Издано при содействии
Национального фонда поддержки правообладателей

УЙТИ. ОСТАТЬСЯ. ЖИТЬ

2-е издание

Том II
(часть 2)

Антология
Литературных чтений
«Они ушли. Они остались»

Москва

ЛитГОСТ

2020

УДК 831.161.1
ББК 84 (2Рос=Рус)6-5
У40

Составители
Борис Кутенков
Николай Милешкин
Елена Семёнова

Дизайн обложки *Сергей Ивкин*

У40 **Уйти. Остаться. Жить**

Антология Литературных Чтений «Они ушли. Они остались». Т. II (часть 2). 2-е издание / Сост.: Б. О. Кутенков, Н. В. Милешкин, Е. В. Семёнова. — М.: ЛитГОСТ, 2020. — 456 с.

ISBN 978-5-6041920-1-6

Антология включает в себя подборки поэтов, рано ушедших из жизни в 1980-е годы (составители предлагают достаточно условную границу этого понятия — до 40 лет включительно), а также литературоведческие и мемуарные статьи о них.

© Кутенков Б. О., составление, 2020
© Милешкин Н. В., составление, 2020
© Семёнова Е. В., составление, 2020
© Коркунов В. В., оформление, 2020
© Ивкин С. В., обложка, 2020
© «ЛитГОСТ», макет, 2020

ISBN 978-5-6041920-1-6

Содержание:

Поэты, ушедшие в 80-е годы XX века

Александр Башлачёв (1960 — 1988). Печать на крыле 6
Лев Наумов. Поэт в чужом костюме 31
Ольга Балла. Легко улетать 40

Василий Бетехтин (1951 — 1987). Не бывает в мире нас 56
Евгений Абдуллаев. Поздний экспрессионист 71

Игорь Бухбиндер (1950 — 1983).
Жить — бумеранг — умирать 75
Александр Марков. Свирель не спасёт от судьбы 89

Руслан Галимов (1946 — 1982). В одном маленьком городе ... 98
Олег Демидов. Ветер, забери меня отсюда 105

Владимир Гоголев (1948 — 1989). Правды явленный слиток .. 124
Ирина Кадочникова. Всё исполнено речью 132

Леонид Губанов (1946 — 1983). У Бога на виду 138
Олег Дарк. Я — или я наоборот 148

Николай Данелия (1959 — 1985). Настоящее не скажешь .. 160
Ольга Балла. Шикарно это кончу 171
Юрий Орлицкий. Прекрасно это начал 183

Вадим Делоне (1947 — 1983). Огорошен звёздным небом .. 186
Александра Приймак. За привкус несчастья и дыма 192
Наталья Горбаневская. Ближе брата 200

Валдис Крумгольд (1958 — 1985). Геологи, засучите рукава! .. 205
Константин Комаров. Царство белизны 211

Анатолий Кыштымов (1953 — 1982).
Как там, в вашем мире? 216
Антон Метельков. Крестовый поход детей 223

Владимир Матиевский (1952 — 1985). И этот ковчег невелик .. 231
Валентин Бобрецов. Страсть и строгость 239

Юлия Матонина (1963 — 1988). Трагедии сказанный слог .. 250
Надя Делаланд. Оптика зеркального квеста 257

Сергей Морозов (1946 — 1985). Логовом гула 265
Валерия Исмиева. Светоносная канва 278

Михаил Орлов (1949 — 1986). В содроганиях берега 284
Вениамин Каверин. Поэзия прозы 290

Игорь Поглазов (1966 — 1980). У входа в ледяной Сезам ... 296
Мария Маркова. Сослан сам в себя 303

Марк Рихтерман (1942 — 1980). Сквозящая синь в кристалле . 316
Мария Маркова. Душа-зверёк, душа-птенец 328

Любовь Татишвили (1958 — 1983). Горем и гордостью 345
Елена Семёнова. На дне геральдических снов 352

Михаил Фельдман (1952 — 1988). Ещё одно имя Богу 363
Ольга Аникина. Ещё несколько капель жизни 376

Евгений Харитонов (1941 — 1981). Слава Богу, все мы живы .. 393
Олег Дарк. Уайльд, ждущий в прихожей 403
Михаил Айзенберг. Цвэток 411

Клав Элсберг (1959 — 1987). Взлетим ли когда-нибудь 415
Патрик Валох. Чтобы искать свет 421

**Андрей Демыкин, Сергей Зубарев, Сергей Москвин,
Тимур Назимков, Александр Немировский,
Александр Тихомиров, Светлана Цыбина,
Сергей Чухин, Рашид Шагинуров** 432

Сведения об авторах статей 448

ПОЭТЫ, УШЕДШИЕ В 80-е ГОДЫ XX ВЕКА

Александр БАШЛАЧЁВ
(1960 — 1988)

Родился в Череповце. После окончания школы поступал на журналистский факультет Ленинградского университета им. Жданова, но не поступил из-за отсутствия публикаций. Работал художником на Череповецком металлургическом заводе. Учился в Свердловске в Уральском государственном университете на факультете журналистики. Затем год проработал в череповецкой газете «Коммунист». Осенью 1984 года в Череповце познакомился с Артемием Троицким, по приглашению которого отыграл серию «квартирников» в Москве и Ленинграде. В том же году переехал в Ленинград. В марте 1985 года состоялось первое крупное выступление Александра вместе с Юрием Шевчуком. В мае того же года в Ленинграде записал свой первый альбом «Третья Столица». В ноябре 1986 года был официально трудоустроен в котельной «Камчатка» (реально проработал одну смену). В мае 1987-го вступил в Ленинградский Рок-клуб. Выбросился с 8-го этажа квартиры своей супруги в Ленинграде на проспекте Кузнецова. Похоронен на Ковалёвском кладбище. После смерти вышли книги: «Посошок» (1990), «Стихи» (1997), «Как по лезвию» (2005, переиздана в 2007-м), исследование Льва Наумова «Человек поющий» (несколько изданий, последнее — 2016 год).

ПЕЧАТЬ НА КРЫЛЕ

* * *

Тепло, беспокойно и сыро
Весна постучалась ко мне
На улице тают пломбиры.
И шапки упали в цене.

© Наследники Александра Башлачёва, 2019

Шатаюсь по улицам синим
И, пряча сырые носки,
Во всех незнакомых гостиных
Без спроса читаю стихи.

Чужие курю папиросы.
И, пачкая пеплом ладонь,
На стенах сегодня без спроса
Окурком рисую мадонн.

Я занят весёлой игрою.
Я солнечных зайцев ловлю
И рву васильки на обоях.
И их васильками кормлю.

Красивая женщина моет
Окно на втором этаже.
Я занят весёлой игрою.
Мне нравится этот сюжет.

Киваю случайным прохожим.
По лужам иду напрямик.
А вечером спрячусь в прихожей
Поплачу в чужой воротник.

1981

ОТ ВИНТА / ВСЕ ОТ ВИНТА!

Рука на плече. Печать на крыле.
В казарме проблем — банный день. Промокла тетрадь.
Я знаю, зачем иду по земле.
Мне будет легко улетать.

Без трёх минут — бал восковых фигур. Без четверти — смерть.
С семи драных шкур — шерсти клок.
Как хочется жить... Не меньше, чем петь.
Свяжи мою нить в узелок.

Холодный апрель. Горячие сны.
И вирусы новых нот в крови.
И каждая цель ближайшей войны
Смеётся и ждёт любви.

Нам лечащий врач согреет солнечный шприц.
И иглы лучей опять найдут нашу кровь.
Не надо, не плачь... Лежи и смотри,
Как горлом идёт любовь.

Лови её ртом. Стаканы тесны.
Торпедный аккорд — до дна!
...Рекламный плакат последней весны
Качает квадрат окна.

Эй, дырявый висок! Слепая орда...
Пойми — никогда не поздно снимать броню.
Целуя кусок трофейного льда,
Я молча иду к огню.

