то выживание и произрастание поэта в таких условиях было сродни чуду в самом настоящем религиозном понимании этого слова. Его замечательная память заменила ему образование, а приобщённость с детства к церковной жизни оказалась благом в атеистической стране, где его сверстники были «ни бум-бум» ни в евангельских притчах, ни в библейских сюжетах, этих основах всемирной культуры. Впоследствии приходилось ему просвещать по этой части своих старших братьев по перу — и, меня, увы, и другого «гениального неуча» Иосифа Бродского. Вот, например, олеговы слова из интервью Екатерине Смирновой, «Мемориал» 3.3.2007:

«Если я повлиял на Бродского, на его религиозное сознание, своими стихами... а это факт: стихотворение “Сретенье” он написал вообще с моих слов. Он говорил: “По этому вопросу обращайтесь к Олегу, потому что он с детства религиозный, все это знает”».

В этом была сила Охупкина как поэта, в этом же заключалось и его преткновение с властями. И в самом деле, невысказано было это сосуществование в одном пространстве и времени двух противоположностей: с одной стороны — одряхлевшего атеизма, всё ещё насаждаемого властью, а с другой — чистого голоса поэта, который напрямую говорил с Небом и с Богом огромными словами библейских пророков и получал оттуда громоподобный ответ:

Когда я дожил до глухого часа,
И в сердце жизнь моя открылась мне,
И, точно пес, завывший в тишине,
Не находя ни Господа, ни Спаса
В душе моей, воскликнул я в сердцах:
Не Иову ли дух сей уподоблю!..
Вот предан я смущению диавлу,
И гаснет свет вечерний, отмерцав.
И взял я Книгу Иова. И слову
Его приник. И разорвалась цепь
Отчаянья. И старческая крепь
Испытанного горестию мужа,
И сердца жар, и мировая стужа
Вселились в меня. И душу нову
Я получил. И в ней такую боль,
Что песнь моя пресуществилась в быль.
И страх меня объял. И время ночи
Сгустилось. И выпало перо
Руки моей... Звезды ли две, но очи
Я видел пред собой. Их жар горячий
Пытал меня. И сердце билось круче.
И в тишине полночная пора
Затмила зренье мне слезой горючей,
И внутрь меня разверзлася дыра.

И в глубине рече Глагол Предвечный:
Что зыблешься, дрожащая душа!
Не Я ли твой Источник бесконечный,
Еще досель тебя не сокруша?
Не Аз ли есмь и Альфа и Омега,
Начало и Конец? Дерзай же, дух!
Я сотворил тебя. И в образе Олега
Ты — недр Моих исторгнутый издох.
Возьми же сей Глагол и победи Им
Ничтожество твое, ничтоже — дрожь.
Но берегись! Уж многим повредили
Слова, от коих смертью да умрешь!
Наследует Мое лишь победитель.
И буду ему Богом, он же Мне
Да будет сыном. Иоанн — свидетель.
Так говорит Господь и Вседержитель,
Носящийся как голубь в вышине.



Олег Охапкин (слева) с Дмитрием Бобышевым на приёме
в Консульстве США в СПб, 1989 г. *Фото из частной коллекции*

Где это могло быть напечатано? Официально — нигде. И Охапкин с головой ушёл в самиздатскую деятельность. Противостояние с «совдепией», как он лихо по-белогвардейски называл брежневско-андроповскую, уже сильно заржавленную ма-

шину подавления, истощало силы поэта — и духовные, и физические, и это сказалось позднее. Нет, он не сидел в заточении, но ему угрожали, его трепали по допросам и судам, и, конечно, его не печатали. Я уже находился вдали от всех этих дел, а когда стал наезжать в эпоху Перестройки в родной город, виделся с Олегом — сначала сильным, праздничным и полным надежд, затем, навестив его в больнице — надломленным, с помутившимся сознанием, а в конце, уже после нескольких больниц и попыток себя порешить, я видел его совсем разбитым... Заключительный кошмар случился дома, где вспыхнул пожар, и его отвезли опять в психиатрию, где он и скончался.

ПЕРЕПИСКА С ВДОВОЙ

Татьяна Ковалькова, вдова Олега Охапкина:

«Дорогой Дмитрий Васильевич, изучаем сейчас с докторантурой Анастасией Корсунской Ваши ранние тексты. Вторая книга Олега “Возвращение мест” 1969 года посвящена Вам. В авторском примечании он пишет: “...во время написания этой книги я испытывал некоторое влияние Д.В.Б. , с которым в то время сблизился. Он многое прояснил в тогдашнем моем сознании, в чем выражаю ему мою признательность”. Интересен для нас контекст написания стихотворения Вам посвящённого “Святитель слов, твой тихий свет...”. Могли бы Вы ответить на этот и некоторые другие наши вопросы, но лучше по почте».

12 дек. 2023

Дмитрий Бобышев:

Здравствуйтесь, милая Таня! Я и не знал, что Олег посвятил мне целую книгу стихов. Это приятный сюрприз и большая честь для меня! Да, я рад буду ответить на ваши вопросы, шлите мне на почту.

13 дек. 2023

ВОПРОСЫ КОВАЛЬКОВОЙ И МОИ ОТВЕТЫ

1. Круг общения Ваш и Олега на рубеже 196–70-х. Пересекались ли эти круги?

Вообще я убеждён, что в Петербурге/Ленинграде того времени (в отличие от Москвы) все литературные круги пересекались. У меня был тесный кружок друзей-поэтов, который потом получил название «Ахматовские сироты» (Бродский, Найман, Рейн), но я общался и с другими поэтами, с другими литобъединениями. В середине 1960-х мы с Бродским разошлись по сугубо личному поводу, он превратил это в общественный скандал, и наша общая компания распалась. Но вскоре я обрёл себе новых друзей из более молодого круга литераторов — Довлатова, Чирскова, Кривулина, Арьева. Кто-то из них и познакомил меня с Олегом Охапкиным. Он сразу произвёл впечатление на меня: добрый мблodeц с открытым взглядом и зычным голосом, но при этом с хорошей правильной речью. Его стихи соответствовали прямодушному облику. На первый слух, впрочем, они мне показались немного прямолинейными. Но дальнейшие встречи и разговоры на весьма высокoмудрые темы развеяли это впечатление. Да и стихи у него становились всё более содержательными с богатой образностью.

2. Время в Ваших стихотворениях и стихотворениях Охапкина часто пишется с прописной буквы. С чем связана такая тенденция? И в целом, как Вы воспринимали «Время» в период рубежа 1960–70-х гг.

Да, это было глухое время, и, может быть, в этих прописных буквах к датам как-то интуитивно выразилось наше отношение к той тянущейся серой тягомотине, не достойной заглавных? Но, скорее всего, это было частью надвигающейся моды среди подпольных литераторов — писать всё подряд с маленьких букв (и даже не ставить знаки препинания) — и стихи, и имена, а заодно и названия месяцев. Был в первой половине прошлого века такой

американский поэт модернист, который даже своё имя писал с прописных — е. е. Cummings, это, возможно, пошло от него и дошло с опозданием до Москвы. Помню, как Бродский, приехав оттуда, стал таким способом печатать стихи и даже инициалы в посвящениях — «м. б.», «м. б.» с маленькой буквы. Мы посмеивались по поводу этого сокращения — может быть, оно обозначает всего лишь «может быть»? Тут он отступил, стал инициалы писать с заглавных. Но многие купились на эту моду. Я лишь отчасти ей последовал, а Олег устоял. И молодец!

3. Олег упоминал о Вашем творческом на него влиянии. Вот авторский комментарий к книге, Вам посвященной:

«"Возвращение мест" — моя вторая книга. Она написана в 1969 году. В основу ее композиции легла хронологическая последовательность. Таким же образом была составлена и первая моя книга "Ночное дыхание". Нумерация разделов обеих книг соответствует моему замыслу. В такой последовательности я нахожу особый смысл. Дискретная композиция позволяет группировать стихотворения не только по времени их написания, но и по внутренним между ними связям и не мешает сквозному развитию всей книги в целом.

Нарушение данной мною последовательности привело бы к искажению идеи, положенной в основании моих книг. Эта идея сводится к необратимости наших переживаний, и поэтому каждое стихотворение должно помнить то мгновение, из которого оно вышло, ибо невозможно ему отыскать своего места вне времени, которому оно принадлежало. Иначе при возвращении на место нашей жизни мы не найдем ничего, что говорило бы о ней в той отдаленности, где все уже непоправимо.

В книгу напросилось одно стихотворение 1970 года. Оно-то и является тем самым исключением, о котором столько уже говорено. Дело в том, что во время написания этой книги я испытывал некоторое влияние Д.В.Б., с которым в то время сблизился. Он многое прояснил в тогдашнем моем сознании, в чем и выражаю ему мою признательность. Вышеупомянутое стихотворение помещено мною в первом разделе книги в качестве посвящения. 11.10.1972 г.»

Может быть, Вы помните, о каких конкретно творческих переключках и влияниях шла речь? «Он многое прояснил в тогдашнем моем сознании, в чём и выражаю ему мою признательность». Что он имел в виду (если вспомните, конечно)?

Уверяю Вас, влияния были взаимны, как и моя благодарность ему. Одно время мы много общались и однажды провели шесть часов подряд в непрерывных разговорах, гуляя по городу. Говорили о главном для нас, о поэзии, «о высоких материях», но и этого оказалось мало. Мы зашли к приятелю (прозаику Феде Чирскову), чтобы отдохнуть, но и там договаривали ещё пару часов. Меня поражала эрудиция моего молодого друга, хотя, как я знал, «университетов он не кончал». Оказалось, что его во многом просветил известный астроном и диссидент в науке Николай Козырев, подаривший ему свою дружбу. Олег и меня с ним познакомил, и я побывал на его сенсационной лекции, перевернувшей мои представления о вселенной. Ещё один подарок такого рода — редкие самиздатские материалы о Туринской плащанице, которые Олег передал мне вовремя. Я тогда начинал большую стихотворную композицию «Стигматы», и эта помощь была бесценна.

4. Как Вы воспринимаете книгу «Возвращение мест»? О чем эта книга лично для Вас? Как Вы воспринимаете библейскую отсылку в названии книги?

Некоторые стихи из этой книги я вспоминаю, Олег их читал вслух. Вспоминаю, как при чтении вспыхивали некоторые яркие, редкие рифмы. Но в целом впечатление было ровное, пока я не услышал «Летучего голландца», там уже было другое, драматическое наполнение — одновременно и личным, и общекультурным опытом. Эта небольшая поэма звучала по-новому и действительно сильно. Но то, что зазвучало мощно и трагедийно, было уже за пределами этой книги — когда я услышал поэму «О многострадальном Иове».

Что касается эпиграфа к книге из Давидовых псалмов — «и место твоё не узнает тебя» — эта строчка прямо про меня. А в отношении Олега Охепкина я надеюсь, что Вашими усилиями «его место» узнает и признает его.

5. В книге «Возвращение мест» есть посвящение:

«Дмитрию Васильевичу Бобышеву —
высокому поэту
и строгому другу моему
с любовью
посвящаю».

Почему Олег называет Вас «строгим другом»? Какие события с этим могли быть (были) связаны?

То, что Олег Охепкин посвятил мне целую книгу стихов, для меня огромная честь и полная неожиданность, я впервые узнаю об этом от Вас и только сейчас. Я никогда этого не знал и даже не догадывался, и не могу всё это воспринять иначе, чем щедрый подарок свыше, из тех мест, где теперь обитает его душа. К тому же — такие эпитеты! Объяснить я их не могу, догадывайтесь сами. Если строгость, то, конечно, не к нему, а к внешним обстоятельствам, — возможно, к тому, как я относился к соблазнам века? В этом мы с ним были схожи.

6. Стихотворение, открывающее книгу, также посвящено Вам:

ДМИТРИЮ БОБЫШЕВУ

Святитель слов, твой тихий свет
В молчанье обновляет вещи,
Когда тоски тугие клещи
Так душу жмут, что дела нет
Ни до чего, и не до песен
Уже, не то что до сует,
Настолько душен Марса цвет,

Что даже мир неинтересен
В таком стечении планет.
Тогда лишь ты, святой поэт,
Молчанья горечью высокой
И пристальностью круглоокой
Мне возвращаешь юность лет,
И я иду тебе вослед,
И слышу тишь, уже такую,
Что слово — грех, и не рискую
Назвать его душе во вред.
Да и зачем?.. Вещей завет
Все тот же вещный, что от века,
Когда усиьем человека
Мир назван был, но не согрет,
И оттого, как лебедь сед,
Он в песне Слова лебединой
Взят тишиной, еще невинной,
И возвращен Творцу в ответ.
Но есть надежда, что поэт
Распашет плоть свою, как почву,
И передаст ее, как почту,
Творцу, оставив свой скелет
Некошеной траве во славу,
Дождям и ветру на забаву,
Так и не вымолвив секрет.
Останется лишь силуэт
Полуистлевшей крестовины,
От коей, как от пуповины,
Оторван смысл, простыл и след
Горчайшей истины запретной,
Тогда уже ветхозаветной,
Как на нее упал запрет.
Так ты пред истиной раздет,
Мой друг, и твой удел завидный —
Молчать, покуда вопль бесстыдный
Любви не обратится в бред
Святой, почти уже невнятный —
Тот шепоток невероятный,
Который суть от лишних мет,

Шершавой лжи и кожурины
Словес до самой сердцевины
Отшелушит, и рифм руины
Обрушатся, сойдут на нет.
И, темной тишины рассвет,
Забрезжит звук, и, полногласный,
Вдруг Словом станет жарко-красный
И раскаленный смысла цвет,
Расплавленный в молчанья тигле...
Тогда-то мы не фигли-мигли —
Проявленный вещей портрет
Увидим и смиренный голос
Поэта, от стихов на волос
Не отличимый в смене лет
Расслышим... В нем неправды нет.

1970

О чем это стихотворение для Вас? Речь о духовном родстве и близости? И как Вы воспринимаете слово «молчанье» в этом поэтическом тексте? И пересекается ли «молчание» в поэзии Охупкина и Ваше «молчание» (имею в виду Вашу поэзию, где эта категория часто встречается)? Прошу также, по возможности, пояснить концепт «тишина» и его появление в контексте поэзии 1960-х гг.

Это стихотворение Олег мне читал, но текста я тогда не получил и лишь много позже его нашёл в интернете. Конечно, я был тронут. Благодарность сохранил на годы и годы — это грело душу, когда я не слышал в печати доброго слова о себе. Вспоминал «Пятую розу» Ахматовой, песенку от Окуджавы «Дима Бобышев пишет фантазии» и вот этого охупкинского «Святителя слов». Помогало.

О «молчании» — тютчевском («Silentium»), мандельштамовском («слово в музыку вернись»), рилькеанском и, наконец, моём. В пору наших общений с Олегом я был одержим поэзией Рильке, в особенности — его способом активного, действенного созерцания мира, его стремлением, как я догадывался, к одухотворению реальности через словесность. К чему-то подобному и я устремлял

свои попытки и, возможно, делился такими мыслями с Олегом. В идеале, эти устремления должны быть направлены выше, ещё выше, к последней полноте, к сияющему Слову, которому можно внимать лишь в молчании. Вот откуда взялась эта «тишина» как идея исполненности, или полноты всего. Образно говоря, так молчит орган, прежде чем грянуть Бахом. Так же молчит неопубликованная рукопись с великой поэмой. В конце концов, даже «Божественная комедия» это великая несказанность, невозможность земными средствами выразить Всеобъемлемую полноту, где даже Солнце — лишь тень Бога! Таков краткий тезис этого понятия.

7. Была ли между вами переписка после Вашего отъезда?

Нет, мы не переписывались, хотя в памяти какая-то связь сохранялась. Впоследствии, когда была опубликована его переписка с Кузьминским, я обнаружил там упоминания обо мне — со стороны Олега очень тёплые и уважительные, и был весьма тронут. А когда у меня появилась возможность навещать бывшие места, и я приезжал в Россию, мы с ним встречались — один раз встреча была радостной на празднестве у Арьева, а другие встречи, увы, печальны, — я навестил Олега в больнице и потом виделся с ним вскоре после выписки.

25 дек. 2023

ДОПОЛНЕНИЕ К ПЕРЕПИСКЕ

Татьяна Ковалькова:

Дмитрий Васильевич, прочитала статью Арьева о Вас. Очень путеводительно. А также просмотрела ответы на три вопроса Виты. *(Имеется в виду моё видео-интервью «Три вопроса» Вите Штивельман о войне в Украине. https://www.youtube.com/results?search_query=Бобышев+три+вопроса — ДБ)* Мне кажется, что в России всегда был и четвертый путь: молчать и не служить. Разве он безнравственный? И не этот ли выбор создал Вторую культуру?

26 дек. 2023

Дмитрий Бобышев:

Милая Таня, «молчать и не служить» — это способ самосохранения для души и тела, он годится для многих, особенно во время братоубийственных войн. Но это — сидение на корточках и на долгий срок, оно проблематично. Я лично никого не осуждаю, но от души сочувствую. Самому приходилось в своё время отсиживаться, пока судьба не подсказала, что делать, и я распрямился и «сделал ноги». По поводу «второй культуры» я не соглашался с Кривулиным, автором этого термина, не желая уступать первенства официозу. Я считал, что мы первые, а те никакие. Кривулин, конечно, не молчал и не служил, Олег ни в чём не молчал и не служил, и вот — стал мучеником.

26 дек. 2023

ОКОНЧАТЕЛЬНЫЙ ОЛЕГ ОХАПКИН

Не знаю, каким эпитетом наградить ушедшего поэта, чьё наследие теперь надлежит суду уже новой эпохи, а, может быть, и других эпох (не решусь сказать «суду вечности»), и каким его признают окончательно — большим, выдающимся, великим? Помнится, ленинградский мудрец и наставник молодёжи Давид Яковлевич Дар возвёл Охапкина в ранг национального поэта. Он был щедр на похвалы, раздавая их в утешение своим питомцам. В то время вовсю превозносили восходящую звезду Бродского, а гений, по убеждению многих, может быть только один, но Давид Яковлевич с этим не соглашался: «Бродский это наш еврейский гений, а Охапкин — наш русский». Как бы то ни было, а уехав, один из них сумел развить свой дар и довести его до мирового признания, а другой, оставшись под спудом запрета, широкой известности не получил.

Отложенная известность — это большая проблема. В результате длительного замалчивания, намеренного и даже злонамеренного разрыва поэта с читателями нарушается естественная связь. Что-то необходимое и желанное в отношениях (как, например, понимание, любовь или даже слава) не может уже завязать-

ся в полной мере. Слишком поздно, упущен живой контакт с современниками. Целое поколение моих и олеговых сверстников-поэтов, отодвинутых в прошлое, испытывают горечь полузабвения, когда признание приходит к ним задним числом. Но дар Олега, слишком для этого яркий и громкий, не мог быть замолчан или отложен до лучших времён. Такому обороту событий всеми силами препятствует персона, не менее значительная, чем Муза поэта, а именно — его Вдова.

Пример вдовьего подвига дала всему миру Надежда Яковлевна Мандельштам. В истории известны самоотверженные вдовы писателей — Анна Григорьевна Сниткина-Достоевская и Софья Андреевна Толстая, великие помощницы и секретарши своих гениальных мужей. Надежда Яковлевна сделала большее — она сохранила в памяти (и частично в рукописях) и, таким образом, воскресила огромную часть поэтического наследия мужа, запрещённого при жизни, и его имя стало светочем в русской культуре XX века. Сильные палаллели, не правда ли? Но мне кажется, что Татьяна Ковалькова ориентируется на них.

КРАТКИЙ ПЕРЕЧЕНЬ ИНИЦИАТИВ Т. И. КОВАЛЬКОВОЙ
В ПАМЯТЬ ОБ ОЛЕГЕ ОХАПКИНЕ:
([https://www.md.spb.ru/kalendar_sobytij/
IV_Ohapkinskie_chteniya_884/](https://www.md.spb.ru/kalendar_sobytij/IV_Ohapkinskie_chteniya_884/))

Выпущен трёхтомник стихотворений в изд. «Русская культура» — «Любовная лирика», «Философская лирика» и «Гражданская лирика», готовятся новые книги и радиопередачи на «Радио Россия».

«Охапкинские чтения» проводятся с 2014 года и посвящены изучению творчества петербургского поэта Олега Охупкина и круга поэтов неподцензурной литературы 195–1980 годов, именуемой Бронзовым веком русской литературы, к которому он принадлежал. Вышло в печати 4 тематических издания: К 70-летию Олега Охупкина (2015), «О христианской свободе» (2018), «Критика» (2021), «Поэзия и наука» (2023).

В томе «Поэзия и наука» впервые опубликованы письма О. А. Охупкина к Н. А. Козыреву (196–1977 гг.), хранящиеся в Санкт-Петербургском филиале Архива Российской академии наук.

Четвёртая научная конференция «Охапкинские чтения» посвящена памяти астрофизика Николая Александровича Козырева, с которым Олег Охапкин был в тесной творческой дружбе. Нелегкая судьба Козырева и человеческая (10 лет сталинских лагерей по «Пулковскому делу»), и научная (достижения Козырева признаны Международной академией астронавтики, а в России его лишили в конце жизни даже работы в Пулковской обсерватории) сродни судьбе поэта Охапкина, пострадавшего от карательной психиатрии 1970-х годов. Однако и поэт, и учёный явили подлинный пример мужества и творческого горения несмотря ни на что. Они оставили после себя огромное творческое наследие, которое предопределило во многом развитие и отечественной науки, и духовного направления в русской поэзии. Подтверждением тому служат наличие продолжателей их дела, многие из которых примут участие в Чтениях, и всё возрастающий интерес в новом поколении учёных и поэтов к их открытиям и судьбе.

май 2024 Санкт-Петербург — Champaign, IL

ОБЩЕСТВО МЁРТВЫХ ПОЭТОВ **(о русско-французском писателе Евгении Терновском)**

Так назывался один из самых необычных фильмов, которые я смотрел в Америке. Он явно нарушал каноны Голливуда: был трогателен без сопливости и повествовал не о путях к успеху, не о прижизненных наградах для смелых и упорных, а о совершенно противоположном — о забытых и при этом подлинных поэтах прошлого. О мёртвых поэтах... А точнее — об отзвуках их строчек и образов в текущей жизни нового поколения, «младого и незнакомого», с головой погружённого в собственные дела и делишки. Но некоторые, более чуткие из этого племени, всё-таки замечают, что сквозь шум витальной суеты бывают слышны вести об иных, крупных смыслах земного существования. И те, кто умеет их распознать, останавливаются вдруг посреди дневных занятий, вперив глаза в пространство, а потом совершают необъяснимые поступки. Это им подают сигналы те самые мёртвые поэты...

4-го ноября прошлого года их тайный орден пополнился ещё одним соискателем звучащей тишины. В более или менее

комфортабельной палате парижского госпиталя св. Антуана скончался писатель *Eugene Ternovsky*, блестящий стилист, чьи цитаты украшали текущий выпуск Словаря Французского нормативного языка. Русский эмигрант и писатель, он вступил в иноязычную литературу в пограничной области, опубликовав исследование «*Pouchkine et la tribu Gontcharoff*» («Пушкин и род Гончаровых»), основанное на такой тонкой материи, как изучение текстов писем пушкинских родственников и знакомых, которые сообщались между собой, конечно же, по-французски, и в особенности на такую деликатную тему, как дуэль поэта. Вылавливая стилистические нюансы и различия в том, как писали русские дворяне и коренные французы, он выстроил свои догадки об истинном авторе подмётного письма, то есть о тайном виновнике всей интриги, закончившейся столь трагически, и, кажется, выявил его имя. Это был впечатляющий дебют! За ним последовали эссе о Флоренском и Флобере, о Данте «Светозарный» («*Lucisator*»), а затем и проза — образная, яркая, полная словесной игры в духе и стиле набоковского преемника, русскоязычного кудесника прозы Евгения Терновского, но на французском языке: романы «Тромплей», «Свадьба в чёрном» («*Noces en noir*»), «Маскарон», «Встреча в изморось» («*Recontre dance la bruine*»), «Тезей», «Спираль»...

Смерть застала его в начинающийся разгар известности и, что ценил он превыше всего, обозначила его присутствие в великой французской культуре — это был благоприятнейший момент для начинающего писателя, который пришёлся, увы, на последнее десятилетие его жизни, — был он уже немолод. Дело в том, что на этом этапе закончилась последняя из его инкарнаций, а до неё он уже полностью состоялся в эмиграции как русский прозаик, рассказчик и романист, но громкого признания, как того заслуживал, не получил. Может быть, это была одна из причин его ухода в иную культуру. Впрочем, русскоязычный дебют Терновского (повести «Приёмное отделение» и «Странная история», основанные на опыте работы санитаром в советских больницах) был замечен эмигрантской критикой, а в переводе на немецкий получил многие похвалы и даже

сравнение с повестями Достоевского. Но многостраничный роман «Кудесник» встретил кислосладкие отзывы критиков, увидевших в нём подражание набоковской «Лолите». Здесь за него хочется заступиться. Как бы то ни было, а называть имитацией стремление к высокому образцу нельзя, тем более, что и сам образец не избежал подобных обвинений. Да, стилистическая и даже сюжетная параллель с Набоковым, оглядка на него прочитывается и в «Кудеснике», и в «Портрете в сумерках», — но оглядка порой дерзкая и состязательная. Для доказательства можно, например, проделать такой умственный эксперимент: значительно омолодить Гумберта Гумберта, а Лолиту, наоборот, сделать постарше. Конечно, при этом пропадёт сюжетная изюминка или, скорей, клубничка, зато останется любовная драма: тот же треугольник, но не с испорченным ребёнком, а с самоупоённой красавицей и влюблённым в нее мужем, с нечестным соперником, с интригами, обманами, с болью утраты и, главное, с глубоким читательским состраданием к униженной и оскорбленной жертве. Вот этой «достоевской» составляющей терпеть не мог Набоков. Но как раз она кажется мне достоинством и живым нервом романов Терновского, иначе говоря — залогом их изначальной непридуманности. При этом словесное мастерство играло и кипело в его прозе, перехлёстывая через край.

Здесь мы подошли к самой сути творческой личности Терновского: изначалью этот русский, а затем и французский интеллектуал и романист был поэтом и таковым оставался до конца дней. Причём, русским поэтом. А это значит, что он имел ранимый, нестандартный характер, искал себя в мире и взывал к справедливости, за что был изгнан сначала из семьи, а затем и из страны. Вот как родина провожала своего неприкаянного словесника на вечную разлуку.

ТАМОЖНЯ

...С бумагами возится сбир,
и страшная мысль, что Сибирь
окажется ближе таможни...

...Стою, словно ветхий Адам,
скрывать не пытавшийся срам,
ни срамно постыдную щёлку,
покудова пальцы «ребят»
мне яростно грудь теребят,
подмышки или мошонку.

Час битый продлился осмотр.
Парад оскотиненных морд,
отродье, отребье бандитье.
Таможенник весел и зол:
— *Считайте, что вам повезло.*
Ну, ско-ре-нь-ко проходите!

Свобода, единственный дар,
что эсэсэр мне отдал
тюремной стены обонпол.
От пасти гиен ускользнул,
но в адскую эту казну
не дал ни рубля, ни обол.

Такой грубый «шмон», такой «пендель» на прощанье могут припомнить и другие эмигранты. Но каков же при этом словарный запас имелся у нашего филолога: сбир, обол, обонпол — редкие, книжные слова... И — какая редкая сила духа нужна, чтобы после этих травм, пройдя неизбежный культурный шок и душевную перестройку в эмиграции, вспомнить о родных местах с миром и благодарностью:

РЕКА БЛИЗ РАМЕНСКОГО

Овальный пруд в лесу, как диск из малахита.
Вся в бусах бузина, и в небе свет блакитный,
спиреи кружева.
Прошло немало лет, но помню тот оазис,
где дней моих река скользила и скрывалась, —
и до сих пор жива...
От речки — до реки! Не утонул, не выбыл,
неопытный пловец, но выбрался и выплыл

без лодки и весла.
И та река, что мне могилой чуть не стала,
проникла в вены мне, покрыла тенью тала
и к Рейну унесла...

Но и на берегах Рейна или на набережной Сены его сердце умиротворяется воспоминанием о когда-то пережитом «космическом мгновении». В стороне от советского красного мегаполиса и от его рычащего атеизма, в подмосковной действующей церквушке на поэта нисходит тихий и кроткий свет.

ПОВЕЧЕРИЕ

Дм. Б-ву

Не достигнет слуха державный гул
и закат задёрнут завесой чёрной.
Киноварью пишется на снегу
Свете Вечерний.

Город исчезает, и даже вне
храма заструилось чистое время,
словно пламя свечи и облик над ней —
«Отче Андрее!»

...Трисвятое спето и спет кондак.
Свечи попритухли, шаги затихли.
Тлеет пред иконой огненный знак
твой, Византия.

И когда из храма — во тьму, то снег
всё ещё лилов, покрывает паперть,
лёгок и скользист — чтобы проще несть
веру и память.

Мне кажется, что здесь воссоздано удивительное духовное настроение, уютная согретость души в её заединстве со всем человечеством и всей вселенной, равно покоящимися в объятиях

Бога. Такое бывает у верующих после Божественной литургии. Это чувство передано в стихотворении прежде всего на редкость изысканным ритмом, заимствованным и преображённым из метрики античных поэтов.

Действительно, если проза Терновского выделяется яркими пятнами поэтических тропов, живописных эпитетов и словесной игрой, то его стихи скорее отличны ритмическими находками и необычной строфикой. А их содержание наполнено тем, что прежде всего поражает свежий взгляд эмигранта в Европе — богатством культуры, произведениями изящных искусств, артефактами быта и ухоженностью ландшафтов. Он путешествует, изучает, записывает. Это видно и по названиям его стихотворений: «Часовня в Коррезе», «Кладбище Монмартра», «Чёрный лебедь на прудах Батиньоля», «Луара и Лаура», «Близ Карантека», «Ветер Вандеи» и прочая, и прочая. Но это не туристская поэзия и не мгновенные селфи на фоне Европы, это попытки вживания в её почву, попытки прочтения её культурного кода. И в результате ему удаётся написать такой вот классический опус с взглядом «над схваткой» — и над историей — в вечность:

ВОЛНЫ

Рой облаков, как за ярусом ярус,
Ветер — то ропот, то грохот и ярость.

Скажешь — здесь воины, а не волны!
Битвы, баталии, схватки и войны —

нет в них конца и не сыщешь начала,
днём усмиряются, бьются ночами...

...Ни пораженья, ни отступленья:
чуждо смертям черноводное племя.

Ночь и маяк. И под белою башней
воины-волны в борьбе рукопашной.

Не отзываються ли в этих строчках «волны морские» русского европейца Тютчева, не вспоминается ли мандельштамовское «волна волной волне хребет ломая»... Что ж, это — благородные отзвуки! А вот — стихи о другой, личной борьбе за существование. За существование души, свободы, себя в литературе, в поэзии... Они — о тех, кто был «духовной жаждою томим» на сухом пути советских дорог, в сухомятке идеологической пайки, кто не только не сдался сам, но поддержал других, таких же страждущих по вольному слову.

ПОЭТЫ 60-Х ГОДОВ

Гениальные, нищие, вечно пьяненькие,
проводили вы юность в пивных и в панике.
По судьбе и в поэзии — братья сводные.
В несвободной стране — но всегда свободные.

Вы по жизни шли, как идут по лезвию.
Как в монашеский скит, вы вошли в поэзию.
От стихов и зелья зеленолицыце,
опасались соседей больше милиции...

...Вы искали сверканье строки алмазковой
у Цветаевой, Хлебникова и Ахматовой,
пировали с Державиным, пили с Дельвигом,
вспоминая Языкова — на веселье вам.

Из Москвы в Ленинград — краснопенное броское
Красовицкого. К нам — красноречье Бродского
или Бобышева фаустовские литании,
что в столицу тайком прилетали, и —

разлетались листками, увы, с ошибками,
напечатанные пишущими машинками,
(ундервуд допотопный) или старательно
переписанные — не для славы, но

для иной страны, что звалась поэзией,
что была реальнее и полезнее,
чем кремлёвские стены в колючей проволоке,
где свой долгий век доживали олухи...

Эти поэты, вкупе со славными именами прошлого, оказались упомянуты Терновским и, следовательно, они уже не забыты, да и мертвы ли? Пожалуй, и сам он мог бы числиться среди них. Но, кажется, пик его стихописания пришёлся на более позднюю пору, уже в эмиграции, где сонм культурных светочей значительно пополнился, а читательский круг значительно сузился. Он выпустил несколько изящно изданных сборников стихов в «Литературном европейце» во Франкфурте-на-Майне — «Сицилана», «Scrinium», «Вечерний звон»... К слову сказать, книжки этого издательства отличает приметный логотип под обложкой: крохотная фигурка господина с тростью и в большой шляпе, шагающего на готическом фоне с огромным достоинством. Ни дать, ни взять — писатель, гордящийся своим авторством! В этом безукоризненном джентльмене можно легко признать и Терновского, и себя, да и любого, увы, малотиражного автора. Такова планида эмигрантского литератора...

Пусть малотиражная (а теперь она такова и в метрополии), но — печать! Она имеет магическое свойство осуществлять литературные фантазии, превращать высокие замыслы в конкретные, шелестящие страницами, книги. Ведь слово произнесённое это ветер, а напечатанное — деяние и факт, особенно когда такой факт подкреплён отзывами критиков и читателей... В этом смысле периодика — большое утешение для вольного стихотворца, ведь регулярные публикации поддерживают в нём тонус и самооценку.

При том же издательском доме «Литературный европеец» регулярно выходят в свет два русскоязычных журнала, оба с хорошими названиями (редактор В. С. Батшев). Один из них, тонкий — одноименный издательству, а другой, более фундаментальный, «Мосты», — я их отличаю лишь по обложке. Терновский в обоих частенько печатал свои стихи, рассказы и эссе о поэзии. Там же появлялись похвально-сочувственные рецензии

Александра Урусова на книгу рассказов и Берты Фраш на книгу «МСМLXXIV (1974). Стихотворения», вышедшую там же в 2021 году. Вот что она пишет (а я соглашаюсь с ней на сто процентов):

«Евгений Терновский владеет всеми регистрами литературного творчества, в том числе и поэзии... С 1974 года он живёт в эмиграции. Приобрёл мир и себя в нём. Непросто. Оставаться человеком, *«один раз прожить чужую жизнь, но дважды умирать»* непросто. Об этом — в его трогающих душу стихотворениях».

Ещё одна печатная площадка Терновского — «Эмигрантская лира», дружественно публиковавшая подборки.

Вот что о них писал заслуженный, а ныне, увы, покойный критик журнала Даниил Чкония, мнение которого я полностью разделяю:

«Евгений Терновский создаёт свои яркие тексты с оглядкой на лучшие образцы Серебряного века русской поэзии. Но это не вторичная поэтика — потому что Терновский работает с незатёртым словом. Эмоциональная стихотворная речь, броская рифма, острота и свежесть высказывания, нечаянность внутреннего сюжета — весь технический арсенал работает на наше восприятие окружающей действительности сквозь призму его художественного взгляда».

Нередко стихи Терновского выходили и в нью-йоркском журнале «Слово/Word», само название которого подчёркивает его принципиальное двуязычие. Но стихи были написаны и напечатаны, конечно же, на русском и повествовали о русских поэтах, чьи имена уже почти растворились в «киммерийской ночи», то есть там, куда никогда не заглядывает солнце — в забвении.

КИММЕРИЙСКАЯ НОЧЬ
(поэты пушкинской поры)

Задолго до конца вы отошли, как тени,
известность не узнав, но миновав суды,
вы, Дельвиг, Тепляков, Языков и Катенин,
не разделив с молвой ни славы, ни судьбы.

Знавали вы и скорбь, и многія печали,
и на чужбине смерть, и одинокий век,
в именье — тишину, молчание — в печати,
и бремя нищеты, и срамоту опек.

За вами по следам, как злобные дуэньи —
бесславию и мрак, смятенье и надрыв,
и мимо — и балы, и свадьбы, и дуэли...
И не от пули смерть, но от глухой хандры.

Что пеньё? что молва? Ведь славы нет без риска,
петлёю кончить жизнь не проще, чем тоской,
изгнанья не узнать — но ночью киммерийской
быть изгнанным навек из памяти людской!

Остались лишь стихи, но и куда ни день их,
не скрасили они лихие ваши дни.
...Задолго до конца вы отошли, как тени,
но в утешенье вам — в его большой тени.

От жестокой правды этого «утешения» хочется, как от озноба, передёрнуть плечами... А не лучше ли взять с библиотечной полки томик одного из этих затенённых поэтов, раскрыть страницы, найти какую-нибудь золотую строчку и вслух её произнести? Например: «Будет буря, мы поспорим и помужествуем с ней» (Н. Языков). Или: « Не осенний частый дождичек...» (А. Дельвиг). Или ещё и ещё... Я уверен, что луч солнца тут же пронзит коммeрийскую тень, и имя автора оживёт красками.

Интересно заметить, что и во французской поэзии Терновского привлекает подобная теневая ситуация. Не печалится ли он сам о подобной участи? В этом, мне кажется, его разуверяет наш современник Александр Пушкин, хотя и не Александр Сергеевич, но его прямой потомок, который ныне является главредом «Слова/Word». Помимо уже напечатанных подборок в журнале, нашему Пушкину явно понравилась книга стихов Терновского «Сицилиана», о чём он пишет в своей «Очень короткой рецензии»:

«Во-первых, и в основных. Это — книга стихов, и ее интересно читать (sic!). Как сборник коротких рассказов. По старой привычке, начал читать с конца, и почти без остановок дошел до начала... Но что удивительное: книгу интересно читать не только благодаря сюжетной насыщенности, но и в силу обычных поэтических достоинств: новизна рифм, метафор, сравнений, ритма и т.д. и т.п. Не надуманных, а вполне гармоничных, порой даже предсказуемых, ибо естественных, как то: ...“Нет неба синей! Се Нева / прошла над холмом, / растекаясь — / и скрылась!.. / Но синева / тосканская — вечная радость”. Или:

Забывтые поэты! Ваши оды,
эклоги, стансы, вилланель, эподы,
забыты, вышли из летучей моды,
но для меня по-прежнему хранит
ваш дух очарование природы,
любви или харит...»

В процитированном стихотворении упоминается целый список французских поэтов, имена которых сами звучат как стихи, смешиваясь с ароматом страниц старинных книг, где они когда-то были напечатаны: Агриппа д'Обинье, Теофиль Вьо, Ракан, Феликс д'Арвер, Жан Ришпен... В последней строфе слышен печальный вздох автора:

Забывтые поэты! Ваша стая
умом и остроумием блистая,
растаяла в глуши.
...Когда концерт окончен, клавикиорда
мне слышатся прощальные аккорды,
хоть в зале ни души.

Но Терновский сопровождает каждого краткой характеристикой, а это значит, что он их читал, и значит, они не забыты — хотя бы им. И следовательно, мы, читая Терновского и произнося их имена, их тоже поминаем!

Помянем же и мы добрым читательским словом самого Евгения Терновского — яркого прозаика, глубокого поэта, тонкого интеллектуала, принадлежавшего двум великим культурам, русской и французской.

Авг. 2024

ПАРИЖ, ПАРИЖ...

Вот моя деревня,
приедешь — угоришь!
Наталья Горбаневская

То, чем щеголяют выездные счастливицы, то, что они называют «мой Париж», — для меня началось ещё в Москве, куда я приехал на проводы Натальи Горбаневской, для всех бесстрашной правозащитницы, вышедшей с протестом на Красную площадь, а для меня — остро талантливой поэтессы, сестрицы по перу, а заодно и моей крёстной матерью, несмотря на свой возраст — мы были сверстниками. Так уж получилось, что диссидентский батюшка Димитрий Дудко, свершив таинство, стал мне крёстным отцом, а Наталью назначил матерью. И она этого не забывала почти что до конца своей жизни, да и я это помнил. Помню, как он спросил меня в начале, верю ли я «во всё это», а затем причастил преосвященными Дарами. И пока я, стоя под образами, чувствовал себя вознесённым на седьмое небо, он в полголоса жаловался Наталье на допросы и обыски, на угрозы и отъём книг...