Мы — выродки крыс. Мы — пасынки птиц.
И каждый на треть — патрон.
Лежи и смотри, как ядерный принц
Несёт свою плеть на трон.

Не плачь, не жалей... Кого нам жалеть?
Ведь ты, как и я, — сирота.
Ну, что ты? Смелей! Нам нужно лететь...
А ну от винта!
Все от винта!

Апрель 1985

ПОСОШОК

Эх, налей посошок да зашей мой мешок
На строку — по стежку, а на слова —
по два шва.
И пусть сырая метель мелко вьёт
канитель
И пеньковую пряжу плетёт в кружева

Отпевайте немых! А я уж сам отпою
А ты меня не щади. Срежь ударом копья!
Но, гляди, на груди повело полынью
Расцарапав края бьётся в ране ладья

И запел алый ключ. Закипел, забурлил
Завертело ладью на весёлом ручье
А я ещё посолил
рюмкой водки долил
размешал и поплыл
в преисподнем белье

Перевязан в венки мелкий лес вдоль реки
Покрути языком — оторвут с головой
У последней заставы блеснут огоньки
И дорогу штыком преградит часовой

Отпусти мне грехи! Я не помню молитв
Если хочешь — стихами грехи замолю
Объясни — я люблю оттого, что болит
Или это болит оттого, что люблю

Ни узды, ни седла. Всех в расход.
Всё дотла.
Но кое-как запрягла
И — вон! — пошла на рысях
Не беда, что пока не нашлось мужика
Одинокая баба всегда на сносях

И наша правда проста, но ей не хватит креста
Из соломенной веры в «спаси-сохрани».
Ведь святых на Руси — только знай выноси!
В этом высшая мера. Скоси-схорони.

Так что ты, брат, давай, ты пропускай, не дури!
Да постой-ка, сдаётся, и ты мне знаком?
Часовой всех времён улыбнётся: — Смотри! —
И подымет мне веки горячим штыком.

Так зашивай мой мешок да наливай посошок
На строку — по глотку, а на слова — и все два
И пусть сырая метель всё кроит белый шёлк
Мелко вьёт канитель да плетёт кружева

Май 1985

ЕГОРКИНА БЫЛИНА

Как горят костры
как горят костры у Шексны-реки.
как стоят шатры бойкой ярмарки

Дуга цыганская! да ничего не жаль
отдаю свою расписную шаль
а цены ей нет
четвертной билет
жалко четвертак? ну, давай пятак
пожалел пятак — забирай за так
расписную шаль
всё, как есть, на ней гладко вышито
гладко вышито мелким крестиком

Как сидит Егор в светлом тереме
в светлом тереме с занавесками
с яркой люстрою электрической
на скамеечке, шитой серебром,
крытой войлоком

рядом с печкою белой, каменной
важно жмурится
ловит жар рукой.

На печи его рвань — фуфаечка приспособилась
да приладилась дрань — ушаночка
да пристроились вонь — портяночки
в светлом тереме с занавесками
да с достоинством ждёт гостей Егор
а гостей к нему — ровным счётом двор
ровным счётом двор да три улицы
— С превеликим Вас Вашим праздничком
И желаем Вам самочувствия,
Дорогой Егор Ермолаевич!
гладко вышитый мелким крестиком
улыбается государственно
выпивает он да закусывает
а с одной руки ест солёный гриб
а с другой руки — маринованный
а вишнёвый крем только слизывает
только слизывает сажу горькую
сажу липкую
мажет калачи — биты кирпичи

Прозвен-н-нит стекло на сквозном ветру
да прокиснет звон в вязкой копоти
да подёрнется молодым ледком.

проплывёт луна в чёрном маслице
в зимних сумерках
в волчьих праздниках
тёмной гибелью
сгинет всякое
дело Божие
там
где без суда
все наказаны
там, где все одним жиром мазаны
там, где все одним миром травлены

да какой там мир
сплошь окраина

где густую грязь запасают впрок
набивают в рот
где дымится вязь беспокойных
строк
как святой помёт

где японский бог с нашей матерью
повенчалися общей папертью

образа кнутом перекрещены

эх, Егорка ты, сын затрещины,
эх, Егор, дитя подзатыльника
вошь из-под ногтя в собутыльники
в кройке кумача с паутиною
догорай, свеча
догорай, свеча
х..й с полтиною...

Обколотится сыпь-испарина
и опять Егор чистым барином
в светлом тереме, шитый крестиком
всё беседует с космонавтами
а целуется с Терешковою
с популярными да с актрисами
всё с амбарными злыми крысами.

— То не просто рвань, не фуфаечка
то душа моя несуразная
понапрасну вся прокопчённая
нараспашку вся заключённая

— Да то не просто драть, не ушаночка
то судьба моя несуразная
несуразная — лопоухая
вон — дырявая, болью трачена
по чужим горбам разбатрачена

Да то не просто вонь, вонь кромешная!
то грехи мои, драки-пьяночки...

А говорил Егор, брал портяночки
тут и вышел хор да с цыганкою
знаменитый хор Дома радио
и Центрального телевидения
под гуманным встал управлением

— А вы сыграйте мне песню звонкую!
Разверните марш миномётчиков!
А погадай ты мне, тварь певучая
очи чёрные, очи жгучие
погадай ты мне по пустой руке
по пустой руке да по ссадинам
по мозолям да по живым рубцам...

— Дорогой Егор Ермолаевич!
Зимогор ты наш Охламонович!
износил ты душу, да, до полных дыр
так возьмёшь за то дорогой мундир
генеральский чин, ватой стёганый
с честной звёздочкой да с медалями

изодрал судьбу, сгрыз завязочки
так возьмешь за то дорогой картуз
с модным козырем лакированным
с мехом нутряным да с кокардою

а за то, что грех стёр портяночки
завернёшь свои пятки босые
в расписную шаль с моего плеча
всю расшитую мелким крестиком

Поглядел Егор на своё рваньё
и надел обмундированиё

Заплясали вдруг тени лёгкие
заскрипели вдруг петли
ржавые

отворив замки
Громом-посохом
в белом саване
Снежна Бабушка

— Ты, Егорушка, дурень ласковый
собери-ка ты мне ледяным ковшом
да с сырой стены
да с сырой спины
капли звон-н-кие да холодные
ты подуй, Егор, в печку тёмную
пусть летит зола, пепел кружится
в ледяном ковше, в сладкой лужице
замешай живой рукой кашицу
да накорми меня, Снежну Бабушку!

Оборвал Егор каплю-ягоду,
через силу дул в печь угарную.
дунул в первый раз — и пропал мундир
генеральский чин, ватой стёганый
и летит зола серой мошкою
да на пол-топтун, да на стол-шатун
на горячий лоб да на сосновый гроб

дунул во второй — и исчез картуз с модным козырем
лакированным
Эх, Егор, Егор! Не велик ты грош
не впервой ломать.
Что ж, в чём родила мать — в том и помирать?

Дунул третий раз — как умел, как мог
и воскрес один яркий уголёк,
и прожёг насквозь расписную шаль
всю расшитую мелким крестиком
и пропало всё.
не горят костры, не стоят шатры
у Шексны-реки нету ярмарки
нету ярмарки
нету ярмарки

Только чёрный дым тлеет ватою.
Только мы стоим
виноватые.
И Егорка здесь.
Он как раз в тот миг папиросочку
и прикуривал.
Опалил всю бровь спичкой серною.
Он, собака, пьёт год без месяца.
Утром мается. К ночи бесится.
Да не впервой ему — оклемается.
Перебесится, перемается,
перемается, перебесится
и, Бог даст,
Бог даст, не повесится.

Распустила ночь чёрны волосы.
Голосит беда бабьим голосом.
Голосит беда бестолковая.
В небесах — звезда участковая
в небесах — звезда участковая
в небесах — звезда...