В квартире на одной из Песчаных улиц у Сокола собралась «вся Москва»... Снаружи в двух чёрных «Волгах» дежурили оперативники, на лестничных площадках маячили подозрительные фигуры, а внутри толпились взвинченные диссиденты, герои нательной «Хроники текущих событий», машинописного издания, где оглашались факты о тайных репрессиях... Это были люди-легенды, их имена сквозь шум глушилок прославлялись зарубежными радиоголосами. Одни уже отрубили свои лагерные сроки, другие только готовились.

К Наталье было не подойти, она о чём-то приватном договаривалась то с одной знаменитостью, то с другой. Она и сама — знаменитость, но остальные внимали новой, недавно взошедшей диссидентской звезде. Это был Андрей Амальрик, автор дерзкого памфлета «Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?», а ведь тогда шёл лишь 1975-й... Он только что вернулся после Магадана, и отец Димитрий склонялся к нему с почтением: как, мол, ему было там, не голодно ли и не опасно ли среди уголовников? Молодой крепкий парень лишь посмеивался — нет, не голодно, не опасно. Он получал уйму посылок с Большой Земли и всё раздавал, — вот, у самого даже шея стала толстой, а по Магадану ходила поговорка «добрый, как Амальрик». Эта фраза мне показалась нарочитой, и не только мне... Но священнослужитель продолжал его слушать с благоговением.

А четыре года спустя, когда Наталья, да и Амальрик уже находились в Париже, а я сам только что прибыл в Нью-Йорк, отца Димитрия арестовали в Москве. Диссидент Боря Шрагин, тоже эмигрант со стажем, на поверку спросил меня, иду ли я на демонстрацию. И я тут же ввязался в уличный протест, да и не мог не ввязаться! Шествие с лозунгами шло вдоль Центрального парка вниз к Советскому консульству, когда к нему присоединились синодалы с хоругвями и анафемой безбожной власти. Посольские в богатых кожаных пальто на меху злорадно улыбались и щёлкали фотоаппаратами. Сердце моё заходило от фантомного страха и от стыда за то, что протестую не на Красной площади, а в безопасном месте под охраной американских полицейских.

В 1984 году Советский Союз всё ещё существовал, несмотря на прорицания Амальрика, а сам прорицатель был уже мёртв. За четыре года до той самой даты он ехал на диссидентский форум в Испанию, спешил. Пиренеи, туман, встречный грузовик...

О предречённой дате вспомнили в Париже, в редакции «Русской Мысли» — как раз, когда тот год настал. Там собралась, по существу, та же компания, как бы по манию волхва перенесённая из Москвы: Горбаневская, чета Гинзбургов — Арина и Алик, Кублановский, Кира Сапгир... Привлекли и меня. Вот я им и выдал стишок в новогодний номер.

1984

1

Вот он, апокалиптический,
по словам Амальрика,
гибельный гипотетически
для страны-большевика.

Взял у Орвелла провидец,
что в канун под этот год
крах надутых представительств
в прах Советы разнесёт.

Но стоит Гиперборея,
словно туча-монолит,
наливаясь и мрачняя.
А оракул где зарыт?

Пусть бы — путь, но не паденье,
да не сбудется оно.
Сколько бедных душ на деле
с ним покатится на дно!

Да идёт Гиперборея
просветляться на века.
Да проступит Галилея
на лице материка.

Кровь на сиденье и на пол стекла;
в горле — кинжальный осколок стекла.

Много бедняга по тюрьмам терпел,
многого в Мире понять не успел.

2

Ну, как не помянуть Большого Брата,
когда его недрёманнейший глаз
влипал в окно с огромного плаката
на весь фасад, с изнанки зная нас...

Но для тебя, вольняшки и придурка,
рассвет бывал совсем иным чреват:
гремел в окне наружный репродуктор,
в башку вбивая звука киловатт.

Как в 6 утра «Проклятьем заклеимённый»
сквозь две подушки на ушах «Вставай!»
прогаркнет, — поневоле к миллионам
таких, как ты, пойдёшь на Первомай.

А помнишь Ноября промозглый ветер?
Ты держишь Пельше, от других отстав.
«Товарищи, ряды свои проверьте», —
распорядитель тянет за рукав...

Почтовый ящик! От таких — подальше...
Колосья колют мировой кочан.
И ты полюбишь на ходу поддавших
родных, с утра под мухой, заводчан.

Вперёд нельзя, и напирают сзади,
и выход вбок закрыт грузовиком.
Что делать с Пельше? Выбросишь — посадят...
И давит балерун броневиком.

На отщепенца здесь идёт облава.
Всё — в кумачёвой и твоей крови:
и С, и Л, и В, и А, и СЛАВА
на министерствах Правды и Любви.

Чуть не пропустил отметить ранее, что уезжавшая в эмиграцию Наталья потолковала приватно и со мной. И ещё до предсказанных сроков, ещё в коммуналке на Петроградской стороне, в комнате с петропавловским ангелом в окне зародился «мой Париж». Там, где голова пылала от вдохновений, а сердце щемило от безысходности, — там я, наконец, принял главное решение моей жизни, и сразу появился выход. Я положил в папку толстую рукопись всего написанного за годы, надписал её «Зияния, первая книга стихов» и спустился в метро. На пустынной платформе

дождался поезда с условленным нарочным от Натальи, передал ему папку и уехал в противоположном направлении. И действительно, это имело множество сногшибательных последствий, в их числе состоялся и «мой Париж».

Но для этого нужно было сначала обосноваться в Америке и приехать оттуда уже с синим паспортом и, желательно, с кредиткой «American Express». После встречи на рю Дарю в редакции «Русской Мысли» со всем их синклитом, тёплая компания повела меня, ошалевшего и разомлевшего от их дружества, показать «наш Париж».

И вечерующая столица охотно раскрыла нам целые россыпи своих элегических сумерек и фонарей, — все эти прославленные кафешки, лавочки, моды, эту растворённую в воздухе лёгкость и приятность от существования здесь, даже от таких вещей, как просто красивые дома и улицы, и от удовольствия шагать по ним празднично, куда угодно, вплоть до — вот это сюрприз! — до пассажа прелестниц, дразняще цепляющих взоры прохожих.

Возбуждённые соотечественники остановились отдохнуть в скверике на уютной площади, похожей на сцену маленького театра. Там было хорошо, тихо. Сами недавние парижане, мои провожатые, как и я, оживлённо обменивались возгласами об увиденном, о жизни здесь и о жизни там, о нашей новой судьбе... Но раздалась резкая сирена, и к нам подкатила патрульная машина. Ажаны! Господа, предъявите документы! С недоверием они перебирали бумаги моих спутников, но, увидев мой паспорт, отдали честь (не мне, конечно, а орлу на обложке) и укатили восвояси.

Книжка, вышедшая в Париже, подготовила мне почву для приземления, и не только в Нью-Йорке. Прежде всего, это был мой сигнал из литературного небытия во внешний Мир: *Аз есмь!* Об этом факте сообщила радиостанция «Голос Америки» из Вашингтона. Фрагменты из книги в виде подборок стихов были опубликованы здесь и там по русскоязычным журналам Франции и Израиля. Нью-йоркское «Новое Русское Слово» разместило на целый подвал статью Бахраха о моих «Зияниях». Пошли выступления, публикации, переводы... Казалось, вот сейчас откроются все двери и начнётся моя подлинная жизнь! Но дело оказалось сложнее.

Отложим в сторону реальное, физическое выживание, все эти проблемы с языком, жильём, заработком, — возьмём одно литературное... Да, некоторые двери открывались, но далеко не все. Я признавал, что одни могли быть заведомо заперты для чужих, но другие «почему-то» демонстративно захлопывались. А почему? Да потому, что надо быть своим. Вот, например, дверь с надписью «Russian Poetry in Translation» приоткрывалась лишь на малую щель, и то с невероятными трудностями, но тут же невидимая рука её захлопывала изнутри. А ведь путь туда казался единственно правильным, и пример предыдущего соискателя (очень успешный) это подтверждал. Но, несмотря на усилия и даже на качество переводов, результат был скромный: всего лишь несколько публикаций по второразрядным журналам, и всё... Это неудивительно, ведь их философия («их» — это тех, кто внутри) такова: «Зачем нам рыба, если есть икра?». Рыбу можно выбросить на драку собакам, да и кто будет драться? Своих поэтов, и то не читают...

Дверь с надписью «Русская советская поэзия»... Можно не затрудняться! Только для членов Союза писателей. Посторонним, а тем более эмигрантам, вход строго воспрещён.

А вот уже и не дверь, а распахнутые ворота. И надпись с ижицами и ятями: «Поэзия Русского Зарубежья». Вот туда нам и дорога. Здесь пространство оказалось чётко разделено на структуры по волнам эмиграции: Первая волна (послереволюционная), Вторая (послевоенная) и Третья (диссидентско-еврейская)... И у каждого зверя — своя берлога, свои журналы, газеты, авторитеты, герои, своя компания. Я успел застать живыми все три волны — они сосуществовали во взаимном недоверии, доходящем до непримиримости.

Первые печатались в парадоксально старейшем «Новом Журнале» у Романа Гуля, автора «Ледяного похода» и воспоминаний «Я унёс Россию», а также в «Новом Русском Слове» у Андрея Седых, бывшего секретаря Бунина. И, конечно, во Франции, в еженедельной газете «Русская Мысль», — это издание считалось почётным.

Вторые тоже печатались у Седых в упомянутом «НРС», но предпочитали западногерманское издательство «Посев» и журнал «Грани».

А Третьи пооткрывали во множестве свои издания, — среди десятков назову лишь те, где я сам печатался: в Америке — «Новый американец» и «Панорама», в Израиле — «22» и «Время и мы», в Германии — «Мосты» и «Литературный европеец», во Франции — «Эхо» и «Континент», который получил репутацию главного эмигрантского журнала.

При этом Первые справедливо считали себя аристократами от литературы и презирали (несправедливо) Вторых, полагая их слишком советскими, а те так же относились к Третьим. А эти последние презирали всех остальных, называли их нафталином и жизнерадостно самоутверждались.

Были и нарушители поколенческих границ — назову Глеба Струве и Бориса Филиппова, эмигрантов из разных волн. Они в сотрудничестве выпустили бесценную библиотеку Серебряного века, сокровище тамиздата. Или дважды эмигранта Юрия Иваска. Ещё в 50-е он выпустил антологию «На Западе», куда пригласил поэтов обеих волн. Или Валентину Синкевич — она собирала в свои ежегодники «Перекрыжки» и «Встречи» поэтов всех мастей. Я тоже не хотел вписываться ни в одну из структур и потому печатался всюду.

Антагонизм существовал и внутренний, — можно назвать это явление просто соперничеством или конкуренцией. Впрочем, некоторые конспирологи (или прозорливцы) видели здесь козни Кремля по расколу внутри эмиграции. Дело в том, что в начале 70-х на Западе образовалась мощная антисоветская ось: в Америке — высланный Солженицын с его писательски-гражданским авторитетом, а во Франции — Владимир Максимов с журналом «Континент». И вот в Париже сразу после досрочного освобождения из мордовского лагеря появился Андрей Синявский (он же Абрам Терц), а при нём Марья Розанова с журналом «Синтаксис», и в эмигрантской среде начались большие интриги. Прежде всего, Синявский объявил, что с советской властью у него стилистические разногласия, и это почему-то привело в восторг читающую публику. Заметьте — не принципиальные, не моральные, не юридические, а всего лишь стилистические... И затеял острую полемику с Солженицыным и Максимовым, — политическими и литературными ретроgrадами, по его мнению.

А в «Синтаксисе» Розанова стала печатать двояко вольнодумствующую публицистику с матерком. Объявила себя книгоиздательницей и неожиданно предложила мне выпустить у неё «Русские терцины», прежде напечатанные в «Континенте», беря на себя все хлопоты и расходы. Я тут же согласился, о чём не раз пожалел. В течение двух лет вёрстка с тучей опечаток многократно перелетала Атлантику и возвращалась обратно, а телефонные звонки (на которые она сама кукольным голосом отвечала «А её нет») больно били меня по карману... И в результате — пшик! Впоследствии я узнал, что подобные непостижимые уму трюки она проделывала и с Довлатовым, и с Лимоновым.

Оставалось лишь ломать себе голову: почему, зачем? Возможно, она тормозила их яркие, политически острые книги намеренно, а мою и вовсе загубила. Годами раньше так же мурыжили и мариновали меня в Лениздате и Совписе... Но успокоившись, я ничего не мог придумать в ответ на свои же вопросы, кроме как пуститься в рассуждения о природе зла и о несовершенствах человеческой натуры. Буквально: взглянул окрест, и «душа моя страданьями человеческими уязвлена стала...». В самом деле, как это так получается, что писатели, интеллектуалы, властители дум и носители гуманистических ценностей столь изощёренно (а порой и примитивно) пиявят друг друга?

Нравоучительную картину на эту тему я наблюдал однажды в Лос Анжелесе, когда американские слависты собрали эмигрантов на писательский форум «Третьей волны». Рознь между писателями проявилась там особенно наглядно. Как высказался Наум Коржавин, «мы уехали для того, чтобы иметь возможность драться друг с другом», — так у нашего брата проявлялась свобода слова. Главные звёзды заведомо отказались присутствовать: Солженицын не хотел видеть Янова, своего заядлого хулителя, Бродский — ещё кого-то из участников... К хулителям Солженицына присоединились Войнович и Синявский. С Синявским рассорился Максимов, редактор «Континента», и потому не приехал тоже, как и Бродский, чьи поклонники не терпели Солженицына, а сам Бродский — Аксёнова, которому чинил препятствия в американских издательствах, но помогал Довлатову. Из-за этого Дов-

латов дистанцировался от меня, которого не жаловал Бродский. Не жаловал он и Сашу Соколова, которого когда-то благословил Набоков. Аксёнов бранил Мальцева, который его «обозвал» советским писателем. Коржавин попрекал Довлатова за безыдейность, Лимонов ехидничал над Солженицыным и заявил, что слагает с себя звание русского писателя.

Бобышев, наоборот, предложил всем объединяться, но только сам не знал, как и зачем. А Кузьминский, издатель антологии самиздата, ругал последними словами всех подряд. Правда, он делал это издавелека: на форум его не пригласили. Не было там и двух русских парижан, Хвостенко и Марамзина, издававших эстетский журнал «Эхо». В писательских сварах они не участвовали и хотя бы за это могли рассчитывать на оправдание на Страшном суде. Хиповатый Хвост, как его прозывали и как он сам себя называл, так и пел под гитару:

А нас, а нас
сперва посадят в таз
потом слегка
водою обдадут,
И — весь наш
Страшный Суд!

Но остальные писатели... душелюбы и людovedы... носители идеалов... Откуда такая злоба, неуважение к собрату по перу, к сотоварищу по общему, можно сказать, делу? Конечно, не боги, просто люди... только ещё более уязвимые, нежные, склонные к самокопанию нарциссы и алконавты, графоманиаки и честолюбцы... Кто я, чтобы судить вас — я сам такой же... Возможно, что все мы — и писаки, и просто человечки — не можем справиться с собой и мучаемся, и мучаем других не оттого только, что слабы и довлеет над нами грех прародителей, но и оттого, что слеплены все из плохого, дефектного материала, а другого у Создателя под рукою не оказалось? Поставщики подвели, смежники подкачали? Или же — нет! — это ангелы виноваты.

Ещё до всего, до начала времён, ангелы восстали на Бога. Это и был Первородный грех. И Бог сказал Слово, и Оно материализовало мятежных и превратило их в демонов поверженных. И стало — дух и материя. Материя была тяжкая, горячая, горькая от поражения... Но это и был тот материал, который пошёл на сотворение Мира, а другого у Него просто не было. Плохой, дефектный, сопротивляющийся, он сгодился на сотворение неба и звёзд, земли и моря, зверей, рыб, цветов, рая земного и даже на венец Его творения — Адама и Еву. Они были совершенны, но порча сидела и в них. И далее через века, народы и страны мы уже сами достраивали этот мир из тех же материально-духовных элементов, — а других у нас тоже просто не было и нет до сих пор... И, глядишь, что-то получалось: книги, войны, законы, пастбища, веси и города, такие нешуточные, как Нью-Йорк, раненный террористами в самое сердце, такие всё равно прекрасные, как Париж с выгоревшей святыней или наш сдвоенный университетский городок Урбана-Шампейн, где я пишу сейчас эти заметки.

февраль 2025

ПЕРЕВОД ИЗ НЕПЕРЕВОДИМОГО

Философ Станислав Яржембовский считал (и, возможно, считает), что поэзия в её лучших образцах это перевод с божественного. А критик Андрей Арьев определяет божественное лишь негативно, апофатически («Бог это не то, не то и не это»). И, следовательно, никакой перевод с него невозможен. А вот стихотворец Дмитрий Бобышев, наоборот, считает что возможен, но наиболее точный перевод равняется молчанию. Правда, тишина тишине рознь, и молчать столь грандиозно может, например, лишь орган католического собора — и то лишь за минуту прежде чем грянуть Бранденбургским концертом Баха! Но и это будут всего лишь оговорки, обмолвки тишины перед неохватно огромным безмолвием Бога и Мироздания...

А великий поэт Роберт Фрост скромно полагал, что поэзия это как раз то, что теряется в переводе — «*Poetry is what gets lost in translation*».

И что с этой разноголосицей мнений делать нам, русских стихослагателям, оказавшимся в среде полного иноязычия? Как жить дальше и что делать с символической «заветной лирой», которую мы пронесли на груди через все таможи? Держаться ли родного, потеряв языковые связи, или, теряя себя, осваивать чужое? Мы находимся на развилке дорог, и надо из них выбрать правильный путь или, по крайней мере, один из двух имеющихся. Парадоксально, но как раз это колебание перед выбором, который делается раз и навсегда, описал именно Фрост, и именно его стихотворение оказалось предметом состязания многих переводчиков. Приведу здесь его оригинал и лучший, на мой взгляд, перевод из многих и многих.

THE ROAD NOT TAKEN

by Robert Frost

Two roads diverged in a yellow wood,
And sorry I could not travel both
And be one traveler, long I stood
And looked down one as far as I could
To where it bent in the undergrowth.

Then took the other, as just as fair,
And having perhaps the better claim,
Because it was grassy and wanted wear;
Though as for that the passing there
Had worn them really about the same.

And both that morning equally lay
In leaves no step had trodden black.
Oh, I kept the first for another day!
Yet knowing how way leads on to way,
I doubted if I should ever come back.

I shall be telling this with a sigh
Somewhere ages and ages hence:
Two roads diverged in a wood, and I —
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.

НЕИЗБРАННАЯ ДОРОГА

В осеннем лесу, на развилке дорог,
Стоял я, задумавшись, у поворота;
Пути было два, и мир был широк,
Однако я раздвоиться не мог,
И надо было решаться на что-то.

Я выбрал дорогу, что вправо вела
И, повернув, пропадала в чащобе.
Нехоженей, что ли, она была
И больше, казалось мне, заросла;
А впрочем, заросшими были обе.

И обе манили, радуя глаз
Сухой желтизною листвы сыпучей.
Другую оставил я про запас,
Хотя и догадывался в тот час,
Что вряд ли вернуться выпадет случай.

Еще я вспомню когда-нибудь
Далекое это утро лесное:
Ведь был и другой предо мною путь,
Но я решил направо свернуть —
И это решило все остальное.

Перевод Григория Кружкова

Судите сами, сохранилась ли в этом переводе изначальная фростовская поэзия? Думаю, что да, — по крайней мере, её значительная часть. А мудрость, несомненно, сохранилась полностью, и она применима к нам. Конечно, ступая на новую землю с пылающими надеждами в голове, собираешься осуществить их все, но... Они разлетаются под напором яркой новизны, — все,

кроме одной, самой насущной надежды выжить! Выжить во всех смыслах этого слова, включая буквальные, и среди них в наиважнейшем значении — сохранить свою личность и, если ты поэт, то свою певчую сущность, — слух и способность чувствовать языковую просодию.

В мировой полифонии хорошо лишь музыкантам — они на своих инструментах поют без слов, а общаются на едином для всех итальянском: *allegro moderato, andante cantabile, pronto, gracia, skuzi, frutti di mare, uno espresso corretto con grappa, per favore*. Неплохо и живописцам — их краски поют равным образом на всех языках мира. А для того, чтобы понять, каково русскому поэту, надо это испытать на собственном опыте. Попробую изложить свой, — может быть, и не самый характерный...

Москва, аэропорт Шереметьево. Таможня перетряхивает мои нехитрые пожитки в поисках чего-то запретного, а что именно запрещено к вывозу, неизвестно. Пропускает, не заметив, андреевский флаг императорского флота и скомканный платок с горстью песка с ахматовской могилы — сувениры величия и нищеты. Но, кроме этих пафосных деталей при отбытии из моего прошлого, были эпико-лирические — в момент прибытия в страну будущего.

Нью-Йорк, аэропорт Джей-Эф-Кей. Прямо за таможенным барьером, заждавшись, меня встречает моя суженая... Ура, мы победили все расстояния и препоны!

И — детали сугубо практические: моментальное фото на гринкарту и собственный ключ, которым я отпираю дверь в заранее снятую квартиру в Кью-Гарденс. Следовательно, я — дома! Но ещё немного, и начнётся та самая развилка Роберта Фроста.

И она началась. Всё было готово к моему «явлению народу» на континентах Америк, по крайней мере, на одном из них, Северном: только что вышедшая в Париже книга стихов с портретом кисти Тюльпанова, моё имя, замелькавшее в главных эмигрантских газетах, предварительные публикации в русскоязычных журналах, интервью на «Голосе Америки», первое выступление на старинном кампусе в Амхерсте, городе Эмили Дикинсон. Это устроил староэмигрант Юрий Иваск, поэт и профессор. Но в аудитории — не более дюжины пригнанных студентов со славянской

кафедры. Почему? Да потому, что я читал им стихи так, как они были написаны, на русском, а слушали их всё-таки американцы... По-нашему, это называется пшик! Пришлось сменить фростовскую дорожку и пойти по другой, переводной и англоязычной.

Может быть, и не стоило так рваться за «курицей славы», но ведь это — Америка, где надо быть первым, где главная цель в жизни — успех, а неуспешных попросту презирают и списывают в лузеры, хотя и дают утешительное пособие и фудстемпы... Кроме того, впереди маячил пример моего предшественника, который рвался из русскоязычия, как из кожи, чтобы достичь... чтобы стать... чтобы превалировать единолично! И — достигал, и становился, и превалировал.

Что ж, состязательного духа мне было не занимать. И моё первое выступление отнюдь не было провальным — оно привлекло местных поэтов, наслышанных, сочувствующих и причастных... Вот, например, Джозеф Лэнгленд — он, оказывается, переводил и редактировал целую антологию гонимых в брежневской России непечатаемых стихотворцев — *«Poetry from the Russian Underground: a bilingual anthology»*... Там же были и мои стихи на английском, а я об этом не знал! Это был сюрприз и для него — увидеть автора воочью, и мы сразу стали друзьями. Джозеф пустился переводить ещё и ещё для моего следующего, уже двуязычного выступления. А я написал о нём короткий очерк для довлатовской газеты (или — газетки? но уж никак не газетёнки) «Новый американец». Помню, как он сам, в роли главреда, увидев заголовок, снисходительно хмыкнул (мол, банально), хотел придраться, но стал читать дальше... Похвалил за «почтовую марку», — эта литота была в его вкусе... И — напечатал.

ПРОГУЛКА С ПОЭТОМ

Если это делает настоящий художник, даже прогулка может стать произведением искусства.

Джозеф Лэнгленд бродит по массачусетскому лесу, как по рабочему кабинету: чист, свеж, подтянут. Пруды, деревья, тро-

пинки, нагромождения камней он знает и в лицо, и наощупь. Вот на этом стволе разросся корончатый лишайник, и Джо следит, как тот прибавляет по полдюйма в год. А в этой лощине лучше всего спеть псалом, и Джо поёт ясно и звучно. А здесь, в тайнике под камнем, спрятан у него томик Роберта Фроста, и Джо уверенно раскрывает влажные страницы в нужном месте и читает вслух любимого поэта — впрочем, почти не глядя в текст, наизусть. А на этом берегу всего уместней помолчать, глядя на тихого собеседника и на его отражение в гладкой темноте лесного пруда, или порыться в хвое под ближайшей сосной и извлечь оттуда бутылку Кипрского со смолистым запахом...

Таков Лэнгланд, таковы и его стихи — светлые, энергичные, глубокие.

«Место всегда важно для меня. Мне нравится чувство укоренённости; уйма моих метафор и пейзажей, о которых я размышляю в стихах, пришли от острого переживания места, где я нахожусь», — пишет он в пояснениях к своему сборнику.

Сейчас этим местом является университетский городок Амхерст, живописный и чистенький, словно почтовая марка. Вот дом, где жила гениальная затворница Эмили Дикинсон, чудо американской поэзии. Добрая сотня поэтов ныне проживает в Амхерсте, и это делает его отнюдь не провинциальным. Интеллектуальная жизнь одухотворяет эти идиллические окрестности, причём и «русская тема» представлена здесь весьма значительно. Достаточно сказать, что тут живёт и работает профессор Ю. П. Иваск, один из доверенных корреспондентов Цветаевой и сам замечательный русский поэт, чьи стихи и поэмы расходятся по ленинградскому и московскому Самиздату. Кстати, значительная коллекция самиздатской литературы хранится в архивах университетской библиотеки. Устраиваются там и выступления русских писателей-эмигрантов, и фестивали русской культуры; выпускаются двуязычные сборники. В них профессор Дж. Лэнгланд участвует как составитель и переводчик.

Так Америка открывает для себя «русских пришельцев» и сама открывается им. Поэзия Джозефа Лэнгланда мне кажется

хорошим вожатым для тех, кто осваивает культуру и природу этой удивительной страны. Предлагаю читателям «на пробу» одно из его стихотворений в моём переводе.

LIBERTYVILLE

by Joseph Langland

*The state tree, bird and flower of Illinois are
the oak, cardinal and violet*

There is a fontain in a wood
and by the fontain a green oak,
and in the oak a cardinal,
and near the oak's root
a keaf and flower of violet.
And if the elder oak be green,
the redbird' whistle clear in tone
and the low violet sweet in bloom,
that'shalf a rainbow, but the rest
depends on us.

There is a river in that wood
of sky-blue water, and a disk
of midnight sun and midday moon;
if any traveller, looking out
from the deep shadow of his mind,
can tell what banks to lie upon
and drink beyond confusion,
that's half a rainbow.

There is a flower at the edge
of the blue water. In the oak
tha sun and moon have built a nest;
and in that nest, you may have heard,
there is a bird, there is a bird.
And in his beak there is a leaf.
Now in the mornind of a death
I dream of Noah, riding high
upon some possibility

toward Africa and Everest.
But that's a rainbow. And the tale
is fragmentary. Still, the rest
depends...

ЛИБЕРТИВИЛЛЬ

*Деревом, птицей и цветком штата Иллинойс
считаются дуб, кардинал и фиалка.*

В глухом лесу родник
глаголет светлый бред.
И тут же зелено-велик
ответ рокочет дуб.
И, в зелень вкраплен, кардинал
из красной грудки свист издал...
В корнях сиренево-голуб
звучит фиалки цвет.
Но это — часть. А полный глас —
в груди у нас.

В лесной тени звенит поток
небесной синевой
с полночным солнцем в такт, и в лад
с полуденной луной.
И звуки путнику на взгляд
как радуга, а он и рад
к воде и к музыке припасть.
Но это — часть.

На берегу — лесной цветок.
Под ним — голубизна. Над ним
в ветвях садятся на насест
то солнечный, то лунный нимб.
И птица — порх — на тот шесток,
а в клюве держит лист...
Какая толщь, какой потоп
и смерти, и зари! Такой,
что чую в высях надо мной
ковчега днище. Правит Ной

на Африку и Эверест.
Вот — радуга. А пересказ
мой фрагментарен. Полный глас —
у нас...

Перевод Дмитрия Бобышева

Благодаря множеству дальнейших совпадений, эти стихи стали для меня вещими: они указали место, где я найду впоследствии свой «стол и дом». Но до этого оставались ещё годы моих бумажных борений, одолений и озарений... А с делами насущными, то есть с физическим выживанием я устроился, работая одновременно то вместе, то порознь управдомом и дворником, чертёжником, библиотекарем, инженером, оставаясь литератором, став студентом-вольнослушателем, а потом и преподавателем. Это была одна дорога, ведущая меня в общем на свалку... Но была и другая, литературная, по которой, вопреки фровостовской метафоре, я исхитрился ступить параллельно, то есть — буквально на рабочем месте, при полной загрузке «от и до», написал ещё две книги стихов: полностью «Русские терцины» и почти полностью «Ангелы и Силы». Это было сродни жонглированию различными предметами, и, пока они летали в воздухе, я наслаждался своей ловкостью. Конечно, это могло разразиться каким-нибудь скандалом или срывом, но... всё обошлось. А в «свободное время», которого у меня не было, проходило ещё готовить двуязычные выступления. Приглашений, пока я был внове для тамошней публики, приходило достаточно. Весь этот клубок или даже целый клуб обязательств казался необходимым для будущего. Казался... И — да, всё-таки оказался...

Я учёл урок первого выступления, обзавёлся переводчиками и читал свои тексты по очереди с ними. Сам я по-английски решил не декламировать ради чистоты произношения, и этого держался, но иногда мы менялись ролями, как, например, с Лэнгландом: он читал свой Либертивилль, а я — русский перевод, и на это чередование тепло отзывалась публика. В благодарность я искренне хвалил своих помощников, ведь они помогали мне бескорыстно, но сама продукция вызывала недоуме-

ние: контрастная лексика сглаживалась, метры разъезжались, переходя на верлибр, а о рифмах не было и речи. Один из докторантов Иваска, милейший Билл Чалсма (он же Тьялсма) меня просветил *tête-à-tête* и *entre nous*: английский язык за 500 лет поэзии устал, все рифмы предсказуемы и хороши лишь в поздравительных стихах, метрические размеры монотонны и утомительны... Кроме того, в английских стихах желательна недосказанность, *understatement*. Я только ахал. Но и благоговейно гордился нашим «великим и могучим» — ведь ему всё под силу. И «Горные вершины» Лермонтова конгениальны Гёте и гениальны сами по себе, и пастернаковский Рильке, и цветаевский Бодлер... и многое, многое ещё. Да мы и воспитывались не только на русской классике, которую после школы уже не читали, но, скорей, на современных переводах западных романов. Полностью игнорируя соцреализм, мы упивались русским (переводным) языком медово медлительного Пруста, порывистой прозой Дос Пассоса, эквилибристикой Джойса, рублеными диалогами Хэма, почти заумным красноречием Фолкнера и тинэйджерской лексикой Сэлинджера. Вот и теперешний метроном стиля Довлатов (не буду дразнить публику, называя его, как в жизни, Серёжей) декларировал мне когда-то с глазу на глаз, как его передёргивает от замшелого междометия «Чу!» у Тургенева, и напротив, как он учится русскому у Райт-Ковалёвой. «Не у неё самой, к сожалению, а у её... в её переводах с английского», — поправил себя мой собеседник. Но здесь задача стояла обратная...

Вот бы и бросить всё это суетное копошение, завернуться бы интровертно в бумажный кулёк и скрипеть себе пёрышком на родном... Но — нельзя! Мой «предыдущий товарищ» выдвинулся в корифеи и диктовал погоду. В результате эмигрантская изба-читальня (102-ой этаж на курьих ножках) повернулась ко мне бревенчатым задом. Кириллица обесценилась, счёт пошёл только на успехи в латинице. Я тоже старался идти в ногу с веком и даже находил сочувствие в поэтических низах среди чудаков-идеалистов и аспиранток славянских кафедр, которые охотно перелагали меня на свой лад, а я в ответ превращал их опыты в добротные изделия на свой, и что ж? Их не стыдно было печатать.

тать даже в парижском «Континенте». Как-то вы теперь, мои доброхоты и бессеребренники, что-то о вас ничего не слышно в печати — Элизабет Уильямс, Джоел Уилкинсон, Лоренс Гастин и те, чьи имена я не запомнил? Спасибо вам *anyway!*

В результате этих действий я получил искомое и желанное, смог бросить чуждую мне инженерию и посвятить все мысли любимому предмету, превращаясь постепенно из человека в текст. Прежде всего — в русский стихо- и человеко-текст, хотя и не оставлял попыток продвинуться по английской стезе. Коллеги слависты на новом месте были предупредительны, но отнеслись ко мне если не с опаской, то с осторожностью, зато поэты английского отделения приняли очень радушно. Особенно подружился я с Майклом Ван Воллеганом, он напоминал мне тип русского «поэта из народа», но, конечно, на американский лад. И этот образ он внешне поддерживал — при том, что был тонким интеллектуалом. Понимал моё языковое одиночество, рвался помочь, мечтал меня переводить, но в русском был, что называется, «не копенгаген». И я ему предложил хорошо накатанную, несколько халтурную, но ответственную технику перевода с подстрочниками. И это сработало.

Буквальный перевод я делал ему сам, трудные места объясняя на пальцах. Размер напевал устно, а разговоров насчёт рифм я уже и не начинал. Дал ему для начала простое и короткое стихотворение «Звезда» из цикла «Звёзды и полосы» — понятное каждому американцу, но, по сути, совсем иное, чем на их знаменитом флаге. И он написал по-английски нечто совсем не моё и тоже в свою очередь иное. Тут мы схлестнулись в споре. Поскольку автором был всё-таки я, он вынужденно согласился и вскоре принёс вариант, близкий к оригиналу, но из рук вон корявый и неуклюжий, после чего мы вернулись к изначальному, и больше я его никогда не правил.

ЗВЕЗДА

Какая яркая — огня и льда слиянья,
И — силится внушить пульсирующий знак!
Я мог его понять, но только сам сияя,
сияя, — что давно и далеко не так.

А виделось: горит в селеньях занебесных
оконная свеча в покое, где ночлег.
Последний перегон, и мысль истает в безднах.
И всё же не совсем, — так верит человек.

Но ежели вблизи мерцания и света
на месте мировом откроется дыра
и слижет огонек, — примите весть, что это
кому-то на покой в той горнице пора.

Какая яркая, какая ледяная
и вечная... Хотя — вся вечность: до зари.
Мгновения мои в себе соединяя,
вот — и сорвется луч. Я говорю: — Гори!

STAR

What brilliance! Fire and ice, matter
and anti-matter, the void exploding
into reasons I could only understand
by turning into light myself... But how?

I understood things better as I child.
Stars were simple then, candles merely,
in rooms where one might spend the night.
But to think of never making up —

that was exhausting. As if, somehow,
anywhere at random, a hole might open
and lick those fires completely...
Meaning another guest had gone to sleep

or into... what? how icy-cold
those little rooms must be. And what
an eternity until dawn! star, destiny,
childhood fused into a single heartbeat
burn, burn I say!

Translated by Michael Van Walleghan

Это были всего лишь разовые дружеские услуги, и я мог отплатить Майклу тем же, что и прежде — переводами его стихов на русский. Но сам уже находился душой далеко на другом поле, в большом стихотворном проекте, затеянном в связи (и совместно) с Михаилом Шемякиным. Этот звёздно-знаменитый художник вдруг выказал желание издать книгу моих стихов со своими иллюстрациями. Мог ли я отказаться от такой удачи — при том, что другие издатели (с чего бы это?) меня длительно и упорно снобировали... В результате наших взаимных трудов и бдений вышла книга-бестиарий «Звери святого Антония» — крупноформатный, богато иллюстрированный полиграфический шедевр.

Пока всё это делалось, в России произошла перестройка, и я помчался в заново названный Санкт-Петербург с выступлениями, а Шемякин полетел в Москву устраивать свою выставку в Третьяковке, заодно прихватив с собой тираж наших «Зверей». По его рассказам, книги разлетелись ещё в вестибюле: пока художник давал интервью, их все растащили посетители у него из-под ног. Он был огорчён (книга-то дорогая!), а я радовался — это было лучшее свидетельство успеха. Я и сам его преумножал своими выступлениями: два с аншлагом в театре «Приют комедианта» и одно в клубах пара и лужах кипятка от прорванного отопления в «Клубе 81»...

При таком обороте стала сама собой возникать хорошая идея: издать эту книгу на английском и вдарить ею по книжному рынку в Америке. Но это — слишком большая работа, и я не мог больше рассчитывать на любезность моих коллег. Для таких проектов здесь существует система грантов, и благо тому, кто умеет её использовать! Я поднапряг мой английский, правильно сформулировал запрос (на издание печатных трудов денег не дают, а на их перевод — пожалуйста!) и вскоре оказался распорядителем довольно большой суммы. Дальше я действовал как завзятый капиталист: нанял лучших студентов и дал им немного подзаработать изготовлением подстрочников. Авторитет мой среди них стремительно вырос. Они пыхтели, шелестели страницами словарей, бегали ко мне с вопросами — словом, работа закипела. А затем, уже за хорошую плату, принялся за дело мастер, баас

Майкл Ван Воллеган. И вскоре он предоставил мне уважительно, как работодателю, чистовик своего перевода книги «*Beasts of St. Anthony*» в аккуратной папочке. Дело оставалось за Шемякиным. А с ним всё оказалось непросто.

Вначале (до нашей книги) он осыпал меня подарками и неслыханными в своей цветистости комплиментами. Обращался почтительно на-Вы и тут же перескакивал дружески на-ты. Предложил издать книгу за его счёт, скрепив моё согласие рукопожатием. Объявил себя в печати кабардинским князем Кардановым. Звонил в пьяном виде. Получив рукопись «Зверей», прислал формальный договор с подписью и надолго замолк. Затем, спустя томительную вечность, мне вдруг пришли от него 50 экземпляров книги и письмо, где он восхищался итальянскими печатниками в Турине.

Но это лишь часть истории. Далее, в связи с явным успехом книги, идея издания её на английском, наконец, дошла до Шемякина, и он её поддержал, в знак чего прислал мне договор по всей форме. Там стояла его витиеватая подпись, был указан тираж и точно обозначено, сколько экземпляров получит автор и сколько переводчик. Мы с Майклом Ван Воллеганом скрепили документ подписями и отослали издателю. У него уже делался макет книги, она вот-вот должна была пойти в печать...

И тут ни с того ни с сего пришло в обиженном, даже оскорблённом тоне письмо от Шемякина с упрёками в моей неблагодарности, с подсчётами его расходов на книгу, с копиями счетов в типографии... Он порывает со мной, несмотря на все договоры и обязательства! Я недоумевал, ломал себе голову, в чём же я перед ним провинился, перебирал в памяти возможные недоразумения, разночтения моего насмешливого пера, оговоры недоброжелателей, но... Так ничего и не придумал. А перед Майклом мне было очень неловко за столь неприглядные «русские разборки». Впрочем, за его труд я хорошо заплатил. И предложил ему не горевать и двигать нашу работу дальше, без иллюстраций задурившего гения. Но что-то уже было непоправимо покалечено. Майкл взял дело в свои руки и на-

правил книгу в Нью-Йорк, в одно из тех больших издательств, которые «куют» будущих лауреатов... Долго ждать не пришлось. Он получил решительный отказ. Причём, в такой форме, что даже постеснялся мне его огласить. И в конечном счёте как-то стухевался, уйдя из круга моих знакомств.

А я почувствовал облегчение.

Роберт Фрост был прав. Альтернативный путь оказался ложным. «Не ходи по кособогу, сапоги стопчешь», — отговаривает нас от неправильных действий Козьма Прутков. И в самом деле! Переводы иноязычных стихов дают понятие о культурном наполнении, но не передают их поэзию, от которой сладко сжимается сердце. Прямой путь для русского поэта — писать стихи на родном языке. Есть в нашем Зарубежье свои журналы, есть издательства, есть интернет. Всё остальное — от лукавого.