Мы сидим, не спим. Пьём шампанское.
Пьём мы за любовь
за любовь свою за гражданскую.

Сентябрь 1985

ПЕТЕРБУРГСКАЯ СВАДЬБА

Звенели бубенцы. И кони в жарком мыле
тачанку понесли навстречу целине.
Тебя, мой бедный друг, в тот вечер ослепили
два чёрных фонаря под выбитым пенсне.

Там шла борьба за смерть. Они дрались за место
и право наблевать за свадебным столом.
Спеша стать сразу всем, насилуя невесту,
стреляли наугад и лезли напролом.

Сегодня город твой стал праздничной открыткой.
Классический союз гвоздики и штыка.
Заштопаны тугой суровой красной ниткой
все бреши твоего гнилого сюртука.

Под радиоудар московского набата
на брачных простынях, что сохнут по углам,
развёрнутая кровь — как символ страстной даты —
смешается в вине с грехами пополам.

Мой друг! Иные — здесь. От них мы — недалече.
Ретивые скопцы. Немая тетива.
Калечные дворцы простёрли к небу плечи.
Из раны бьёт Нева. Пустые рукава.

Подставь дождю щеку в следах былых пощёчин.
Хранила б нас беда, как мы её храним.
Но память рвётся в бой. И крутится, как счётчик,
снижаясь над тобой и превращаясь в нимб.

Вот так и скрутило нас. И крепко завязало
красивый алый бант окровленным бинтом.
А свадьба в воронках летела на вокзалы.
И дрогнули пути. И разошлись крестом.

Усатое Ура чужой недоброй воли
Вертело бот Петра в штурвальном колесе.
Искали ветер Невского да в Елисейском поле.
И привыкали звать Фонтанкой Енисей.

Ты сводишь мост зубов под рыхлой штукатуркой,
но купол лба трещит от гробовой тоски.
Гроза, салют и мы,
И мы летим над Петербургом,
В решётку страшных снов
Врезая шпиль строки.

Летим сквозь времена, которые согнули
страну в бараний рог. И пили из него.

Все пили за Него. А мы с тобой хлебнули
за совесть и за страх.
За всех. За тех, кого
слизнула языком шершавая блокада.
За тех, кто не успел проститься, уходя.

Мой друг! Спусти штаны, и голым Летним садом
прими свою вину под розгами дождя.

Поправ сухой закон, дождь в мраморную чашу
льёт чёрный и густой осенний самогон.
Мой друг Отечество твердит, как Отче наше,
но что-то от себя послав ему вдогон.

За окнами — салют. Царь-Пушкин в новой раме.
Покойные не пьют, да нам бы не пролить.
Двуглавые орлы с побитыми крылами
не могут меж собой корону поделить.

Подобие звезды по образу окурка.
Прикуривай, мой друг! Спокойней, не спеши...
Мой бедный друг, из глубины твоей души
стучит копытом сердце Петербурга.

7 ноября 1985

ВАНЮША

Как ходил Ванюша бережком вдоль синей речки
Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке

душа гуляла
душа летела
душа гуляла
в рубашке белой
да в чистом поле
всё прямо-прямо
и колокольчик

был выше храма
да в чистом поле
да с песней звонкой

Но капля крови на нитке тонкой
уже сияла, уже блестела
спасая душу,
врезалась в тело

Гулял Ванюша вдоль синей речки
и над обрывом
раскинул руки
то ли для объятия
то ли для распятия

Как несло Ванюху солнце на серебряных подковах
И от каждого копыта по дороге разбегалось
двадцать пять рублей целковых

Душа гуляет!
Душа гуляет!

Да что есть духу, пока не ляжешь,
Гуляй, Ванюха! Идёшь ты, пляшешь!

Гуляй, собака, живой покуда!
Из песни — в драку! От драки — к чуду!

Кто жив, тот знает — такое дело!
Душа гуляет и носит тело.

Водись с любовью! Любовь, Ванюха,
Не переводят единым духом!

Возьмёт за горло — и пой, как можешь,
Как сам на душу свою положишь!

Она приносит огня и хлеба, когда ты рубишь
дорогу к небу!

Оно в охотку! Гори, работа!
Да будет водка горька от пота!

Шальное сердце руби в окрошку!
Рассыпь, гармошка!
Скользи, дорожка!
Рассыпь, гармошка!

Да к плясу ноги! А кровь играет!
Душа дороги не разбирает.
Через сугробы, через ухабы...
Молитесь, девки! Ложитесь, бабы!

Ложись, кобылы! Умри, старуха!
В Ванюхе — силы! Гуляй, Ванюха!

Танцуй от печки! Ходи вприсядку!
Рвани уздечки! И душу в пятку!

Кто жив, тот знает. Такое дело!
Душа гуляет. Заносит тело.

Ты, Ванюша, пей да слушай —
Однова теперь живём.
Непрописанную душу
Одним махом оторвём.

Хошь в ад, хошь — в рай!
Куда хочешь — выбирай.
Да нету рая, нету ада.
Никуда теперь не надо.

Вот так штука! Вот так номер!
Дата, подпись и печать.
И живи, пока не помер.
По закону отвечать.

Мы с душою нынче врозь.
Пережиток, в опчем.

Оторви её да брось —
Ножками потопчем!

Нету мотива без коллектива.
А какой коллектив —
Такой выходит и мотив.

Ох, держи, а то помру
В остроте момента!
В церкву едут поутру
Все интеллигенты.

Были к дьякону, к попу ли,
Интересовалися.
Сине небо вниз тянули.
Тьфу ты! Надорвалися...

Душу брось да растопчи.
Мы слюною плюнем.
А заместо той свечи
Кочергу засунем.

А Ванюше припасла снегу на закуску я.
Сорок градусов тепла
Греют душу русскую.

Не сестра да не жена
Да верная отдушина
Не сестра да не жена
Да верная отдушина

Как весь вечер дожидалося Ивана у трактира красно солнце
Колотило снег копытом и летели во все стороны червонцы

Душа в загуле!
Да вся узлами!
Да выжгли, сдули
Святое пламя!

Какая темень!

Тут где-то вроде душа гуляет?
Да кровью бродит. Умом петляет.

Чего-то душно. Чего-то тошно.
Чего-то скушно. И всем тревожно.
Оно тревожно и страшно, братцы!
И невозможно приподыматься.

Да, может, Ванька чего сваляет?
А ну-ка, Ванька! Душа гуляет!

Рвани, Ванюша! Чего не в духе?
Какие лужи? При чём тут мухи?

Не лезьте в душу! Катитесь к чёрту!
Гляди-ка, гордый! А кто по счёту?

С вас аккуратом... ох, темнотища!
С вас аккуратом выходит тыща!

А он рукою за телогрейку...
А за душою — да ни копейки!

Вот то-то вони из грязной плоти:
— Он в водке тонет, а сам не плотит!

И навалились, и рвут рубаху,
И рвут рубаху, и бьют с размаху.

И воют глухо литые плечи.
Держись, Ванюха, они калечат!

— Разбили рожу мою хмельную?
Убейте душу мою больную!

Вы все сопели, вертели клювом?
Да вы не спели! А я спою вам!

А как ходил Ванюша бережком
вдоль синей речки!
А как водил Ванюша солнышко
на золотой уздечке!

Да захлебнулся. Пошла отрава.
Подняли тело. Снесли в канаву.

С утра — обида. И кашель с кровью.
И панихида у изголовья.

И мне на ухо шепнули:
— Слышал?
Гулял Ванюха...
Ходил Ванюха, да весь и вышел.

Без шапки к двери.
— Да что ты, Ванька?
Да я не верю!
Эй, Ванька — встань-ка!