А теперь — внимание! ЕСЛИ ВЫ УМЕРЛИ, ЭТО СИЛЬНО МЕНЯЕТ ДЕЛО. Вам уже не надо будет продвигать себя в иную культуру. Пусть они (ваши читатели и почитатели) сами вас продвигают, если это им надо. Например, если вы — Анна Ахматова, то вы становитесь востребованы в любой культуре мира, сколь она ни разноязыка. К этому приложат руки местные поэтессы, феминистки, активистки и читательницы или просто читатели, способные воспринимать поэзию сквозь перевод, «от сердца к сердцу». Когда ей исполнилось 100, а это случилось уже спустя четверть века после кончины, её славный юбилей отмечался в местах, отдалённых от Комаровского кладбища, где она лежит, океанами и материками.

Так, в ожидании этого дня вострепенулись две американки — поэтесса Джудит Хемшемайер и филологиня Роберта Ридер, обе преподавательницы литературы, одна в Орландо, другая в Бостоне. Они решили объединиться, задумав большой проект к ахматовскому столетию. Роберта закончила многолетний труд, свой *magnit opus* о жизни и творчестве нашей великой поэтессы и пророчицы, и он вышел в Нью-Йорке увесистым томом на 600 с лишним страниц под названием «Anna Akhmatova, Poet and Prophet». А Джудит была занята не менее грандиозным делом — переводила на английский сти-

хотворение за стихотворением всё поэтическое наследие нашей Анны всея Руси. Роберта помогала ей как научный редактор, дабы претворить этот труд в двуязычное издание.

Но будущий издатель, интуитивно чуя (или просто предполагая) их «нестопроцентность» в русском и, как все издатели, перестраховываясь, запросил об эксперте, о квалифицированном взгляде со стороны. И они его нашли, причём, как они считали, самого главного и наиболее авторитетного. Неудивительно, что в этом качестве им виделся мой предшественник по эмиграции, восходящий тогда на немислимые пьедесталы. Но тот обдал их суровостью. Как Джудит позднее рассказывала, они с Робертой пришли его умолять, но со словами «Ахматова непереводаима» он даже не пустил их в дверь. И тогда они обратились ко мне.

Вскоре на мою почту стали поступать плотные тяжёлые пакеты с десятками отпечатанных страниц каждый. В них содержались попарно ахматовские стихотворения и их переводы, сделанные Джудит Хемшемайер. Вначале я пришёл в ужас — и от их количества, и, как показалось мне, от их качества. Рифмы, понятное дело, отсутствовали, такого гармонического средства в английских стихах уже не существовало. Ритм — кое-как я ещё мог уследить... Образы... Метафоры... Интонации... Лексика... Нет! Видимо, я был призван лишь для ловли английских «блох». И они находились... В таких случаях я их подчёркивал и писал на полях правильное слово со знаком вопроса — пусть выбирают синонимы сами. И отправлял правленные листы обратно.

И всё-таки самую Глав-блоху я пропустил. То есть, напротив, сначала я «об неё» хорошенько споткнулся и в изумлении полез в Оксфордский русско-английский словарь, чтоб уточнить: неужели «чары» — это какие-то «goblets»? Да, словарь подтверждает: чары — это goblets, посуда, кубки, бокалы (*арх. и фольк. поэт.*) И тут я понял, как и почему, ничтоже сумняшеся, наша Джудит простодушно перевела: «You have shattered my goblets...», то есть «Ты перебил мою посуду» вместо ахматовского «Ты мои разрушил чары»... Её сбило с толку словарное примечание в скобках — «*фольк. и поэт.*» — и она не увидела второго значения. Какой ужас! Скандал в благородном семействе с побитием рюмок

и морд... Но в тот момент что-то житейское меня отвлекло, я переключился на другое, а в уме осталась отмеченная галочкой надпись «ошибка обнаружена», хотя и не исправлена. И я благополучно о ней забыл...

А год или два спустя позвонил мне большой человек на кампусе, бывший шпион, а ныне директор и основатель Центра Российских исследований и предложил поговорить с неким (Jim Binow!) из Москвы. И неизвестный мне «Джим» — тут же при моём университетском начальстве и по его телефону — непрерываемым голосом стал меня отчитывать за низкий художественный уровень переводов, за чудовищные ошибки (во множественном числе!), за халтуру в исполнении, несовместимую с образом великой поэтессы... Тут уж я заелся.

— Да, была такая ошибка, ну и что? В английском допустимо двойное (и даже большее) толкование слов. Переводчица выбрала одно из значений, это её право. Между прочим, из-за этой особенности языка здесь так много адвокатов... Но вы же не будете отрицать культурного значения такого издания. На сегодня этот огромный труд на полутора тысячах страниц — единственное и самое полное собрание стихов Ахматовой как на английском, так и на русском.

Вещим «голосом Москвы» оказался Станислав Джимбинов, преподаватель Литинститута имени Горького. Ха! Подумаешь... Но он был прав. Но и неправ тоже.

Я взял в нагрузку курс лекций «Russian Modernism» на английском и переделал его так, чтобы Ахматова, а вернее, её судьба и творчество, стали образцом и сердцем курса. Её сравнительно протяжённая (по стандартам XX века) жизнь позволила проткнуть таким стержнем большую часть столетия, нанизав на него эпохи в литературе и обществе. Каждый раздел я называл «Ахматова и...», добавляя последовательно к этому «и» — символизм, акмеизм, футуризм... революцию, цензуру, соцреализм... репрессии, войну, доклад Жданова... поздние годы... А закончил разделом «Круг Ахматовой» — её продолжением в поколениях новых поэтов. Таким образом, курс охватывал всё столетие.

Первым номером в список для чтения идеально входила двухтомная билингва Джудит Хемшемайер. Это был мой ответ Джиму Бинову! Её прекрасно дополняла биографическая одиссея Роберты Ридер, полная иллюстраций и документов... Кроме того, для продвинутых (среди них были дети эмигрантов) предлагались книги на русском языке: «Рассказы о Анне Ахматовой» Анатолия Наймана, «Дневники» Лидии Чуковской и «Анна Ахматова в 60-е годы» Романа Тименчика. Курс получился на славу. Мои ребята и девочки старались во-всю. Их курсовые работы я послал в петербургский Фонтанный Дом, и теперь они хранятся там как экспонаты музея.

Вопреки отзыву «человека из Москвы», переводческий труд Джудит Хемшемайер был высоко оценен у нас на кампусе. В юбилейный год ахматовские чтения и конференции прокатились по свету. Удалось и мне устроить торжество в её честь. Моя заявка была принята, денежки выделены, и Джудит приглашена по высшему разряду. Мне пришлось сказать вступительное слово, а затем мы попеременно читали ахматовские стихи — я по-русски, а она по-английски. И на заднике во всю стену плыл над нами спроецированный знаменитый портрет работы Натана Альтмана — кубистический зелёно-синий образ нашей всемирно прославленной и якобы непереводимой Анны Ахматовой.

январь 2025 г.

ДЕНЬ ПОЭЗИИ, ГОД ПОЭЗИИ

Крупный формат, яркая глянцевиная обложка с большими буквами названия «2025, День Русской Зарубежной Поэзии», мелованная бумага, чёткий шрифт — всё внушает празднично-почтительное отношение к предмету этого издания. Ведь поэзия — сама по себе праздник для причастных к ней: как читателей, так и поэтов. И — будни тоже, и труд, и кровь, и слёзы, и радость верного слова, и муки творчества... Составители — Владимир Батшев, издатель «Литературного европейца», где вышел этот альманах, и Алишер Киямов, поэт и переводчик. Подобные

издания обычно бывают украшены одним или двумя (больше их и не бывает) парадными знаменитостями типа снизошедших до нас звездоносцев, но под этой обложкой их, кажется, нет, и тем лучше... Значит, здесь главное — не имена, а тексты... И поэты расставлены по местам не по решению какого-то небесного жюри, а в алфавитном порядке.

Итак, первой страной из Зарубежья выступает Беларусь и в ней — Анатолий Аврутин. Знаю, как бывает непросто выходить первому! Вот и он начинает свою большую подборку с еле слышной, проникновенной ноты:

Стихотворение... Тихотворение...
Слова о слово неслышное трение.
Полудыханью дыханья дарение...
Тихотворение... Стихотворение...

Какой прелестный неологизм, простой и музыкальный — «тихотворение». Но... Уже не оригинальный! Мгновенно вспоминается стихотворение нобелиата, написанное ещё в прошлом веке:

Тихотворение моё, моё немое...
однако, тяглое, на страх поводьям...

Это досадно, тем более, что у Аврутина оно, это «тихотворение», не хуже лауреатского, и написано нежно, прочувствованно и глубоко по смыслу. Да и вся подборка очень содержательна, тематически задающая тон всему сборнику — о разрыве с родной географией и о неразрывной связи с родной культурой, что, кстати, коренным образом отличает его от лауреата, устремлённого как можно дальше, прочь от родных осин...

И всё-таки в альманахе есть свои два избранника, выделенные из прочих, чьи публикации оснащены биографическими очерками и похвальными отзывами критиков, но, увы, оба они уже перешли в иной мир...

Один из них, Юджин Дубнов, русско-английский поэт и прозаик, родившийся в Эстонии, эмигрировавший (или репатрииро-

ванный) в Израиль, живший в Латвии и Великобритании, представлен переводами своих английских стихов. Не знаю, каковы они в оригинале, но в русском переложении это элегическая лирика, по-западному охлаждённая и по-прогулочному погружённая в наблюдения за природой, погодой и уходящим временем... Переводчик — Юрий Колкер, и это имя мне говорит больше, чем имя переводимого им эстонско-латвийско-израильского «англичанина». Колкер — самиздатский поэт из «котельных юношей», непримиримых к официозу. Типичная ленинградская школа с консервативной поэтикой, кушнеровским копанием в мелочах и бродской провинцией у моря. С эмигрантской судьбой, отвергающей солидарность и сочувствие к себе. Всё это не помешало ему держать хороший уровень в собственном стихотворчестве. Почему же тогда не получилось у Колкера запоминающейся известности, каковой можно было достичь даже в самиздате? Ответ лежит в нём самом, в противоречивости стиля, в саморазрушительной язвительности его характера. Взять хотя бы его обширный очерк об умершем друге, помещённый вслед за переводами. Разве так пишут вослед ушедшему, не щадя ни его, ни себя?

«...Я был в Израиле нов и совершенно одинок в моих эстетических убеждениях. Все вокруг были правыми в политике и левыми в эстетике, я же во всяком случае оставался последователем: и там, и тут открыто называл себя правым, консерватором, ретроградом. От такого признания шарахались... Чуть оглядевшись, я увидел в русском зарубежье таких монстров от стихоплётства, что стихи Дубнова начали казаться мне хорошими... Поразило меня с Дубнове и то, что он писал ещё и по-английски. Сочинять стихи на выученном языке казалось мне дикостью».

Из этого очерка мы мало что сможем узнать о Дубнове, зато много чего о Колкере — человеке, поэте и переводчике. К нему замечательно точно подходит краткий «портрет души» любимого им (и мной) бескомпромисснейшего Владислава Фелициановича Ходасевича:

Сама себя ты уязвить готова,
Как скорпион в кольце огня.

В своих признаниях Колкер бывает хлёстко откровенен, и особенно в этом контексте интересны его свидетельства о ремесле художественного перевода — они честны, хотя и не самокритичны.

«Чудо удачного перевода случается вот когда: переводчик должен не уступать автору в даровании или хотя бы в душевном подъёме, проникнуться духом оригинала, отбросить слова оригинала (дословный перевод даже и прозу искажает) и воспроизвести стихи в своём языке своими словами. Это будут другие стихи... Три раза в своей жизни я слышал от носителей языка оригинала, что мой перевод лучше оригинала — и три раза я в ответ пожимал плечами — тут нет соревнования! Оригинал — только отправная точка моего стихотворения, где звук, ритм и смысл — мои».

Всё ли читателю ясно о поэзии Юджина Дубнова из очерка его переводчика? Если нет, то вот заключительные «комплименты» Колкера о нём:

«Это моё сочинение о Дубнове вряд ли пришлось бы ему по душе. Неказистым вышел памятник. Славословия не получилось... А что Дубнов в мой Пантеон не попал, так ведь и меня в этом Пантеоне не стояло...»

На этих словах остаётся лишь вздохнуть и вспомнить изречение из дневника Давида Яковлевича Дара, наставника ленинградской молодёжи давних самиздатских лет: «Вот и старость пришла... А где же мудрость?»

Другой чествуемый избранник, также недавно покинувший нас, помещён, наоборот, в самый конец альманаха и представлен большой подборкой отменных, изысканных стихотворений. Это — Евгений Терновский (1941–2024), франко-русский писатель, на-

биравший известность во Франции в свои поздние годы, и при этом — настоящий русский поэт высокой пробы. Он использовал в стихах редкие античные размеры, но по-русски их рифмовал, экспериментируя со строфикой. А темы стихов были истинно эмигрантские: ностальгические воспоминания о родном Подмосковье, где к идиллическим пейзажам агрессивно подступали твердыни безбожной государственности, моменты духовных прозрений в стенах полузаброшенной церквушки, моменты унижений на таможне и — многоцветный мир европейской цивилизации и культуры, в котором он оказался, переступив заветный и запретный рубеж.

Помимо стихов, Терновский был автором весьма искусно написанных рассказов и даже двух романов, где он стилистически соревновался с бесспорным чемпионом русского языка Владимиром Набоковым. Соревнование было заведомо проигрышным, однако я считаю, что в чём-то он превзошёл своего недостижимого, но совершенно ледяного кумира, а именно — в задушевности и теплоте прозы. Он изучил и полюбил французский язык настолько, что смог анализировать переписку людей из пушкинского окружения после гибели поэта. Все они писали тогда по-французски, и по различиям стиля письма русских дворян от стиля прирождённых французов Терновский смог вычислить автора роковой анонимки. Насколько достоверна эта находка, я не берусь сказать.

Его известность во Франции только начиналась, но, увы, взлёт пришёлся на последние годы его жизни. Мы с ним дружили, — правда, лишь виртуально, о чём свидетельствует наша обширная переписка. Он отзывался печатно на мои публикации, я написал о нём прощальный очерк «Общество мёртвых поэтов» и поместил в «Дне поэзии 2025».

А вся живая поэзия «Дня» оказалась расположена между Дубновым и Терновским. Среди авторов есть приметные имена — например, Леонид Бердичевский, представивший подборку «домашней» лирики и переводы из французских сюрреалистов. Прежде мне приходилось их читать в блестящих переводах Бенедикта Лившица, но в современном переложении

они выглядят бледней. Всё же по-своему интересны сатирические «Портреты» собратьев по цеху поэта-сюрреалиста Бенжамена Пере — галерея словесных карикатур на Поля Элюара, Луи Арагона, Макса Эрнста и даже на Галу Элюар (Дали), нашу соотечественницу, известную также как Елена Дьяконова. Видеть эти иконы французской поэзии и живописи в гротескных зеркалах — весьма горестно и поучительно...

Математику Борису Шапиро также нашлось место в «Дне поэзии». Этот неукротимый стихослагатель выступил со своими переложениями псалмов царя Давида, а также с «Поэмой о правде», состоящей всего из пяти строчек. Всилу малого объёма, приведу её полностью, но с моими замечаниями о заимствованиях.

Как у нашего колодца *Ударение взято от неприличного слова,*
две правды сошлись колотьяся. *рифма от Велимира Хлебникова,*

Правда правду правданула — *глагол от академика Л. В. Щербы,*
правда ножки протянула.

И правдец! *эвфемизм от известно чего. (Дм. Б.)*

Довольно много страниц в «Дне» занято творчеством поэта и переводчика Алишера Киямова. Он же, в ином написании Алишер Киём, является одним из составителей альманаха. Половина из его подборки посвящена переводам на русский язык книги немецко-еврейской поэтессы Эльзы Ласкер-Шюлер (1869–1945). По существу, как это подтверждает критик Берта Фраш, презентация стала открытием заново когда-то малоизвестного, а ныне совсем забытого имени. Её стихи опираются на библейские сюжеты, но оценить их художественные достоинства сквозь двойной перевод весьма затруднительно.

Другая, оригинальная половина подборки подписана самим Алишером Киёмом, и она не в пример ярче переводной. Это — большой единый текст, разбитый на четверостишия в том стиле старинной персидской и тюркской поэзии, каким писали Омар

Хайям и Алишер Навои свои рубаи, или во множественном числе рубайят. Здесь они озаглавлены как «Рубои», и форма их далеко отклоняется от канонической. Да и по содержанию они совсем не такие весёлые и мудрые, как у восточных классиков. Впрочем, своя весёлость у них есть, и даже весьма залихватская, напоминающая современный стёб. И посыл у этих «рубои» вполне злободневный и политически модный, это — «Cancell culture», или по-нашему «Упразднение культуры». Засучив рукава, герой этих «рубои» по имени Киём (постараемся не путать его с автором произведения) с шуточками и каламбурами призывает участвовать в этом развлечении других персонажей — поэтов и полководцев, самих Навои и Хайяма, или просто Хайёма, как закадычных приятелей по медресе. Приятно же порушить что-нибудь величественное, не правда ли? Например, вот эти совершенно мраморные строки Мандельштама, которыми так часто восхищаются:

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины...

Если их без конца повторять, они теряют смысл, а если их связать с чем-то несочетаемым, то получится смешная нелепица.

Бессонница, Хайём, я Ваш ли рубайот прочёл до середины,
Раз не узнать нам, как дела идут у Украины?..
А покупали б на базарах Вы теперь кувшины для вина из глины?
И как на это вот теперь смотрели бы муджахеддины?

И так далее в десятках и, если следить по номерам, даже сотнях строф... Вот он уже дочитал до середины «Сказку о попе», «Муму», «Камасутру», поваренную книгу, а у «Фауста» не дочитал до конца даже названия...

Бессонница. Ах, у Есенина что за «костёр рябины...», Навои!
А не спасли б от холода его китайские Харбины, Навои?
Киём-Киём, у Шагане ведь губы были как рубины...
Да, у тоски поэта на Руси ведь когти ястребины, Навои!

И всё в таком духе...

Киём, а что ж под паровоз легла Каренина-то Анна?
Хайём, да доля с Вронским быть была уже ей не желанна?
Киём, что ж не нашлась для Анны утопиться ванна?
Хайём, в пустыне припасённая сгнивала даже манна.

Иронически помянут даже покойный Терновский, с которым я распрощался на предыдущих страницах того же сборника... Что это? Глум над русской культурой по примеру одного поэта-лауреата и его «Представления», где национальные герои представлены в идиотском виде, а сама нация — в скотском...? Или весёлый протест против литературных идолов в духе абстрактных анекдотов Даниила Хармса? Я бы и сам охотно поиронизировал над разного рода заезженностями и избитостями... Но чтобы Мандельштама отдать на поругание? Ни за что!

И море, и Гомер — всё движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,
И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

Если уж что отменять, то никак не культуру, а культуроборство и породившую его войну, эту Каинову печать всей человеческой истории! Израильтянка Вита Штивельман нашла изумительный символ для наших вечных ценностей поэзии и культуры. Это — полевые цветы ракефет и каланит, род наших анемон и ветрениц, растущие на Святой земле среди внезапных развалин.

Искорёжено небо снарядами, и страшно, и в горле ком,
и бетонная сыпется крошка, и воют сирены, и сердце болит.
Далеко до весны. А ростки пробиваются через камни —
ракефет, беспечный, как облако,
и божественно красный, весёлый цветок каланит.

Что ж, как пишет Алёна Емелина из Норвегии, «Кому-то хочется любить,/другому победить,/судить — освободить, родить — /убить...» И далее она пишет:

Хотя война... и двадцать восемь стран
воюют — рушат — гибнут люди,
в руинах — города, горят леса,
стрекочут дроны, взрывы, крики.
Беззвучный стон разбитых судеб...

В весеннем воздухе разлитый транс.
а в небесах сияет Лира,
дрожит натянутая нить...
Мир хочет жить,
жизнь просит мира.

Поздравляю поэтессу из Норвегии! Её последние две строчки мне кажутся удачно написанными огромными словами, подстать какому-нибудь классику прошлых веков. Они переосмысляют пустую советскую эмблему «Миру — мир», которая бывала выложена белыми камешками на любом советском полустанке и не значила ничего. А смысл обновлённой формулы отзывается то здесь, то там на страницах сборника. Он многомерен, как сама жизнь, которую уже три споловиной года утюжат, дрючат, громят и гробят вороги в степях, а она выпархивает из-под обстрелов сборниками ярких сюрреалистических стихов, написанных «на языке врага». Или — более года её крошат ракетами и дронами в горячих, раздробленных камнях «от реки до моря», а она в ответ прорастает анемонами...

Вот и Сергей Кодес, о котором я впервые слышу, хотя живу с ним на одном континенте, желает остановить мгновение — мирное, счастливое, живое — извечная мечта всех смертных, начиная с доктора Фауста. И — раздвинуть его воображаемые пределы до бесконечности... Для этого он делается художником, рисующим марину: берег моря, волны, собака, бегущая по песку, девушка... И он становится волной, собакой, девушкой, песком,

но... лишь на мгновенье! Другой способ уйти от времени — это переводы из божественного Райнера Марии Рильке. Божественного, да, — но, увы, не в его, а лишь в пастернаковских переводах, да ещё, пожалуй, в сергее-петровских...

Всё-таки война — это самая большая боль нашего времени, пусть мы и географически отстоим от её очагов в Украине, в Израиле... Все эти три с лишним года, и в особенности в последние полтора, наша эмпатия (если не сказать сильнее) направлена туда, где рушится мир и убиваются жизни. Но этого как-то не чувствуется в основном корпусе сборника «Дня поэзии 2025»... Даже Виталий Амурский, автор памятного антивоенного цикла «Под знаком Z», представлен здесь элегическими пейзажами цветаевских мест во Франции... Что ж, мирные виды, овеванные образом великой поэтессы, хороши, но...

А что там наши поэты? Устали? Или же: «...притерпелись и попривыкали, / Не походили с ума...» — чему удивлялся Георгий Иванов, глядя на русскую эмиграцию чуть ли не 100 лет назад. Вот и в этом сборнике кто-то развлекается, как, например, Григорий Яблонский, припоминивший «злободневные» куплеты из весёлого кабака конца 60-х годов. Или, как Пётр Межурицкий, воюет с фашизмом, но не с сегодняшним, а с тем, который уже давно побеждён на берегах Рейна. Или — с его какой-то странной идеологической смесью, которую он либо не умеет, либо не хочет разделять.

В арафатке, ес оф кос,
впереди Иисус Христос,
и кричат и мал, и стар:
«Хайль Иисус! Христос акбар!»

Другие участники сборника заняты самыми разными необязательными и свободными, конечно, но случайными темами, из которых вдруг у Галины Зелевинской выскакивает острая и неожиданная по недавнему переживанию тема покушения на Трампа:

А рыжий ранен, но не убит
Как и прежде, живой,
Над толпой возвышаясь, стоит
С пламенной головой.

Но это стихотворение не о нём, чудом спасшимся от верной смерти, а о плохом стрелке, промазавшем по цели! А затем следуют совсем уже плохие стишата... Сборник выручают, как всегда на высоком уровне, стихи Виктора Фета, однофамильца нашего прекрасного Афанасия Афанасьевича — философские, даже метафизические размышления на вечные темы. Энтомолог по научной стезе, он специализировался на тех самых упомянутых выше злобных насекомых, что мучали души Ходасевича и Колкера, а именно — скорпионах, и при этом его стихи парят в высотах разума.

Но почему же в Дне поэзии 2025 зияет своим отсутствием Украина? Очень просто. Потому что это — День РУССКОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ поэзии, и русскоязычные поэты там не являются эмигрантами, ибо Украина как воюющее независимое государство существует в своих рубежах!

* * *

Увесистый том сборника «Год поэзии 2024», составленный Виктором Фетом, вышел несколько раньше, чем «День русской зарубежной поэзии 2025», но по существу в тот же исторический промежуток... Русскоязычную Украину он вмещает уже тем, что вышел в издательстве «Друкарський двір Олега Федорова» в Киеве. Мне трудно сказать, кто из более сотни авторов живёт в воюющей стране, — их нахождение нигде не указано. Однако глаз сразу замечает отсутствие великолепного киевлянина Александра Кабанова, пишущего стихи «на языке врага» — ему и принадлежит это драматическое словосочетание. Мог бы здесь оказаться и Павел Рыцарь, иронист и виртуозный дрессировщик и фокусник того же самого языка. Но и его здесь нет, он сейчас на фронте. За него тут — его суженая Ирина Рыпка:

мы с тобой плыли как лебеди белые
мне же медведь наступил и не пела я
пел только ты я дышала в ответ

Зато присутствует в сборнике замечательная харьковчанка Ирина Евса, — к её честному, как бы немного «аржаному» и «наждачному», но ещё далеко не «вычерпанному» голосу я прислушиваюсь с сочувствием много лет. И здесь она высказывается без обиняков в стихотворении «Зима войны»:

— Я покину, — сказал он, — хлипкую эту лодку.
Сил всё меньше день ото дня.
Мне война запускает костлявую руку в глотку
и вычёрпывает меня.
Там, внутри, уже — ни листочка, ни лепесточка,
ни обрыва, ни пустыря.
Посмотри, — говорит, — легка моя оболочка,
легче рыбьего пузыря.

Я уже не читаю книг, не включаю телик.
За харчами — и в норку юрк.
Я — законченный псих, затравленный неврастеник.
И не в помощь ни Фрейд, ни Юнг.
Соскреби нас, Господь, стальным своим мастихином
до землицы сырой, до тьмы.
И не надо стихов — какие теперь стихи нам? —
только бдение и псалмы.

В этом выпуске вновь звучит публицистической непримиримостью стих Виталия Амурского. В нём разят врагов даже заголовки: «В Кремль. Временщику», «Убитому в колонии №3 “Полярный волк” Алексею Навальному», «Рядовому защитнику Незалежной»...

Вообще эти два сборника «День» и «Год» поэзии взаимно отражают один другого, как два зеркала, стоящих одно напротив другого. Так, например, разлекательному балагурству Григория Яблонского в «Дне» противопостоит его же странно останавливающая внимание миниатюра под названием «Почему?». «Почему я?» — вопрос, на который предстоит отвечать всю жизнь. Представлен и наш знакомый по «Дню поэзии» переводчик Рильке Сергей Кодес. На этот раз он постмодернистски использует Пушкина для публицистической цели:

Фашизм уж наступил — Россия отряхает
Приличия и стыд с нагих своих ветвей;
Общественная жизнь успешно промерзает.
Не слышно голосов порядочных людей.

Но особенно разяще выглядит сопоставление двух очерков о покойном Юджине Дубнове — в «Годе поэзии» его написал философ Михаил Эпштейн.

В отличие от критичного до язвительности Юрия Колкера, Эпштейн пишет о недавно умершем поэте с должным меланхолическим чувством, охватывая проблему его двуязычного творчества обобщённо, в широкой перспективе времени и культуры. Он прежде всего воспринимает Дубнова как поэтический голос — хотя и неровный, но сильный, «переходящий от стихотворения к стихотворению, блуждающий, то удаляющийся до почти невнятного бормотания, то сбивающийся на ходульные фразы, то приближающийся и ясно выговаривающий в самое ухо...» Его ценность по Эпштейну заключается в том, что он наполняет «вечное безмолвие бесконечных пространств», когда-то ужасавшее Блеза Паскаля. Кто из двух критиков справедливей? Я бы сказал: по отдельности — ни один, но если соединить их вместе — оба!

Если взглянуть на оглавление сборника, то среди сотни имён можно заметить то здесь, то там имена, активные и памятные по другим публикациям. Слышна нотка Нины Косман — всё ещё ностальгическая, несмотря на годы эмиграции, но зато энергичная, преодолевающая память и время:

Прошлое — хватать!
за самое сердце:
поворачивай вспять
в далёкое детство.

Или — ещё неутихшее громкое имя Веры Павловой. Ныне, в эмигрантской тиши, она пытается добраться в своих миниатюрах до Кашеевой смерти, до самой сути трагедии... Вот что она открыла:

Кажется, я поняла:
непреодолим разлом.
Добру нехватает зла,
чтобы покончить со злом.
А зло хватает добро
за горло и ставит на
колени. И это старо,
старо, как мир, как война.

Но это старо даже поэтически, как и «Добро должно быть с кулаками» — помните ли эту нашумевшую «советскую теодицею» поэта Станислава Куняева? Такая простота смущает: прежде, чем сделать её моральным девизом, надо прежде решить, — действительно ли добро то, что мы таковым считаем? Мне лично по душе некий скептический нюанс, отрезвляющая поправка, высказанная философом Григорием Померанцем:

«Дьявол начинается с пены на губах ангела, вступившего в бой за святое правое дело. Все превращается в прах — и люди, и системы. Но вечен дух ненависти в борьбе за правое дело».

Такой пены немало на страницах сборника — она возникает, когда «рвут струны», не согласуя силы эмоций с силами разума. Тогда и возникают такие сомнительные образы, как «сука-жизнь» или «отдаюсь солдатикам, и врагам, и братикам...» Всё это понятно и объяснимо гнетущей атмосферой военного времени, но тем более жаждешь какого-то глотка свежести, хочется промыть мучительно замусоленный, как бы замыленный взгляд. И — вот они, отрадно освежающие строки Вадима Гройсмана:

Лишает воли жаркий этот год,
Но усмирит на время царский норюв,
Когда дойдёт до сердца кислород
И станут гуще тени от заборов.

Когда устанет острый шип жары,
Остынет ярость золотого глаза,
И мы увидим дальние миры
Сквозь небо, голубое до отказа...

Это как-то приятно напоминает ту поэзию, которую мы любили с юности, а некоторые из нас даже с детства, когда строки начинаются с заглавных букв, когда что-то в стихах навеет имя Блока, где-то вспомнятся дерзкие вопрошания Достоевского, а где-то примстится только что упомянутый Блэз Паскаль с его «мыслящим тростником»...

Многие стихи сборника не требуют указания места — настолько явно, что они могут быть написаны в Украине под жужжание дронов и сирены воздушной тревоги, — как эта вот истина, высказанная Марьей Васильковской:

Что — ненависть твоя? — Любовь,
сошедшая с ума
от боли!

Или — та, говорящая сама по себе дата, как в стихотворении Ирины Батальской:

24.02.2022

Мир
Расстрелян.
В рассветных сумерках
Дым над Харьковом
И над Сумами.
Обесточили
Обезводили
Окружили и
«Освободили»...

Результаты этого «освобождения» — для кого-то реальные, а для всей Украины территориальные — выразила в страшных метафорах Анна Стреминская:

Хмурый доктор вчера мне отрезал ноги.
Добрый доктор, прошу лишь: отрежь мне память!
Чтобы я не помнил войны дороги,
чтобы ад в аду я бы смог оставить!

Нет, как раз память об этой по сути междуусобной войне будет жить годами и десятилетиями, если не дольше... И многостраничный увесистый том «Года поэзии», вопреки латинской поговорке «*Inter arma silent Musae*» (*Когда говорят пушки, Музы молчат*), вполне может лечь в основание памяти о войне, наряду с военными документами и хрониками.

Когда так больно встряхиваются нации, Музы просыпаются от дрёмы, а у поэтов выковываются новые звуки, и это — реальное наблюдение, верное как для одной личности, так и для людского множества. То есть, не трагедия рождается из духа музыки, как в известной работе Фридриха Ницше, а наоборот — музыка из трагедии.

И если глядеть с точки зрения вечности или хотя бы истории — от войн остаётся лишь слово: «Полтава», «Улялаевщина», «Дума про Опанаса»...

авг. 2025

ОБ «АХМАТОВСКИХ СИРОТАХ»

Выступление на научной конференции

В начале мая 2024 года в Принстонском университете состоялась международная конференция на тему «Ахматовские сироты». Речь шла об одном частном литературном явлении в русской словесности, происходившем в 60-е годы прошлого века, — о тесном кружке ленинградских молодых поэтов, объединившихся вокруг поздней Анны Ахматовой, об их стихах, отношениях и дальнейших судьбах. С кончиной Ахматовой кружок этот распался, но его литературное значение не утратилось, а годы и десятилетия его лишь подтвердили, уготовив законное место в различных энциклопедиях и справочниках. Этому содействовали два фактора. Прежде всего — прославленное имя самой поэтессы, выдержавшее не только прижизненные наветы и гонения, но и

посмертные нападки, переоценки и деконструкции. А во-вторых, необычайный поворот судьбы одного из участников кружка, увенчавший его Нобелевской премией. Однако золотая медаль одного имела и обратную сторону: своим блеском она затмевала других, создавая культ одной фигуры в читательском восприятии и сосредоточивая на ней интерес многих исследователей и критиков. Такой перевес психологически объясним, ведь слава и успех ослепительны и неодолимо привлекают публику... Но, видимо, настало время рассмотреть упомянутое явление в целом, — объективно и со всех сторон. Для меня, как для участника упомянутого кружка, это собрание стало событием, имеющим принципиальное и даже символическое значение.

В чем его смысл? Лично для меня он заключается в попытке установить справедливость. Лъстецы до сих пор сравнивают лауреата только с Пушкиным или с великими латинянами. Да, в литературе можно сравнивать что угодно с чем угодно, но должно не замалчивать других, а дать им звучать в силу их голоса. Ведь это как раз то самое, что Виктор Шкловский называл «гамбургским счетом». Поэты *могут и должны* состязаться, но не по количеству наград, а по качеству текстов.

Здесь к месту вспомнить ахматовскую притчу «О диванных валиках». Помню ее рассказ почти дословно. Она лежала с третьим инфарктом в больнице на Васильевском острове. Состояние было тяжёлое, врачи никого к ней не пускали. Но правдами или, скорее, неправдами к ней всё же пробрался один молодой московский поэт Георгий Недгар, приехавший с той лишь целью, чтобы узнать у нее, кто из трех является первым поэтом — Пастернак, Мандельштам или Цветаева? Замечу от себя бестактность молодого человека — Ахматову он в свой список не включил. Собравшись с силами, она ответила: все они — звезды первой величины, и не надо превращать их в диванные валики, чтобы избивать ими друг друга.

А теперь позвольте мне рассказать историю и предисторию словосочетания «Ахматовские сироты». Хотя это выражение стало более чем известно, по-моему, стоит выслушать первоисточник, каковым в данном случае являюсь я сам.

О «ПЯТОЙ РОЗЕ»

Ахматова подарила мне «Пятую розу». То есть, вернее, это я ей подарил розы, а она посвятила мне стихотворение с таким названием. Получилось это в день ее рождения 23 июня 1963 года. Цветы достать в Ленинграде было трудно. Но все-таки стоял июнь, поэтому шансы были. На Кузнечном рынке я нашел у эстонки ведро свежайших роз и выбрал пять, самых красивых, разных форм и с разными оттенками красного и алого.

Потом нужно было ехать около часа на электричке. У роз были все шансы завянуть. Но я это предвидел, обернул черенки роз платком, обмакнул в их родное ведро, потом поместил в полиэтиленовый мешочек. И довез розы совершенно свежими. Они Ахматовой очень понравились. Она немедленно их велела поставить в вазу.

Анатолий Найман (он тогда был ее секретарем) потом рассказывал, что Ахматова показывала гостям эти розы. Она говорила, что четыре из них в должное время увяли, а пятая необыкновенно хорошо расцвела, светилась ночью и едва не летала по комнате — словом, творила чудеса. И вот это чудо она и передала в стихотворении «Пятая роза».

Но я не упомянул еще одну деталь. Я ведь с этими розами подарил ей стихотворение ко дню рождения, которое так и называется «Анне Андреевне Ахматовой». Оно написано в стиле мадригала, в куртуазной форме восхищения Прекрасной дамой. И я написал его немножечко так весело. И это тоже, видимо, ей очень понравилось.

АННЕ АНДРЕЕВНЕ АХМАТОВОЙ

Еще подыщем трех — и всемером,
диспетчера выцеливая в прорезь,
угоним в Вашу честь электропоезд,
нагруженный печатным серебром.

О, как Вы губы стронете в ответ,
Прилаживаясь будто для свирели...
Такой от них исходит мирный свет,
что делаются мальчики смиренны.

И хочется тогда, корзиной роз
роскошно отягчая мотороллер,
у Вашего крыльца закончить кросс
и вскрикнуть дивным голосом Тироля:

Бог — это Бах, а царь под ним — Моцарт,
а Вам улыбкой ангельской мерцать.

И будто бы моторов юный гром,
и словно этих роз усемиренье,
не просится ль тогда стихотворенье
с упоминаньем каждого добром?

июнь 1963

И вот она написала — не только мне — «Пятую», ее розы стали умножаться: она написала еще и Бродскому «Последнюю розу», и Найману «Небывшую розу».

Итак, они утроились, а я ведь написал об «усемирении роз», то есть об умножении их до семи — что это означало? Здесь я запрятал намек на «Великолепную семерку» — так назывался голливудский боевик с Юлом Бриннером, снискавший в то время бешеную популярность. Иными словами, дал знать, что наша четверка достойна и такого эпитета, и даже ахматовских посвящений. Так оно и вышло!

ОБ ЭПИГРАФЕ

...Ахматова открыла записную книжку и показала страницу, где ее рукой было написано «Пятая роза», ниже — просвет, еще ниже — мои инициалы, а затем ее стихотворение. Она предложила вписать в тот просвет эпитафю. «Что именно?» — спросил я. «Из ваших стихов, что сами захотите», — таков был ответ. Я был

почти уверен, что она хочет строчку из мадригала «Бог — это Бах, а царь под ним — Моцарт, а Вам улыбкой ангельской мерцать», но почему-то не смог этого написать. Показалось, что это уж как-то слишком... в таком контексте будет помпезно, что ли... И я вписал строфу из стихотворения «Движение в морском пейзаже», где Божья рука вынимает из облака белую птицу и держит ее, как живую розу:

Но вынула она запястье, кисть,
А в пальцах шевелящаяся роза.
Где лепестки и крылья, клюв и лист
Всё белое, всё — взмахи альбатроса.

На этом записная книжка захлопнулась... И на годы всё это так и оставалось, пока Ахматова не умерла. Но вот 15 сентября 1971 г. вышла «Литгазета» с небольшой подборкой «из ненапечатанного», публикатор — академик Жирмунский. Среди стихов была «Пятая роза», но, как говорится, «без ничего» — никаких альбатросов, никаких инициалов... Полюбовался я на такое отсутствие, погрузил, да и написал письмо в редакцию. Очень скоро, но письмо все-таки сработало.

А в 1976 году вышла «синемундирная» Ахматова в Большой серии «Библиотеки поэта». Там был напечатан немного другой вариант «Пятой розы», а эпитафия куда-то улетел, но мои инициалы остались в посвящении и в примечаниях они раскрывались: «Посвящается поэту Дмитрию Бобышеву, подарившему Ахматовой пять роз». Итак, эта маленькая протестная акция заняла десятилетие. В истории литературы остались мои инициалы и рука с букетом роз.

О ПОХОРОНАХ АХМАТОВОЙ

О смерти Ахматовой в Москве 5 марта 1966-го можно было узнать только из заграничных «враждебных голосов», и к похоронам я поехал в Комарово, где дождался, когда ее привезут, и попрощался с ней. Я взял с собой горсть песка с этого кладбища.

Спустя несколько лет, когда я пришел в дружеский дом, мне неожиданно поставили пластинку — как сюрприз, и я ожидал, что заиграет музыка, но вместо музыки вдруг зазвучал голос Ахматовой, как будто она сама позвала меня. Этот зов меня пробудил, и я как-то быстро сочинил «Траурные октавы». В них восемь восьмистиший, каждое — набросок, фрагмент ахматовского образа.

Эти стихи были напечатаны в Париже в сборнике «Памяти Ахматовой» в 1974 году. Они хорошо известны, поэтому я приведу здесь лишь две октавы.

ВСЕ ЧЕТВЕРО

Закрыв глаза, я выпил первым яд,
И, на кладбищенском кресте гвоздима,
душа прозрела; в череду утрат
заходят Ося, Толя, Женя, Дима
ахматовскими сиротами в ряд.
Лишь прямо, друг на друга не глядят
четыре стихотворца-побратима.
Их дружба, как и жизнь, необратима.

ВСТРЕЧА

Она велела мне для «Пятой розы»
эпиграфом свою строку вписать.
И мне бы — что с Моцартом ей мерцать,
а я — о превращеньях альбатроса
непоправимо внес в ее тетрадь.
И вот — она, она в газетной прозе!
Эпиграф же — и впрямь по-альбатросьи —
куда вдруг улетел — не разыскать.

О НАЗВАНИИ КРУЖКА

Я никогда не настаивал на словосочетании «Ахматовские сироты» для обозначения четверки поэтов из ахматовского окружения; и то, что его приняли и пустили в научный обиход, для меня стало неожиданностью. Но теперь им пользуются повсюду,

и оно вошло как термин в разного рода справочники. Это звучит странновато в сравнении с другими поэтическими группами, и в этом упрекают меня. Да, я его использовал впервые в контексте моего стихотворения, но только там оно уместно и точно. Это образ четырех друзей-поэтов, собравшихся у могилы Ахматовой, истинно скорбящих по ней и по своему былому единству. А единство было, и у составителей словарей для него не нашлось иного обозначения, чем мои «сироты». Кстати, ударение у меня падает на первый слог, а это теперь считается неправильным. Но так тогда говорили, и я частенько слышал это слово, особенно в послевоенные годы, когда детей, оставшихся без родителей, было очень много.

Что нас объединяло? Общая молодость с ее неприятием всего, что навязывалось сверху. И еще то, что Гёте называл «избирательное сродство». Ну и, конечно, сама Ахматова. Из-за нашего неприятия сервильности в любой форме она называла нас «аввакумовцами» — ссылаюсь в этом на свидетельство Наймана.

Она также называла нас «волшебный хор», но я сам этих слов от нее не слышал. Бродскому, который обнародовал это словосочетание, приходится верить, хотя эпитет «волшебный» мне не нравится. Не нравится и «хор», потому что мы пели совсем не слитно, а каждый по-своему.

О НАШИХ ОТНОШЕНИЯХ

Но пока не проявилось соперничество, отношения были самыми дружескими, а в ностальгической перспективе — чуть ли не братскими. Мы обменивались взаимными посвящениями, стихотворными похвалами и здравицами. Найман дарил мне рифмованные поздравления к дням рождения, я ему тоже — мы были оба апрельские... Я написал похвальную рецензию на его ранний сборник, отвергнутый издательством, дал ему один рукописный экземпляр в утешение и пустил другой в самиздат: «О неизвестном известном поэте». И почтил поэта в своей первой тамиздатской книге:

Куда уходит жизнь? Должно быть, в обмолот,
на перемол в муку и вкус ее, и мука.
И в каравай-страна, и в колобок-народ...
Иль строчкой вымаранной промелькнет
в черновиках у друга?

И посвятил ему впоследствии целую поэму «Петербургские небожители» — об ангелах и других высоких точках нашего города. А шутейных стишков и поздравлений было без счета как в ту, так и в обратную сторону.

Иосиф, а для меня Жозеф (Жозеф и Деметр — так мы иногда звали друг друга), был тоже очень мил и щедр на стихи, особенно в раннюю пору нашей дружбы. Вот, вдруг обрадовал — преподнес стихотворение «дорогому Д. Б.», адресованное не только мне, но и Наталье, моей первой, с которой мы тогда примирились после большой ссоры, о чем он мог догадаться из моего «Романса об отлетающем аисте». Стихи его были сердечно-участливые. Но одна строчка царапала слух...

Вы поете вдвоем о своем неудачном союзе,
улыбаясь сейчас широко каждый собственной музе.

Я был убежден, что мы окончательно помирились с Натальей, а он объявил наш союз неудачным и, выходит, уже приговорил нас к разводу! Это было досадно, хотя впоследствии оказалось, что тут он как в воду глядел...

Были еще стихи, так и озаглавленные: «Дмитрию Бобышеву» — с городским пейзажем в дождь, с девочкой-памятью, бредущей по городу, с «тоненькой песенкой смерти». Эта неожиданная тема, уколотившая меня, вероятно, и была «пресловутой иголкой в достославном стоге», упомянутой в первой строчке, но откуда она появилась и почему ко мне адресована? У меня есть один ответ: из моего стихотворения «Со мною девочка идет Наталья», которое ходило в самиздате. Но там у меня — весна, влюбленность, теплые сквозняки... А у него, наоборот, мокрый холодный город, некая девочка с *memento mori*. Его стихотворение как бы перечеркивает мое.

Это шел 1962 год, Иосифу было всего 22 года, а мне как раз тогда стукнуло 26. И он принес мне в подарок еще одно, довольно большое стихотворение в двух частях «Элегия и стансы Дмитрию Бобышеву» с эпитафией из Наймана «Какой простор для укори́зн...» Конечно, слово «укори́зны» из эпитафии и было ключевым. Сюжет прерывист, настроение шаткое, со срывом в отчаяние. Даю отрывки:

...Пора прощаться понемногу.
Какая боль. Какая грусть.
Ступай, ступай. Я, слава богу,
тебе вослед не обернусь....

... Ступай, ступай. Так тень забвенья
благословлю в потемках я...
Как мало здесь от вдохновенья!
Как много здесь от забытья.

Вот так стоишь и ищешь брата,
а он стоит, как ты, в тени,
и только тень триумвирата
ты видишь в солнечные дни.

Но во второй части (стансах) укори́зна заключалась в том, что друзья слишком заняты жизнью, витальной вознёй с ее бытом и заботами о потомстве, а он остается с глубокой печалью где-то вне, в одиночестве, готовый умереть, непризнанный и забытый как поэт... Здесь он поскромничал. В отличие от неизданной элегии, стансы были им впоследствии опубликованы отдельно и без посвящения. Напомню лишь последнюю строфу.

Я — весь умру. Ни слова, но листка;
в чужом краю каком-нибудь недалнем,
и звон прекрасный русского стиха
мне колоколом будет поминальным.

Возможно, в подтексте это был лишь юношеский сантимент с досадой на старших, но последняя строфа просветленно воз-

вышалась над смутными чувствами, над жалостью к себе и вдруг в последних строчках зазвучала чем-то бóльшим и даже бóльшим — поминальным колоколом русского стиха.

Но и тут царапнула укоризна: «пусть не от души, хоть что-то вы оставите от плоти». Все-таки каждый из нас, я думаю, оставил свое сердце в поэмах и воспоминаниях о том городе, где мы жили... А если уж глядеть ретроспективно, насорил потомками (то есть оставил «что-то от плоти») все-таки он.

Под машинописным текстом от руки была проставлена дата — 11 IV 62 и подпись *И. Бродский*. Перекладина от заглавного *Б* размашисто перечеркивала мою дату рождения. Конечно, это был случайный росчерк его пера, но это долго мешало мне написать ответ. Слова пришли только тогда, когда начальственные тучи начали сгущаться над нашими головами.

ИОСИФУ БРОДСКОМУ

Жизнь достигает порой
такой удивительной плотности,
что лицо разбивается в кровь
о кулак ее милости, скорости, святости, подлости, кротости.

Попроси, и расскажут тебе
летчик, гонщик, погонщик коней и ныряльщик —
может выломать руку в локте
многотонного воздуха ящик,
с жутким свистом мимолетающий.

Только ночью, себя от него отделив одеялом,
ты лежишь, семикрыл, рыжеват, бородат, космоват,
и не можешь понять, кто же ты — серафим или дьявол?
Основатель пустот? чемпион? идиот? космонавт?

Это стихотворение уже было набрано в альманахе «Молодой Ленинград», но я заметил редакторскую правку и в истовом протопопо-аввакумовском упрямстве отказался подписать корректуру. Альманах вышел без этих стихов, но они были опубликованы позднее, в моей первой книге «Зияния», вышедшей в Париже в 1979 году.

А где же тут Евгений Рейн? Вернемся в более ранние времена. Когда мы сами были зелены, придумал я написать небольшую поэму на день рождения Солнца, вообразив наше светило юбиларом на годовщине вечности. И посвятил стихи Рейну. Привожу отрывки, а весь текст — в книге «Я здесь».

Когда ты в тучах — дыры в них сверли,
заглядывай, играй через отверстия.
На пальцы по колечку, ювелир,
ты подари своим недолгим сверстникам.

Мы все живем, покуда срок не вышел, —
и Женя друг, и генерал Михеев.
Гордясь образованием высшим,
стал Женя Рейн мороженщик-механик.

Но вот — поди ж ты — полюбил однажды,
на палец навинтил кольцо с нарезкой,
и вот уже стоит, отважный,
с прелестной Галею Наринской...

Романтик, а теперь тебе — зарплата.
Всё правильно. Но как, скажи, ты сладил
с твоей грудною клеткою фрегата,
с душою, тренированной для славы?

В этом стихотворении я выражал, пусть немного юмористически, только дружелюбие и добродушие. Но некая укORIZнен-ная струнка, видимо, всё-таки дребезжала — во всяком случае, ее расслышал Рейн и обиделся. Еще сильнее эта струна зазвучала в его стихотворном ответе. Приведу отрывок, а полностью — в той же книге, следом за моей поэмкой.

Ах, Дима, Дима, как тебе сказать —
среди твоих укулов и укуров,
среди моих уроков и сугробов
такое тесто трудно раскатать.

Как елочный подарок во хмелю,
произойдет туманный поворот,
ах, Дима, Дима, я тебя молю
не поступать тогда наоборот.

Вторая жизнь уже уклон у ног,
бесповоротная, мы рождены уже.
Не сомневайся. Это точно. Но
пока не будем думать о душе.

Предчувствие чего-то неправильного, «наоборотного», грозящего произойти, присутствует и у него, и у меня. И оно произошло. Когда настала пора и стали рваться дружбы, он полностью отрекся от меня, изобразив клеветнически в поэме «Треугольник и глаз», которую он читал по домам общих знакомых и потом повез Бродскому в ссылку. Тот, к его чести, читать этот опус не захотел. Воистину, он мог бы называться «Треугольник и замочная скважина». Чтобы образумить Рейна, я написал и посвятил ему некое иносказание.

ЕВГЕНИЮ РЕЙНУ

Крылатый лев сидит с крылатым львом
и смотрит на крылатых львов, сидящих
в такой же точно позе на другом
конце моста и на него глядящих
такими же глазами.

Львиный пост.
Любой из них другого, а не мост
удерживает третью существа,
а на две трети сам уже собрался,
и, может быть, сейчас у края рва
он это оживающее братство
покинет.

Но попарно изо рта
железо напряженного прута

у каждого из них в цепную нить
настолько натянуло звенья,
что, кажется, уже не расцепить
скрепившиеся память и забвенье,
порыв и неподвижность, верх и низ,
не разорвав чугунный организм
противоборцев.
Только нежный сор
по воздуху несет какой-то вздор.

И эта подворотенная муть,
не в силах замутить оригинала,
желая за поверхность занырнуть,
подергивает зеркало канала
нечистым отражением.

Над рвом
крылатый лев сидит с крылатым львом
и смотрит на крылатых львов напротив:
в их неподвижно гневном развороте,
крылатость ненавидя и любя,
он видит повторенного себя.

Это стихотворение долгое время принимали за узнаваемый городской пейзаж. В этом качестве ему воздал хвалу поэт Виктор Кривулин:

«В альманахе “Молодой Ленинград” было впервые за полвека напечатано по-настоящему петербургское стихотворение — “Львиный мост”. Его появление означало для нас надежду на конец позорного ленинградского периода литературы. Начиналась новая эпоха — эпоха уже не советской, а новой русской поэзии, это стало очевидным именно благодаря стихам Бобышева».

И только московский поэт Слава Лён разглядел иносказание и догадался, что это стихотворение о нашей ахматовской четверке.

ЧТО ОТ НАС ОСТАЛОСЬ

А в новой эпохе «сироты» отошли в далекое прошлое, туда же, куда и «волшебный хор», а его участники по отдельности строили свои судьбы. Но, делая свое, каждый (тут я уверен) следил краем глаза, что делают остальные. Одного выдвигали, поддерживали, он и сам старался петь «нотой выше» и достиг таких пределов, что «дальше некуда»; другого, наоборот, притормаживали, но и он спел свою песню, а двое еще, оставаясь под прессом цензуры, тоже не сплоспали... Самый младший умер первым, и когда его душа покидала этот мир, она явилась другому в сневидении, и он описал эту странную встречу в точности как было.

ГОСТЬ

В ночь сороковую был он, быстрый,
здесь, — новопреставленный певун.
Рыже на лице светились искры,
стал он снова юн.

Стал, как был, опять меня моложе.
Лишь его вельветовый пиджак
сообщал (а в нем он в гроб положен):
— Что-то тут не так!

Мол, не сон и не воспоминанье...
Сорок дней прощается, кружа,
прежде, чем обитель поменяет
навсегда, душа.

Значит, это сам он прибыл в гости,
оживлен и даже как бы жив.
Я, взглядевшись, не нашел в нем злости,
облик был не лжив.

Был, не притворяясь, так он весел,
так тепло толкал в плечо плечом
и, полуобняв, сиял, как если б —
всё нам нипочем.

Словно бы узнал он только-только
и еще додумал между строк
важное о нас двоих, но толком
высказать не мог.

Как же так! Теперь уже — навечно...
Быв послем чужого языка,
в собственном не поделиться вестью!
Ничего, я сам потом... Пока.

О чем была эта невысказанная весть? Возможно, об «Ахматовских сиротах», которые рассеялись по жизни, как если бы их вовсе не было, и в то же время сохранились все вместе как литературное явление... А подтверждение этому написал «следующий на выход», Анатолий Найман. Я приведу лишь первую и последнюю строфу одного из лучших его стихотворений:

Я знал четырех поэтов.
Я их любил до дрожи
губ, языка, гортани,
я задерживал вздох,
едва только чуял где-то
чистое их дыханье.
Как я любил их, боже,
каждого из четырех!..

...Оркестр не звучней рояля,
рояль не звучней гитары,
гитара не звонче птицы,
поэта не лучше поэт:
из четырех любому
мне сладко вернуть любовью
то, что любил в начале.
То, чего в слове нет.

В конце хочу напомнить о трех ключевых моментах в моем выступлении. Это, во-первых, «гамбургский счёт» Виктора

Шкловского как образ честного и компетентного состязания. Во-вторых, умиротворяющая притча Анны Ахматовой «О диванных валиках» и, в-третьих, постулат Анатолия Наймана «Поэта не лучше поэт».

Май-июнь 2024

РУСЬ, КУДА Ж НЕСЁШЬСЯ ТЫ?

О книге Михаила Эпштейна

«Русский антимир: Политика на грани апокалипсиса»

Философская эссеистика Михаила Эпштейна, по моему убеждению, достойна рукоплесканий и высших наград. Тому порукой могут послужить его работы, во множестве переведённые на мировые языки. Во всяком случае, я лично восхищаюсь неожиданной правотой его суждений. О чём бы ни высказывался автор — о времени и пространстве, о поэзии, о человеческих заблуждениях, о языке и новоязе, об Америке и России — он устремляет мысль точно в самую суть вопроса и даже более того, он как бы протыкает её насквозь, показывая явление с иной, прежде невиданной стороны. Результат такого подхода удивляет: «Как мы раньше этого не видели?». И — убеждает: «Да, так!».

Взять, например, Россию. Неожиданный смысл тысячекратно обдуманного, обговорённого в диспутах и трактатах (и всё равно таинственного) образа Эпштейн черпает у Гоголя в «Мертвых душах». Тут я цитирую Эпштейна, а внутренние цитаты из Гоголя выделяю шрифтом: «Согласно сложившемуся канону, Гоголь собрал все самые злостные пороки, которыми страдала Россия... Кто же олицетворяет эти пороки?».

В довольно непривлекательных помещиках всё же «нет ни зла, ни ненависти. Никаких ужасов, чернухи, никакого сладострастного мучительства». В чиновниках тоже. Даже губернатор, и тот «был большой добряк и вышивал по тюлю».

«Есть только один поистине бесовский образ в «Мертвых душах», образ глубоко женственный и ведьмовский, напоми-

нающий панночку в «Вии», — и действительно, наполненный явными и скрытыми цитатами из демонических повестей Гоголя. Именно к этому образу обращает Гоголь свои мучительные вопросы:

Что зовёт, и рыдает, и хватает за сердце? Какие звуки болезненно лобзают и стремятся в душу и вьются около моего сердца? Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем всё, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. И грозно объёмлет меня могучее пространство, страшною силою отразась во глубине моей; неестественной властью осветились мои очи: у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!..

Вчитайтесь — и вы сразу расслышите мотивы и интонацию ранних повестей Гоголя. Где-то уже сияла перед нами эта заколдованная красота. *«Такая страшная, сверкающая красота! <...> В самом деле, резкая красота усопшей казалась страшною»* («Вий»). И порою самому читателю, как Хоме Бруту, вдруг хочется воскликнуть... “— Ведьма!”».

Да, так! Именно Русь оказывается самым зловещим персонажем «Мёртвых душ», и когда её «необгонимая тройка» несётся по миру, грозя раздавить шарахающиеся в стороны народы, не всякий созерцатель успевает заметить, в какую дрянную бричку она впряжена, кто ею правит и доедут ли до Казани (или вернее — до Киева, а то и Варшавы? — далее везде) её вихляющие колёса... Как мы раньше этого не замечали? Впрочем, всё же был у нас в прошлом такой прозорливец Аркадий Белинков, определивший седока русской «чудо-тройки» как всего лишь жуликоватого чиновника в отставке, понытчика с хитроумными задумками... Теперь неожиданные смыслы этого «наводящего ужас движения» разгадывает в своей новой книге Михаил Эпштейн. Вот в чём вкратце её суть.

Вектор движения, называемого высокопарно «Русским миром», направлен умышленно вопреки и наперекор всему миро-

вому развитию, и потому оно проявляет черты некоего оруэлловского «антимира», где мир — это война, а война — спецоперация, где вор кричит: «— Держите вора!», а реваншисты отправляются «денацифицировать» соседнюю суверенную страну. В системе такой антитезы большому Миру все явления жизни обретают приставку «анти»: религия превращается в святобесие, мораль в антимораль, пространство зияет пустотой и проклятием, а поражение числится великой победой.

Самая сильная (а для меня и самая привлекательная) сторона философии Эпштейна в её словоцентричности, — это именно философия слова, в основе своей, может быть, и библейского, которое с Большой буквы. Но эта составляющая, впрочем, как бы растворена между строчек. Помню, с каким удовольствием я читал его работу по расширению русского языка — словотворчество молодых футуристов столетней давности! В приложении к теме этой книги такой словесный подход обнаруживает прежде всего криминализацию современного русского языка, а это в свою очередь указывает на гибридное слияние политики с уголовщиной. Автор книги и сам языкотворствует, давая точные клейма для таких явлений, как современная дипломатия, журналистика, телевидение. Это — гоп-дипломатия, гоп-журналистика, гоп-телевидение, производные от слова «гопник». И действительно, примерами такого «гопничества» шокируют нас газетные сводки и телерепортажи.

Сопоставление, казалось бы, несопоставимых вещей высекает в уме искры внезапного понимания. Этим смелым приёмом владеет ум философа, а пристальное внимание к жизни языка даёт ему редкую возможность предсказывать будущее.

Одно из его важных для всех нас предсказаний должно сбыться в этом году. Так что, возможно, апокалипсис, если он всё-таки произойдёт, случится не с большим Миром как таковым, а с теми безбашенными политиками, которые направили свою страну на край катастрофы.

Февраль 2023

ДУША ПЕТЕРБУРГА

Петербург непрерывно сообщает нам что-то о своём прошлом и настоящем, а, может быть, предрекает и будущее, и в этом смысле он, конечно, является текстом. Но стоит ли прикладывать к нему исключительно лингвистические термины, забывая о таком характерном для всего живого понятии, как душа? Ведь текст Петербурга тоже является живым: он не только всё время читается, но также и пишется, и потому открыт для свободного толкования и последующих дополнений. То, что душа Петербурга связана прежде всего с литературным текстом о нём и находит своё лучшее выражение через текст, является магистральной мыслью, своего рода «Невским проспектом» для великолепной книги-эссе Николая Анциферова, которая так и называется: «Душа Петербурга». Эта книга, изданная впервые в 1922 году, в последующие десятилетия подвергалась, может быть, принудительному забвению, но окончательно забыта не была, и теперь, я думаю, известна всем, кто интересуется предметом.

Она представляет собой счастливое сочетание авторского красноречия с его обширной эрудицией и пронизательным взглядом, умеющим читать исторические символы и начертания. Книга Анциферова мне кажется идеальным собеседником на обозначенную тему, и свои заметки я, отнюдь не выделяя этого в качестве приёма, хочу построить как диалог с ней. Это будет подразумевать просто более личный, конкретный характер того, что я выскажу, и, кроме того, в ответ на некоторые цитаты из Анциферова я считаю себя вправе предложить собственные толкования тех же тем.

Прежде всего, как Анциферов определяет душу города? Он пишет:

«Исторически проявляющееся единство всех сторон его жизни (сил природы, быта населения, его роста, и характера его архитектурного пейзажа, его участие в общей жизни страны, духовное бытие его граждан) и составляет душу города».

Заметим, что это единство он сам выражает через литературные, или точнее, литературно-мифологические образы. Например, *geinus loci*, дух местности Петербурга — это «Медный всадник», воспринимаемый через текст пушкинской поэмы: «Перед нами город великой борьбы. Могуча сила народа, создавшего его, но и непомерно грандиозны задачи, лежащие перед ним, чувствуется борьба с надрывом. Великая катастрофа веет над ним, как дух неумолимого рока».

И это — верно! Ко времени написания книги катастрофа уже произошла, но весть о ней ещё не была вписана в текст Петербурга. «Могуча сила народа» — дело, конечно, не в тягловой силе, нужной для транспортировки Гром-камня, а в той стихийной мощи, которую эта скала выражает, и в ранее непредставимом, едином порыве коня и всадника, уносящихся от змеиного заклания... «Трагический империализм», так называет Анциферов эту особенность монумента и поэмы о нём. Действительно, поэма Пушкина содержит главные элементы петербургского мифа, но змея в нём отсутствует: единому порыву скалы, коня и всадника противостоит лишь водная стихия. Зато Достоевский не забывает о заклятии пустотой, и Анциферов, конечно, приводит знаменитую цитату из романа «Подросток»: «А что, как разлетится этот туман и уйдёт кверху, не уйдёт ли с ним вместе и гнилой, склизкий город? Поднимется вместе с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красоты бронзовый всадник на жарко-дышащем, загнанном коне?»

Конечно, не для одной лишь красоты, но также для устрашения потомков и в назидание им... Этот апокалиптический вид дописывает история, которая просто настаивает на том, чтобы дополнить его монументом Разрушителя империи, стоящим в том же болоте, но противоположно направленным по отношению к её Созидателю. Я имею в виду фигуру Ленина на броневике, узурпировавшего роль Петра.

В 1980-ом году, уже поселившись в Америке, я написал десятистрочие, относящееся к циклу «Русских терцин» (кроме этой строфы, там ещё 90 таких же, и каждая из них представляет из себя психоанализ или, скорее, анализ души русского «мы»):

Когда бы я по-прежнему жил там,
сказав «УЖО», как пушкинский Евгений,
за мной не Медный Всадник по пятам,
а на броневике чугунный гений:
«Та-та-та-та» — татарский злой прищур
плювал бы пулемётною геенной.
И жест — знакомый, даже чересчур:
«Он — там...» Петляю, в горле бьётся рвота.
«Молчаньем уничтожу! Запрещу!»
Попал. Вот это — хуже пулемёта.

Вопрос о заклании города тесно связан с его наименованием. Создатель назвал его на голландский манер, и сама иностранность звучания, казалось бы, отторгала город от остальной России, с самого своего возникновения мыслящего иначе, чем вся страна. Но это был Санкт-Петербурх, город святого апостола Петра, и, при его зыбкой почве, небесная поддержка была исключительно важна. Перенесение мощей святого благоверного князя Александра Невского ещё более укрепило эту поддержку, сделало новую столицу не самозванной, а признанной и оберегаемой свыше.

Выстроенный, словно часы, с золотыми стрелками шпилей, город стремится выразить не время, а вечность, или, по крайней мере, отразить в своих водных поверхностях её идеальный образ. Конечно же, он отражает не себя, этот город ведь отнюдь не Нарцисс, он отражает скорее представление об идеальном городе, своём духовном собрате, чьим воплощением он хотел бы явиться. Но он и спорит с этим Небесным Иерусалимом, поскольку линейка и циркуль логического разума противопоставлены в нём свободному начертанию духа и воображения. Позвольте опять себя же и процитировать:

Это ли не побратим
твой, что над Невой навис,
мысля головою вниз
горний Иерусалим?
Разум, что линейно крив,
здесь его взял. И что ж?
Видно, распрямил чертёж
духа золотой извив.

Петропавловская крепость и собор святых апостолов Петра и Павла, являющиеся самой сердцевиной города, его эмблемой, представляют вместе сложное и многосмысловое единство, заключённое в простую и совершенную форму. В самом деле, там покоятся гробы царей, там объединяются военная, пенитенциарная и религиозная идеи в единое восклицание. К чему же оно сводится?

Шпиль! И — двунебесна цель:
то ли восклицает знак
царское «Да будет так!»,
ангельский ли возглас «Эль!»

«Эль» означает «Господи!» Прочитав в тексте города эти возгласы, можно и самому воскликнуть:

Господи! Какой провал
дико перевёрнут вверх,
чтобы и на новый век
граней пересверк сиял...
...Ангел да корабль горят
в скважинах небесных круч.
Это ли не город-ключ...
Только от каких оград?

Очевидно, что эти ключи не подходят к оградкам Рая, и в этом — метафизическая неудача города. Он не совсем свят. Переименование Санкт-Петербурга в Петроград сделало его имя, конечно, более русским, но зато совсем лишило святости и заодно создало опасный прецедент. Скоро вся страна и многие её города были переименованы, сама географическая карта стала пропагандным артефактом. Город на десятилетия оказался заклят именем Ленина, стал «колыбелью революции» и перестал быть столицей.

Анциферов в разработке темы дошёл до Петербурга Анны Ахматовой, пышного города «славы и беды»; уже тогда это был верный выбор, чтобы закончить книгу, но в более поздних стихах Ахматова ещё полней выразила душу города перед революционной катастрофой:

«Достоевский и бесноватый
Город плыл в свой речной туман».

Первые репрессии, затем репетиция Большого террора и его последующие нарастающие волны пришлись на «колыбель революции» и «город Ленина» с особой жестокостью и размахом. Ахматова оказалась отчасти жертвой и в полной мере свидетельницей тех «осатанелых лет», когда, став лишь пустым добавлением,

«...ненужным привеском болтался
возле тюрем своих Ленинград».

И — участницей и свидетельницей ленинградской осады, голода и блокады, когда место на Неве, действительно, стало городом эвакуированных или мёртвых. Именно так общая судьба горожан отпечаталась и на моей личной судьбе: мать была эвакуирована, меня самого вывезли ещё раньше, а отец умер. Этот ледяной текст, читающийся в силовом пространстве между Петром на коне и Лениным на броневике был тоже — может быть, уже мёртвой — душой города.

Но ей предстояло ещё одно испытание: унижение, осмеяние и наказание в виде доклада и постановления о журналах «Звезда» и «Ленинград». При этом подверглись гражданской казни как раз те, кто, по существу, воплощал эту душу.

Конечно, так называемая «ленинградская поэзия» продолжала существовать и позже, каждый год выпуская на мелованной бумаге антологии со слащавыми гравюрками и названиями. С каких бы великих имён ни начинались подобные антологии, они кончались неизменно теми же прохладными имитаторами, «хранителями традиций», что дало московским острословам заключить: «Поэзия бывает трёх родов: хорошая, плохая и ленинградская». Но вот на наших глазах заклятие именем спало с города. Город-западник повёл себя в точности, как легендарный почвенник Китеж! Лопнула, исчезнув, «ленинградская поэзия». Одновременно, к моему изумлению, был спущен золочёный ангел со шпиля Петропавловского собора. В памяти горожан он реял всегда и казался вечным хранителем города. И вот — его уже спустили на землю:

Тогда — я взялся за его пяту,
ту золотую запятую,
что небо отделяло от болота.

Ангел был отремонтирован и в конце концов восстановлен на прежнем месте. Имя — тоже. Но душа города в исторической перспективе оказалась уже непоправимо повреждена. Из Петербурга был вынут главный смысл, делавший его столицей: средоточие власти, без чего он превратился в полую оболочку, в набор архитектурных напоминаний...

Был он весь, как весть о чуде,
списком каменных цитат
был... Но что с той книгой будет,
и кому её читать?

Болото, торфяник (то горящий под ногами, то затопляемый наводнениями) — беспочвенность города очевидна так же, как и его одержимость своей идеей. А идейность и беспочвенность делает город похожим на русского интеллигента. Но его идейность — другая, не демократическая, а наоборот, аристократическая и авторитарная. Этот тип интеллигента, появившийся впервые у Шекспира, разыгрывается на мировой сцене уже четыре века и называется он Гамлетом. Судьба персонажа удивительно напоминает судьбу царственного города, лишённого наследственной власти. У обоих воля трагически разделена. Оба ведут разговоры с призраками: Гамлет-принц — с Гамлетом-королём, а теперешний Санкт-Петербург, областной и демократический, — с прежним Санкт-Петербургом, столичным и державным. Это заставляет меня думать об изменившемся и уже не единой душе города.

Город-нищий, город-принц,
где имперски мыслят камни
в преломленье невских призм.
Держит череп город-Гамлет
(кто из них по правде мёртв?),
и горит отцовский торф
под ногами у актёра.

И найдутся — души — две
в водоёме полукруглом.
Лебедь с лебедем-супругом
здесь брачуются в воде.
Эти выгнутые выи
(шея — к шее двойника)
пишут буквы беловые
в чёрной глади, меловые
мирового языка.
Клювы в самый миг сближенья
замыкают сердца знак
обоюдный. Неужели
счастье — вечно? Пусть бы так!
Так, но гордых горл излуки
лирой стали, Лаллой Рук.
И из струн исторгся звук:
— Счастью — миг, а век — разлуке.
Пишет лиры и сердца
дважды сдвоенная птица:
— Миг, он может вечно длиться,
век, он тоже ждёт конца.
— Город — улицы и лица...
Не без моего лица.

Лица на улицах города, — это и есть самый простой ответ, снимающий старинное заклятие. Город не пуст, он наполнен жителями, обитателями или обывателями, как их называли когда-то безо всякого уничижительного оттенка. Независимо от того, выполняет он историческую миссию или нет, у обывателя всегда есть нужды, заботы, надежды и обиды, которые ему важнее идей. Холодный имперский город, с гранитом набережных и чугуном оград, конечно, не даёт ему в этом духовной поддержки. Но своя местная во Христе юродивая и лишь недавно признанная Православной церковью блаженная Ксения Петербургская такую поддержку даёт: духовную, душевную и даже практическую. Перед отъездом из Ленинграда я побывал у её запертой полуразрушенной часовни. В щелях между кирпичей были вложены монетки, записки с просьбами и мольбами. Некоторые, совсем не-

мудрящие, были написаны прямо на стене. Каких только просьб там не было! Уехав из страны, как мне казалось тогда, безвозвратно, я написал стихи о блаженной Ксении как о воплощении души Петербурга, города обывательского и простонародного, которому, в отличие от опустевшего имперского, «не быть пусту».

КСЕНИЯ ПЕТЕРБУРЖСКАЯ

Юрию Иваску

1

Ну, что с того, что пил? Зато как пел «Блаженства»!
Из плоти искресах конечны совершенства

и кроткия жены изрядно поучах...
Что стало из того, что сей Никто исчах?

А то и вышло, что из Ада мрачной сени
Восхитила его любви блаженной Ксеньи.

Коль с мужем плоть одна у вдовья жены,
чем плохи мужнины кафтанец и штаны?

— Ах, светелко супруг, я — ты, я — ты, я телом —
лампадка масляна; тебе во мне затеплим.

— Ты — это я, ты — я (и крестится скорей),
мой милый баринок, я нарекусь: Андрей.

И молится (язык да не прильпе к гортани):
— Благословивая брак в Галилейской Кане!

— Простри же, Чюдная, на этот брак — Покров...
Полковник баба — я, я — певчая Петров!

2

И, нищелюбая, бредёт она, раздавши,
да что имение? саму себя и даже

горазнее того... — с просвиркой поутру,
и хвалит Господа за — в башмаке дыру.

Морозец искрится; свет позлащает резко
снег между кирпичей, меж бочек свинорезной

и сяжской извести, меж хохотов и крикс...
Толпа и гвардия. «Виват, императрикс!»

И ангелы плетут золотые канители.
— Ах, не спугните их. Ах, вот и улетели!

Ухватки ихние лишь Ксении видны:
— Что, люди русские, пеките-ка блины!

— Дах ведь не масленица. Да октись ты, Ксения!
А тут Елисавет почил к Воскресенью...

За Ксенины блины, что знала наперёд,
скорей, чем за любовь, любил её народ

с поминок царских и —

З

...И вдруг прошло два века.
Стоит на кладбище Смоленском склеп-калека,

на «ладанки на грудь» растащен, а — стоит.
Не склеп — часовня. Нет, и не часовня — скит,

поскольку Божия не сякнет здесь работа!
«Святая Ксения, избави от аборта» —

наскрябана мольба. И дата — наши дни.
«Сдать на механика позволь». «Оборони» —

Здесь гривенник в щели. А там — пятиалтынный.
— «от зла завистников...» «Дай преуспеть в латыни»

И — даты стёртые. «Споспешествуй в пути...»
И — «Отведи навет...» И — «Виноват, прости!»

И — «Благодарствую». И — «Слава в вышних Богу»
Христоблаженную, хлопочущу о многу,

о тёплой мелочи и о слезе людской,
её бы помянуть саму за упокой,

горяще-таящую истово и яро...
Я помолился лишь «о нелишеньи дара».

Нью-Йорк, авг. 1980

Этим, только этим и спасся Петербург от царицына заклатья.
Душа его жива в небесных, земных и литературных воплощениях.

2003 г.

СТОЛЕТИЕ ЮРИЯ ИВАСКА

Немногим поколениям в истории дарован такой опыт, как нам. Мы перешагнули внушительные рубежи: порог века, порог тысячелетия и вступили в совершенно иную эпоху. Сама динамика времени затягивает, понуждает углубляться в новизну. Но должны ли мы ради этого быть безоглядными и беспамятными?

Этот неспрадный вопрос, в общем-то характерный для всех поколений, является сейчас решающим для сознания русских читателей и литераторов, перешагнувших к тому же рубеж несвободы. Какие из поглощаемых забвеньем имён необходимо перенести с собой в будущее? Ответ очевиден. Разумеется, имена тех, кто был свободен, чей ум и литературный дар развивался вольно в век идеологических деспотий и принуждений.

Таким умом и талантом был одарён Юрий Павлович Иваск (1907–1986), выдающийся поэт и просветитель, историк литературы и критик, яркая интеллектуальная фигура Русского зарубежья. Иваск был рождён ещё до революции и даже до Первой

мировой войны, в Москве, в семье наполовину русской, наполовину немецко-эстонской, однако воспитывался в русской культуре. В 1920-ом году по понятным причинам семье пришлось перебраться в Эстонию, и вся дальнейшая жизнь Юрия Павловича прошла вне России. Происходили известные катаклизмы XX века, передвижения армий и гражданских людских масс, но молодого Иваска эти события неизменно заставляли за поисками знаний — в Тартусском, Гамбургском и, наконец, в Гарвардском университете, где он защитил докторскую диссертацию о Вяземском как литературном критике. В дальнейшем он преподавал Русскую литературу во многих университетах США, а с 1969 до почётной отставки был профессором Массачузетского университета в Амхерсте, где когда-то жила Эмили Дикинсон, чудо американской поэзии. Ныне прах Юрия Павловича покоится на том же кладбище, что и Эмили...

Однако, ещё в тридцатые годы он сам выступил как начинающий поэт. Его первые книги стихов были тепло встречены такими маститыми критиками Зарубежья, как П. Бицилли и Г. Адамович. Интересно, что Адамович точно угадал и выделил удивительное произведение Иваска, счастливо сочинённое, даже как бы готовым услышанное им в просодии русского языка:

Пели — пели — пели,
Пили — пили — пили,
Поле — поле — поле,
Пули — пули — пули,
Пали — пали — пали.

В те же годы произошла его встреча, переросшая в доброе знакомство и обмен письмами, с Мариной Цветаевой, чью гениальную одарённость Иваск оценил в полной мере. О степени её доверия к Иваску говорит тот факт, что, прежде чем возвратиться в СССР, Цветаева пожелала передать ему на хранение свой архив. Проницательный Иваск эту почётную просьбу отклонил, поскольку дело шло к войне, и Эстония, как он и предвидел, вскоре оказалась под советской оккупацией. Он предложил взамен хранить

архив в более надёжном месте — Базельском университете в Швейцарии. Существенная доля архива, книга стихов «Лебединый стан», воспевающих Добровольческую армию (из-за чего И. Эренбург отговаривал Цветаеву её печатать при жизни), всё-таки вышла в Мюнхене в 1958 году с предисловием Иваска и в авторской орфографии. Вкупе с публикацией цветаевских писем это положило начало «цветаеведению».

Но и на своих путях Юрий Иваск продолжал совершенствоваться как поэт, интеллектуал и историк. Он издал монографию о Константине Леонтьеве, эстетически близком ему философе, подготовил к печати ряд книг отечественных и эмигрантских писателей. Его перу, его воображению и уму принадлежат сотни статей и исследований о литературе, философии и поэзии, которые он печатал во многих периодических изданиях Зарубежья. Он собрал и выпустил в 1953 году антологию «На Западе», в которой объединились поэты первой и второй волн эмиграции, до этого разобщённые. Также в 50-х он был редактором нью-йоркского литературного журнала «Опыты».

Годы и годы, если не десятилетия, Иваск плодотворно сотрудничал с Романом Гулем, редактором «Нового Журнала», постоянно печатая у него стихи, рецензии и эссе. Сотрудничество с «НЖ» продолжалось и после Гуля. Наиболее существенной публикацией была серия последовательных статей «Похвала российской поэзии», печатаемая из номера в номер. Иваск мечтал издать эту серию отдельно как книгу-эссе. Лишь много лет спустя, в 2002 году, его «Похвала» вышла в Таллинне стараниями друзей Иваска. Эта книга подытоживает его размышления о поэзии и даёт широчайший спектр литературных профилей — от анонимных авторов средневековых виршей и, сквозь всю историю, до младших современников самого Иваска.

Также посмертно был опубликован полностью под книжной обложкой его главный поэтический труд — вдохновенная поэма «Играющий человек (*Homo Ludens*)», впервые появившаяся в журнальной версии в 3-х номерах «Возрождения». Поэма, написанная особыми семистишиями, представляет собой свободную композицию, содержащую яркие виды Европы и Америки, дет-

ские воспоминания, словесные портреты друзей, а также размышления об игровом начале в искусстве как о вечном, райском элементе, выраженном в земной конкретности, в самой радости жизни. В этом у Иваска была перекличка с любимым им парадоксалистом В. В. Розановым, которому и в Раю мечтался малосольный огурчик с прилипшими к нему усиками укропа.

Недаром свою последнюю книгу стихов поэт назвал дерзко, заимствовав полемическое выражение у Пушкина: «Я — мещанин». Однако в ней содержится уже не игровая, а скорей трудовая хвала Творцу. Образы строительной мощи вырисовываются в «Римских строфах», — по существу, целой поэме в семи частях, по числу римских холмов. И всё-таки барочный рай для Иваска — это город Бартоломео Растрелли и блаженной во Христе юрודивой Ксении Петербургской, которая подносила кирпичики его строителям. В Петербург (тогда ещё, увы, Ленинград) было последнее путешествие Ю. П. Иваска.

Он когда-то поддержал меня письмом в Ленинград, выловив мои стихи из самиздата, поддержал и после прибытия в Америку. Мы перезванивались, переписывались. Говорили о России, об отрицании её, революционной, у Бунина, о нигилизме отчаяния у Георгия Иванова, обменивались надеждами на будущее. Всё это есть в моём стихотворении, в те годы ему посвящённом:

ЮРИЮ ИВАСКУ

— России нет, — жёлчь изливал Иван.
— И — хорошо! — юродствовал Георгий.
А что тогда гналось на Магадан
и мёрло в сёлах?.. Юрий был негордый.