И тихо встанет печаль немая,
Не видя, звёзды горят, костры ли.
И отряхнётся, не понимая,
Не понимая, зачем зарыли.
Пройдёт вдоль речки
Да тёмным лесом
Да тёмным лесом
Поковыляет
Из лесу выйдет
И там увидит,
Как в чистом поле
душа гуляет
Как в лунном поле
душа гуляет
Как в снежном поле
душа гуляет

Декабрь 1985

СЛУЧАЙ В СИБИРИ

Когда пою, когда дышу, любви меняю кольца,
Я на груди своей ношу три звонких колокольца.
Они ведут меня вперёд и ведают дорожку.
Сработал их под Новый Год знакомый мастер Прошка.
Пока влюблен, пока пою и пачкаю бумагу,
Я слышу звон. На том стою. А там глядишь — и лягу.
Бог даст — на том и лягу.
К чему клоню? Да так, пустяк. Вошел и вышел случай.
Я был в Сибири. Был в гостях. В одной весёлой куче.
Какие люди там живут! Как хорошо мне с ними!
А он... Не помню, как зовут. Я был не с ним. С другими.
А он мне — пей! — и жёг вином. — Кури! — и мы курили.
Потом на языке одном о разном говорили.
Потом на языке родном о разном говорили.
И он сказал: — Держу пари — похожи наши лица,
Но всё же, что ни говори, я — здесь, а ты — в столице. —
Он говорил, трещал по шву — мол, скучно жить в Сибири...
Вот в Ленинград или в Москву... Он показал бы большинству
И в том и в этом мире. — А здесь чего? Здесь только пьют.
Мечи для них бисеры. Здесь даже бабы не дают.
Сплошной духовный неуют, коты как кошки, серы.
Здесь нет седла, один хомут. Поговорить — да не с кем.
Ты зря приехал, не поймут. Не то, что там, на Невском...
Ну как тут станешь знаменит, — мечтал он сквозь отрыжку, —
Да что там у тебя звенит, какая мелочишка? —
Пока я всё это терпел и не спускал ни слова,
Он взял гитару и запел. Пел за Гребенщикова.
Мне было жаль себя, Сибирь, гитару и Бориса.
Тем более что на Оби мороз всегда за тридцать.
Потом окончил и сказал, что снег считает пылью.
Я встал и песне подвязал оборванные крылья.
И спел свою, сказав себе: — Держись! — играя кулаками.
А он сосал из меня жизнь глазами-слизняками.
Хвалил он: — Ловко врезал ты по ихней красной дате. —
И начал вкручивать болты про то, что я — предатель.
Я сел, белее, чем снега. Я сразу онемел как мел.
Мне было стыдно, что я пел. За то, что он так понял.

Что смог дорисовать рога,
Что смог дорисовать рога он на моей иконе.
— Как трудно нам — тебе и мне, — шептал он, —
Жить в такой стране и при социализме. —
Он истину топил в говне, за клизмой ставил клизму.
Тяжёлым запахом дыша, меня кусала злая вша.
Чужая тыловая вша. Стучало в сердце. Звон в ушах.
— Да что там у тебя звенит?
И я сказал: — Душа звенит. Обычная душа. —
— Ну ты даёшь... Ну ты даёшь!
Чем ей звенеть? Ну ты даёшь —
Ведь там одна утроба.
С тобой тут сам звенеть начнёшь.
И я сказал: — Попробуй! —
Ты не стесняйся. Оглянись. Такое наше дело.
Проснись. Да хорошо встряхнись. Да так, чтоб зазвенело.
Зачем живёшь? Не сладко жить. И колбаса плохая.
Да разве можно не любить?
Вот эту бабу не любить, когда она — такая!
Да разве ж можно не любить, да разве ж можно хаять?
Не говорил ему за строй — ведь сам я не в строю.
Да строй — не строй, ты только строй.
А не умеешь строить — пой. А не поёшь — тогда не плюй.
Я — не герой. Ты — не слепой. Возьми страну свою.

Я первый раз сказал о том, мне было нелегко.
Но я ловил открытым ртом родное молоко.
И я припал к её груди, я рвал зубами кольца.
Была дорожка впереди. Звенели колокольца.
Пока пою, пока дышу, дышу и душу не душу,
В себе я многое глушу. Чего б не смыть плевка?!
Но этого не выношу. И не стираю. И ношу.
И у любви своей прошу хоть каплю молока.

Декабрь 1985

* * *

Сядем рядом, ляжем ближе,
Да прижмёмся белыми заплатами к дырявому мешку.
Строгим ладом — тише, тише —
Мы переберём все струны да по зёрнышку.

Перегудом, перебором...
Да я за разговорами не разберусь, где Русь, где грусть.
Нас забудут, да не скоро.
А когда забудут, я опять вернусь.

Будет время, я напомню,
Как всё было скроено, да всё опять перекрою.
Только верь мне, только пой мне,
Только пой мне, милая, — я подпою.

Нить, как волос. Жить, как колос.
Размолотит колос в дух и прах один цепной удар.
Да я всё знаю. Дай мне голос —
И я любой удар приму, как твой великий дар.

Тот, кто рубит сам дорогу —
Не кузнец, не плотник ты, да всё одно — поэт.
Тот, кто любит, да не к сроку —
Тот, кто исповедует, да сам того не ведает.

Но я в ударе. Жмут ладони.
Всё хлопочут бедные, да где ж им удержать зерно в горстях.
На гитаре, на гармони,
На полене сучьем, на своих костях.

Злом да лаской, да грехами
Растяни меня ты, растяни, как буйные меха!
Пропадаю с потрохами,
А куда мне, к лешему, потроха...

Но завтра — утро. Всё сначала...
Заплетать на тонких пяльцах недотрогу-нить...

Чтоб кому-то, кому-то полегчало,
Да разреши, пожалуй, я сумел бы всё на пальцах объяснить —

Тем, кто мукой — да не мукою —
Все приметы засыпает, засыпает на ходу
Слёзы с луком. Ведь подать рукою —
И погладишь в небе свою заново рождённую звезду.

Ту, что рядом, ту, что выше,
Чем на колокольне звонкой звон, да где он — всё темно.
Ясным взглядом — ближе, ближе...
Глянь в окно — да вот оно рассыпано, твоё зерно.

Выше окон, выше крыши,
Ну, чего ты ждёшь? Иди смелей, бери ещё, ещё!
Что, высоко? Ближе, ближе.
Ну вот ещё теплей... Ты чувствуешь, как горячо?

Декабрь 1985

ИМЯ ИМЁН

Имя имён
    в первом вопле признаешь ли ты, повитуха?
Имя имён
    Так чего ж мы, смешав языки, мутим воду в речах?
Врём испокон
    вроде за мелким ершом не ловилось ни брюха, ни духа.
Век да не вечер
    Хотя Лихом в омут глядит битый век на мечах.
                Битый век на мечах.

Вроде ни зги
    да только с лёгкой дуги в небе синем
                опять, и опять, и опять
                        запевает звезда.
Бой с головой
    затевает ещё один витязь,
        в упор не признавший своей головы.

Выше шаги! Велика ты, Россия, да наступать некуда.
Имя имён ищут сбитые с толку волхвы.

Шаг из межи. Вкривь да врозь обретается
верная стёжка-дорожка.
Сено в стогу. Вольный ветер на красных углях
ворожит Рождество.
Кровь на снегу. Земляника в январском лукошке.
Имя имён
Сам Господь верит только в него.

А на печи разгулялся пожар-самовар да заварена каша.
Луч — не лучина на белый пуховый платок.
Небо в поклон
До земли обратим тебе, юная девица Маша!
Перекрести нас из проруби да в кипяток.

Имя имён
не кроить пополам, не тащить по котлам, не стемнить по углам.
Имя имён
не урвёшь, не заманишь, не съешь, не ухватишь в охапку.
Имя имён
взято ветром и предано колоколам.
И куполам
не накинуть на имя имён золотую горящую шапку.