Всегда, как и теперь, седобелёс,
он, видно, веял юностью такую:
хоть от острот и хохотал до слёз,
но плакал над марининой строкою.

Он *пели-пели-пели* написал,
и: *пили-пили, поле, пули, пали*.

По знукам Пли и Эль на небеса
вели доброармейцев Пётр и Павел.

Но тон Парижской ноты был уныл,
а чистенький пейзаж новоанглийский
так и остался сердцу мил-не-мил:
— Мне москвичи любезны, Вы мне близки.

Не в эльзевирах — вечный человек:
несомый папиросною бумагой,
по Самиздату бродит в дождь и снег,
играя в мячик со святым Гонзагой.

Мы с Юрием в самом Раю — а где ж? —
постелим самобранку под-за кустик
и за Россию чокнемся: — Грядешь!
И малосольным огурцом закусим.

2007

ЛЮБОВНИК АРИЭЛЯ

**О Валерии Перелешине,
бразильско-китайско-русском поэте**

Не могу представить более чуждого мне поэта — у меня нет ни единой точки, временной или географической, совпадающей с ним. Иркутск, где он родился, Харбин-Пекин-Шанхай, где жил молодым, Рио де Жанейро, где умер — я и близко там не бывал. Я никогда бы не встал под радужным флагом, реющим в его стихах, и не избрал бы сонет основной и чуть ли не единственной формой поэтического высказывания.

Оставивший Сибирь — даже не Россию — в семилетнем возрасте, он никогда уже не возвратился, проведя всю жизнь в окружении чуждых, для нас экзотических культур, которые в свою очередь были взаимной экзотикой относительно друг друга. И притом оставшийся русским поэтом, чью одинокую фигуру нельзя не заметить даже в глобальном рассеянии. Именно этим он и сделался для меня интересен.

В чём же его особенность? Конечно, в стихах, в самих текстах, но прежде всего в стойкой приверженности, в предрешённости быть русским поэтом, вопреки всем сциллам и харибдам, коих пришлось на его жизненную одиссею немало. Взять хотя бы то, что человек получает изначально при рождении — имя. Можем ли мы представить себе прославленного поэта Салатко? Да его бы задрознили ещё в школе эпиграммами и пародиями, просто съели бы за завтраком. А если и не Салатко, то годится ли для поэтического успеха такая, например, фамилия — Петрище? Это же ещё хуже... А что, если сразу и то, и другое: Салатко-Петрище? Получится просто гоголевский персонаж! И вот поди ж ты — он оставил это странное имя для эмигрантских бумаг и анкет, а в литературе навсегда стал поэтом Валерием Перелешиним. И ему идёт это нежное, как цветок, прирождённое имя и даже взятая наугад фамилия, в которой грезятся и перемещёное лицо, и нежный лесной дух, персонаж народных сказок.

Юрий Иваск, авторитетный критик и эмигрант того же поколения, называл Перелешина в десятке лучших поэтов не только Зарубежья, но и России! И даже сам воспел его в поэме «Играющий человек»:

К нирване тянется, но, знойно взбешен,
Бросается на жертву сверху вниз —
Брат ягуара, пумы — Перелешин —
Терзающий ягнёнка Дионис.
Но арфами золовыми пели
Ему в лазури неба ариэли,
Подкидывая нежную свирель.

Иваск писал: «Эмиграция — всегда несчастье, но далеко не всегда — неудача». Он имел в виду судьбу любого изгнанника, не обязательно творческую личность. Но для поэта инокультурное окружение, тяготы, передраги и столкновения, даже искры из глаз становятся истинной находкой, ибо поэт может внезапно обрести огромный голос, звучанием подобный блоковским «Скифам», говорящий от имени многих и многих, выплеснутых за родные пределы, — голос, объединяющий русское рассеяние:

МЫ

Нас миллионы — вездесущих,
Бездомных всюду и везде,
То изнывающих, то ждущих,
То приучившихся к беде.
Земные ветхие границы
Мы исподволь пересекли;
Мы прежние свои столицы
В столицу мира отнесли.
Во всех республиках и царствах,
В чужие вторгшись города,
Мы — государство в государствах,
Сплотившееся навсегда.
Разбросанные по чужбинам,
Встречаемые здесь и там,
По всем краям и украинам,
По широтам и долготам,
Все звезды повидав чужие
И этих звезд не возлюбя, —
Мы обрели тебя, Россия,
Мы обрели самих себя!
На мерзлых полюсах планеты,
Под тропиками там и тут
Какие к нам слетают светы,
Какие яблони цветут?
Не мы ли — белый мозг арийства,
За белизну и красоту
Терпели голод, и убийства,
И ненависть, и клевету?
Мы стали русскими впервые
(О если бы скостить века!),
На звезды поглядев чужие,
На неродные облака.
И вот, на древние разброды,
На все разлады несмотря,
Мы знаем — русского восхода
Лишь занимается заря.
Пусть мы бедны, и несчастливы,
И выбиваемся едва,
Но мы выносливы и живы,

И в нашем образе жива —
Пусть звезды холодны чужие —
Отрубленная голова
Неумирающей России.

Эти молодые стихи — просто гимн изгнаничества! И какое при этом уверенное осознание эмиграции как головы огромного национального тела, — увы, головы отрубленной. «Не мы ли — белый мозг арийства» — явная дань заблуждениям 30-х годов, но как свежо и мощно звучит! Конечно, для одиночки такая нота была бы непомерной, но манчжурско-китайская эмиграция оказалась многочисленной, и эта ветвь русской поэзии, помимо Перелешина, дала ещё не одно звучное имя (Ачаир, Несмелов, Ларисса), отсюда и такое уверенное «мы». К тому же он сам не замыкался в родном и привычном: изучил мандарин настолько, что сумел защитить диссертацию по китайскому праву, закончив Харбинский юридический факультет.

КИТАЙ

Это небо — как синий киворий,
Осентявший утерянный рай,
Это милое желтое море —
Золотой и голодный Китай.
Я люблю эти пестрые стены,
Эти дворики, сосны, цветы.
Ах, не всем же, не всем же измены:
Сердце, верным останься хоть ты!
Сердце мудрое, где ни случится,
Как святыню ты станешь беречь
Этих девушек кроткие лица,
Этих юношей мирную речь.
И родные озера, озера!
Словно на материнскую грудь
К ним я, данник беды и позора,
Приходил тишины зачерпнуть...
Словно дом после долгих блужданий,
В этом странном и шумном раю
Через несколько существований,
Мой Китай, я тебя узнаю!

Торжественное слово «киворий» — это шатёр над престолом или алтарём... Полюбив свою вторую родину, Перелешин и первую мечтал бы «разъевропить и распетрить», то есть развернуть с пути, заданного Петром, лицом на Восток. О такой России, по его словам, бредил Белый, в такую Россию верил Волошин, и по такой России «сгорал серафический Блок». И сам мечтатель разворачивал на Восток свои русские стихи, записывая их, как односложные иероглифы, столбиком.

ПОДРАЖАНИЕ КИТАЙСКОМУ

твой	мир	прям
хлеб	да	рты
я	не	там
я	не	ты

но	и	здесь
ложь	да	спесь
быль	же	вся
ты	не	я

лег	меж	нас
злой	верст	круг
слеп	скрест	глаз
вял	смык	рук

сух	глаз	блеск
слаб	крыл	всплеск
хил	плеч	двиг
нем	душ	крик

Замечу от себя, что в этом у него нашёлся неожиданный последователь — московский авангардист Генрих Худяков, эмигрировавший в Нью-Йорк в 70-е годы. Такое написание стихов в советское время казалось дерзким новшеством. Но сближение это

случайно, потому что с авангардом поэзия Перелешина не имела ни малейшего сходства. Его словесная виртуозность оживала внутри классических форм, которые он наполнял крупными темами, своим собственным осмыслением и трепетом. Например, сочувствием и сопереживанием с оставленной в прошлом «первой родиной» — мотив, странно отсутствующий в лирике последующего поколения эмигрантских поэтов, как будто у них этот орган оказался атрофирован.

РОССИЯ

Живу тревогами своими —
О бедном сердце, о семье,
А ты, Россия, только имя,
Придуманное бытие.
Шесть букв, не вовсе позабытых,
И почему бы ни забыть
Ту из Америк неоткрытых,
Куда не мне, не мне доплыть?
О да, ты — заспанное слово,
А столько слов нужней, звончей:
Как звуки языка чужого,
Как скрипки ветреных ночей.
Зачем же смутною любовью
Я создаю тебя? Вот-вот
Вскипят сухие буквы кровью,
И давний призрак оживет.
Ужели в красоте раскосой,
В обетованьях смуглых тел
Голубоглазой, светлокосой
Одной России я хотел?

В конце 30-х и начале 40-х Перелешин испытывал собственные внутренние кризисы самоопределения и личной ориентации; он безуспешно пытался «лечиться женщиной», сочинил мистическую «Поэму о мироздании» и постригся в монахи, став иноком Германом, работал в русской духовной миссии в Пекине

и много переводил китайских классических поэтов на русский. Но кончилась великая Мировая война, искромсалась карта Европы, преобразовалась и восточная окраина Мира. К тому времени Перелешин был уже не брат Герман, он работал переводчиком в ТАСС и получил советский паспорт на имя, от которого давно избавился — Валерий Францевич Салатко-Петрище. Но увы, в Китае началась революция... Пришлось ему распрощаться и со второй, столь полюбившейся ему родиной:

Казалось бы, судьба простая:
то упоенье, то беда,
но был я прогнан из Китая,
как из России, — навсегда.

Как раз этот паспорт ему и помешал, — Америка отвергла поэта, приняв его то ли за китайского, то ли за советского агента. Пришлось вышвырнуть никому уже не нужный «серпастый, молоткастый» с борта парохода по пути из Гонконга в Бразилию!

Опять изгой, опять опальный,
я отдаю остаток дней
Бразилии провинциальной,
последней родине моей.

Здесь воздух густ, почти телесен,
и в нем, вращая в колдовство,
замрут обрывки давних песен,
не значащие ничего.

Нет, песни не замерли, там делалось многое: переводы с португальского и даже собственные стихи (хотя и со словарём) на португальском, — ещё одном языке, выученном в добавок к английскому, французскому, китайскому и, разумеется, к родному русскому, на котором так ловко, ёмко и картинно — одними префиксами-приставками — выписывается странническая судьба:

...Забайкалье, Заангарье,
Забурунье, Заполярье,
Заамурье, Заонежье,
Заграничье, Зарубежье,
Забездомье, Заизгнанье,
Завеликоокеанье,
Забразилье, Запланетье,
За-двадцатое-столетье.

В этом перечне все перелешинские адреса реальны, кроме Заонежья, да ещё, может быть, Запланетья, а последняя пророческая строка точно прозирает будущее, — и мы сейчас свидетельствуем об этом.

Обосновавшись в Южном полушарии, Перелешин поёт гимны приютившей его стране. «Гимн Бразилии» — так называется одно из его стихотворений.

Дай Бог тебе здравия, страна моя Травия,
на тысячелетия, земля моя Цветия!

На вершине священной горы, где возвышается огромная белая фигура Иисуса Христа с распостёртыми руками, поэт сочиняет свою смиренную версию пушкинского «Кавказ подо мною. Один в вышине...».

КОРКОВАДО

Я на вершине Корковадо
У статуи Христа, один.
Лишь облака сюда, как стадо,
Из-за других идут вершин.
Тускнеют в предвечерних далях
Дома и пляжи, и авто.
О радостях и о печалях
Здесь не напомнит мне ничто.
Здесь так легко почти без боли
Страстей наскучившую нить
Прервать одним порывом воли
И в дольний город уронить.

Летите вниз, былые бури,
Прочь отпади, моя тоска!
Один средь меркнувшей лазури
Я буду чист, как облака.
Следя, как падающим диском
Уходит солнце за черту,
О мире маленьком и низком
Я, близкий, помолюсь Христу.

Поэт получает признание во многих точках-анклавах русского мирового рассеяния, он изредка выбирается в Америку, в Европу, издаёт книги великолепных стихов в Мюнхене и Франкфурте, у него завязывается дружественная переписка с русскими американцами Юрием Иваском, Игорем Чинновым, канадцем Владимиром Вейдле, он постоянно печатается в «Новом Журнале» (Нью-Йорк), в «Перекрёстках» и «Встречах» (Филадельфия), участвует в «Русском альманахе» (Париж), публикует «Поэму без предмета» у Романа Левина (Холиоук, Массачусетс) — в том же маленьком издательстве с пышным названием «*New England*», где Иваск печатал свои последние книги. Эта автобиографическая поэма, очевидно названная так в параллель ахматовской «Поэме без героя», примечательна тем, что написана онегинской строфой. Вообще формальное мастерство Перелешина демонстрирует блеск и совершенство. Он переходит почти исключительно на сонеты, — казалось бы, до конца изношенную форму в поэзии романских языков и слишком сухую и строгую на русском. Но Перелешин добивается почти разговорной естественности в этих узких рамках, пишет венки сонетов и сонетные акrostихи, — например, в посвящении «Жене Витковскому», предмету его голубых и заочных пыланий, герою книги сонетов «Ариэль». Об этом стоит поговорить особо, ибо тут переплетаются две интриги: нетрадиционная ориентация Валерия Францевича, оказавшаяся неисправимой, и постоянный пригляд секретных служб Кремля за видными эмигрантами как

за своими идеологическими врагами. Надо ли напоминать, что и то, и другое отклонение от социалистического канона было под запретом в СССР и каралось законом?

В 70-м году Перелешин, скучающий под пальмами в своём Рио и живущий в отрыве от свершений развитого социализма, стал получать письма из Москвы от любознательного юноши Жени, который очень интересовался эмигрантской поэзией. Опытный дважды-эмигрант не мог не насторожиться, — с чего это вдруг к нему такой интерес из-за железного занавеса? Но после первого письма пришло второе, затем третье, и он решил разузнать по цепочке старых связей о нежданном корреспонденте. Отозвалась бывшая харбинка, вернувшаяся в Союз и жившая в Краснодаре — мол, кажется, всё в порядке, писать можно. Перелешин ответил на письмо москвича и... попался, потеряв голову! Случилось необъяснимое. Не так ли по внезапному откровению средневековый король Марк Корнуэльский влюбился в Изольду, всего лишь увидев её золотой волос, из-за которого дрались два воробья? Мы, впрочем, влюблялись и в фотокарточки... А много ли надо темпераментному поэту? Вспыхнула какая-то искра в воображении, и страстные послания полетели наискосок через весь земной шар. Нашлось и точное слово для этой голубиной страсти — Ариэль, дух воздуха, порождение волшебника Просперо из шекспировской «Бури». Сонеты идеально подошли как форма для объяснений в любви, тем более что и у Шекспира они на этот счёт двусмысленны, амбивалентны...

И не только Шекспир... Любовные признания, «отеческие» ухаживания за юношей украшаются бюстами греческих богов и философов, возвышенными образами полузапретных отношений в древней культуре и более земными и бытовыми в современной практике, вплоть до банщиков из дневников Михаила Кузмина. И — «Форель разбивает лёд»! Однако, если в гениальной поэме Кузмина происходит воскрешение мёртвого жениха усилиями магии и любви, то в сонетах Перелешина идёт превращение далёкого, но живого и желанного предмета

страсти в присутствующего фантома. Результат у обоих алхимиков схож, это — золото. У Перелешина оно такое же лёгкое, как дуновенье.

Двум ветровым, влюблённым Ариэлям
Дано творить в безгрешной высоте.

Их близость основана на родстве душ, на духовном единении. Их взаимная нежность безгрешна.

Ты был моим сиамским близнецом.
Не звал меня ни старцем, ни отцом,
А братом был Валерию Евгений...

...Хотел бы я ласкать тебя, как сына —
Как сына ты ласкаешь своего.

Но если отзвук на послание долго не приходит, то поэт скучает, ревнует и даже гневается.

Четвёртая неделя без родного
Крылатого, волшебного письма!

Не уходи! Гори двойным огнём —
В одном лице де-Сад и Захер-Мазох!

Вот письмо пришло, и «опять волна рифмуется с волной, с дыханием сливается дыханье». Страсть разгорается, и страсто-терпец желает передать её жар своему возлюбленному.

Я — доменная печь,
И полымем хотел тебя увлечь.

Но, как верно заметил Юрий Иваск в предисловии к книге, «Нижние ярусы этой эротики — тёмные. Перелешин жутко творит

своего пусть и существующего, но невидимого, неосязаемого Ариэля. Он в его мозгу:

Во всех телах знакомое любя,
Из месива я воссоздам тебя».

И всё-таки поэт стремился совместить всё в одном — «святое и простое: полёты в рай и встречи на мосту». Вот как он видел эту идиллию.

Недавно я к любимому вдвойне
Приблизился — и будет книга эта
Надписана и «Жене» и «Жене».

Обратите внимание на ударения в этом пятистопном ямбе.

Их переписка длилась 20 лет, до самой смерти поэта. Она прервалась надолго лишь однажды в 1978-м году, когда московский адресат поступил неосторожно, попытавшись вовлечь поэта в контакт с явно кагэбешной организацией — Комитетом по связям с зарубежными соотечественниками. Эту размолвку болезненно переживали обе стороны, пока их не примирила жена перелешинского адресата, воздушного Ариэля-Евгения Витковско-го. Да, он был женат, имел обычную семью и этого не скрывал в переписке. Тем не менее, силой волшебства, мощью перелешинского воображения и таланта эти странные, вычурные, в чём-то искренние, а в чём-то фальшивые отношения преобразовались в литературный шедевр.

Надо отдать должное Евгению Владимировичу Витковскому, писателю-фантасту, литературоведу и переводчику: им, вероятно, играли некие силы, но и он до конца довёл свою сложную роль. Он действительно любил эмигрантскую поэзию, интересовался жизнью в Зарубежье, а поэтов, видимо, воспринимал как инопланетян. Как только настала бесцензурная эпоха, он напечатал в России антологию «Мы жили тогда на планете другой», составленную из стихов русских эмигрантов, издал однотомник Арсения Несмелова, двухтомник Ивана Елагина и трёхтомник Георгия

Иванова. Совместно с Е. Евтушенко он составил и издал двухтомную мега-антологию «Строфы века», куда, конечно, включил и Перелешина. Об истории их отношений, о переписке с ним он рассказал в «Апостериори» — записках о последних десятилетиях жизни своего заочного друга.

Наконец, было издано собрание сочинений Валерия Перелешина, увековечившее поэта на его «первой родине». А поэт обессмертил своего воздушного возлюбленного книгой сонетов.

БЕССМЕРТНОМУ

Был в призраках московский Ариэль,
Но от любви заокеанской ожил
И как любил, как ласково тревожил
Негромкую бразильскую свирель.

Другой любви уже проходит хмель
(Я всех потерь еще не подытожил,
И горечи на годы не умножил),
И давняя опять маячит цель.

Наперекор несчетным километрам,
Наплывам туч, несомых южным ветром,
Расслышал я знакомый голос твой —

В твоём письме. И поспешу с ответом:
Что в призраки заносится живой, —
Лишь вымысел бессмертен в мире этом!

Ноябрь 2020

РЕКВИЕМ ПО СЕБЕ

Истинный поэт совпадает с физическим обликом и звуками своего имени, — то, как он ходит и держится, как объявляет о себе и отзывается о других, сливается с тем, что он пишет, и получается единый сrostок человека и текста. Таким «человекотекстом» был Виктор Кривулин.

Рождённый на излёте великой войны, он нёс имя победителя, но это не защитило его от несчастья, и детский паралич покалечил ему ноги: он передвигался с помощью подпорок,



У Виктора Кривулина, СПб 1996

трудно извиваясь телом, и всё-таки самостоятельно, целеустремлённо и решительно. Подобными автору, рождались и его стихи. В них не было дубовой размашистой мощи, не было пирамидальной структуры кипариса или тополя, но они прихотливо извивались от одной метафорической грозди к другой, —

как виноградные лозы. И опирались они, если продолжить и подтвердить это сравнение, не на вертикаль единственного озарения, а на прочные горизонталы культурных соответствий.

«Пью вино архаизмов», — эта кривулинская строчка стала одним из самых знаменитых изъявлений его (и не только его) эстетического кредо. Она объединила его поэтическую работу с широкими поисками большого стиля эпохи, которые вели одновременно самые разные поэты — от ближайших ему Охапкина, Стратановского, Куприянова, Чейгина, Пудовкиной, Игнатовой и Шварц до отдалённого от них географией и возрастом Юрия Иваска, нашедшего точное определяющее название для такого стиля — «нео-барокко». Этот стиль, или даже литературное направление, имеет глубокие корни в родной словесности и опирается, как это видел Иваск, на доктрину адмирала Шишкова, по которой в стихах церковные славянизмы должны «приятно обниматься» с просторечием. Конечно, по этому поводу резво повеселились Пушкин и Дельвиг, поклявшиеся никогда не писать «се-мо и овамо», но зато старик Державин крепко на нём стоял. Неожиданно (хотя и не случайно) некоторые чуткие поэты ощутили

поступь возрождающейся эстетики и последовали ей. Вполне закономерно этому сопутствовало почти повальное увлечение музыкой барокко в концертных репертуарах.

Поэтика Кривулина основана именно на таком принципе, что отмечали многие критики и литературоведы, писавшие о нём. Помимо архаизмов, с разговорным синтаксисом сочетаются и элементы речевых новообразований. Советские выкрики впе­таются в велеречивые и гармонические периоды:

Наторчались. А я перешёл
в состоянье столба с телеграммой...
...Мы составим единство, зовомое лес...

И не только советские (эти — для резких и иронических сопоставлений), а любые инородные вставки, известные, например, из мировой живописи:

Влюблённые заключены
в полупрозрачные плоды огромных виноградин...

Или — из мировой поэзии:

Земную жизнь дойдя до середины,
споткнулась память...
Из опрокинутой корзины
струятся ягоды с туманными глазами...

Или — из мировой истории:

В хеттских уродах
Братьев признав безъязыких, безротых...
явственно слышу —
голос, который с моим одинаков...

В результате — свежесть, новизна и речевое единство его поэзии. Для создания этого стиля нужна была долголетняя вера в путеводный звук и незаурядная личная смелость. Её было Кривулину не занимать.

Учась в Университете, он отважно выступил против комсомола, прекрасно понимая последствия этого поступка. И действительно, мыкался как без публикаций, так и без сносной работы (десятилетиями!), но своим принципам не изменил. Более того, в самые глухие годы брежневского безвременья он дерзко, в открытую издавал самиздатский журнал «37», одно название которого звучало укором реставраторам сталинизма. Правда, это был всего лишь номер его квартиры на Петроградской стороне, что, следовательно, служило игровой отмазкой от обвинителей, — так он сам объяснял мне. Конечно, были обыски и угрозы физически расправиться с ним, и без того инвалидом. Что это — его героизм или безоглядность? Наверное, благополучные собратья по перу, старавшиеся угодить нашим и вашим, считали его поведение в лучшем случае донкихотством, и, действительно, в карьерном отношении они не прогадали, и тогда, и сейчас оставаясь наверху. Но мне кажется, Кривулин верно оценивал главное в себе — богоданный гармонический дар и сберегал его неповреждённым от всякой карьерной лжи. Чистоту его он «обеспечивал» бескорыстным (и даже в ущерб себе) служением. В этом заключался его своего рода нерасчётливый расчёт, и он остался ему верен.

Печатание стихов и статей в эмигрантской периодике, в особенности в «Континенте» и «Гранях», — а Кривулин, живущий в «Совдепии», бесстрашно начал печататься там с середины 70-ых, — ещё целое десятилетие оставалось запретным и опасным действием. Одновременно он бросил вызов организации Союза писателей, требуя, чтобы те признали существование «Второй», то есть неофициальной, культуры. Годы заняла эта выматывающая борьба не только за своё самоутверждение, но за утверждение целого круга нонконформистов — поэтов, философов, критиков. Результатами борьбы оказались существование полуподвального «Клуба-81» да публикация насквозь цензуренного сборника «Круг», вышедшего в канун эпохи Гласности.

Новые времена принесли заветную награду вольнолюбивому поэту, и он стал широко печататься в России, выступать

в эфире и даже выдвинул свою кандидатуру на муниципальных выборах. Но — странным образом — его имя отсутствовало в редколлегиях толстых журналов или в жюри, присуждающих крупные литературные премии, не был он и в ряду награждённых. Правда, ранее он удостоился премии Андрея Белого, — в материальном отношении она состояла из рубля денег да бутылки водки, но почёт давала триумфальный. Вознаграждало другое — он оставался подлинным и деятельно-вдохновенным поэтом, его манера и круг тем всё время менялся. Его мысль, вначале чуть затуманенная дионисийским витийством, становилась ясней, образы стали структурней и угловатей. Стихи 2000-го года содержат грановитые крупницы острой и оправданно абсурдной иронии...

И ещё одну степень свободы освоил Кривулин — Интернет. Он стал обозревателем и поэтом Всемирной электронной паутины. Именно там я нашёл его Реквием по восемнадцатилетнему сыну, погибшему в аварии, и узнал о трагедии. Когда я читал эти стихи, неизбежно вспомнился Моцарт. Оплакивая сына, поэт явно прощался и с собственной жизнью:

К тому, что нет меня, и я уже готов
к Тому, Кто есть не я, но ярость и огонь...

Вышло, что Реквием поэт написал по себе.

апрель 2001

БИТНИК №1

Мы родились в угрюмой тоталитарной стране, но одолели страх перед ней и стали свободными. Нас было мало, и Ефим Славинский, или, как мы его звали — Слава, был из этой редкой человеческой породы, называемой интеллектуальной элитой. Через головы толпы мы перекидывались мнениями друг с другом. Я посвятил ему в 1962 году стихотворение, которое он ценил. Цитирую по самиздатскому сборнику:

РАННЕЕ СРЕДНЕВЕКОВЬЕ

Е. С.

Только меч да кольчуга. Да свитер сырой
под кольчугой. Да маленький остров
под ногами. И парень, покрытый росой.
Это — рыцарство. Или сиротство?

Потому что не знает он: ближе к зиме
стать ли добрым ему, быть ли злобным?
И так мало народу ещё на земле,
что не с кем и перекинуться словом.

Общество диктовало: будь как все, будь толпой, не высывайся... А он стал первым битником среди сверстников, выделялся своим видом, стилем поведения, вкусами, отвергающими любую кумачовую пошлость, любую советскую фальшь.

Горбоносый, зеленоглазый и смуглый, Славинский был похож на ворона, летающего над крупорушкой нашей жизни. Способный к языкам, он воспринимал их не уча; в библиотеке погружался в мир польских журналов (а более западные были под запретом) и извлекал оттуда множество захватывающих сведений о жизни на Западе: литературные моды, культурные сенсации, стиль. Он говорил исключительно на молодёжном сленге, превозносил экзистенциализм, но вовремя останавливался, и мы сошлись, установив общую пробу и меру литературного вкуса.

Так, ранние и ещё несовершенные стихи Иосифа Бродского не могли произвести большого впечатления на него, и Славинский покритиковал юношу: «Много воды и ложного пафоса», но и Нобеля предсказал ему как достижимый уровень качества, ежели тот постарается, конечно. Как мы знаем, «юноша» хорошо постарался и оправдал это предсказание.

Позиция независимого человека, свободное общение с иностранцами, обмен книгами и самиздатом — всё это не могло не привести к конфликту с властями, и он неизбежно разразился. Когда Слава оказался под следствием, я послал ему стихотворение.

НА АРЕСТ ДРУГА

Не получился наш прекрасный план,
всё сорвалось... Держись теперь, товарищ!
Делили мы безделье пополам,
но ты один и дела не провалишь.

А всех трудов-то было — лёгкий крест
процеживать часы за разговором,
мне думалось: ты — мельник здешних мест,
ты — в мельника разжалованный ворон.

Безумного ль, бездумного держал
то демона, то ангела над кровом.
Один запретным воздухом дышал,
орудовал другой опасным словом.

За это — а за что тебя ещё —
и выдворили из полуподвала,
и — под замок. Жить, просто жить и всё,
оказывается, преступно мало.

Виновен ты, что не торчишь у касс,
что чек житейских благ не отоваришь.
И, веришь ли, впервые на заказ
пишу тебе — держись теперь, товарищ.

Он выдержал испытание и остался верен своим внутренним установкам и образу мыслей. Было ясно, что советская Русь так жить ему не позволит. Вскоре он стал собираться в дальний путь, хотя, собственно, собирать-то ему было нечего. Последние год-полтора обитал он на птичьих правах в Москве, ночуя по приятелям.

Прощаясь с Ленинградом, Славинский приехал и остановился у меня.

Он оказался прекрасным компаньоном, и, не стесняя друг друга, мы прожили бок о бок пару недель. Привыкший к спартанским условиям, в моей коммуналке он чувствовал себя комфорт-

но. Мы договорились железно друг другу писать в открыточном формате, и чуть ли не год я получал по почте великолепные виды Италии. Но вот пришла открытка из Лондона: Стрэнд, церковь св. Анны и вход в здание БиБиСи, куда Славинский был принят на работу и прослужил там благополучно до самой пенсии.

Уехал и я, прочно обосновавшись в Америке, и покатилась эмигрантская жизнь, когда открылись почти все страны Мира, кроме нашего хмурого отечества. Я гостил у Славы и Алины в Лондоне, с ним мы исходили Венецию и Париж, посидели рядом, любуясь видами, на свинцовой крыше Нотр Дам де Пари, он «подарил» мне Рим и Неаполь, а я ему — Ватикан, где каждого из нас благословил польский Папа Иоанн Павел II. Как-то в разговоре, когда мы вспоминали былое, он подсказал мне последнюю строчку этого стихотворения:

ЕФИМУ СЛАВИНСКОМУ

Столько худого хлебнул, а ни-ни:
не вспоминаются черные дни,
а вспоминаются белые ночи,
яркие сумерки, — только они...

Смольный собор в озареньи заочном,
тыльце ладони, студеной на ощупь,
сладкие горести, робкая страсть...
— Тянет обратно?
— Да как-то не очень,
разве когда переменится власть.

— Как бы ни так! Ты хоть в петлю залазь —
тупо стоит...
— Но об этом не надо:
наши родные залогом за нас.

А из решетки у Летнего сада
твердые звуки державного лада,
арфоподобные, надо извлечь.
— И не тянись из Не-знаю-где-града,
сытого самоизгнанья сиречь.

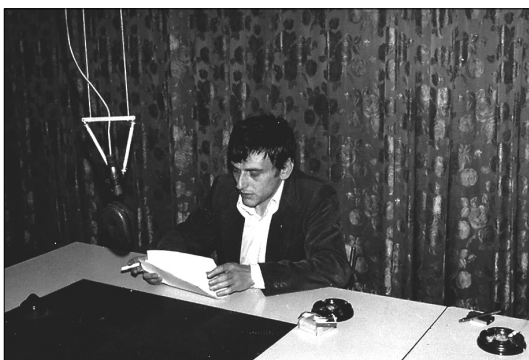
То и твержу:

— Завела меня речь
с книжкой первозелёных «Зияний»
слишком неблизко... И — сумка оплечь.

Не получилось пыланий-сияний.
Разве что опыт осядет слоями,
истинно станешь не кем-то — собой.

— А хорошо бы, ребята-славяне,
песнь кривогубую спеть на убой:
«В той степи глухой замерзал ковбой».

Рождённый в пределах СССР, он нашёл себя и осуществился полностью в Соединённом королевстве Великобритании и Северной Ирландии. Именно там, на радиостанции БиБиСи, передачам которой мы более всего доверя-



Ефим Славинский, студия БиБиСи, Лондон, 1982

ли, слушая их сквозь гул помех и глушилок, стал звучать голос Славинского. Тематически это были продолжения наших ленинградских разговоров: конфликты диссидентов и власти, художественные события, новинки стиля, открытия в литературе, поэты-нонконформисты и стихи, стихи, стихи... Славинский составил и выпустил в эфир многосерийную аудио-антологию независимых русских поэтов своего (нашего с ним) поколения. Вот электронный адрес первой серии этой антологии: https://vtoraya-literatura.com/publ_1115.html

Теперь его земные сроки вышли, он отлетает во вневременье, в вечность...

Прощай, дружище, и спасибо тебе за всё!

БЛЕСК НА ОСТРИЕ

О стихах Анатолия Наймана

*Анатолий Найман. Львы и гимнасты. Стихи. —
М.: «Три квадрата», 2002.*

Когда урки пырнули меня ножом в далекие времена моей студенческой практики, я не видел блеска на конце острия: дело происходило в темном проулке, и к тому же удар был нанесен сзади. Но свет мироздания померк примерно на неделю. Много, много позже, читая книгу новых стихов и следя за причудливыми ходами некоторых неожиданных метафор, я с изумлением узнал, что этот свет, то есть сама жизнь, как раз и находится там, — как раз на конце ножа и блещет. Я отложил книгу и подумал: какая хирургическая точность! Должно быть, и в моем случае вечный свет поблистал секунду на острие, пока оно не воткнулось в мой бок и, пройдя в миллиметре от печени, пошло дырять слепоту кишечника. Иначе говоря, жизнь — это момент всегда предшествующий: но чему? Своему исчезновению. Ничему. В том-то и дело!

Только на то и хватает за жизнь ума,
чтобы понять, что она всегда позади.
Только жизни и есть, что она сама,
она и ее заклинание: не уходи.

Эта формула стоической философии и столь поразившая меня метафора содержатся в новой книге Наймана наряду со многими другими образами и парадоксами, задевающими ум читателя так же провокационно и остро. Заметку о ней я сознательно начал с личного пассажа, чтобы показать особый характер книги: как бывают кинокартины «про войну» или «про любовь», так эта книга целиком написана «про меня», — конечно же, не в смысле индивидуальном или поколенчески-возрастном, хотя в ней говорится и «про нас» тоже, а в смысле — вот именно — метафизическом, сущностном, экзистенциальном.

Дело в том, что главная тема книги — исчезновение времени — отнюдь не абстрактна, она предельно ощутима как для ин-

дивидуума, добирающего годы до своих семидесяти, так и для начинающего жить юнца. Можно сказать, что этой теме, даже в большей степени, чем любви, «все возрасты покорны», и каждое человеческое «Я» с трепетом перед ней предстоит в любой момент своего существования. Книга необычна и обращением поэта с грозной темой. Он дразнит ее, бесит, ярит, как дрессировщик — льва, а затем заставляет ее выполнить трюк и превратиться в стихотворение.

Примеров этому в книге достаточно. Дразнящим инструментом может быть любой внепоэтический повод — грубость, агрессивная перебранка, диалог «ну, в точности, как в жизни», — как, например, тот, что лег в начало медитативного стихотворения «В форме Иерусалима»:

— Че те надо?
— Ниче.
— А ты кто? — Да никто.
— И иди, куда шел! — А ты
зря языком-то не брякай...

Ради эстетической провокации подойдет и пошлое уличное ухаживание:

— Вы одна, и я один. Нам бы...
— Да пошел ты!

Даже нарочитая плебейская ошибочка «Что вы хотите сказать?» сыграет свою роль в трогательных и грустных стихах, рассказывающих об обреченности людей одиночеству, об их разделенности, — хотя бы по признаку «Ивана-да-Марьи». Что это? Ахматовский «сердитый окрик», из которого растут стихи? Да, но не только, — тот преобразуется в поэзию за пределами текста, а это — уже стихотворный текст, который одухотворяется мыслью, опытом и мастерством на глазах у читателя.

Вызывающим подобием бодлеровской «Падали» или, скорее, философской пародией на нее начинается одно из сильнейших и странных стихотворений книги:

Лапками кверху циничная
поза у мертвых кротов,
кровь их пятнает черничная
вычурно глину и торф.

Уменьшенно-кукольный, по сравнению с Бодлером, образ смерти рождает не меньшее число трагических недоумений, направленных в самую суть загадки жизни — в ее временность. Вера, да и любая духовность испытывает в этот момент неизбежный кризис. Она мелеет, отказываясь отвечать на непосильные вопросы:

...Не спрашивай,
что это. Воля небес!

Ирония и зловещая усмешка над образом (вовсе не авторская!) состоит в том, что слепые подземные зверюшки, носители временной искры, наподобие нашей, вылезли на свет, как бы воскреснув от гробового существования, и — оказались этим светом убиты. Теодицеи не получилось, но вышла зато ее эстетическая модель — стихотворение.

Да, по стилю, по сочетанию жестко (даже — шершаво!) реалистических деталей и тонкой духовности эти стихи отказываются от опыта акмеизма, они восходят к более ранним истокам — к поэзии Иннокентия Анненского, к эстетике, выраженной наиболее полно через обращение к его вероятной Музе:

Оставь меня. Мне ложе стелет Скука.
К чему мне рай, которым грезят все?
А если грязь и низость — только мука
По где-то там сияющей красе...
(«Трилистник проклятия»)

Тончайший знаток поэзии Георгий Адамович придавал исключительное значение этой строфе и в своей книге «Комментарии» мерял ею, как пробным камнем, любое литературное явление. Что ж, поэзия Наймана не только выдерживает такую пробу,

но и соответствует ей пропорциями и сочетанием высокого и низкого. Однако в формуле Анненского парадоксально отсутствует средняя компонента, то есть та краса, которая сияет не «где-то там», а именно «здесь и теперь»... Ее нагляднее всего выразил Георгий Иванов в образе найденной на парижском тротуаре розы, которая, прежде чем он выбросил ее в помойное ведро, стала наполнением постакмеистической поэтики:

Мне нравится, что на ее муаре
Колышется дождинок серебро...

Средняя компонента есть и в книге Наймана, она там присутствует в виде прежде всего «Львов и гимнастов». Вынесенные в заглавие, эти слова сами по себе — нарядны, они золотисты и клетчатые, как метафоры Юрия Олеши, и уже в силу определения слегка условны. Найман эту искусственность снимает в параллельном стихотворении, изображая разминающегося перед выступлением гимнаста, который одновременно флиртует через перегородку с цирковой ассистенткой. Артисты выходят из уборных в густо пахивающий зверинец, где лев кидается на решетку клетки, обнаруживая мощные гениталии. Куда уж конкретней! Но магически эта конкретность укутывается в духовную оболочку, превращается в воспоминание, в яркое пятно, отмечающее адрес собственного детства, которое прошло «на Караванной, угол Инженерной», у цирка Чинизелли, там, где «Львы и гимнасты входят в подъезд напротив».

Если бы издавался литературоведческий сборник «Как работает стихотворение Наймана», то можно было бы многое сказать на эту тему. Например, о том, как в пределах краткого, на одну страницу, произведения происходят удивительные метаморфозы единственного героя лирики — поэтического «Я». Это «Я» хищником бросается на метрическую сетку строк (а кажется, что на читателя), оно обнаруживает мужественность, агрессию, жестокость, — и оно же преобразуется в гармонически одухотворенное обобщение, в образец словесности нежной и сильной.

Преобразующим движителем является любовь, даже в тех случаях, когда не о ней речь. Все же, пусть на дне души, пусть на сусеках опыта, ее можно найти, и она оказывается животворна, хотя и не совсем в молодежном смысле этого слова. Романтические свойства присущи и ей, — причем, именно так, как их называла Цветаева:

Я любовь узнаю по боли
всего тела вдоль...

Во втором «Антифоне» (в книге Наймана имеется триптих на мотивы песнопений царя Давида) теми же словами «старость» разговаривает с «юностью»:

...что красиво, в том боль,
ибо то лишь красиво, что любишь.
Все терпимо, когда б ни любовь,
то есть то, что никак не уступишь.

Этот триптих, на мой вкус, имей он объединяющее название, значительно выиграл бы, превратившись в емкую, вдохновенную и насыщенную мыслями поэму. Но и в разобщенном виде «Антифоны», как мне кажется, являются лучшими в книге образцами высокой духовности.

Пастух и ягненок, отец и сын, Адам и Ева определяют сюжеты трех диалогов (потому и «Антифоны») на темы утрат: жизненного времени, самой жизни, любви и, наоборот, на тему противодействия всем этим утратам — через творчество. Контрастные по содержанию, но в споре своих голосов достигающие согласия, то есть контрапункта, эти диалоги в результате рождают стилистический эффект полифонии. Напомню, что эксперименты Наймана в этом русле начались еще при Ахматовой, когда та, работая над новаторской поэмой, вовлекала поэтов своего окружения в поиски и опробование большого стиля. Впервые примененный к литературным текстам Михаилом Бахтиным полифонический принцип считался тогда (да и сейчас остается) важнейшим элементом выразительности. Здесь можно

кстати заметить, что Бахтин полифонию почему-то слышал лишь в прозе, в то время как поэзия всегда предлагала неисчислимо большие возможности.

Потому и в книге Наймана главная тема — исчезновение времени — не могла остаться лишь в сольном выражении. В многоголосье она звучит (или — выглядит) иначе — не как «Песочные часы» истекающих минут и секунд личного времени, а как «Кратер» исчезающей эпохи, конца века и тысячелетия, который удостоились наблюдать — мы:

...кто это мы?
А такие ребята из Питера,
двое-трое, ну максимум пятеро,
обступившие скважину мглы.

Автор здесь перешел с «Я» на «Мы», и читателю, окажись он хоть всем человечеством, ничего не оставалось, как вместе с поэтом пристально следить за происходившим календарным событием, —

...и земля, как больная жемчужина,
вся в испарине мелкой, простужена,
бормотала одно: не умру.

Теперь можно сказать, что Земля, слава Богу, еще жива; столетие окончилось, хотя и казалось бесконечным. А в наступившем тысячелетии у автора уже есть новая любовь: маленькая девочка по имени Софья. Вот «Софье шесть лет», и поэт закликает ее не торопиться взрослеть; вот ей семь; а вот она уже пошла в школу... И серия нежных, остроумных, философических стихотворений, посвященных ей, отпочковывается в отдельную книгу, которая заранее имеет название: «Софья».

А как же «Львы и гимнасты»? Книга заканчивается, но, прежде чем расстаться с ней, мне хочется напомнить читателю ее начало. Автор открыл ее, как умелый игрок, неожиданным ходом, заинтриговавшим и заворожившим всех, кто вовлечен в дело, — «Балладой о черной карте». Итак: игра! Ставка — его

поэтическая судьба, но масть и ранг этой карты неясны. Во многом это напоминает положение поэта в сегодняшнем тасовании карт, тусовании литературных репутаций и авторитетов, в дележе призов, в «на первый-второй рассчитайсь!», в распределении «мейнстрима» и «маргиналов».

Еще в непечатные времена у Наймана была отвергнута книга стихов в «СП», и отказ был сопровожден хулительным отзывом. Тогда я написал свою рецензию и передал ее в единственном экземпляре автору. В ней я утверждал, что и без публикаций Найман является уже известным читателю поэтом, приводил из его стихов примеры особого «вертикального мышления», даже предлагая принять его эталоном такого свойства.

Спустя годы могу свидетельствовать, что это свойство у него осталось. Вышли романы, эссе, книги стихов, но в литературном «высшем свете» Найман остается черной картой. Что ж, партия продолжается. Я ставлю на Анатолия Наймана, ибо его поэзия — про меня и про нас.

ЧЕРВОТОЧИНА НАШЕГО ВРЕМЕНИ

*(Сергей Стратановский. Рядом с Чечней.
Новые стихотворения. «Пушкинский фонд», СПб. 2002)*

В моём заголовке есть одна неточность: время уже побежало не наше, чужеватое, ихнее... Но оно бежит сейчас, а мы ещё при нём существуем, пишем и читаем и, стало быть, правомочны вот это, при нас написанное, обсуждать.

Между «уже» и «ещё» есть заштрихованная полоса, где прошлое наползает на будущее, и мешанина того и другого принимает причудливые очертания, подсвечиваясь попеременно то прожекторами из будущего, то колеблющимся светомраком былых суеверий и заблуждений. В этой питательной мифологической свалке и копошится сознание современного поэта, выхватывая оттуда огрызки античных сюжетов, прилаживая к ним совковые окончания, оснащая их ещё афганской воспоминательной или уже чеченской хроникальной дичью, затем в «лохани мочи и в говне» совкупляет одно с другим, и получается, «бля», новый Тристан Корбьер...

Прошу прощения у читателей, но они к подобной лексике должны были уже привыкнуть, а я к тому же пользуюсь ею строго цитатно и закавыченно. Кроме того, я спешу заверить рецензируемого автора, за творчеством которого уже много лет слежу с симпатией и сочувствием, что я его искренне считаю талантливейшим среди ныне действующих поэтов. Я просто пытаюсь адекватно передать эффект его стихов и для этого пользуюсь его же средствами.

Чтобы лучше понять, как устроена поэзия Стратановского, одной этой книги, пожалуй, маловато: она довольно тонкая, и не все темы в ней в полную силу проявляются. Но если заглянуть в предыдущий, довольно объёмистый томик, выпущенный издательством «Новое Литературное Обозрение» под названием «Тьма дневная», то можно понять и оправдать применение автором тисков, кувалд, сдвоенных словосочетаний, брани и других столь же неделикатных силовых способов на малых, чаще всего в несколько строк, пространствах его стихотворений.

Похожее впечатление вызывает и сборник «Стихи», ещё ранее выпущенный в Петербурге: автора более всего интересует идеологический миф, — какая-нибудь «радость народов», утопический самообман, связанный с далёкой, но действенной, а то и весьма приближённой к нам историей. Например, композиция в двух частях «Суворов», в которой прославленный полководец, гордость русского оружия, поворачивается и с иронической серьёзностью рассматривается, уже давно никому не опасный, со всех сторон. Лексика стихотворной композиции о Суворове в точности соответствует двум современностям: его тогдашней, — как ею пользовался «Пиндар северный — Державин», и нынешней, — контрастно соседствуя порой в одной строке:

Полнощных стран герой.
Находка для фрейдиста.

Оба стиля могут соединяться и весьма гармонически в одном пассаже:

И пьют из грязной чаши мира
Россия с Польшей — две больных сестры.

В результате с идеологического любимца сами собой спадают бронзовые доспехи, и он предстаёт кукарекающим, хотя и кровавым юродом.

Сталинские мифы разоблачать теперь легко из-за того, что они уже разоблачены другими, но нельзя не признать, что они живучи, потому что державны. Стратановский находит своё определение для такой бесчеловечной великодержавности: «Смертопуть многотолпный», — так он переводит на русский популярное, с чуть вонючим дымком, словосочетание «Беломорканал». Он пишет стихотворение «На смерть утопии», но и растерянно вопрошает: «Как же нам без неё...?»

Так кто же этот сочувствующий мифу мифоборец, — неужели сам поэт? Нет, не всегда, — его лирический герой ведёт происхождение от философствующего мужика из поэмы Заболоцкого «Торжество земледелия». Надо ли говорить, что это — отнюдь не автор, а лишь одна из его иронических масок, наподобие персонажей Зощенко, которые приспособляли абсурдные курьёзы эпохи к своим кумеканьям и делишкам? Но — без комикования! К таким же утрированным ликам можно присоединить и утопических водопроводчиков Платонова, пытавшихся мудрость кривошипношатунного механизма приложить к общественному мироустройству. Лирический герой Стратановского — из той же породы, хотя и не пролетарий. Но с тех давних пор он, немислимо далеко ушедший вместе со своей страной по зигзагам истории, продолжает представлять собою тип трагического недоумения. Потрясённый переменами, он, в сущности, тоже вышел из «Шинели» Гоголя, но трагедия его — прежде всего интеллектуальная, и она заключается в несовместимости в одном сознании мифа и бытового факта. То, как должно быть, в его уме не сходится с тем, как оно есть.

Каждое стихотворение Стратановского — сшибка, контраст несопоставимого, конфликт укромно-малого с непомерно-гроздким, что в какой-то степени сродни проблематике «Медного всадника», но навыворот. Формально это выражено полусвободным, на четверть, на треть, максимум на полстраницы стихом, в котором изредка попадаются рифмы, а дактили череду-

ются с анапестами так, что невзначай могут имитировать гекзаметры. Последняя строка нередко бросается недописанной... А тематику, годную для поэта философско-иронического склада, ушедший век оставил богатую. Например, Чечня. Эта тема, едва будучи названной, немедленно политизирует стихи, делает их злободневными и полемичными. Или, например, Россия, которая оказалась несчастливо расположена, судя по заглавию книги, «Рядом с Чечнёй». Во всяком случае, — в опасной близости, достаточной, чтобы заняться уничтожением соседей, которые поклоняются иным богам:

Истреблением племени
Вечно враждебного
мы запятнали свой путь
Сквозь века и народы.

Здесь сразу узнаётся русский интеллигент с его всемирной отзывчивостью, стыдящийся своей истории, своей армии и своего правительства, признающий чужие национальные интересы или идею, но отрицающий саму правомерность таких интересов и идеи для себя. В этом отношении новая книга Стратановского построена очень чётко и даже по своей композиции почти симметрична. Вот, с одной стороны, Чечня:

Собаки Грозного...
зубами рвут погибших...

Кого — чеченских взрывников или российских солдат? Текст отвечает: «Вчерашних королей дворов и дискотек». Так кто же они? Мне в этом намёке чудится окуджавский Лёнька Королёв из арбатского двора, погибший в ту, большую, войну. Но в нынешней — не до сентиментальных куплетов, и вот уже Лёнька-король едет по Грозному «в животе бронезавра», то есть в упомянутой выше «лохани», громит город вакуумными бомбами, а потом на алкогольном привале пожирает «ухо врага чернолицего, лично убитого...» Что бы сказал Булат? Булат, на-

верное, мог бы ответить двояко, — либо запричитать: «Ах, война, что ты сделала, подлая...», либо победно промаршировать: «Мы за ценой не постоим!»

А вот Церковь высказывается в этой книге до неправдоподобности однозначно, даже с соблюдением прямой речи.

Церковь сказала: «Воины, чада мои,
Уничтожайте нещадно
врагов веры нашей,
как собак одичалых, уничтожайте.
А про Христа милосердного
мы беседу начнем, как вернетесь
С поля смерти — калеками».

Здесь, может быть, остроумно подмечено слабое звено христианской теодицеи (наши «белибердяевы мутные» решали её лишь через Тайну), но насчёт Чечни — не знаю, таких проповедей я, например, в Питере ни разу не слышал. Зато в Белграде — да, своими ушами слыхал от православного священника, внушающего прихожанам: «Мусульмане — не люди». Ну, и чада его, конечно, делали свои практические выводы...

Вот в такой ситуации и в таких сопоставлениях особенно парадоксальным представляется мне сознание русского интеллигента, который неисповедимо где-то там, в Боснии, горой стоит за «сербских братушек», а у себя оказывается ровным счётом наоборот: «рядом с Чечнёй», на стороне «её непокорных ущелий». Эта загвоздка и всажена в самый нерв книги. Её лирический герой, с пролежнями от недавнего гнёта, сострадает чужому и попрекает своё, — даже свою культуру за её глухоту к шуму чужих страданий, за её неторопливые прогулки «в парке славы российской».

Стихотворение с эпиграфом из Ахматовой «Но в этом парке не слыхали шума» написано безупречно и ёмко, без единого лишнего слова и даже без рифм, и поэтому сразу же из него выступает его будоражащая и несколько провокационная суть, вызывающая на спор, на защиту лучшего, что у нас есть. Даже спокойный тон стихов, включение в текст ахматовского эпитета и

приближающийся к гекзаметру размер кажутся намеренно стилизаторскими, пародийными. Получается укор тому, что само было укором. Нет, всё-таки наша словесность и в Золотой век, и в Серебряный чутко отзывалась как на ближние, так и на дальние беды — из Ясной ли Поляны, из Стрельны, из Царскосельского парка... Да, она могла быть гражданской, но ни в коем случае не должна (ни сейчас, ни в будущем) становиться партийной, то есть принадлежать одной, пусть даже самой честной и прогрессивной, политической группировке. Эту поправку к некрасовской формуле, выношенную опытом прошлого века, хочется передать и «нашему» времени.

По другую сторону от чеченского и симметрично ему находится раздел стихов о России, — он краток и потому уравновешивается лишь заодно с примыкающим к нему разделом стихов об... увы, о смерти. И в той, и в другой теме есть своя безысходность, от которой читателю, вместе с лирическим героем, хотелось бы завывать, но...

Надоело, обрыдло, не надо.

Есть, однако, и свои игровые парадоксы, построенные на контрастах: например, «чёрного запоя» и «белой горячки». Или — дворянина Блока и воспетой им революции. Описаны похороны крокодила, то есть «нового русского» на валютном кладбище. Есть там и русский мусульманин, который:

Из Афгана вернулся, из плена,
К матери, к братьям своим,
и на встрече с родней, за столом
Плюнул на пол с презреньем.
«Грязно, — сказал, — вы живете:
Водку хлещете,
мясо нечистое жрете
И Закона не знаете».

Этот конфликт возвращает нас к изначальной чеченской теме, которая не исчерпывается в книге её первым разделом. Цен-

тральной частью, наподобие Терека, делящего враждебные территории, является «действие» на основе чеченского мифа — сцена в стихах под названием «Пхармат прикованный» в параллель трагедии Эсхила «Прикованный Прометей».

Попадание стопроцентное. Выбор сюжета исключительно удачен, мифологическое и здесь совпадает со злободневным: по изначальному эллинскому мифу Прометей, укравший для людей огонь с неба и научивший их обманывать богов, был в наказание прикован к горе на Кавказе, где его страдания оплакиваются хором тамошних вейнахских (то есть чечено-ингушских) женщин. В «действе» участвуют Ужу (видимо, Гермес), представитель верховной администрации Селы (Зевса), явившийся, чтобы склонить Пхармата покаяться перед Селой, а заодно оправдать высшую политику «хозяина жизни», создавшего людской «первочереп». Люди сами должны были поработать мозгами, чтобы там вспыхнула искра божественного разума, а вместо этого они воспользовались краденным. Попутно к этому возник вопрос:

Но прав ли народ, прославляя
Подвиг хищный
и доблестью высшей считая
Ремесло хваткорукое?

Народ в виде женского хора прославляет «вора гордого» за то, что уже не приходится есть «мясо сырое, коренья робких растений», и заодно осуждает Кузнеца (наверняка — Гефеста), двурушника и коллаборанта, что под давлением сверху заковал народного любимца и гордеца.

Итак, на героическую основу Эсхила поэт накладывает фольклорный сюжет вейнахов, и они легко и точно совпадают. Это — несомненная литературная находка. Более того, соседствующие с обеих сторон разделы книги нагружают легенду современными образами и реалиями, заставляют прочесть её в свете злости дня и наоборот, в виде титанов и богов представить вороватил чеченской кампании.

Однако, если трактовать этот миф в критических перспективах, как это сделал Гораций, то народный благодетель и мученик предстанет дерзким и нерасчётливым плутом. Тогда и в чеченском «действе» из тени ущелья выступит не женский, а мужской хор с гранатомётами и фугасами, приспособивший краденый огонь отнюдь не для варки корнейев. Неизбежным будет и появление орла (может быть даже эмблематически двуглавого), который наведённой ракетой разнесёт в клочья печень Джохара Дудаева.

Мифоборец здесь оказывается сочувствующим мифотворцем. Но если искать правду не на войне, а в книгах, то можно ли найти её в сборнике стихов Стратановского? Вряд ли: уже потому, что в каждом из его стихотворений содержится более, чем одна правда. Философ-парадоксалист, он их сталкивает лбами, и из них высекаются искры. Искры чего — прометеева огня? Нет, скорее — иронического сомнения, едкого скепсиса, словесной игры и гражданской трезвости.

сент. 2002 г.

НОВЫЙ ДОМ РУССКИХ ПОЭТОВ

В стародавние времена считалось, что прагматическая и недостаточно цивилизованная Америка — не место для поэзии. Можно было бы назвать Пушкина, напечатавшего в «Современнике» очерк об американском мальчике, захваченном индейцами и 30 лет прожившем среди них. Здесь неотъемлемым от поэзии было одно лишь имя автора, в остальном же этот очерк являлся едкой критикой общественных нравов в Америке и её демократии «в народе, не имеющем дворянства». Однако, сама заокеанская жизнь с её свободой, динамикой и неограниченными возможностями, жизнь, полная приключений и опасностей, создавала целое облако вымыслов о ней. Этот романтический образ страны поддерживали ранние американские писатели Вашингтон Ирвинг, Майн Рид, Фенимор Купер, — любимцы европейского и,

в частности, русского юношества. Сколько мальчиков (вроде Тёмы из Гарина-Михайловского или чеховского «Монтигомо») мечтали сбежать туда от взросления — в игры детства, в прерии с бизонами и ковбоями или в леса с индейцами и звероловами! В их сознании Америка превратилась в мифологическое пространство, в подобие зазеркалья, куда можно было кануть без возврата, а если и вернуться назад, то уже с новым, непередаваемым опытом, как Достоевские «бесы» Ставрогин и Шатов, перешагнувшие черту запрдела.

Между тем, новосветская литература развивалась и крепла, давая миру высокие образцы прозы, поэзии и общественной мысли, которые, к сожалению, не скоро переводились на русский и, следовательно, не торопились войти в круг тем, обсуждаемых светом. С большим опозданием русский читатель оценил библейский пафос и мужественность героев Германа Мелвилла или трепетные строки Эмили Дикинсон, но всё же нельзя сказать, что великие идеи трансценденталистов Уолдо Эмерсона и Генри Торо прошли мимо России. Они оказались созвучны учению Льва Толстого, уже через него воздействуя на русскую литературу и общество.

Одним из культурных первопроходцев Нового Света оказался знаменитый новатор русского стиха и путешественник, поэт Константин Бальмонт. Он побывал не только в «каменных джунглях» Нью-Йорка, но и углубился в материковую сердцевину Америки, вдохнул воздух её прерий и ветер Великих озёр. Он вынес оттуда в своих переводах поэзию Эдгара Аллана По и Уолта Уитмена. Эти имена стали частью русской культуры, как раз в нужное время, — когда формировался отечественный модернизм. Много путешествовавший, но так и не добравшийся до Америки Иван Бунин тоже внёс свой американский и до сих пор никем не превзойдённый вклад в русскую культуру, переведя эпос Генри Лонгфелло «Песнь о Гайавате». А его современник Владимир Короленко, поездивший по Америке, вывез оттуда отнюдь не поэтические, — наоборот, полные социального пафоса очерки и повесть «Без языка» про нашего злосчастного (а, может быть, просто туповатого?) соотечественника.

Но дальнейших отражений в русском зеркале Америке пришлось ещё ждать долго. Знаменитые гастролёры должны были пожаловать в Новый Свет, чтобы с высоты охватив его единым взглядом, вынести полное и окончательное суждение. Однако, поверхностный подход, в особенности, если он политически ангажирован, мог стать причиной мелких, но смешных ошибок. Так «попался» Максим Горький, написавший макабрический памфлет о Нью-Йорке как о городе «Жёлтого Дьявола» и опрометчиво назвавший джаз «музыкой толстых», то есть услодой разжиревших капиталистов. Невдомёк ему было, что это как раз музыка чёрной бедноты, место рождения которой — досто­славный сарай «*Reservation Hall*» в Новом Орлеане. Подобным же образом топографическая ошибка свела на нет весь политический пафос стихотворения Владимира Маяковского «Бруклинский мост». Великому кубофутуристу не мог не понравиться, хотя бы эстетически, Нью-Йорк и в особенности мощные формы моста, перекинутого из Бруклина на Манхеттен через Ист-Ривер. Но, выполняя идеологическую задачу, поэт заставил безработных прыгать оттуда в ... реку Гудзон, протекающую по другую сторону острова, для чего они должны были бы перелететь через все небоскрёбы Даунтауна! Нет, для адекватного описания этих мест недостаточно иметь статус туриста или гастролёра, надо туда прибыть реальным поселенцем с котомкой на плечах и надеждой в сердце.

Однако волны русского люда, покидавшие свою катастрофическую родину, а заодно с ними и русские литераторы оседали в тех местах, куда Бог пошлёт: в Болгарии, Югославии, Германии, Бельгии, Франции, даже в Китае, но только не в Америке. Правда, Давид Бурлюк уже осел в Нью-Йорке, обнаружив там целую колонию соотечественников: то были кишинёвские, одесские, киевские евреи, которые после погромов справедливо посчитали Россию небезопасным местом. Но и в 20-е, и в 30-е годы свеча русской поэзии уже затеплилась на обоих побережьях — Атлантическом и Тихоокеанском. И на том, и на другом (и даже на берегах Великих озёр) возникли сообщества русских стихотворцев, которые выпустили первые коллективные сборники с говорящими

названиями: «Из Америки», «Земля Колумба», «У Золотых ворот». За подробностями о них я отсылаю читателя к исследованию Вадима Крейда «К истории русской поэзии Америки», которое я, разумеется, не берусь пересказывать.

В конце 30-х уже вся Европа стала просто опасна. В самый разгар Мировой войны среди многих русских (уже дважды эмигрантов) в Америку переселяются оттуда литературно активные люди, которые способны тут же начать действовать и возрождать жизнь и словесность на новом месте. Среди них — Андрей Седых, будущий редактор газеты «Новое Русское Слово», семья Цейтлиных, основавших теперь уже старейший «Новый Журнал», Софья Прейгель, зачинательница журнала «Новоселье». Сами названия этих периодических изданий говорят о мужественном стремлении обустроить свой новый дом и прочно в нём обосноваться:

Пьяный от света бескрайного,
От молодого луча,
Спит среди плеска трамвайного
Город, похожий на тайного,
Нищего богача.

Это пронизательный взгляд Софьи Прейгель на город, в котором легко угадывается Нью-Йорк, взгляд не приезжего — из гостиницы, а уже местной жительницы из своего окна. Но заметим, что полного доверия к округе у неё нет, а есть оглядка и осторожность...

В течение 40-х и до самого начала 50-х «Америки увидели холмы» не только Иван Елагин, автор этой эпической строчки или его жена, поэтесса Ольга Анстей, но и многочисленные попутчики, — перемещённые войной лица из числа советских беженцев, пленных и угнанных на принудительные работы, как, например, Валентина Синкевич, а также более ранних эмигрантов из России в Восточную Европу, которые вынуждены были податься ещё дальше от коммунистических освободителей. Среди них были Игорь Чиннов, оставивший своё эмигрантское домовье в Латвии, и Юрий Иваск — в Эстонии.

Осознание своего нового дома для многих, если не для всех эмигрантов стало непростым процессом. Это могло быть заведомым предубеждением, страхом перед отдалённой чужбиной и неизвестностью. Подобные чувства «с сердцем» высказаны в строках Елагина:

А чёрта ли нам в Алабаме?
Что нам чужая трава?
Мы и в могильной яме
Мёртвыми, злыми губами
Произнесём: «Москва».

Однако путь в Москву был уже, как говорится с обратным знаком, заказан, и приходилось нехотя, со смущением, с провинциальной застенчивостью принимать новый дом таким, каков он есть, описывая, например, стриптиз:

... Какая-то дрянь раздевалась
На сцене ночной догола.
...Я тоже со всей этой дрянью
В какую-то яму лечу.

В дальнейшем Елагин переехал в Питтсбург, «помирился» и примирился с Америкой, увидел в ней красу и посвятил много ярких стихов, описывающих и даже воспевающих её природу и урбанистические пейзажи. Но позднее, хотя поэт и декларировал, что ему «незнакома горечь ностальгии», он, однако, признавался, что всё же для полноты жизни «нехватает русско-го окна».

Поэт схожей судьбы, словесник Иван Буркин поначалу совсем затерялся «в каменных крестословицах Нью-Йорка», в то время, как память подавала ему «на золотой ложке душистые стихи Хлебникова». В абстрактных нумерованных пересечениях, как он решил, уже не *бытие* (по Марксу), а «*небытие* определяет сознание». Даже переехав в пёстрый субтропический мир Калифорнии, этот игровой, а иногда и бурлескный поэт продолжал сетовать:

Есть страна Зарубежье.
Никакой панорамы.
Лишь провалы и бездна.
Лишь ухабы и ямы.

Но, наконец, и он обрёл там, на холмах Сан-Франциско, где «адрес засыпан сиренью», свой дом, о котором горделиво писал:

Живу, словно бог олимпийский,
На самой вершине горы.

Поодаль от него, но тоже на Дальнем Западе, нашёл себе обитель ещё один словесник-виртуоз — Николай Моршен, куда привела его извилистая судьба «перемещённого лица». Природа Северной Калифорнии обуяла и очаровала озабоченного своими проблемами новосёла, с поникшей головой бредущего по лесу. Вдруг он обратил внимание на «огнелистые дубы», загляделся на них и тут же ощутил поддержку самого леса, «бессловесного старожила»: «...и осина уронила прямо в душу — золотой, ... и гигантская секвойя грудью стала за меня». Поэт оплатил эту «лесную опеку» сполна — великолепными русскими стихами.

Итоговым сборником поэтов Второй волны стала антология «Берега», собранная и изданная в 1992 году поэтессой Валентиной Синкевич, живущей в Филадельфии. «Берега» вызвали жаркую дискуссию, в которой участвовала и советская сторона (разумеется, негативно). Но такие споры, наконец, взломали лёд замалчивания и непонимания, тяготивший всех послевоенных эмигрантов.

Среди иммигрантов Ди-Пи (*displaced persons*), прибывших в Америку, были русские поэты из Прибалтики, которые относили себя к Первой волне. Родившиеся в России и покинувшие её в детском возрасте, они испытали на себе все перипетии буферных государств, оказавшихся то под нацистами, то под коммунистами, и в результате разделили судьбу остальных «перемещённых лиц».

Борис Нарциссов (это не псевдоним, а настоящее имя) после многих бедствий и опасностей военного времени встречается с Нью-Йорком как с ещё одним приключением, заготовленным для него жизнью. Однако, агрессивную новизну города он гасит сниженным, бытовым описанием:

Зимой Манхаттан угощает
Коктейлем ветра с мокрым снегом,
Приправленным бензиновой гарью,
И сумерки свинцово-неприветны.
Великолепно!

Неожиданный возглас вызван тем, что «лихорадка жизни наконец-то одолена», следуя эпиграфу из Эдгара По, и теперь оба поэта могут разговаривать в тишине и покое. Они ведут диалог о таинственных и страшных силах, влияющих на судьбы людей. Ярких фантастических образов в стихах у Нарциссова немало, и это роднит его с великим американским собратом.

Игорь Чиннов, тоже дважды эмигрант и продолжатель Парижской ноты, скорее снобирует, чем ведёт диалог с Новым Светом, по-своему оценивая его эстетически, и диснеевский Микки Маус, конечно, является сильнейшим пробным испытанием для изысканного европейца. Но Чиннов его преодолел элегантно образом, зарифмовав со словом «жизни» — слово «Дизни»!

Вкусы Чиннова во многом разделял Юрий Иваск, его приятель ещё с тех времён, когда оба жили в соседних государствах (соответственно в Латвии и Эстонии). Из них двоих Иваск оказался в Америке раньше, и его первые впечатления на новом месте были совсем не радужными:

Нью-Йорка оттопыренные пальцы
Скребли замызганные небеса.
Грязца, возня бродячего Бродвея,
Который уносился к чёрту, вея
Зловониями, и увеселял.

Тем не менее, он зазывал друга, хлопотами способствовал его переезду, и уже американцами они вместе путешествовали по свету, включая любимую ими Мексику и Европу. Я познакомился с обоими вскоре по прибытии в Штаты и, желая скорей укорениться в новой жизни, не раз говорил с ними на эту тему. Иваск признавался: «Америка — это удобства, при всей благодарности к этой стране. Но моя любовь — Европа. А наши читатели все в России». Я возражал: мне Америка нравилась не только удобствами, но и многим ещё, в том числе дикой природой. На это Иваск ответил: «Гора только тогда имеет смысл, если на её вершине стоит какой-нибудь замок».

И всё же он ценил своё последнее обиталище в прелестном городке Новой Англии — Амхерсте, где когда-то жила затворницей Эмили Дикинсон. Там был его скромный дом, который он обозначал немецкой поговоркой «*Klein aber mein*» (мал, да мой):

Я собственностью малой обладаю.
Рябина, вишня, четверня берёз.
Ограда ёлочная. Хата с краю,
Где книгами до потолка оброс.

Милы мои осенние Сабины.
Опоссумы, бурундуки, дрозды.
Незванный рой: назойливый, осиный.
Несносные стихи на все лады.

Там же Иваск и похоронен — на старом городском кладбище, в двух шагах от Эмили, своей «соседки».

В самом начале 70-х дотоле закрытые границы Советского Союза приоткрылись, и оттуда хлынула новая, Третья волна эмиграции. Официально выпускались только евреи, только ради воссоединения семей и только в Израиль. Но на самом деле выезжали люди и других национальностей, при этом семьи зачастую, наоборот, разлучались, к тому же в Израиль направлялась только часть эмигрантов, а значительная их доля предпочла поселиться в Соединённых Штатах. Среди них было много пишущей публики и несколько общепризнанных «звёзд».

К моему приезду в Америку в 1979-м году там уже хорошо обосновались собраты по перу Иосиф Бродский и Лев Лосев. Мы лично не общались, но надеюсь, взаимно следили за публикациями друг друга. В рамках означенной здесь темы, (а она тогда касалась меня весьма ощутимо), я с интересом наблюдал, как воспринимается новая жизнь и новая страна поэтами, которых я знал по прошлой жизни. Вот, например, Бродский:

В те времена в стране зубных врачей,
чьи дочери выписывают вещи
из Лондона, чьи стиснутые клещи
вздымают вверх на знамени ничей
Зуб Мудрости, я, прячущий во рту
развалины почище Парфенона,
шпион, лазутчик, пятая колонна
гнилой провинции — в быту
профессор красноречия — я жил
в колледже возле Главного из Пресных
Озер, куда из недорослей местных
был призван для вытягиванья жил.

«Страна зубных врачей» — и это всё, что стоит сказать о новообретённом прибежище? Отчего же дантисты так особо выделены — наверное, из-за здешних качественных улыбок, над которыми они славно потрудились? Или это потому, что сам автор прячет во рту «развалины почище Парфенона» и находится в ожидании неотвратимого визита в зубоврачебную клинику? Тогда это — понятное преувеличение, наподобие гипербол Маяковского, у которого «гвоздь... в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гёте».

А вот ещё одно странное и упрощённое до стереотипа определение страны, даже всего североамериканского континента как «державшегося на ковбоях»... Конечно, это ирония, но чем она вызвана? И — зачем? Эта страна давно уже держится не на ковбоях, а на своих принципах да на свежих умах и талантах (в том числе и таких, как Бродский), которых она принимает, взлелеивает и затем прославляет и учится у них, развиваясь дальше.

Своего рода уважительным взмахом руки в сторону Америки является его стихотворение «Осенний крик ястреба», одно из его лучших, написанное с ледяным мастерством. Птица, напоминающая эмблематического орла, взмывает в небеса, чуть ли не в стратосферу, чтобы там, презрев законы физики и наблюдения орнитологов, рассыпаться ворохом перьев, оседающих на землю в виде снега. В апофеозе, как на рождественской открытке, детвора выбегает из школы и радостно играет в снежки с криками: «Зима! Зима!»

С темой обучения связано стихотворение Льва Лосева о буднях его американской жизни «Один день Льва Владимировича»:

...Жую
из тостера изъятый хлеб изгнания
и ежеутренне взбираюсь по крутым
ступеням белокаменного зданья,
где пробавляюсь языком родным.

Как и Бродский, Лосев обучает «недорослей местных» родной словесности. Но похоже на то, что не он из них, а они из него вытягивают жилы:

Передо мною сочинений горка.
«Тургенев любит написать роман
Отцы с Ребёнками». Отлично, Джо, пятёрка!

Каждый звук ломаной речи учащихся «калечит мой язык». А какова на вид эта самая Америка, заглядывающая в окна поэта?

...А за окном Вермонт,
соседний штат, закрытый на ремонт,
на долгую весеннюю просушку.
...Какую ни увидишь там обитель:
в одной укрылся нелюдимый дед,
он в бороду толстовскую одет
и в сталинский полувоенный китель.

Здесь безошибочно угадывается карикатурный образ «вермонтского отшельника», на что дополнительно указывает само название стихотворения — комическая перелицовка «Одного дня Ивана Денисовича». Да и в других обителях его занимают не местные жители, а примерно такие же сатирические персонажи, соотечественники автора, «собратья по перу». Сама Америка, судя по стихам, его не очень интересовала.

Наше поколение, как и предыдущие, уже отошло или ещё отходит в мир иной. Поскольку я сам к нему отношусь, воспользуюсь случаем хотя бы обозначить названиями свой вклад в американскую тему. Это цикл стихотворений «Звёзды и полосы», книга стихов «Жар-куст» и значительная часть книги «Ода воздухоплаванию».

Третья волна, однако, ещё не иссякла, её прибой плавно поддерживают последующие волны. Очень интересным поэтом прибыл в Америку ещё в 1975-м году Алексей Цветков. За зигзагами его новой судьбы трудно было уследить: он учился на Среднем Западе, получил учёную степень в Калифорнии, преподавал в Новой Англии, затем круто поменял карьеру слависта на журналистику, вещал в Праге по радио «Свобода», на годы забросил поэзию, вдруг вернулся в Нью-Йорк и выпустил книгу новых стихов с дерзким названием «Шекспир отдыхает». Америку он, конечно, знает, но как-то отстранённо от своей жизни. Прежде чем цитировать, должен предупредить, что Цветков в стихах не употребляет заглавных букв и знаков препинания:

америка страна реминисценций
воспоминаний спутанный пегас

Описывает ли он «пыльные равнины Невады» или «тифозный провал небраски», его отстранённость всё более напоминает отталкивание. Вместе с тем, он настолько погружается в местный колорит, что в стихи врывается английская речь, а затем и полностью овладевает стихотворением. Его образы бывают резки и художественно сильны, всё это так, но по адресу Америки они получаются у него особенно негативными, полными сарказма, тем более, что он любит эстетически шокировать читателя:

на шоссе убит опоссум
не вернется он с войны
человек лежит обоссан
в сентрал-парке у воды
воры движутся с работы
с толстой книгой и огнем
ходит статуя свободы
грустно думает о нем
сны плывут в своей заботе
как фонарные шары
в сентрал-парке на заборе
сохнут ветхие штаны

В этом я нахожу противоречие: поэт по своей доброй воле возвращается как домой в страну, которую он сам же приравнивает «ко всем камерунам мира»... Почему же тогда не в Камерун?

В отличие от плотного, мужественного стиха Цветкова, его «добрый соперник» Бахыт Кенжеев пишет заметно легче, воздушней, оснащая свои строчки то иронией, а то и сантиментом. Новый Свет ему уже далеко не в новинку, он эмигрировал ещё в 1982-м, но не в Штаты, а в Канаду, где прожил более двух десятков лет, прежде чем перебраться на жительство в Нью-Йорк.

Я рецензировал его первую книгу, вышедшую в «Ардисе», и назвал свой отзыв «Бахыт Кенжеев и Прекрасная Дама». Там я прежде всего дивился необычному имени молодого русского поэта, невыгодно звучащему, как мне казалось, для слуха читателей. Но вышло, что я неправ. Его имя примерял к себе Игорь Чиннов, с шутивным удовольствием называясь: «Бахыт Чиннов!»; его имя теперь знают множество почитателей по обе стороны Атлантического океана. А вот насчёт Прекрасной Дамы, похоже, я угадал. В той книге, как и во многих последующих, было много стихов о любви. Но её ускользающий образ оказывался то слишком близко, то недостижимо далеко. Недостижимо ли? Муза эмиграции оказалась его Прекрасной Дамой, и поэт ей следовал, хотя и без страсти, но со спокойной симпатией:

Осень в Америке. Остроконечные крыши
крашены суриком, будто опавшие листья
клёнов и вязов. На улицах чище и тише...
...Или и впрямь настоящее — только цитата
из неизвестного? Полно отыскивать сходство
между чужим и своим, уязвившим когда-то
и отлетевшим. Давай забывать его с каждым
взмахом ресниц, даже если по-прежнему жаждем
нового света. Отпели, пора и на отдых...

Поэт открыт восприятию (и даже приятию) новой жизни, но
не в силах полностью оторваться от прошлого.

Местным жителям вряд ли заметно,
как брожу этим городом я.
Зеленеют его монументы —
генерал, королева, судья.
Небоскрёбов особенных нету,
и уныния нету ни в ком...
...Хорошо мне на воле. Судьба
улыбнулась, и каяться не в чем,
жаркий пот вытирая со лба.
Слёзы. Проводы. Рёв самолёта.
Повезло. По заслугам и честь.
Есть в разлуке от гибели что-то...
Перестань. Разумеется, есть.

Конечно, и в разлуке, и в Америке есть всё: «Стихи Набо-
кова... Апрель. Вишнёвый цвет». Есть пышноволосяя славистка,
с которой бы и поговорить на все эти темы. Но в то же время по-
является и нечто необсуждаемое:

Вот Бог, а вот порог, а вот и новый дом,
Но сердце, в ритме сокровенном,
Знай плачет об отечестве своём
Осиновом и внутривенном...

Это он написал, думая, что уже не увидит «родных осин». Но
теперь, когда можно их навещать, Бахыт во всю пользуется такой
возможностью.

Позднее к Третьей волне присоединился Андрей Грицман, который состоялся как поэт уже в эмиграции. Но прежде всего он профессионально обосновался в Америке как врач, причём, весьма успешно. Существует поверие, что медицинская практика даёт бесценный опыт для прозаиков, но Грицман на новой почве стал поэтом — не только русским, но и американским, англоязычным. Его энергичной натуре это придало особую мобильность, по его стихам видно, что он чувствует себя своим (а в равной степени и чужим) в любом культурном пространстве, став подлинным космополитом. Но, ритуально приняв иудаизм, он присоединил к своим двум домам ещё и третий — Израиль.

Мне приходилось рецензировать его книгу эссе и стихотворений «*Long Fall (Долгая осень)*», изданную по-английски. В открывающем книгу эссе Грицман признаёт, что должен платить за своё место в космическом корабле, летящем в таком межкультурном пространстве. Эта плата — культурное отчуждение. Но я убеждён, что она возвращается сторицей в виде способности двойного зрения, позволяющего видеть объект одновременно и изнутри, и снаружи. Такое зрение — благо для поэта, источник свежести и оригинальности стиха.

Вот как это действует в стихотворении «Греческая столовая», где автор завтракает «*в прогорклом, мерцающем тепле простого дайнера на местной 547 дороге...*» Никакой особой этнической, в том числе и греческой, еды там нет — тост, бэкон, чашка мутного американского кофе с иллюзорным отражением греческого пейзажа на поверхности горячего напитка. Тогда при чём тут Греция? Дело в том, что у поэта на столе лежит книга Осипа Мандельштама, открытая на странице со стихом, имеющим отношение к Троянской войне! «*Бессонница, Гомер, тугие паруса...*»

Грицман даёт свой перевод этого знакового текста и вставляет его в англоязычное стихотворение, так что получается, что перевод из Мандельштама представлен как картина на фоне американского пейзажа. Это сочетание и особенно трансцендентные строки «*Бессонница, Гомер...*» создают удивительный мираж вместе с детально описанной американской реальностью.

А вот стихотворение, написанное на русском, где автор в гротескной форме декларирует свою бездомность:

все, что я делаю, на самом деле, —
валяюсь в кустах на перекрестке трех дорог,
пьяный, — кому в отместку?
очевидно, себе — так написано в Деле;
оно хранится где-то в буфете, а где же еще?
старый сыр да мыши; там есть все, что любил на свете,
но что это — помню все меньше и меньше;
здесь на пути иногда приляжет моя подруга
с бутылкой рядом — вот мы и дома;
плевать, что скажут,
может другим показаться адом,
а мы так живем, выбираем дорогу
одна — до почты, другая — на реку,
а третья дорога, наверное, к Богу,
но туда нельзя дойти человеку.