Имя имён
Да не отмоешься, если вся кровь да как с гуся беда,
и разбито корыто.
Вместо икон
станут Страшным судом — по себе — нас судить зеркала.
Имя имён
вырвет с корнем всё то, что до срока зарыто.
В сито времён
бросит боль да былинку, чтоб истиной к сроку взошла.

Ива да клён
Ох, гляди, красно солнышко врежет по почкам!
Имя имён
запрягает, да не торопясь, не спеша.

Имя имён
А возьмет да продраит с песочком!
Разом поймём,
как болела живая душа.

Имя имён
Эх, налететь бы слепыми грачами на тёплую пашню!
Эх, потекло по усам! Шире рот! Да вдруг не хватит
на бедный мой век!
Имя имён прозвенит золотыми ключами...
Шабаш! Всей гурьбою на башню!

Пала роса.
Пала роса.
Да сходил бы ты по воду, мил человек!

Январь-февраль 1986

ВЕЧНЫЙ ПОСТ

Засучи мне, Господи, рукава!
Подари мне посох на верный
путь!
Я пойду смотреть, как твоя вдова
В кулаке скрутила сухую грудь.
В кулаке скрутила сухую грудь.
Уронила кружево до зари.
Подари мне посох на верный путь!
Отнесу ей постные сухари.
Отнесу ей чёрные сухари.
Раскрошу да брошу до самых звёзд.
Гори-гори ясно! Гори...
По Руси, по матушке — Вечный пост.

Хлебом с болью встретят златые дни.
Завернут в три шкуры да все ребром.
Не собрать гостей на твои огни.
Храни нас, Господи!
Храни нас, покуда не грянет Гром!

Завяжи мой влас песней на ветру!
Положи ей властью на имена!
Я пойду смотреть, как твою сестру
Кроют сваты в тёмную, в три бревна.
Как венчают в сраме, приняв пинком.
Синяком суди да ряди в ремни.
Но сегодня вечером я тайком
Отнесу ей сердце, летящее с яблони.

Пусть возьмёт на зуб, да не в квас, а в кровь.
Коротки причастия на Руси.
Не суди ты нас! На Руси любовь
Испокон сродни всякой ереси.
Испокон сродни чёрной ереси.
На клинках клялись. Пели до петли.
С кем ни куролесь, где ни колеси,
А живи как есть —
в три погибели.

Как в глухом лесу плачет чёрный дрозд.
Как присело солнце с пустым ведром.
Русую косу правит Вечный пост.
Храни нас, Господи, покуда не грянул Гром!

Как искали искры в сыром бору.
Как писали вилами на Роду.
Пусть пребудет всякому по нутру.
Да воздастся каждому по стыду.

Но не слепишь крест, если клином клин.
Если месть — как место на звон мечом.
Если все вершины на свой аршин.
Если в том, что есть, видишь, что почём.

Но серпы в ребре да серебро в ведре
Я узрел не зря. Я — боль яблока.
Господи, смотри! Видишь? На заре
Дочь твоя ведёт к роднику быка.

Молнию замолви, благослови!
Кто бы нас ни пас, худом ли, добром,
Вечный пост,
умойся в моей любви!
Небо с общину.
Всё небо с общину.
Мы празднуем первый Гром!

Март 1986

Лев НАУМОВ

ПОЭТ В ЧУЖОМ КОСТЮМЕ

Среди многих понятий, вошедших в широкий людской обиход, есть такие, смысл которых, следует признать, мы понимаем не вполне. Вот, например, что значит «гений»? Есть ли какие-то чёткие критерии и признаки? Это человек или скорее некий странствующий дух, озаряющий избранных авторов и переходящий от одного к другому после смерти прошлого «носителя» или при иных обстоятельствах? Да и вообще, для понятия, значение которого остаётся таинственным, не слишком ли часто это слово раздаётся по поводу и без? Следует сразу предупредить, что в настоящей статье не будет попытки дать ему определение. Однако мы поговорим об одном из самых бесспорных случаев гениальности в истории русской литературы XX века.

Судите сами, Александр Башлачёв написал немногим более ста текстов. Избрав стезю поющего поэта, он выступил около двухсот раз. Сказанное выглядит весьма скромно. Но этого оказалось достаточно, чтобы произвести огромный эффект, и в результате мы рассуждаем о нём сейчас как об одной из крупнейших фигур эпохи. Более того, упомянутого хватило, чтобы перевернуть поэтическую и песенную традицию, причём в достаточно ортодоксальной в творческом отношении стране. Уникальность сделанному придаёт ещё и то обстоятельство, что Башлачёв добился «переворота» вовсе не как «авангардист», настроенный на революцию, слом старого и эпатаж. Он создал новое не просто традиционными, но вдобавок чрезвычайно архаичными средствами, и тем самым поступил как совершенно классический поэт, едва ли не в античном понимании этого слова. Таким образом, в лице Александра мы имеем дело с одним из наиболее архетипических и «естественных», беспримесных поэтических дарований, вообразить существование которого в наполненном модернистскими явлениями XX веке было невозможно. А уж то, что такой автор возник

© Лев Наумов, 2019

не в среде рафинированных литераторов, а в рок-сообществе, переводит события просто в разряд фантастики. Но это не сказка, а быль.

Сказанным уникальность Башлачёва не ограничивается. Когда размышляешь и пишешь о нём, создаётся впечатление, будто упомянутый феномен гениальности держишь едва ли не в ладонях, он кажется таким близким, таким обозримым… Эта удивительная иллюзия — один из множества подарков, которые преподносит Александр. Всё дело в том, что в его судьбе нетрудно найти типичные черты, повторяющиеся у крупных поэтов из биографии в биографию: резкий взлёт, неожиданный для всех, в том числе и для него самого. Потому этот процесс сопровождался сомнениями и робостью. Далее — первый огромный «прыжок», отделяющий «раннее» творчество от «зрелого». Именно тогда в течение нескольких месяцев Башлачёв написал множество ключевых произведений; некоторые из них часть его поклонников считает вершиной творчества автора. После традиционно следует «выполаживание» — период уверенности в собственной силе, когда всё удаётся, создаются тексты, а новые встречи только убеждают в значительности дарования. Ощущение себя как «ведомого», которое было свойственно Александру всегда, приобретает иной оттенок, воспринимается как нечто более надёжное, менее стихийное. Не как случайность, но как избранность. Вероятно, возникает даже вера в то, что связь не однонаправленная, что возможен диалог. Затем идёт второй творческий «прыжок» — башлачёвская «Болдинская осень», которая, впрочем, выпала на зиму. «Зрелое» творчество сменяется «поздним». Далее же — затяжной и глубокий кризис, имеющий комплексную природу, хотя многие смотрят на него достаточно однобоко: мол, не писалось автору. Так или иначе, выйти из этого состояния Александр не смог и трагически оборвал свою жизнь, выбросившись из окна ленинградской квартиры.

Бесконечно грустная, но узнаваемая модель судьбы многих поэтов. Вот только у этих «многих» описанные события растягиваются на долгие годы и десятилетия, а у Башлачёва вся жизнь пролетела, словно метеор. Первый упомянутый взлёт — осень 1984-го. Второй — уже зима между 1985-м и 1986-м. Весь творческий путь Александра, от начала до конца, уместился в три с половиной года, и, возможно, это самый яркий прецедент в смыс-

ле силы влияния на культурную традицию, если нормировать её на время.

Многие современники и друзья Башлачёва, оглядываясь в прошлое, повторяют одни и те же слова: дескать, своим появлением он «оправдал» и наполнил смыслом всё то, что сейчас именуется «русским роком». Пусть так, но стоит заметить, что для самого поэта эта связь оказалась едва ли не фатальной. Она восходила не к творческим потребностям, но скорее к юношеским увлечениям. Иными словами, с Александром дурную шутку сыграло то обстоятельство, что с юных лет он был большим поклонником рок-музыки.