Я бы не слишком буквально верил этому аллегорическому персонажу, который под видом китайского мудреца объявляет себя убеждённым бродягой. Лучше прислушаться к прямой речи поэта:

«...Но дом образовался в конце концов и здесь, в Америке, и, подобно стране под названием “Москва”, мы обрели новую страну — “Нью-Йорк”, где тоже «каждый камень знает»... В двух километрах от места, где я сейчас пишу эти строки, покоится прах моей матери — в зелёном холме американского кладбища, больше похожего на ухоженный парк, в отличие от старых российских кладбищ... Когда-то я писал, что получаешь право на землю, когда в неё ложатся твои близкие... В Нью-Йорке возникает чувство, что ты на месте, дома, всё открыто — и выход в Атлантику, а там и в Средиземноморье... Нью-Йорк — город перемещённых лиц, портовый город, пересадка, большой вокзал, с которого мы почему-то не поехали дальше, а остались, достали жареную курицу, выстроились в очередь за кипятком, — вот это и стало домом».

Сам Андрей Грицман, очевидно, чувствует себя уверенно и вполне на месте, путешествуя в межкультурном пространстве, передвигаясь по всему свету, активно участвуя в литературной жизни России, Израиля и, естественно, Соединённых Штатов. Его

состоявшийся проект — это журнал «Интерпоэзия», который выходит и на русском, и на английском языках. Редактору и издателю А. Грицману в короткое время удалось привлечь известные литературные имена и представить «Интерпоэзию» в Интернете на влиятельном российском портале «Журнальный зал». В этом журнале часто и помногу печатает свои стихи и эссе Владимир Гандельсман, оказавшийся в Америке на излёте Третьей волны или, скорей, в самом начале последующих волн — уже не «эмиграции», а просто миграции, которой чуждо понятие невозвратности. Ещё в Ленинграде он, вопреки своему инженерному диплому, предпочёл в основном заниматься поэзией, а на пропитание зарабатывать на таких неотвественных должностях, как сторож, грузчик и пр. Для тогдашних «неофициалов» это был привычный выбор, и я в своё время приветствовал их стоицизм и неуступчивость властям в статье «Котельны юноши». Гандельсман этот стиль жизни перенёс и за океан. Он много пишет, экспериментируя с ритмом и рифмами, но темы стихов уносят его далеко назад, «домой», в детское прошлое, в родительское гнездо, «к маме». Разумеется, есть у него и другие стихи, в том числе и о новой жизни в местах, которые иначе, чем «чужбина» не назовёшь. Вот, например, стихотворение «Эмигрантское»:

День окончен. Супермаркет,
мертвым светом залитой.
Подворотня тьмою каркнет.
Ключ блеснет незолотой.

Спи, поэт, ты сам несносен.
Убаюкивай свой страх...
Это билдингская осень
в темно-бронксовых лесах.

То-то. Счастья не награбишь.
Разве выпадет в лото.
Это билдинг, это гарбидж,
это, в сущности, ничто.

Это птичка «фифти-фифти»
поутру поет одна.
Это поднятая в лифте
нежилая желтизна.

Отопри свою квартиру.
Прислонись душой к стене.
Ты не нужен больше миру.
Рыбка плавает на дне... ...

Рванью полиэтилена
бес кружит по мостовой.
Жизнь конечна. Смерть нетленна.
Воздух дрожи мозговой.

Поэт попережнему живёт с ощущением «заграницы» даже в освоенном им обжитом пространстве: «в иностранном, амери-

канском городке с названьем чудным и престранным я жил тогда...» Он погружён, не растворяясь, в чуждую ему цивилизацию, а местных жителей считает в душе варварами:

Какой-нибудь невзрачный бар.
Бильярдная. Гоняют шар.
Один из варваров в мишень
швыряет дротик. Зимний день.
По стенам хвойные венки.
На сердце тоненькой тоски
дрожит предпраздничный ледок.
Глоток вина. Ещё глоток.
Те двое — в сущности, сырые
для человечества — сейчас
заплатят каждый за свое
и выйдут, в шкуры облачась.

Интересно, хочется ли автору назад, в сегодняшнюю Россию? Вряд ли он нашёл бы там то, что потерял. Его истинный дом — детство, а туда уже дороги нет. Много у него есть схожего с Александром Алейником, поэтом из Нижнего Новгорода (города Горького), который бился в Москве, как рыба об лёд, за признание, но ничего у него не получилось. Пришлось уехать в Нью-Йорк, где он издал свою первую книгу стихов «Апология». В предисловии к ней Гандельсман, по судьбе и по перу собрат Алейника, сочувственно объясняет: «...Перед нами поэт, который отрывочно печатался в эмиграции и совершенно не печатался в России, и нет ничего утешительного в том, что он разделил судьбу сотен ему подобных. Тем более, что поэт в число подобных никак не входит. Он бесподобен по определению». Действительно, он уникален уже тем, что над бесхлебностью, тревогой и бездомностью эмигрантского положения его песня зазвучала мажорно. Она и меня привлекла радужным звуком, который бежал волной впереди его образов:

Океан в паричках Вашингтона —
рулон неразрезанных денег Америки
был развернут в печатях зеленых
к «Свободе», маячившей с берега.

Я отрезал от черного хлеба России
треугольный ломоть невесомый
горько-кислый, осинный,
с размолотым запахом дома...

Его третья книга «Другое небо» уже в названии обращала внимание на эпитет: не надрывное, «чужое», как в песне Петра Лещенко «Журавли», а просто «другое», то есть иное, чем прежде. Это небо — метафора эмиграции, оно фиолетовое, нью-йоркское, где «звезда — направо, а луна — налево», по нему вечерами летают бродвейско-шагаловские скрипачи и лошади с жеребятками в брюхе, а днём проплывает чья-то пятнадцатиминутная слава «головой на закат, голубыми ногами вперёд», как обещал каждому взыскующему славы — словак Энди Уорхол. Стихи Алейника меня обрадовали летучестью, причудливо-красочной образностью и, главное, той интонацией, с которой он пропел свою весть о жизни. Это был не «петушиный» оптимизм, потому что звучал над драмой, и притом нешуточной: ведь каждый эмигрант ломает судьбу пополам, как странник свой посох о колено — на «до» и «после» отъезда. И всё-таки поэзия преобразовала драму, а новизна и любовь сообщали стихам радостную тональность.

С тех пор на поэта, как на библейского Иова, обрушились тяжелейшие испытания. Внезапная болезнь едва не прервала его существование, на месяцы и годы принудила его бороться за жизнь, долгое время ему было не до песен. Но чудо творчества оказалось живительным, родничок стал пробиваться сквозь немоту. Может быть, это уже и не был прежний Алейник, но свежие образы начали вспыхивать здесь и там в его новой поэзии.

Ирина Машинская покидала Москву как раз в те дни, когда от Советского Союза начали отваливаться крупные куски, и из-по обломков показались очертания совсем нового государства — так в то время казалось многим. Несмотря на эйфорию момента, поэтесса предпочла исторической новизне — новизну географическую (ведь по профессии она географ) и в конце концов поселилась в Нью-Джерси, в одном из отрогов большого Нью-Йорка. Конечно, многие стихи у неё обращены назад, в оставленное там житьё-жильё, но чуткий слух улавливает иные

ритмы, быструю смену образов, и эту музыку она вбирает в свою поэзию. Музыкальное, джазовое впечатление подчёркивается визуально, расположением строк, как, например, в этом маленьком шедевре:

По стеклу поезда
налево вниз
ползла капелька
встретила капельку
и
съела капельку
и еще и
еще капельку...
Много капелек
съела капелька.

Что же касается нового дома (в широком смысле слова), то поэтесса высказывается о нём с осторожностью, хотя и в целом положительно или, во всяком случае, без отталкивания. Вот что она сказала на эту тему в интервью на радио «Свобода»:

«Дом, я думаю, внутри нас... Если не было чувства дома там, а оно у меня было, то оно вряд ли возникнет в другом каком-то месте. Мне кажется, что человек либо склонен к этому чувству дома, либо он к нему несклонен, и тогда ему всюду будет более-менее плохо. Мне повезло: мне всюду более-менее комфортно. Я вообще не склонна считать Америку неважным местом для поэта. Мне так кажется, что она очень даже и подходит».

Однако, она сама же и выстроила себе и другим настоящий дом, в котором только и живёт поэзия. Я имею в виду журнал «Стороны света», выпускаемый Машинской и кругом её друзей. Под его крышей собираются не только новые, русскоязычные, но и родившиеся здесь американские поэты (в переводах, конечно), имеется как электронная, так и бумажная версия журнала, — для тех, кто любит полистать «настоящие» страницы.

Собственно, то же самое можно сказать о грицмановской «Интерпоэзии» и «Антологии», изданной на материалах этого

журнала. Там собраны лучшие имена и живые литературные силы русскоязычной Америки, да и всего Зарубежья. Я заметил имя Ины Близначевой, на стихи которой я писал рецензию с названием «Бумага и огонь», Полины Барсковой, которой я вручал приз славистов «Золотая лира», Григория Мака, получившего высокие похвалы от философа Михаила Эпштейна, Александра Стесина, ныне печатающегося в толстых московских журналах, Риты Барминой, нью-йоркской одесситки и художницы, и ещё многих достойных поэтов и поэтесс, перед коими я приношу извинения за неупоминание.

А ведь есть ещё маститый «Новый Журнал», традиционно печатающий материалы по истории литературы и воспоминания о былом, но также и новейшую поэзию, прозу и критику. Уверенно возглавляет журнал Марина Адамович, добывая средства не только для его издания, но и для ежегодной премии имени Марка Алданова на конкурсе прозаиков, а также для конференций и презентаций журнала.

Там же в Нью-Йорке продолжает выходить литературный журнал и существовать издательство «Слово/Word», которые долгое время возглавляла Лариса Шенкер, добившаяся выхода в интернет через портал «Журнальный зал». Это хороший дом и площадка для выступлений многих нью-йоркских поэтов. Я сам в журнале не печатался, но выступал и издал у неё одну из своих книг — «Ангелы и Силы». Теперь там главным стал Александр (не Сергеевич) Пушкин, по родовой преемственности носящий это прославленное имя.

Многие годы в Филадельфии выходил поэтический альманах «Встречи», с 1983 года ставший преемником альманаха «Перекрёстки», издававшегося ранее. Материалы для «Встреч» составляла, собственноручно набирала и распространяла по библиотекам (в том числе и российским) Валентина Синкевич, поэтесса Второй волны. Тексты в выпусках перемежались рисунками и репродукциями с картин художников, также эмигрантов. Примерно за тридцать лет существования ежегодника у неё печатались, наверное, сотни поэтов всех волн.

Упомяну ещё один филладельфийский ежегодник «Побережье», который издаёт Игорь Михалович-Каплан. Он вмещает огромное количество материалов, среди которых можно отыскать весьма ценные. Вот что редактор пишет о своём детище:

«В шестнадцать номерах было опубликовано около тысячи авторов — поэтов, прозаиков, критиков, публицистов, переводчиков, философов, художников. В среднем объеме ежегодника не менее 400 страниц текста и репродукций работ художников. На него подписаны многие университеты США, Канады и Европы...»

В Филадельфии уже много лет существует журнал «Гостиная», основанный поэтессой Верой Зубаревой сначала для узкого круга русскоязычных литераторов, а затем распространившийся в сети и встроенный в гнездо с целым рядом отечественных интернетских изданий.

Литературная подвижница и поэтесса Елена Дубровина живет в том же городе и издаёт — одна! — сразу два иллюстрированных журнала: «Поэзия. *Russian Poetry Past and Present*» и «Зарубежная Россия. *Russia Abroad Past and Present*». В них она печатает стихи, исследования и воспоминания, сумев привлечь к своим изданиям известные имена. Среди её авторов Андрей Арьев, Сергей Голлербах, Вадим Крейд, Ирина Роднянская, Сергей Сутулов-Катеринич, Игорь Шайтанов... Многообразие здесь скрывает многих других нерядовых участников!

Вадим Крейд, вдобавок к своим многочисленным работам по истории русского Зарубежья, подготовил к печати два тома большой антологии «Русские поэты Америки. Первая волна эмиграции». Среди авторов — Лидия Алексеева, Нона Белавина, Нина Берберова, Давид Бурлюк, Георгий Голохвастов... Достойные поэты, они, может быть, уступали в лирической силе «Парижской ноте», но писали, как и те, стихи «о самом главном»: любви, одиночестве, красоте и природе. Появилась у них и новая тема — Америка. Бурлюк футуристически, но уже устало бурлил и бурчал что-то по поводу бытового обслуживания. Напротив, у Нонны Белавиной нашлись слова для грациозной зарисовки Нью-Йорка.

А вот как увидел Коннектикут Владимир Дукельский «незамысленным» взглядом (замечу только, что американцы не произносят среднее «к» в названии штата):

Патриархален старый штат Коннектикут,
И не в почете праздные субъекты тут:
На них с презреньем смотрят старожилы
Из дачников искусно тянут жилы,
Прилежно копят дачниковы денежки.
Ничем Коннектикута не заменишь ты:
Дома там белокрасны, как редиски,
Крепчайший сидр, зловоннейшее виски.
Там церкви мятные напоминают пряники,
Отсутствие сумятицы и паники,
Присутствие девчонок загорелых,
Наивных, но по-своему умелых.
По пляжу ходят вольными оленями,
Всем улыбаясь голыми коленями,
Наследницы ветхозаветных янки:
Коннектикута барышни-крестьянки.
В них много женственного и жестокого,
Как в малолетней нимфе у Набокова.
И в барах, и в танцульках, и в аллеях
Нет недостатка в смуглых Лорелеях:
Лишь в мыслях, Казанова, ты лелей их.
Интриги виртуозные и наглые
Преследуются строго в Новой Англии.
Патриархален старый штат Коннектикут,
Где реки в живописном полусне текут.
Суров народ, кусаются лангусты —
И это намотай себе на ус ты.

Этот проект должен будет собрать под единой крышей все поколения русских поэтов-эмигрантов, осуществив, таким образом, связь времён в едином американском пространстве.

«Связь времён» — так называется ежегодник Раисы Резник, который она героически, по существу в одиночку, издаёт на тихоокеанском побережье в Сан-Хозе. Альманах объединил не только времена, но и поэтические имена, которые в таком сочетании прежде, может быть, и не встречались. А здесь они представлены и стихами,

и отзывами друг о друге, составляя ассоциативные цепочки, как бы следуя прекрасному призыву Булата Окуджавы: «Возьмёмтесь за руки, ей-Богу!». Синкевич вспоминает Елагина и чувствует Голлербаха, Голлербах публикует нью-йоркские наброски и стихи, написанные в Москве, Михалевич-Каплан интервьюирует Марину Гарбер, она в ответ посвящает ему стихи и рецензирует Михаэля Щерба, а Новиков-Ланской — Евгения Рейна... Конечно же, всё это для того, «чтоб не пропасть поодиночке» в страшной и безумно притягательной, если смотреть на неё издалека, Америке!

Но если уж туда попал, приходится думать и о конкретном, о практическом: гонорары, книги, издатели... О гонорарах, поэт, забудь. Некоторые дилетанты и дилетантки даже приплачивают редакторам (в той или иной форме) за честь быть напечатанными. А об издании книги стихов и говорить нечего: автор оплачивает всё. Лишь в одиночных случаях может попасться бескорыстный издатель (к тому же блестящий иллюстратор), как получилось у меня с Михаилом Шемякиным. В результате такого «прямого попадания» вышел великолепно изданный бестиарий «Звери св. Антония». И ещё один подобный пример: американский славист Чарльз Шлак, энтузиаст русской литературы, живущий в Калифорнии. Это он в одиночку издаёт упомянутые журналы Елены Дубровиной. Сверх того, совсем недавно Шлак напечатал её монографию «Юрий Мандельштам», в которой она в сотрудничестве с Мари Стравинской, по существу, спасает от забвения поэта (однофамильца ещё двух Мандельштамов — Осипа и Роальда), погибшего в нацистском лагере уничтожения. Этому же издательству, штат которого состоит из одного человека довольно преклонного возраста, я обязан выходу моей трилогии воспоминаний «Человекотекст».

Не исключаю другие мнения, но, как говорится, «от трудов праведных не нажить палат каменных». Поэзия как раз и является таким праведным занятием, в особенности, если это русская поэзия, и в особенности в иноязычной среде и культуре. Но в Америке есть другие способы пропитания, а потому здесь можно независимо ни от кого спеть свою песню и быть услышанным.

Шампейн-Урбана, 2015 г.

ВОКРУГ БОЛЬШОГО ЯБЛОКА

«Большое видится на расстоянии», — справедливо заметил Сергей Есенин, и действительно, оказавшись лицом к лицу с Нью-Йорком, он этого лица не увидел, иначе не обозвал бы великий город «железным Миргородом». Ну что поделать, он ведь был временами сильно подвержен влияниям и ехал в Америку, заведомо влюблённый в другое, — причём, не столько в Айседору, сколько в Троцкого («мне нравится гений этого человека») и, увы, «в коммунистическое строительство». Однако встреча с динамикой и величием столицы Мира, города-Мира, перевернула его представления:

«Мать честная! До чего бездарны поэмы Маяковского об Америке! Разве можно выразить эту железную и гранитную мощь словами?! Это поэма без слов. Рассказать ее будет ничтожно».

Спор наших двух лирических гигантов о Нью-Йорке так и не разрешился. С тех пор многие пытались «рассказать» эту поэму, прибывая сюда вместе с волнами русских пришельцев, разбившимися о пирсы Нью-йоркской гавани. Это уже были не именитые гастролёры, а тёртые жизнью беженцы, среди которых попадались и талантливые, — пусть не такие звонкие, — но весьма наблюдательные литераторы. Я имею в виду ту смесь Первой и Второй волн, из которой состояла послевоенная эмиграция, к 50-м годам добравшаяся до Америки и тут же основавшая свои газеты, альманахи, журналы и даже книгоиздательства. Естественно, что сам город Нью-Йорк, где многие из них осели, то и дело будоражил писательское воображение. Кроме того, ведь сюда наезжали и советские поэтические «агенты влияния» 60-х, на свой лад воспевшие Город контрастов. Так что заявить, как это сделал Пётр Вайль о том, что *«Нью-Йорка в русской литературе нет»*, было неправомочно даже в 70-е годы, а уж потом... Да, не всем давалась эта тема, избыток новизны затоплял сознание новичка, не хватало среды для обмена впечатлений и живого об-

щения... Но когда нахлынула Третья волна и следующая за ней постперестроечная миграция, то литературная толкучка вокруг и около Нью-Йорка стала заметна и чуть ли не конкурентна московской или петербургской, или любой другой российской писательской тусовке. Воображаемая или нет, появилась «Гудзонская нота» в поэзии — в качестве исторической параллели или даже вызова знаменитой «Парижской ноте».

Мне и самому пришлось начинать новую жизнь в Нью-Йорке. Почти год я провёл за освоением «американских наук» и до сих пор с интересом слежу, как проходит адаптация у моих соотечественников, особенно у литераторов, которых считаю наиболее чуткими, ранимыми и восприимчивыми из всех человеческих существ. Как смогли они прижиться в этом несусветном городе (и вообще в Америке), если некоторые поэты и поэтессы вообще нигде не чувствуют себя дома? Как они решились на такой безоглядный шаг? Каким они увидели Новый Свет, прежде чем с размаху врезались в него? И каким запомнился Старый в момент прощания «навсегда»? Читая стихи наших эмигрантов всех волн о том, как они обустроивались на месте, можно заглянуть в их смятённые души и домыслить многое... Выводы и догадки я изложил в статье «*Новый дом русских поэтов*» (*Интерпоэзия 3, 2015*), но она, конечно, не исчерпывала эту для всех непростую, а для некоторых эмигрантов болезненную тему, поскольку я имел дело не с поэтами, а со стихами.

И тут, словно бы в ответ на все давние вопросы и в подтверждение догадок, вышла целая книга интервью русских поэтов, живущих или какое-то время поживших в Нью-Йорке, которая так и называется: «*ПОЭТЫ В НЬЮ-ЙОРКЕ о городе, языке, диаспоре*», М, НЛО, 2016. Этот пёстрый букет или даже сноп впечатлений от самых разных индивидуальностей, которых в течение двух-трёх лет опросил молодой славист Яков Клоц, связывает общая тема — сам Город Городов в его многообразии и единстве. Шестнадцать участников плюс составитель с его вступительной статьёй дают каждый своё и всё же во многом сходное с другими переживание Нью-Йорка: с одной стороны как легенды и мечты, а с

другой — как ошарашивающей реальности. Привлекательно в этой книге то, что помимо стихотворений, предваряющих каждое интервью, в ней звучит прямая речь поэтов, которые попутно рассказывают о перипетиях своей судьбы, направившей их на стезю стихотворца и затем, а во многих случаях потому — приведшей к эмиграции. Рассказывают они горячо, искренне, и в этом несомненная заслуга интервьюера, «разговорившего» собеседников, подобравшего ключ к каждому.

Сам Яков Клоц, задавая тему опроса, рассматривает Город с лингвистических позиций, как городской *текст*, передающий некое сообщение — не только своим гражданам, но и новоприбывшим, что заключает в себе, помимо философской, ещё и довольно реальную проблему. *Свои* могут этот текст не читать, он им и так знаком, они сами являются человеческими знаками, буквами громадного послания. А вот для *пришельцев и чужаков* неслыханность его усугубляется иноязычием. И в самом деле, на каком языке город утверждает и шлёт свою весть? На английском? Или чохом на всех человеческих, чьи носители его населяют? Один из участников сборника заявил, что если такой мега-язык существует, то он пишется разом на многих алфавитах из-за мультикультурности города. Попробуйте-ка это послание прочитать и осмыслить, не говоря уже о том, чтобы на него ответить!

Не каждый из опрошенных смог принять этот вызов. Например, Бахыт Кенжеев признался, что он *«оказался более или менее не способен к ассимиляции»*, и понял, что в эмиграции его *«задача не учиться новому, а сохранить своё и развивать его изнутри»*. Что ж, это вполне почтенная оборонительная позиция, если сослаться ещё и на Андрея Синявского, который, живя в Париже, *«не выучил ни слова по-французски и не мог объясняться даже в булочной»*. Но и в Нью-Йорке мне случилось встретиться с подобным отношением к английскому языку — мол, зачем обременять себя? — жена и так печёт отличный русский хлеб... Но поэт живёт языком и в языке, он не может примириться с собственным косноязычием, даже на английском, который Кенжеев *«знал*

и даже работал переводчиком в Москве». А в Америке выяснилось другое: «...Я думал, что его знаю, но реальность оказалась гораздо сложнее». Его слова до изумления точно совпадают с анекдотом на эмигрантскую тему: «Мы, конечно, знали, что в Нью-Йорке говорят по-английски, но не до такой же степени!»

По мнению Кенжеева, в значительно большей степени освоил язык его собрат по перу: *«У Цветкова другой подход — он, во всяком случае, читает литературные новинки по-английски и даже пишет иногда на этом языке. Но по-русски у него всё равно получается лучше».*

«Как и у Бродского?» — подхватывает новую тему интервьюер и получает ответ, (относящийся также к почти родному французскому у Пушкина и Тютчева): *«стихи на нём выходили средненькие».* Сам Алексей Цветков нисколько не возражает на этот счёт:

«Английский для меня — в основном язык потребления. Когда надо что-то написать по-английски, то я пишу. А так очень редко, и сейчас даже реже, чем раньше, потому что раньше у меня были иллюзии».

Сходным образом Цветков оценивает английские стихи и автопереводы Бродского:

«Они хуже, чем русские... Но Бродский просто вошёл к зверю в клетку и стал этому зверю навязывать свои правила... К сожалению, это сильно подкосило его репутацию, что общеизвестно. Причём в Англии об этом говорят гораздо откровеннее, чем здесь, потому что в Америке у него много друзей, которые делали ему поблажку».

Можно добавить, что они сделали ему не только «поблажку», но создали сияющий ореол культа, исключая любую критику и сомнения. А между тем есть в этом безоглядном, беспощадном прославлении спорные моменты, и Яков Клоц, надо отдать ему должное, их не скрывает. Почти всем собеседникам

он задаёт тот же вопрос: «*Что вы думаете про мысль Бродского о том, что о Нью-Йорке невозможно писать стихи, потому что этот город не поддаётся внутреннему ритму поэта?*»

Вопрос вызвал некоторое смятение в рядах наиболее трепетных...

«Вообще вся Америка для меня в то время ассоциировалась с Бродским. И если я вообще когда-нибудь собиралась в Америку, то исключительно ради того, чтобы встретиться с ним. В 96-м году у меня было такое чувство, что Америка опустела».

Это говорит Полина Барскова, признающая правомерность вопроса и всё-таки оправдывающая своего кумира тем, что он воспитан на классицизме и не мог настроить свою ритмическую машину на музыку Нью-Йорка. В этом же убеждена и Ирина Машинская:

«На одну гармонию нельзя наложить другую. Нельзя взять платье от Armani и начать его перекраивать. Это платье уже состоялось...»

Что же нам делать, ежели «нельзя»? Так и ходить всем в советском рубище? Нет, мне по душе пришёлся простой и трезвый ответ Веры Павловой:

«Обо всём можно писать. Бродский слишком категоричен. Я не очень понимаю, что он имел в виду. Ему следовало бы сказать: “Мне не удалось написать стихов о Нью-Йорке”. Это было бы честнее».

Проблема не нова, и обсуждения на эту тему уже давно подытожила Лиля Панн в «*Литературном дневнике*» за август 2002 года в статье «*Формула Бобышева-Бродского. Летние размышления о нью-йоркской теме в русской поэзии*». Такое сближение имён, наверное, покажется необычным для читателей. Видимо, оно смутило и редактора «*Нового мира*», перепечатавшего ста-

тью в №10 за 2003 год, изменив название на «*Аритмия пространства*». Прочитирую лишь вывод из неё:

«Бобышев дал свой психофизический портрет Нью-Йорка. Его формула-плакат — “КРОМЕШНАЯ ПРИЕМЛЕМОСТЬ ВСЕГО”, приложимая к эстетике нью-йоркского пейзажа, отвечает на вопрос, почему чисто телесный Нью-Йорк не вписывается в стихи. Если горизонталь формулы Бобышева сложить с вертикальной метафорой Бродского — “на попа поставленное царство” (море по колено для Супермена, пиши он стихи), то получим формулу нью-йоркского пейзажа во всем объеме: КРОМЕШНАЯ ПРИЕМЛЕМОСТЬ ВСЕГО + НА ПОПА ПОСТАВЛЕННОЕ ЦАРСТВО».

Как поэты восприняли этот пейзаж, увидев его впервые — об этом рассказывают почти все участники сборника, многие — в депрессивных тонах, но все помнят точную дату приезда.

«И вот мы стоим ночью на чьём-то газоне... Где-то рядом океан, 19 сентября, тепло, светает. Ждём. Телефонов нет, да и куда звонить? Вдруг появляется женщина огромной толщины, в страшном каком-то халате-салопе, без лифчика, с чудовищным в такую рань макияжем — ну явно содержательница заведения... Приводит нас в гостиницу: везде ярко-красный бархат, и почему-то нет замков на дверях. И снова всё выключено — ни воды, ни электричества...»

Таким предстал великий город перед Мариной Тёмкиной. В подобных же красках описывает этот знаменательный в его жизни день Алексей Цветков:

«...Я прилетел 8 февраля 76-го года... В то время Нью-Йорк был очень неблагополучным: всюду стояли проститутки, разные заведения, и так далее. Это был сильный удар по психике. Помню, что прилетели мы ночью. Была зима. Громадные дома. Отовсюду бьёт пар. Всё вокруг совершенно, так сказать, непонятно. И ни копейки денег».

Валентина Синкевич прибыла в Новый Свет морем из разгромленной Германии, намного раньше остальных участников сборника, вместе с послевоенной волной эмиграции, но и она запомнила тот знаменательный день в деталях:

«Мы приплыли в Нью-Йорк 13 мая 1950 года. Здорово штормило. С ребёнком на руках это было ужасно... Когда мы подплывали к Нью-Йорку, то он на меня произвёл очень нехорошее впечатление, потому что издали это было похоже на руины. Небоскрёбы неодинаковые, один торчит тут, другой там, и поэтому весь этот вид напоминал разбитый немецкий город».

Многие новоприезжие были шокированы видом околиц и околотков широко раскинутого города, и я сам, помнится, с недоумением разглядывал ржавые пожарные лестницы на фасадах, водонапорные баки на крышах и граффити на стенах, но тут же отметил для себя целесообразность одного, экономичность второго и бесполезность борьбы с «народным творчеством» как оправдание третьего. А в сборнике я нахожу, что, например, Владимир Гандельсман шагнул дальше и для этой захватанности и неказистости Нового Света нашёл оправдание эстетическое:

«Некоторые места Нью-Йорка так уродливы, что количество этого уродства переходит в качество красоты, что ли. Это какая-то победа над уродством, которое себя не скрывает, — и, возможно, в этом разгадка столь странной победы. Это есть не только в урбанистическом пейзаже, но и в людях. Они не прячут своих изъянов».

Парадоксальное, но на мой взгляд очень верное наблюдение. Увидеть красоту в чём-то прекрасном — небольшая хитрость, а вот открыть небесное в самом земном и неказистом — это дело поэта. В дальнейшем Гандельсман воспел даже Бронкс,

который на моей памяти остался довольно страшным местом, а он лирически освоил, вжился в него.

Но нельзя же при всём при том не увидеть бешеную, восхитительную красоту настоящего Нью-Йорка!

В этом смысле меня как-то даже растрогало признание Елены Сунцовой, ещё одной участницы сборника, о которой я прежде мало что слышал, а Клоц, к сожалению, не дал в книге никаких биографических сведений. Но и так понятно, что Сунцовой не приходилось, как многим, как почти всем, взбивать лапками эмигрантскую сметану, чтоб выбраться на поверхность. Судьба благоволила ей поселиться, как говорит о себе то в третьем лице, то в первом *«сама Лена, которая живёт у парка Карла Шурца, в 20 минутах ходьбы от Центрального парка, куда ведёт чистая и ухоженная 91-я улица. Конечно, здесь всюду цветут сады! Приехав в Нью-Йорк, я не должна была устраиваться на работу... Нью-Йорк добрый и нежный... И даже если мне завтра дадут здесь по роже, я всё равно не перестану говорить, какой уютный Нью-Йорк»*.

Увы, настал час, и самому Городу, а с ним и всем горожанам катастрофически «дал по роже» Мухаммед Атта со своими арабскими головорезами. Это случилось на глазах у всего мира 11-го сентября 2001 года. Но Сунцова наблюдала трагедию как сногшибательное шоу по телевизору в кафе на Литейном проспекте, будучи ещё в Петербурге, а для тех, кто жил тогда в Нью-Йорке или как-то связывал себя с ним, эта зубодробительная пощёчина пришлась по собственному лицу.

Катя Капович вспоминает о чудовищном акте почти по-детски, но с мужественным выводом:

«Нью-Йорк для меня был замком, совершенно неуязвимым местом... Когда вдруг понимаешь, что твои родители не вечные и не всемогущие, то, наверное, очень пугаешься, разочаровываешься в них. В тот день для меня упал весь Нью-Йорк, а не только два здания. Упал сразу весь, обвалился. Но дух — поднялся... Появился “небесный Нью-Йорк”».

У Ирины Машинской в тот день пробудилось небывалое материнское чувство к Городу:

«Было ощущение, как будто подбираешь замученного котёнка и ещё больше его любишь оттого, что он такой раненый. К Нью-Йорку у людей возникло чувство как к больному ребёнку. Оно возникло и у меня. И второе — такая коллективная отвага, им назло: что мы всё равно не сдадимся, не изменим нашего образа жизни и так далее».

Томас Венцлова, литовский поэт и диссидент, хотя и не любит этот Город, но тоже отозвался сочувственно:

«Нью-Йорк я не любил и не люблю, но добавилась жалость, как к живому существу — искалеченному, кастрированному, если угодно».

Ну, конечно же, не угодно, но в этом замечании кроется какая-то стыдная правда. Злодеи верно рассчитали и ударили в символическую точку, тайное средоточие гордости этого города. Однако ещё большая правда заключается в том, что русские эмигранты, до того — замкнутая в себе ячeya, вдруг как-то эмоционально соединились, солидаризировались с окружающим обществом и осознали себя американцами.

Есть и другие сквозные темы, которые проходят через все интервью. Это разговор о мифологии таинственного при всей его открытости Города, а также сопоставление его с двумя русскими столицами — Петербургом и Москвой. Но при том во всех интервью странно отсутствует, казалось бы, неизбежная и неизбывная для эмиграции тема — ностальгия. Может быть, это переживание, если оно кого-то и мучает, слишком интимно для обнародования? А ведь здесь собраны лирические поэты, которые в стихах порой распахиваются напролёт, и я такие стихи у них знаю... Но хороши, впрочем, вопросы частные, относящиеся к особенностям биографии или мироощущения каж-

дого из участников — они оживляют беседу, дают повод для острых высказываний, парадоксов, чем всегда богаты творческие личности.

На мой взгляд, имеется в сборнике некоторая избыточность, она относится к беспрестанному поминанию Бродского, словно Святого Писания. Это, в конце концов, вступает в противоречие с главной темой — ведь как раз о Нью-Йорке в его писаниях мало что можно почерпнуть.

С другой стороны, есть и существенный недобор, он относится к составу участников. Меня шокировало отсутствие такой яркой фигуры русского Нью-Йорка, как поэт и редактор журнала «Интерпоэзия» Андрей Грицман. Он душа многих литературных начинаний, автор стихов и эссе как раз на объявленную тему. Мне кажется, надо было особо постараться, чтобы его проснобировать в такого рода издании. Для подтверждения моего упрека составителю, но и для похвалы его тематическому выбору и в остальном прекрасно проделанной работе я под конец моих замечаний дам слово Грицману:

«...Но дом образовался в конце концов и здесь, в Америке, и, подобно стране под названием “Москва”, мы обрели новую страну — “Нью-Йорк”, где тоже “каждый камень знает”... В двух километрах от места, где я сейчас пишу эти строки, покоится прах моей матери — в зелёном холме американского кладбища, больше похожего на ухоженный парк, в отличие от старых российских кладбищ... Когда-то я писал, что получаешь право на землю, когда в неё ложатся твои близкие... В Нью-Йорке возникает чувство, что ты на месте, дома, всё открыто — и выход в Атлантику, а там и в Средиземноморье... Нью-Йорк — город перемещённых лиц, портовый город, пересадка, большой вокзал, с которого мы почему-то не поехали дальше, а остались, достали жареную курицу, выстроились в очередь за кипятком, — вот это и стало домом».

ноябрь 2016

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ФОРМУЛА ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО В ОТРАЖЕНИЯХ ЕГО АНТАГОНИСТОВ И ПОСЛЕДОВАТЕЛЕЙ

Иннокентий Анненский и русская культура XX века:

Сборник научных трудов.

Санкт-Петербург, АО АРСИС, 1996. С. 44–49.

Единственный прижизненный сборник стихов Иннокентия Анненского, вышедший, как известно, под многозначительно скромным псевдонимом Ник. Т-о, предварен эпиграфом:

Из заветного фиала
В эти песни пролита,
Но увы! Не красота...
Только мука идеала¹.

Эпиграф подписан тем же псевдонимом, что и весь сборник, и поэтому, думаю, мы вправе рассматривать его как главную мысль, как основополагающий принцип этой книги, а может быть, и всего творчества поэта.

На первый взгляд, здесь выражена вполне известная платоническая идея о противополжении нашего якобы реального мира — миру высшему, подлинному, идеальному, дополненная сожалениями автора «Тихих песен» о невозможности, невыразимости или недостижимости совершенства. Если это так, то вполне тождественная эстетическая формула была уже высказана в замечательном стихотворении Владимира Соловьева «Милый друг! Иль ты не видишь...»², стихотворении, которое само могло бы стать эпиграфом ко всему литературному движению русского символизма или по крайней мере к петербургской его ветви.

Тождественность этих формул подтверждается даже стилистически: ведь «житейский шум трескучий» Владимира Соло-

¹ Здесь и далее стихи Анненского цитируются по: Анненский И. Стихотворения и трагедии (бол. сер. «Б-ки поэта»). Л., 1959.

² Русская поэзия конца XIX — начала XX века. М., 1979. С. 249.

вьева прямо соотносится со стихотворением Анненского «Нервы» и его ироническим подзаголовком «Пластинка для граммофона». А соловьевские «торжествующие созвучия» — это та «красота», которая напрасно пыталась пролиться из «заветного фиала», то есть из самой души Иннокентия Анненского.

Но у него есть одно слово, которое в корне отличает его горькую эстетику от в общем-то мажорной соловьевской. Это слово «мука» — «мука идеала». Что это — муки творчества требовательного к себе мастера или муки художественного бессилия?

В стихотворении «Не могу понять, не знаю», из которого Анненский взял эпиграф к «Тихим песням», эта строфа звучит иначе:

Из разбитого фиала
Всюду в мире разлита
Или мука идеала,
Или муки красота.

Мука красоты и красота муки... Сам «Идеал», если мы возьмем из этого сборника стихотворение под таким названием, выглядит не совсем ясно и заключается он, если верить автору, в книжных попытках решить «постылый ребус бытия». Так, во всяком случае, трактует это стихотворение Вячеслав Иванов в статье «О поэзии Иннокентия Анненского»¹. Но этот неясный библиотечный идеал проявляется контрастом на фоне очень четких, беспощадных зарисовок житейской пошлости и обыденщины. «Тупые звери», «Мертвая яркость голов» и, наконец, «скуки черная зараза» являются источником страдания, вызывая в поэте «муку идеала» или, точнее, муку по идеалу. В муке по красоте проявляется особая красота муки, содержащаяся, возможно, в искусстве, то есть в попытке ее выразить. Обыденщина же и скука превращаются у Анненского в чудовищного циклопа, да и сама жизнь, проходящая в этом прозаическом «перегаре скуки», достаивается уничижительной метафоры «Трактир жизни».

¹ Иванов Вяч. Борозды и межи: Опыт эстетические и критические. М., 1916. С. 293–294.

Шум этого трактира, однако, не заглушает поэзии Анненского, не ведет ее к немоте художественного бессилия. Наоборот, низкая компонента жизни вызывает у него чрезвычайно четкие, беспощадные образы, которые делают его стихи такими особыми и такими точными.

Итак, если высокая компонента эстетической формулы Анненского сближает его с Соловьевым, то низкая ее часть выходит, пожалуй, за границы поэзии и заставляет искать параллелей в прозе.

Томящую скуку и бессмысленность жизни, а также беспомощные порывы человека к неясному идеалу можно считать в полной мере главенствующими мотивами прозы и драматургии современника Иннокентия Анненского — Чехова.

Когда сравниваешь эти две фигуры, то на фоне того, что их роднит (писатели, интеллигенты), бросаются в глаза различия: прославленный прозаик и бесславный поэт (Ник. Т-о); популярный юморист и тоскующий эстет; практикующий врач и гимназический учитель-классик; автор «Чайки», «Человека в футляре» и незаметный переводчик Еврипида, чуть ли не сам Беликов — та самая мишень, в которую метил чеховский рассказ (даже при наличии других реальных прототипов).

Интересно проследить, как схожий антагонизм (тоже при иных прототипах) намечен Чеховым в «Чайке», и тоже между двумя писателями — неудачником, мечтателем-декадентом Трепловым и успешным, мастеровитым Тригориным. Треплев даже произносит эстетическую формулу мастерства и успеха Тригорина, которая для него самого остается недостижимой: «У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова...»¹

Здесь удивительно схоже сочетание высокого и низкого — в таком же соотношении, как и в формуле Анненского. Однако смысл — чисто ремесленный, в нем нет страдания и тем более «муки красоты». Вяч. Иванов, оценивая поэзию Анненского, писал: «Страдание есть отличительный признак истинной любви... критерий ее подлинности»². Чехов создает, можно сказать, жемчужины

¹ Чехов А. П. Собр. соч.: В 8-ми т. М., 1970. Т. 7. С. 192.

² Иванов Вяч. Борозды и межи... С. 302.

прозы, порожденные скептической и снисходительной усмешкой; Анненский стремится к «жемчужинам, которые порождены страданием», а получает, по его самооценке, «ненужные строфы».

Однако в мае 1906 года Анненский едет в Вологду и Грязовец и пишет два стихотворения, вошедшие в «Трилистник проклятия» (в посмертном сборнике «Кипарисовый ларец»).