А сомневаться в этом не приходится. В те времена Башлачёв вёл несколько тетрадей, куда прилежно записывал со слуха тексты песен любимых западных рок-групп. Впрочем, «любимыми» на тот момент оказывались едва ли не все. И тут важно заметить, что в этом смысле возможности в Череповце были заметно шире, чем в большинстве других городов СССР, поскольку металлургический комбинат привлекал множество иностранцев. Так что Александр имел шанс переписывать песни не только «Beatles», «Rolling Stones», «Pink Floyd», «Led Zeppelin», «Deep Purple», «T. Rex», «Slade» и «Doors», но даже куда более изощрённых и подзабытых ныне коллективов вроде «Middle of the Road», «Ten Years After», «Blood, Sweat & Tears», «Puhdys», «Golden Earring», «Breakout» или «Three Dog Night». Иными словами, по меркам семидесятых годов Башлачёв представлялся весьма эрудированным меломаном. Отметим, что тексты выписаны чрезвычайно аккуратно, даже трепетно, хоть и с изрядным количеством ошибок, как в оригинале, так и в переводе. Впрочем, это касается английского языка, в немецком он редко ошибался. Очевидно, что Башлачёву было важно сохранить эти слова для себя, а также попытаться их понять.

Переписыванием лирики западных рок-групп увлечение вовсе не ограничивалось. У Александра имелись альбомы, которые он заполнял фломастерными рисунками концертов. Пересмотрев множество таких изображений, нетрудно заметить, что в большинстве своём они похожи друг на друга, поскольку не отражают характерные отличительные черты внешности членов коллективов. На сцене неизменно от трёх до пяти человек. Это длинноволосые люди, двое-трое с гитарами, один за барабанной установ-

кой. Свет прожекторов, «живое море» публики… Различать группы удаётся исключительно благодаря названиям, написанным на барабанах-бочках. Впрочем, это и не нужно, ведь Башлачёв изображал не столько конкретные выступления, конкретных исполнителей, сколько свои идеализированные представления о подобных действах. Где он видел себя тогда, в этих фломастерных мечтах, — на сцене или в скандирующей толпе?.. А быть может, его привлекала эстетика и энергетика рок-концерта как таковая? Так или иначе, ясно, что упомянутые альбомы и тетради — это именно фанатские проявления.

Существенно позже, в 1982 году, когда Александр уже давно писал тексты для череповецкой группы «Рок-Сентябрь», был случай, который отсылает к упомянутым рисункам. Уже тогда они чуть было не довели до беды. Во время довольного крупного концерта коллектива в вологодском Дворце спорта «Спектр» Башлачёв принёс откуда-то порох, а также некие смеси для создания дымовой завесы. Он решил разнообразить выступление «Рок-Сентября» по образцам столь любимых им западных концертов. Однако полыхнуло слишком сильно, ему обожгло руку и бок. Прямо из дворца Башлачёва увезли в больницу на скорой. Тогда обошлось.

Заканчивая разговор о юношеской любви Александра к рок-музыке, стоит упомянуть, что когда он уже решился на окончательный отъезд из родного Череповца, то оказался перед выбором, с каким городом связать свою дальнейшую жизнь. Вариантов было три — Таллин, Москва и Ленинград. По воспоминаниям близких друзей, не последнюю роль в избрании города на Неве сыграло увлечение творчеством группы «Аквариум», а также гипотетическая возможность познакомиться лично с Борисом Гребенщиковым. Действительно, ведь у Башлачёва была отдельная фанатская тетрадь с песнями и этого коллектива. В отличие от записей западной лирики, тексты «Аквариума» выписаны почти без исправлений и каллиграфическим почерком.

Рок-среду Башлачёв будто предначертал для себя сам, буквально отказываясь думать о других вариантах собственного будущего в поэзии. И вот в том же 1982 году, когда состоялся концерт в вологодском «Спектре», он пишет совершенно провидческий текст, названный по первой строке:

Чужой костюм широким был в плечах,
Но я его по глупости примерил.
И столько сам себе наобещал,
Что сам себе действительно поверил.

Нужно сказать, что по прошествии лет, в свете множества последовавших событий, невозможно отделаться от мысли, что этот «чужой костюм» — не что иное, как та самая, вожделенная для поэта с юности среда.

Многое ли в действительности роднило Александра с роком? Пожалуй, единственное, впрочем, чрезвычайно важное обстоятельство, которое следует здесь назвать, — это эстетика бунта. Вот только если у его новых коллег по цеху бунт был поколенческим, иногда социальным, реже политическим, то сам Башлачёв в своих текстах транслировал бунт онтологический. Так что это не только роднило, но и делало его ни на кого не похожим, даже одиноким в среде условных единомышленников.

Оказавшись в Ленинграде, он попал в компанию людей, которые — кто специально, а кто и невольно — лепили свою судьбу и творчество по образцам западных легенд рока. Один старался уподобиться Бобу Дилану, другой — Джимми Хендриксу, третий — Джиму Моррисону… Кому-то это удавалось с большим, другим — с меньшим успехом, но даже сам Александр подмечал здесь проблему: «Мы путаемся в рукавах чужой формы…» — говорил он позже, в своём интервью Борису Юхананову и Алексею Шипенко.

Однако если с этих позиций размышлять о Башлачёве, о том, чей жизненный путь напоминает общая канва его судьбы, то он оказывается вовсе не среди рокеров, но попадает в сугубо литературный контекст. Тому есть множество подтверждений, от довольно смешных — как, например, тот факт, что в детстве у него была няня — до верных по существу. Скажем, Александра будто «поцеловали» все музы сразу. Он не только писал стихи, но был одарён и в сочинении прозы, включая драматургические произведения. Самостоятельно освоил музыкальные инструменты — и гитару, и фортепиано, купленное для его сестры Елены. Добавим, что Башлачёв прекрасно рисовал, и это дало ему одну из первых возможностей трудоустройства — работу художника-оформителя — а потом помогло вписаться в удивительную твор-

ческую среду столь же разносторонне талантливых университетских однокашников. В определённом смысле именно упомянутое студенческое сообщество стало своего рода творческим трамплином для Александра.

Окончив журналистский факультет Уральского государственного университета, Башлачёв вернулся в родной Череповец и, устроившись в местную газету «Коммунист», был вынужден писать о достижениях передовиков производства, ударных темпах строек и тому подобном. Вот как поэт рассказывал об этом в письме своему университетскому другу Сергею Нохрину: «Что сказать о работе? Серёжа, никогда, ты слышишь, никогда не переступай порога партийного отдела, где я сейчас имею место быть. Я ежедневно вкручиваю в свои пустые глазницы две электрические лампочки и начинаю освещать работу комсомола нашего славного города, но где-то к обеду спираль теряет свой накал, а после обеда наступают полные потёмки». Александр учился на журналиста пять лет, но теперь становилось непонятно, для чего. Вероятно, это было нужно, чтобы они с университетскими друзьями придумали группу-игру «Ту-144», суть которой в импровизации на заданные темы со скоростью сверхзвукового самолёта. Эта школа была важнее профессии. В профессии же, да и вообще в советском обществе Башлачёв оказался типичным, будто сошедшим со страниц великих русских романов «лишним человеком».

Это известное со школьной скамьи словосочетание нуждается в комментарии, поскольку его можно трактовать по-разному. Так, литературный критик Владимир Гусев утверждал, что «лишний человек» соотносит себя не с актуальным, но с неким вневременным идеалом. Исходя из того, с чего мы начали разговор о главном герое настоящей статьи, это, безусловно, о нём. Но позже более уместными по отношению к Александру были бы простые слова, которые нашёл по этому поводу литературовед Пётр Палиевский: «лишний человек» обязательно считает себя непонятым.