Одно из них, написанное в Грязовце, повторяет вполне чеховский мотив бессмысленно растрачиваемой жизни и завершается сильным, подчеркнуто прозаическим апофеозом:

Чтоб дочь за газетовым гробом
Горбатая, с зонтиком шла.

Если это — художественная деталь, то звучит она даже резче, чем «горлышко разбитой бутылки», хотя и света небес она, в отличие от чеховской, отнюдь не отражает.

Но заключительное стихотворение «Трилистника проклятия» чеховским не назовешь. В нем есть и любовный соблазн, и холодное страдание. В нем звучит и банальный вальс, и трагическая музыка Вагнера. И последняя строфа, отделенная от предыдущих отточиями, возвращает нас к теме, возвещенной в эпиграфе «Тихих песен», но выраженной здесь с необычайной силой контраста между «высоким» и «низким»:

Оставь меня. Мне ложе стелет Скука.
Зачем мне рай, которым грезят все?
А если грязь и низость — только мука
По где-то там сияющей красе...

Эстетическая формула, заключенная в финальных строках, приобретает здесь и этический, то есть более общий, смысл, и новую глубину.

Акмеисты, избравшие Анненского своим посмертным учителем и предтечей, воспринимают прежде всего другие стороны его поэтического хозяйства — в особенности те, которые отличали его от символистов: зримая резкость образов, весомость прозаических деталей, общая трезвость тона и т.д. Но гумилевские

штудии в «Цехе поэтов» и позднее в «Звучащей раковине» были не напрасны, и упомянутая эстетическая формула Анненского постепенно начинает проступать в самых важных декларативных строчках новых поэтов.

Когда Мандельштам, времен сборника «Камень», обещает («Notre Dame»):

...из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам,

мы обоснованно можем видеть здесь не только «муку красоты», но и «красоту муки» Иннокентия Анненского.

Позже Георгий Адамович в книге исключительно тонких и чутких статей о литературе «Комментарии» цитирует заключительную строфу из «Трилистника проклятия» и придает ей роль пробного камня, по которому можно и нужно судить о литературе. Он задается вопросом, выдерживают ли сравнения с ней «оптимистические полотна и идейно-насыщенные романы». Конечно же, рядом с этой строфой вся литература исходной фальши, не содержащая ни душевных вопрошаний, ни тревожно-мучительных сомнений, «груба и глупа, и всегда найдется кто-нибудь, кто это поймет»¹.

Тот же принцип, то есть высокое и положительное, выраженное через низкое и отрицательное, явно усматривается и в хрестоматийно известной ахматовской декларации: «Когда б вы знали, из какого сора...». Да, и сорная трава, и грубые окрики, и деготь, и плесень — это, конечно, «грязь и низость», только краса сияет не где-то там, а звучит вполне отчетливо и рядом, в самом ахматовском стихотворении, «на радость вам и мне». О страдании, которым оплачена эта радость, Ахматова умалчивает, поскольку эти стихи прямо адресованы к читателям, а им такого знать не обязательно.

Показывать свое страдание читателю в еще меньшей степени было присуще самому Гумилеву, который прикрывал его мужественной позой и бравадой. Это парадоксальное отличие Гумилева-поэта от Гумилева-преподавателя принципов акмеизма замечательно точно подметил Георгий Иванов, как бы «внуча-

¹ Адамович Г. В. Комментарии. [Вашингтон], 1967. С. 37.

тый» (через Гумилева) последователь Анненского. В своем стихотворном «Дневнике» он пишет:

Я люблю безнадежный покой,
В октябре — хризантемы в цвету,
Огоньки за туманной рекой,
Догоревшей зари нищету...

Тишину безымянных могил,
Все банальности «Песен без слов»,
То, что Анненский нежно любил,
То, чего не терпел Гумилев¹.

Действительно, начиная с эмигрантского сборника «Розы», Георгий Иванов наиболее полно осуществляет эстетический принцип Анненского. Конечно, в его стихах заметны и другие влияния, звучит в них и «черная музыка Блока», но все же грязь и низость бытия, которое страдает «по где-то там сияющей красе», и само сияние составляют определяющие мотивы его поэзии. Он любит розу, которую нашел на тротуаре и которую он выбросит в помойное ведро. Он пишет о нестерпимом сиянии, пролетающем в глубине его сознания:

Господи! Глаза я закрываю
От невыносимого огня.
Падаю в него. И понимаю,
Что глядят соседи по трамваю
Странными глазами на меня².

В самом деле, его сознание даже само по себе, безотчетно следует формуле Анненского. В стихотворении ««Желтофиоль» похоже на фиолетовую» Георгий Иванов интуитивно проборматывает созвучия и почти неожиданно, но по существу совершенно закономерно, заканчивает стихи прямой цитатой:

«... Оставь меня. Мне ложе стелет сукка»!³

¹ Иванов Г. 1943–1958: Стихи. Нью-Йорк, 1958. С. 87.

² Иванов Г. Отплытие на остров Цитеру. Берлин, 1937. С. 70.

³ Иванов Г. 1943–1958: Стихи. С. 56.

Удивительно, что примерно в то же самое время, когда Георгий Иванов находится в парижском изгнании, формула Анненского угадывается и в самых драматических стихах его друга Осипа Мандельштама, агонизирующего в воронежской ссылке. Ему, сводящему счеты с временем, называющему свой век волкодавом, конечно, не до эстетических формул. Он просит лишь о решении своей участи,

...чтоб не видеть ни труса, ни липкой грязи,
ни кровавых костей в колесе,
чтоб сияли всю ночь голубые песцы
мне в своей первобытной красе¹.

И этика, и эстетика в этих стихах просто пожираются веком-волкодавом или, вернее, веком-людоедом, но нельзя не заметить, что в них есть и грязца, и сияющая краса, и конечно, страшная, перемалывающая его жизнь, мука.

Много лет спустя в московском «Дне поэзии» появилось стихотворение под названием «Назначь мне свиданье». Автором его была Мария Сергеевна Петровых, подруга Ахматовой и адресат мандельштамовского стихотворения «Мастерица виноватых взоров». Наряду с этим, стихотворение Петровых было по мнению Ахматовой одним из лучших в любовной лирике XX века.

Пейзажи и впрямь были бедны и жалки.
Но вспомни, что даже на мусорной свалке
Жестянки и склянки
сверканьем алмазным
как будто мечтали о чем-то прекрасном².

Внешне — это чеховская бутылка в свете луны, но внутренний, психологический пейзаж стихотворения Петровых связывается скорее с формулой Анненского, с ее мучительным заглядыванием за пределы эстетики. За этими пределами находится не только циклоп скуки, но, как подтверждают предчувствия и судьбы поэтов, гораздо более страшные чудовища.

¹ Мандельштам О. Стихотворения. (Бол. сер. «Б-ки поэта»). Л., 1973. С. 153

² День поэзии. М., 1956. С. 70.

Конечно, существовали они и для Анненского. Проницательный Владислав Ходасевич в статье, написанной к двадцатилетию со дня его кончины, заметил, что сам псевдоним Анненского заимствован из горячо любимой им античности и является условным именем «Никто», под которым Одиссей скрылся от Полифема, пожиравшего его спутников. Таким образом, заключает Ходасевич, «поэзия была для Анненского закланием страшного циклопа — смерти»¹.

А это, добавим мы, придает его формуле новое, не только эстетическое, но и бытийственное измерение.

СЛОВО В РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ПАРАДИГМЫ И ДИСКУРСЫ

Являясь искусством *гармонического слова*, поэзия творит себя из языка, и, со своим словарем и своими правилами, со своим диалогом между поэтом и его гением или Музой, она могла бы существовать внутри языка самодостаточно. Но, как всякое искусство, поэзия нуждается в обновлении, и потому она постоянно обращается за свои пределы — то в одну, то в другую языковую сферу.

С одной стороны, ее влечет к *прагматическому слову*, непосредственно влияющему на жизнь, то есть к языку нужды и немедленного действия, на котором изъясняются суд и торговля, работодатели и рабы, политические оппоненты и военные. Это — язык силы и подчинения, он тоже диалогичен, у него есть несомненная авторитарность и законы, под которые подпадает и сам поэт, но от которых его поэзия, подчиненная законам художественности, устремляется прочь.

Другая языковая сфера, куда обращается поэзия, — *это слово религиозное*, то есть слова, применимые для молитвы и проповеди, для медитативного общения с Истиной, слова литургии и откровения, это то *слово*, которое подчинено единому Слову с большой буквы, Тому, Которое — Бог. Нечего и говорить об авторитарности этого *слова* и о том, что оно по определению

¹ Ходасевич В. Об Анненском // Возрождение. Париж, 1935. 14 марта.

является диалогом (ведь религия — это связь). Поэт принимает или не принимает эту иерархию в меру своей духовной зрелости, но его поэзия, чтобы остаться собой, в любом случае должна вернуться в свои пределы, — опять же туда, где действуют законы художественности.

Там, с уже новым опытом и к тому же находясь в сложном подчинении властям небесным и земным, ей нужно увидеть и определить себя в новых соотношениях. Именно потому поэзия так часто обращается к себе самой и, творя образ слова, адресует его высшему выражению художества — Музе, вдохновению, гению. Таким образом, поэтическое слово о себе самом устанавливает авторитарность, делается диалогическим и превращается в *слово* в том смысле, как его понимал Михаил Бахтин, или, как это называют в современных работах, *дискурс*.

Условных обращений к Музе, так же как к Царю (и иному власти имущему) или к Богу, не счесть в русской поэзии, и тем удивительней, что только Николай Гумилев дерзнул прямо соотносить *поэтическое слово* со *словом религиозным* и *словом прагматическим*, установив таким образом межиерархические отношения и, главное, поставив проблему поэтического творчества в онтологических перспективах. Позволю себе процитировать его стихотворение «Слово» полностью:

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине.

А для низкой жизни были числа,
Как домашний, подъяремный скот,
Потому что все оттенки смысла
Умное число передает.

Патриарх седой, себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это — Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

Религиозному слову здесь придается образ всемогущества, которое когда-то присутствовало в мире и воздействовало на него с помощью чуда. Поэт возвышает этот образ до божественной ипостаси. Но и *прагматическое слово*, хотя и низведено до «низкой жизни» чисел, все-таки не лишено магической силы. Оно тоже действительно, оно воздействует на мир, но только не чудом, а своей «подъяремной» силой.

Важно заметить, что и в том, и в другом случае Гумилева привлекает действительность, разрушительная или созидательная, но именно действительность слова, и в этом — его выбор. Лишь *поэтическое слово*, не вышедшее из своих «скудных пределов», становится бездейственным, а потому пустым и мертвым. Иначе говоря, красота, замкнувшаяся в себе, перестает ею быть, она «дурно пахнет».

Сопоставление человеческой деятельности с творением мира Богом имеет обоснование в русской религиозной философии («Бог творит творцов») в работах Николая Лосского, Николая Бердяева, о. Сергия Булгакова, Семена Франка и др. Следуя своему предшественнику Владимиру Соловьеву, они разработали учение о Божественной Софии, которая является откровением Слова-Логоса как второй Ипостаси триединого Божества. В книге «Смысл творчества» (ИМКА-Пресс, Париж, 1985) Бердяев утверждает: «...Охристовывание человеческой природы делает человека творцом, подобием Богу-Творцу». Эти идеи, вместе с оригинальной мыслью Николая Федорова о назначении искусства слу-

жить моделью в общем деле воскрешения мертвых, легли в основу литературной практики и идеологии символизма. Более подробно я остановлюсь на некоторых положениях статьи Вячеслава Иванова «Границы искусства» (из книги «Борозды и межи», *Мусагет*, Москва, 1916), который в тех же перспективах проанализировал моменты зарождения и воплощения художественного произведения, изобразил этот процесс схематически и заглянул за пределы человеческого творчества, — туда, где происходит сотрудничество человека с Богом-Творцом (см. схему 1).

ЛИНИЯ ВОСХОЖДЕНИЯ. 1–3. Зачатие художественного произведения: 1) дионисийское волнение; 2) дионисийская эпифания [α] — интуитивное созерцание или постижение; 3) катарсис, зачатие.

ЛИНИЯ НИСХОЖДЕНИЯ. 4–7. Рождение художественного произведения: 4) дионисийское волнение; 5) аполлонийское сновидение [β] — зеркальное отражение интуитивного момента в памяти; 6) дионисийское волнение; 7) художественное воплощение [γ] — согласие Мировой Души на приятие интуитивной истины, опосредованной творчеством художника (синтез начал аполлонийского и дионисийского).

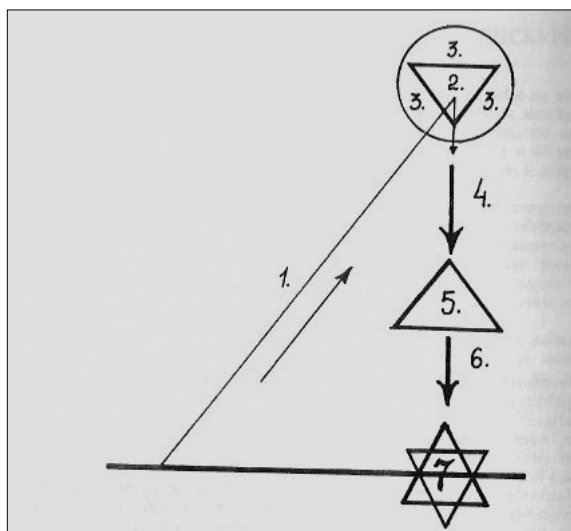


Схема 1

Поскольку его схема состоит из двух прямых линий, расположенных под углом, на первый взгляд она кажется слишком упрощенной, даже примитивной, но это далеко не так. Его анализ основывается на признаниях Данте Алигьери из Третьей главы «Новой жизни», а также на описаниях процесса сочинительства в пушкинской «Осени», и включает в себя главные элементы творческого акта. В терминологии В. Иванова это «дионисийское волнение», то есть экстатический подъем, который разрешается в высшей точке «эпифанией», или открытием художнику о Мировом замысле и одобрением его художественного замысла, и где происходит зачатие будущего произведения. Далее художник, как пчела, несет по нисходящей линии в мир духовные семена Логоса. Пройдя сквозь новые творческие волнения и «аполлинийские сновидения», дающие художнику зримые формы и образы, он возвращается в мир, на Землю с уже готовым произведением.

Эта простая на вид, но многозначительная схема применяется Ивановым не только для характеристики художественного процесса (см. схему 2). Она хорошо годится и для сравнения разных типов и уровней творчества: субъективистического», не поднявшегося выше обманчивых видений, реалистического, смотрящего на мир из холодной воздушной пустыни, и «высокого символизма», который достигает высших духовных реальностей. При этом самым высоким достижением человеческого гения для В. Иванова является «Божественная комедия».

ABCD — творчество субъективистическое. EFGH — реалистическое искусство (Флобер). IKLM — творчество Данте. NOPQ и RSTU — типы высокого символизма. В — точка субъективистической зеркальности. F — точка трансцендентного созерцания преодолеваемой действительности. O, S, K — точки интуитивного постижения высших реальностей.

C, G, P, L, T — точки аполлонийского созерцания апогеев восхождения, «сны» художника. D, H, Q, M, U — точки художественного воплощения (так, M — «Божественная комедия»).

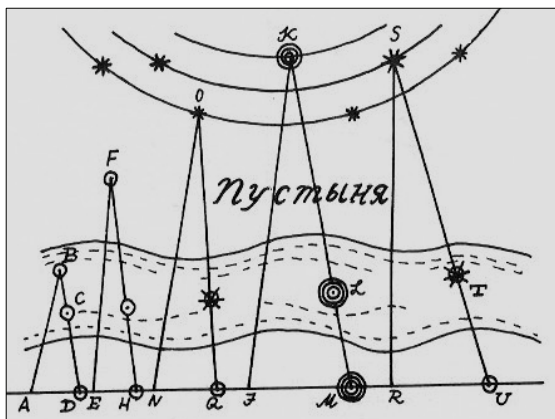


Схема 2

И все-таки эта схема не отражает, по крайней мере, двух существенных моментов, о которых сам В. Иванов упоминает в статье «Границы искусства». Первый — это необходимость, «чтобы материал художественного произведения был осязатим

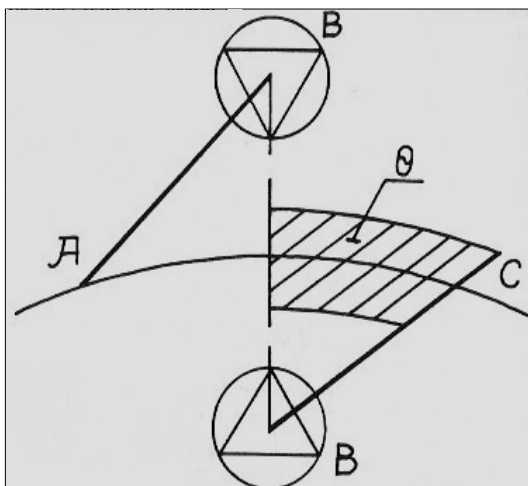


Схема 3

и как бы верен себе, как бы выражал свое согласие на принятие придаваемых... ему художником форм». По мысли Ивано-

ва, художник «приносит кольцо обручения с высшим» — «низшему», то есть материалу. В поэзии этот материал — слова, которым поэт приносит весть о Слове. Но, будучи посланцем и посредником, он должен ощутить в себе трансцендентный разрыв между явившимся ему откровением и косностью средств для осуществления замысла. Этот разрыв показан на предлагаемой схеме (см. схему 3).

Если согласиться с существованием этого разрыва, то работу над произведением поэту приходится начинать из самых глубин хотя и согласного, но все еще сырого материала, то есть преодолевать его инерцию и неподатливость. Восходящая линия здесь гораздо лучшим образом передает усилия и труд художественного воплощения, чем нисходящая линия в схеме В. Иванова.

Кроме того, говоря о *поэтическом слове*, переходящем в *религиозное*, Иванов постоянно оперирует меняющимся образом (или парадигмой) действенного слова. Является ли такое слово богодействием, то есть теургией, которая может чудом преобразить мир? Иванов считает, что «человеческий гений... хотел бы и не может совершить теургический акт и совершает только акт символический». В то же время он признает, что «стремление к чуду в искусстве есть стремление правое». Надо и нам признать, что мир, в котором уже написаны дантовская «Божественная комедия» или державинская ода «Бог» существенно отличается от мира, в котором их еще не было. В более поздние времена тончайший знаток поэзии Владимир Вейдле в книге «О поэтах и поэзии» (ИМКА-Пресс, Париж, 1973) заметив, что «наше человеческое слово не соприродно Слову, которое «было в начале» и не соизмеримо с Ним», все-таки утверждает, что лишь оно делает нас людьми, а это немало даже в мировом масштабе. Сергей Маковский в книге воспоминаний «На Парнасе Серебряного века» ЦОПЭ, Мюнхен, 1962) идет дальше, утверждая, что «...поэзия, как касание к сверхчувственной реальности, граничит с чудотворством». Поэтому я в дополнение к схеме предлагаю «теургическую поправку» (*Тэта на схеме 3*), обозначающую духовный результат действенного слова.

Эта поправка особенно необходима при рассмотрении стихов, в которых *поэтическое слово* оглядывается на себя в свете *религиозных* истин о жизни и смерти и подводит итоги своего творчества. Я имею в виду тему «Памятника», которая роднит русскую поэзию с мировой. Мы знаем наизусть пушкинское переложение из Горация, но и в других стихах *религиозное слово* появляется у Пушкина как прямое повеление Творца — творцу. «Божий глас», «Божественный Глагол» обращен прямо к пророку и поэту и понуждает его к пробуждению силы и совести, к духовному или художественному творчеству. Для Державина «Глагол времен» — это «страшный глас» с металлическим звоном, который несет разрушение и смерть. Ни *поэтическое слово* («звуки лиры»), ни *прагматическое* (звуки военной «трубы») не могут устоять перед всепожирающим «вечности жерлом».

И все-таки *поэтическое слово* державинского «Памятника», высказанное «в забавном русском слоге» сможет, по мысли автора, жить и после смерти, если оно будет связано, во-первых, с *прагматическим* родовым славянском словом («Доколь славянов род вселенна будет чтить»), а во-вторых — со словом *религиозным* («В сердечной простоте беседовать о Боге / И истину царям с улыбкой говорить»). Такое *религиозно-прагматически-поэтическое*, — можно сказать, *единое слово* становится чудотворным и действенным: «Так! — весь я не умру...»

В стихотворении Пушкина с эпитафией из Горация «Eхegi monumentum» присутствуют все разновидности слова в рассматриваемых нами дискурсах и парадигмах. *Прагматическое слово* здесь появляется в роли побежденного оппонента *поэтическому слову*. Даже высший знак его военно-политической действительности «Александрийский столп» оказывается ниже памятника поэту, не говоря уже о «хвале и клевете», которые не достигают его подножия и о которых (или об их подобию) он с пренебрежением отзывается в других стихах, цитируя «Гамлета»: «Слова, слова, слова...» Истинно деятельным остается *поэтическое слово*, с помощью которого поэт активно «пробуждал», «восславил», «призывал» и которое он сам подчинил «Веленью Божию». Именно благодаря этому подчине-

нию и совместному действию Бога и человека становится возможным чудо: «Нет, весь я не умру...» Здесь, как и в аналогичном месте державинского переложения, уместно применить «теургическую поправку» к схеме В. Иванова.

Оба эти переложения из Горация интересно сравнить с более точным ломоносовским переводом. «Monumentum» Ломоносов переводит как «знак бессмертия», что приближает этот образ к образу слова, которого «сотреть не может / Ни множество веков, ни едка древность». *Поэтическое слово* Горация, в которое он внес эллинский лад, опирается на существование Великой Римской империи и венчается божественным дельфийским лавром, то есть объединяется с *прагматическим словом*.

Анна Ахматова, занимавшаяся этой темой и как поэтесса, и как исследовательница, обращала особенное внимание на то, как меняется от переложения к переложению образ слова, пребывающего «превыше пирамид и тверже меди». По ее мысли все эти варианты «Памятника» должны сопоставляться, помимо оригинала, с древнеегипетским «Прославлением писцов». Она перевела этот папирус, где было выражено изначальное отношение не столько к поэтическому, сколько вообще к письменному слову. Обращенное к потомкам, оно имеет священно-магическое действие и соперничает по долговечности с «пирамидами из меди». Иван Бунин, в своих путешествиях по Востоку и Африке, вероятно, познакомившийся с древними письменами, проникся теми же мыслями;

Молчат гробницы, мумии и кости, —
Лишь слову жизнь дана;
Из древней тьмы, на мировом погосте
Звучат лишь Письмена.

Два тысячелетия назад впервые появился этот образ, а отзвуки его слышны не только у Горация, Ломоносова, Державина и Пушкина, но также у Бунина и позднее в знаменитом четверостишии Ахматовой:

Ржавеет золото, и истлевает сталь.
Крошится мрамор. К смерти все готово.
Всего прочнее на земле печаль
И долговечней царственное слово.

«Царственное» — это не обязательно царское, но с особой пророческой и поэтической силой произнесенное слово. На его поиски была устремлена воля русских поэтов многих поколений. Тоска по нему, «из пламя и света рожденному», особенно сильна у Лермонтова. В его личности и судьбе осталось много загадок, но в стихах можно найти объяснение хотя бы некоторым из них. Это его душа, несомая ангелом, помнила «звуки небес», и потому все земные песни ей оказались скучны. Он внимал Богу, он слышал «хоры стройные светил». Он просил:

О, скажи мне хоть слово одно
Чтоб душа в этом слове сыскала,
Что хотелось ей слышать давно.

Наверное, поэт подразумевал слово любовного согласия. Но даже здесь *поэтическое слово* Лермонтова отражает его религиозный опыт и просветляется им полно и глубоко. Василий Жуковский предложил почти универсальную формулу: «Поэзия есть Бог в святых мечтах Земли», но, увы, большая часть лермонтовских стихов из этого определения выпадает. *Прагматическое слово* в них полно обид и упреков, оно представляет из себя напряженный спор между поэтом и светским окружением. Свет дразнит поэта своим равнодушием, и он превращается в мстительного антипророка, который в ответ замахивается клинком, «покрытым ржавчиной презренья». Образ слова становится неотличим от образа кинжала, чья действенность равна его убийственности, и в результате появляется характернейший «железный стих, облитый горечью и злостью».

Тяга к единому слову и вера в его чудесную, положительно действенную силу продолжается в русской поэзии и после Лер-

монтова. Впрочем, иногда эта вера принимает самопародийную форму, как, например, в популярном стихотворении-романсе Льва Мея:

Хотел бы в единое слово
Я слить свою грусть и печаль
И бросить то слово на ветер...

Такое слово на ветер не бросают. Но за него можно принять какое-то другое, обманное. Поэтому Зинаида Гиппиус в названии стихотворения осторожно ставит вопросительный знак: «Слово?» И, хотя она догадывается, что в природе существует «какое-то одно слово, в котором вся суть», ей самой оно не доступно. «Звери сказать не умеют, люди не знают».

То, что мнилось Гиппиус, твердо знал предтеча символизма Владимир Соловьев и отчетливо выразил это в стихотворении «Имману-Эль»:

И Слово вновь в душе твоей родилось,
Рожденное под яслями давно.

Там, где присутствует крепкая вера, есть место и для доброкачественного сомнения, даже для честного скепсиса. Думая о слове, мудрый Тютчев имел в виду многое, — в том числе и несовершенство языка, способного исказить произносимую истину. Отсюда: «Мысль изреченная есть ложь». И, следовательно: «Молчи, скрывайся и таи...»

Вслед за Тютчевым «Silentium» провозгласил Мандельштам, обладавший совершенным словесным чутьем. Он призвал слово вернуться в музыку, а Афродиту (то есть красоту) остаться первоначальной пеной. Вероятно, это был его чисто акмеистический ответ на дела символистов, которые слишком эксплуатировали *религиозное слово*, подчиняя его *слову поэтическому*. С этой оценкой можно согласиться, если иметь в виду волхвования Бальмонта и сборник его статей «Поэзия как волшебство» и вспомнить отнюдь не теоретический интерес Блока

к народным заговорам. Конечно, не стоит забывать и о тщеславных заклинаниях Брюсова, который пытался словесно вскарабкаться на пьедестал:

Венчай мое чело, иных столетий Слава,
Вводя меня в всемирный храм.

Не зря предупреждал Тютчев по поводу столь нецеломудренных действий: «Взрывая, возмутишь ключи». К подобным словесным действиям относится и другое его предупреждение, — о еще более опасных последствиях:

О, бурь уснувших не буди —
Под ними хаос шевелится!..

Теургии у символистов не получилось, хотя они оставили после себя бесчисленные россыпи художественных идей и пытались магически воздействовать на жизнь. Революционный хаос зашевелился не без их участия, но, как ученики гетевского чародея, они не смогли его заколдовать обратно — в этом их слово оказалось бездеятельным, а вернее — бессильным. Со стороны, но верно оценил тщетность своих и чужих высокопарностей парижский наследник акмеизма Георгий Иванов:

И касаясь торжества,
Превращаясь в торжество,
Рассыпаются слова
И не значат ничего.

Впрочем, футуристы с еще большим основанием могли бы считаться ответственными за известные исторические пертурбации: раскрепощенные от смысла и синтаксиса «самовитое слово» Хлебникова и «заумь» Крученых обозначали и воплощали революцию. Прямо воздействовать на жизнь, хотя бы «приказом по армии искусств», подчинить поэтическое слово прагматическому — было главной творческой задачей Маяковского,

которую он осуществлял убежденно и настоятельно. В лирических поэмах «Про это» и «Флейта-позвоночник» попадают образы воскрешения, напоминающие идеи Н. Федорова, только без Бога. Конечно, Маяковский был партийный агитатор, и за это ему поставили памятник. Но он знал силу иных слов. Когда «срываются гроба», это может происходить из-за массовых расстрелов, но может быть также от того, что в гробах начинается посмертное шевеление, предшествующее воскресению, Его комедии «Клоп» и «Баня» — по существу о том же, но решают тему воскрешения пародийно, хотя и на сугубо научной (вернее, научно-фантастической) основе. Однако, уже не пародийно, а совершенно всерьез он уступал слово поэта — маузеру, орудию убийства, он приравнивал свое перо к штыку, к чугуну и выплавке стали, даже сравнивал себя с заводом. У его последователей *прагматическое слово* усилилось «технологически», в соответствии с научными открытиями века. Уже в наши времена калифорнийский русский поэт Николай Моршен сумел ввести в строку не только энергичные неологизмы («Сезаумь, откройся»), но и самое эйнштейновское уравнение энергии: « $E = \text{Эм Цэ квадрат}$ ». Слово ему увиделось и в земных, и в космических перспективах.

Однако, Пастернак все это называл «алхимией», определяя так ложные поиски в искусстве, в том числе и свои ранние сборники, принесшие ему первую славу. Его литературный дебют и молодые выступления были связаны с футуризмом. Он искренне восхищался и на всю жизнь был заморожен Маяковским, но как поэт он по существу был анти-Маяковский. Прагматические идеи власти и лидерства, а тем более угождения властям претили ему. Все это с особенной полнотой выразилось в завершающие годы его жизни. Я имею в виду и роман «Доктор Живаго», и (особенно) стихи к роману, и те литературно-политические страсти, которые вспыхнули вокруг этой книги настолько жарко, что убили ее создателя. Сорок лет прошло с написания «Живаго», и сейчас о нем существует целая литература критических и исследовательских работ, написанных в Советском Союзе, в те-

перешней России и, главным образом, за рубежом. Среди ярых критиков романа оказались такие с трудом совместимые фигуры, как Константин Симонов, тогдашний редактор «Нового мира», отвергшего публикацию романа, и Владимир Набоков, кандидатуру которого Нобелевский комитет отклонил в пользу Пастернака. Набоков обвинил Пастернака в «провинциальности», забыв на минуту, что тем же попрекали и Христа (какой же пророк из Галилеи?). Роман объявляли слабым подражанием Толстому, многие персонажи — схематическими, а сцены — неестественными (например, сцену, когда доктор вынужденно участвует в перестрелке, но старается метить в мертвое дерево). Эту книгу определяли как сознательный полемический образец в споре с соцреализмом. Или — как просто сентиментальную лирическую историю, для спасения которой Пастернак «отдал» ее персонажу свои лучшие стихи. И так далее.

Только очень немногие исследователи догадывались, что они имеют дело с совершенно необычным явлением — с произведением духовного творчества, принявшего вид литературы. В отдельных работах были отмечены аспекты этого явления: такие, как литургические мотивы в прозаических главах и в поэтическом добавлении к роману, циклическое построение стихотворной главы по принципу времен года, символическое значение рябины как «Древа Жизни», раздающего плоды всему во круг, и так далее. Была также истолкована фамилия героя и его профессия (поэт и врач) как знак исцеляющего и воскресающего начала. Среди этих работ я бы отметил статью южноафриканской славистки Ирины Масинг-Делич «Zhivago as Fedorovian Soldier» («Russian Review», USA, July 1981), в которой она высказала весьма глубокие замечания о религиозно-философском построении романа и о применении в нем целого ряда символических приемов и действий, которые вне символического толкования кажутся странными. Сущность ее выводов о романе выражена в самом заглавии статьи: «Живаго как солдат Николая Федорова». Для пояснения она берет все ту же «ненатуральную» сцену, когда доктор стреляет по мертвому дереву, чтобы

не попасть в наступающих солдат, и раскрывает ее символический смысл. Доктор стреляет в «Дерево Смерти», симметрически противоположное уже упомянутому «Древу Жизни». Он сражается с самой Смертью, пытаясь убить ее самое, то есть делает то, что Николай Федоров называл «общим делом».

Мы можем развить эту догадку. «Доктор Живаго» — роман о жизни, смерти и воскресении. Это — сквозная тема биографии Пастернака с детства, когда его отец работал над иллюстрациями к первому изданию романа Толстого «Воскресение». Первое (еще до-футуристическое) выступление Пастернака называлось «Символизм и бессмертие». Разговор о главном — «О жизни и смерти» — предлагает он Сталину по телефону после знаменитого звонка последнего.

Построение романа и соотношения между прозаическим и поэтическим словом полностью подтверждает мысль о том, что этот роман являет собой словесную модель воскресения. «Шли и шли и пели “Вечную память”». Повествование начинается с похорон матери героя и со смерти его отца, а заканчивается тем, что он перестает практиковать как врач и как бы умирает социально. Он также перестает писать, хотя его «книжечки» живут и находят читателей (впрочем, скорее разгневанных, чем сочувствующих). В последней главе дается почти физически осязаемое описание его кончины, когда он не выдерживает предгрозовой духоты в переполненном московском трамвае. Наконец, он оплакан и похоронен. Но повествование имеет еще эпилог: спустя годы после смерти Юрия Живаго его друзья вспоминают о нем в разрушенном войной городе. За плечами у них уже совершенно другой опыт (ГУЛАГ, чудовищная война), и мертвый доктор оказывается вне этого опыта. Он как бы еще раз умирает в памяти и восприятии друзей.

И еще одна обиходная вера в то, что жизнь продолжается в детях, оказывается неосновательной. Вероятно, бельевщица Таня, или, по уличной кличке, Танька Безочередова — это потерянная дочь Живаго, но как мало в ней от отца оставило ее беспризорное детство! Доктор Живаго умирает и в потомстве.

Но он воскресает после эпилога, в самой последней главе книги, названной «Стихотворения Юрия Живаго». Большинство этих поэтических шедевров отсылает нас назад, в те «скрытые взрывчатые гнезда», что всюду разбросаны в повествовании, и различные эпизоды, настроения и обстоятельства прошедшей жизни начинают вдруг воскресать. Наиболее заметный пример этого — мотив горящей свечи, повторяющийся в ранних эпизодах и потом завершившийся великолепным стихотворением. Это собрание стихов умершего героя начинается предпасхальным ожиданием и, пройдя все четыре сезона, им же заканчивается. В этом пространстве существует природа, земная любовь, любовь евангельская и ожидание великого чуда Воскресения. Евангельские эпизоды пересказываются с такой простотой и естественностью, что *поэтическое слово* без заметных усилий переходит в *религиозное* и наоборот, и оба они ретроспективно воздействуют на все повествование, заставляя его вновь и вновь оживать в преображенном виде. Сам Пастернак эту действенность определил как «...образ мира, в слове явленный, и творчество и чудотворство».

Это и есть «теургическая поправка» великой поэзии — к жизни.

июль 1995

ОБ АВТОРЕ

Дмитрий Бобышев родился в Мариуполе в 1936 году, вырос и жил в Ленинграде, участвовал в самиздате. В 1963 году Анна Ахматова посвятила ему стихотворение «Пятая роза». На Западе с 1979 года. Поэт, переводчик, эссеист, профессор эмеритус Иллинойского университета в г. Шампейн-Урбана, США.

Книги стихов: «Стихотворения, 1956 — февраль 1963» («Бэ-Та» Ленинград, 1963); «Зияния» (УМСА, Париж, 1979); «Звери св. Антония» (Нью-Йорк, 1985, совместно с Михаилом Шемякиным); «Полнота всего» (Санкт-Петербург, 1992); «Русские терцины и другие стихотворения» (Санкт-Петербург, 1992); «Ангелы и Силы» (Нью-Йорк, 1997); «Жар-Куст» (Париж, 2003); «Знакомства слов» (Москва, 2003); «Ода воздухоплаванию» (Москва, 2007); «Зима» (Москва, 2012, совместно с Виктором Гоппе); «Чувство огромности» (Франкфурт-на-Майне, 2017); «Петербургские небожители и другие поэмы» (Liberty, НьюЙорк, 2020); «Февраль на Таврической улице» (Пальмира, СПб / Москва, 2022).

Автор-составитель раздела «Третья волна» в «Словаре поэтов русского зарубежья» (Санкт-Петербург, 1999), автор многочисленных эссе о поэзии, опубликованных в русской и англоязычной периодике.

Автор тетралогии литературных воспоминаний «Человекотекст»: «Я здесь» (кн. 1, Москва, 2003) и «Автопортрет в лицах» (кн. 2, Москва, 2008). Кн. 3 «Я в нетях» печаталась внутри публикаций трилогии в журналах «Юность» и «7 искусств». Полностью «Человекотекст» в исправленном и обновлённом виде выпущен издателем Чарльзом Шлаксом (Charles Schlacks, Idyllwild CA, 2014):

<http://www.amazon.com/dp/188444573X>. Кн. 4 «ЗЫ, или Post Scriptum» вышла как дополнение к трилогии (Семь искусств, Ганновер. 2020).

Входит в редколлегии журналов «Слово/Word» (Нью-Йорк), «Эмигрантская лира» (Льеж, Бельгия), альманахов «Связь времён» (Сан-Хосе, Калифорния) и «Новый Гильгамеш» (Киев, Украина). Персональный сайт: <https://dbobyshev.wordpress.com>

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Андрей Гущин. Корпус Бобышева</i>	5
От автора	6
Анна божественная	7
Пастернак и Мандельштам	15
Город, который дорог	22
Сам- и тамиздат	32
Изгнание или послание?	40
О высоком и низком	51
Оскорбить страну	59
Ах, это все было в начале	69
Безотечество	81
Проза в стихах и стихи в прозе	92
Каково быть поэтом	104
Ахматова зпт Бобышев точка	111
Дым отечества	115
Преодолевшие акмеизм	126
Перо и кисть Игоря Тюльпанова	136
Стихи во время карантина	142
Дальние голоса	153
Стихи после карантина	166
Стихи високосного года	174
Эзра Паунд	182
Польско-русский диван	190
Бедная девочка и худосочный доктор	203
Нобелевская премия	207
Кузьминский есть Кузьминский	211
Братушкам по перу	220
Яркая заплатка на ветхом рубище	230
Лаборатория свободы	242

Тот самый Бобышев	249
Стихи переломного года	274
Два часа без интернета	277
Конец двуязычной дружбы.....	285
Ловец в летейских водах.....	293
Об Олеге Охапкине	322
Общество мёртвых поэтов	335
Париж, Париж... ..	346
Перевод из непереводимого.....	355
День поэзии, год поэзии	372
Об «Ахматовских сиротах».....	387
Русь, куда ж несёшься ты?	402
Душа Петербурга	405
Столетие Юрия Иваска	414
Любовник Ариэля	418
Реквием по себе.....	430
Битник №1	434
Блеск на острие.....	439
Червоточина нашего времени.....	445
Новый дом русских поэтов	452
Вокруг Большого яблока	475
Эстетическая формула Иннокентия Анненского в отражениях его антагонистов и последователей.....	485
Слово в русской поэзии: дискурсы и парадигмы.....	492
Об авторе.....	508

Літературно-художнє видання

СЕРІЯ «Бібліотека “Крещатика”»

Заснована в 2023 році

Дмитрий БОБЫШЕВ

ПОЮЩАЯ ИСТИНА

Сборник эссе о поэзии

(російською мовою)

Макет обкладинки і верстка Друкарський двір Олега Федорова

Формат 60x84 1/16. Наклад 200 прим. Зам. №4712

Папір 80 офсет. Друк цифровий. Ум. друк. а. 31,5

Гарнітура «Calibri».

Підписано до друку 28.11.2025 р.

Видавець Федоров О. М.,

«Друкарський двір Олега Федорова»

Адреса: а/я 24, Київ-205, 04205, Україна,

e-mail: relaks-oleg@ukr.net

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,

виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

серія ДК № 3668 від 14.01.2010 р.

Віддруковано в друкарні ТОВ «7БЦ»

Адреса: 07400, Київська обл., м. Бровари, б-р Незалежності, 2/148

Свідоцтво про внесення до Державного реєстру видавців,

виготовлювачів і розповсюджувачів видавничої продукції

серія ДК № 5329 від 11.04.2017 р.



Дмитрий Бобышев родился в Мариуполе в 1936 году, жил в Ленинграде. В 1979-м он уезжает в США, где некоторое время работает чертёжником, а затем инженером в электронной фирме. С 1982 Бобышев начинает преподавательскую деятельность в Висконсинском университете, в 1985 переезжает в город Урбана-Шампейн (штат Иллинойс), ведёт занятия и читает лекции по русской литературе и русскому языку. С 1994 Бобышев — профессор Иллинойского университета.