По этим и многим другим причинам, как отмечалось ранее, вокруг Башлачёва возникает именно литературный контекст. Его разумнее сравнивать не с Диланом и Моррисоном, но с Лермонтовым и Блоком. Кстати сказать, в 1984 году один деятель ленинградского рок-подполья, которому предложили заняться организацией выступлений только что прибывшего в го-

род на Неве Александра, сказал, что будет рад помочь бесспорно талантливому парню, но только фамилия у него неудачная, лучше взять псевдоним. Башлачёв поинтересовался, какой именно. Искренний доброхот ничтоже сумняшеся ответил: «Лермонтов».

Затея сама по себе безумная, но чрезвычайно показательная: на подсознательном, интуитивном уровне параллелизм судеб лежал на поверхности даже тогда, когда будущее Александра рисовалось лучезарным и ничто не предвещало трагедии. Глядя на Башлачёва в 1984 году, равно как и на Лермонтова в начале 1830-х, никто не мог предположить, что столь яркий и жизнелюбивый автор станет жадно искать смерти. Здесь следует отметить, что Александр предпринимал как минимум одну попытку покончить с собой, прежде чем ему это удалось.

Параллелей с тёзкой Блоком на поверку ещё больше. Во-первых, раннее начало творческой жизни: оба написали первое стихотворение в три года отроду. Впрочем, если о Блоке мы знаем это вполне достоверно, то про Башлачёва сей факт известен лишь с его собственных слов — он рассказывает об этом в ходе публичного интервью, известного как устный выпуск журнала «Рокси». Однако упомянутое обстоятельство даёт даже больше оснований думать о параллелизме судеб двух Александров: правда это или нет, но Башлачёв сам рисовал свою творческую биографию по образцу, то ли умышленно, то ли интуитивно.

Во-вторых, гиперчувствительность к магнетизму Петербурга. Блок был буквально подчинён городу. Башлачёв отказывался от идеи променять Ленинград на Москву даже тогда, когда это было разумно сделать по множеству причин: от личной жизни до того, что в столице находилось гораздо больше людей готовых организовывать выступления и записи. Да и московские гонорары оказывались крупнее.

И, в-третьих, трагический уход из жизни, которому предшествовал период болезненного безмолвия. Блок замолчал в 1918-м, исполненный отчаяния и безысходности. В его случае «тишина» растянулась на три года. У Башлачёва — на полтора, но у него всё гораздо быстрее.

Здесь уместно сделать небольшое отступление. В каком-то смысле биографию любого писателя XX века можно представить как своего рода композицию судеб Франца Кафки и Германа Гессе. Даже шире: с некими оговорками и экивоками, с позиций обнов-

лённого взгляда на литературу, который сформировался в прошлом столетии и сохраняется до сих пор, историю автора любой эпохи можно разложить на кафкианский и гессевский вектора, словно они составляют своего рода ортогональный базис. Всё дело в том, что в судьбах этих двоих было множество событий, которые так или иначе входят в актуальные представления об архетипе писателя.

Кафка в данном случае «отвечает» за трагическую ветвь судьбы, в которой искусство, казалось бы, выглядит панацеей, путём к спасению, но в то же время подчиняет автора себе и выжимает все соки. Он — человек без монументальных замыслов и структурированных планов, работа которого представляла собой порождение хаоса (как известно, главы своих романов Кафка писал в произвольной последовательности и перетасовывал). Порядок из них возникал вовсе не по воле не автора, и вообще — не по воле людей, но в силу каких-то внешних обстоятельств. Будто литературой управляет некий Закон, но вовсе не тот, о котором сам писатель говорит в романе «Процесс». Несчастливая личная жизнь, болезни, голод… Признание к Кафке пришло только после смерти, а сам он просил уничтожить собственные произведения.

Ветвь Гессе «отвечает» за торжество искусства над противными обстоятельствами. Путь автора вовсе не был устлан лепестками роз — так в литературе, вероятно, не бывает — но из многих перипетий ему удавалось выйти победителем. Самые амбициозные планы он с успехом претворял в жизнь. Когда его запретили, на авансцене немецкоязычной литературы появился юный автор Эмиль Синклер, мгновенно снискавший признание и любовь читателей. Потом выяснилось, что за неизвестным именем скрывался Гессе. Его слово торжествовало над исторической конъюнктурой, а сам он в своих текстах мог быть то юнцом, то зрелым человеком, а то и стариком, будто осознавал бытие как целое в его универсальной красоте.

Например, судьба Томаса Манна по большей части гессевская с мизерными вкраплениями Кафки. Причём, вероятно, сам Манн бы предпочёл, чтобы «концентрация» Гессе в ней была ещё выше и, пожалуй, даже превосходила сто процентов, поскольку он методично работал над тем, чтобы занять место главного немецкоязычного писателя эпохи. Марсель Пруст же прожил ско-

рее кафкианскую жизнь, но с весьма существенным числом гессевских деталей.

Предельно огрубляя, Кафка соответствует «минорной», а Гессе — «мажорной» тональности. Но судьба Башлачёва — это Лермонтов и Блок, а значит, мажорной тональности в ней не соответствует никто. Это две трагедии большого таланта в большом мире, одна, помноженная на другую.

В конце жизни, когда Александр выходил на крупные сцены — например, ДК МЭИ — это было вовсе не похоже на фломастерные рисунки из альбома. В юности он изображал группы единомышленников, но сам так и остался одиночкой. Поэт не соответствовал многому, в том числе и своим собственным ожиданиям, своим представлениям о жизни в роке.

Есть очень большие сомнения в том, что «чужой костюм» был ему действительно широк. Скорее он оказался слишком узким, но дело не в размере, а в несоразмерности, разрушающее влияние которой трудно переоценить.

Ольга БАЛЛА

ЛЕГКО УЛЕТАТЬ

Вряд ли СашБаш был бы обрадован, услышав, что его стихи читаются и сами по себе: без музыки, голоса и — самое, наверно, главное — помимо его магнетического личного присутствия. Музыка была насущно необходима его слову, которое она усиливала, катализировала. О магнетизме же его присутствия, о завораживающей, шаманской силе воздействия Башлачёва на аудиторию свидетельствует едва ли не каждый, кто вспоминает об этом вообще. Кстати, в полной мере не передают этого и видеозаписи: все съёмки, которые сохранились,— довольно посредственного качества. Самое сильное — вживую. Здесь и сейчас, в первый и в последний раз. Из всех инструментов, которыми Башлачёв владел (а он играл, между прочим, даже на двуручной пиле), самым мощным был именно этот, неповторимый, невосстановимый: личное присутствие, сиюминутный контакт с аудиторией. Недаром он категорически отказывался петь в студии, на запись — «для магнитофона», «в пустоту»: непременно требовались слушатели, их внимание, их реакция (звукорежиссёру оставалось только подчиниться: иначе события поэзии не будет). Да у Башлачёва вообще всё работало на это, всякий раз единственное, событие: «многие околотекстовые элементы,— как выразился учёным языком один исследователь,— у него являются контактоустанавливающими высказываниями». Если же непременно требовалось как-то обозначить свою культурную нишу (занимали ли его, безместного бродягу, такие вопросы в принципе? — ну, собеседников они, во всяком случае, иногда занимали), он говорил: «…Я человек поющий. Есть человек поющий, рисующий, есть человек летающий, есть плавающий… А я — поющий, с гитарой». И тут же объяснял: «Я, конечно, пою для себя, это помогает мне жить, это делает меня, я расту»[1].

[1] URL: https://vk.com/alexandr_bashla4ev

© Ольга Балла, 2019

Это форма жизни, значит, такая. Может быть — даже не совсем искусство, выходит за его пределы. Он и вообще был принципиальным нарушителем границ. Непонятно даже, в какую рубрику его вписать.

Рок-поэзия ли это? Рок-движение приняло его сразу же, как его песни только появились, и более того, многому у него, писавшего и певшего совсем недолго, научилось. И Константин Кинчев, и Юрий Шевчук, и Виктор Цой, и Егор Летов, и Дмитрий Ревякин, и «Аквариум» девяностых, и кто ещё не припоминается теперь с ходу, — все они так или и иначе вышли из Башлачёва, и тексты его, и ритмы, и образы, и метафоры, и интонации присутствуют у них на разных уровнях — от формообразующего влияния, «эстетических образцов» до прямого цитирования. «Быть может, и "Поезд в огне" "Аквариума", и "Настало время менять" "Алисы", и "Мы ждём перемен" "Кино", и "Круговая порука" "Наутилуса Помпилиуса", и "Конвейер" "ДДТ", и череда альбомов "Гражданской обороны", — писал Роман Сенчин, — вышли из тех ранних песен Башлачёва»[2]. А Янка Дягилева — и вовсе прямой его продолжатель, взявшая огонь буквально у него из рук. Он задал своим последователям образы, в которых переживается, описывается, выговаривается мир, — и, таким образом, само понимание и чувство мира. И уж не вслед ли за ним — по словам того же Сенчина — почти все рок-группы в своё время «пережили "русский", "былинный" период своего творчества»?[3]

Что до его собственных отношений с рок-поэзией, то один исследователь (Алексей Николаев) прямо назвал творчество Башлачёва «преодолением» её «важнейших законов»[4].

Кстати, вот фольклор. А почему бы и не фольклор, в конце концов? — правда, такой персонифицированный, сгустившийся в одном человеке, вырывающийся через него наружу, — со всеми своими узнаваемыми образами: дороги, коня, птицы-тройки, метели, со всеми первородными, хтоническими силами… Он «расколдовал, — говорила о нём, как рассказывают, Марина Кулакова, — спящий русский фольклор»[5]. Правда, Башлачёва

[2] URL: http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=111

[3] Там же.

[4] URL: https://www.listos.biz/главная/библиотека/николаев-а-и-особенности-поэтической-системы-а-башлачева/

[5] URL: https://www.youtube.com/watch?v=RfVNYWJay44

ни в одну жанровую, вообще — нормативную лунку не уложишь: в «Ванюше», скажем, — в одном из самых главных, знаковых башлачёвских текстов — узнаются сразу и частушки, и баллада, и песня, и в самом прямом смысле стихи, в которых, несмотря на явную фольклорность лексики и ритмов (благодаря им — благодаря виртуозному владению ими — узнаётся скорее поэтическая практика первой половины прошлого века: чем, например, не Марина Цветаева, тоже многое взявшая от фольклора, чуткая к его слово-и ритмообразующим силам?):

Танцуй от печки! Ходи вприсядку!
Рвани уздечки! И душу в пятку!

Кто жив, тот знает. Такое дело!
Душа гуляет. Заносит тело.

А перепад ритмов, стихотворных размеров, скоростей в пределах одного текста (того же «Ванюши»)? Так в «настоящем» фольклоре не бывает, а у Башлачёва бывает ещё и не то. Не говоря уж о чисто романтическом, позднем противопоставлении героя суетному окружающему миру, которого, конечно, нет в фольклоре.

Авторская ли песня? Ведь явно же, отчётливо-авторская, резко-индивидуальная: настолько, что попробуйте-ка петь Башлачёва хором в застолье — ничего не выйдет. Никто, кажется, и не пытается. Галича — можно, Визбора — легко, Высоцкого — у которого, между прочим, Башлачёв взял очень многое, вплоть до отдельных черт исполнительской манеры, чуть ли не до, так сказать, интонационных цитат, до самой степени напряжения (у Башлачёва оно, пожалуй, иной раз ещё и повыше) — тем не менее Высоцкого тоже вполне можно, Окуджаву — сколько угодно, а его — нет. Он сопротивляется. Одинокий единственный голос. Может быть, это и вообще не песни, не совсем песни: это такая речь, — особенная, ритмическая, идущая вслед за мелодией, за сцепками слов, за биением сердца, за дыханием…

Да не вписывается он в ваши рубрики.

И всё-таки он был именно поэтом. Вот это несомненно. Музыка его, пожалуй, в отрыве от слов существовать не смогла бы, — об этом свидетельствуют люди, понимающие в музыке поболее автора этих строк. Александр Градский, признавая, что

Башлачёв «хороший поэт, прекрасно знающий русскую речь», с явно избыточной категоричностью добавляет: «То, что ему понадобилось на гитаре себе аккомпанировать, что он никогда не умел делать и музыка его ни в какие ворота не лезла и не может называться музыкой — так это Сашины проблемы. В конце концов Есенин исполнял свои песни под гитару, Клюев под гармошку, Рубцов под баян. Многие стихи русских поэтов стали основами романсов. Это вполне нормально. <…> Стихи хорошие, а с музыкой и исполнением беда. При прочтении его стихи мне были более понятны, чем когда он их исполнял под гитару. Порой он так прикрикивал и верещал, что терялась половина слов и смысла. Я предложил ему поработать над аккомпанементом и артикуляцией, если он собирается исполнять свои песни и дальше»[6].

Но факт есть факт: стихи — освобождённые от всех, таких важных для автора, несловесных контекстов — читаются.

Правда, поэтом он был в смысле очень близком к изначальному, архаическому. Он был человек того самого синкретического праискусства, в котором слово не слишком отличало себя от предсловесных восклицаний и жило неотделимо от голоса, музыки, жестов… Человек действа, из которого потом, разделившись, вышли все искусства, само же оно делалось уж точно не для красоты и забавы. Оно создавало и поддерживало мир, сражалось с небытием, а поэт был близок шаману, магу, демиургу и имел дело с мирообразующими — страшными, разрушительными — силами. Был медиумом. Общался с мёртвыми и духами.

Сравнения, с одной стороны, с ёрником-скоморохом (с которым у обвешанного колокольчиками Башлачёва было даже внешнее сходство), с другой — с первопоэтом-шаманом всерьёз приходят на ум опять-таки едва ли не всем, слышавшим его вживую. Во время пения — экстатической практики — он бредил, камлал, входил в изменённое состояние сознания и тела. Он раздирал пальцы в кровь о струны и не чувствовал боли. «Вот он играет, — вспоминает Рашид Нугманов, — и у него кровь брызжет на гитару. У него двенадцатиструнка, и он не обращает внимания на кончики своих пальцев. Просто кровь брызжет на гитару. Эта гитара, с которой его положили в могилу, вся забрызгана кровью. Это транс»[7].

[6] URL: http://www.gradsky.com/publication/s97_02.shtml
[7] URL: http://www.peremeny.ru/colums/view/870/

«По сути, — говорит другой автор, Радиф Кашапов, — это была месса при участии слушателей». «Это не музыка, — настаивает он, — это скорее обряд вхождения»[8]. «Длиннейшие песни "Егоркина былина" и "Ванюша", — полагает Кашапов, — <…> можно классифицировать как наговоры»[9]. «Он воет юродивым пророком в песне "Имя Имён", — подтверждает Лидия Дмитриевская, — требует, умоляет, клянёт, клянётся, заклинает, бросает вызов»[10] в «Вечном посте», «Тесте», «Пляши в огне». «…это съедало людей заживо», — признаётся Артемий Троицкий[11].

Совершенно неспроста, как пишет Ирина Минералова, «многие его произведения и для него самого, и для молодого поколения имеют "инициационный" смысл. <…> эти песни-стихи обладают "ядерной" <…> энергией, которая "обещает" дать новую суть жизни»[12].

О да, он именно об этом: о сути жизни. И у слова «инициация» смысл тут должен быть совсем не метафорический.

Мировосприятие Башлачёва — чистая мифология. С классическими дихотомиями (земли — неба, верхнего — нижнего и высокого — низкого, чистого — грязного, света — тьмы, космоса — хаоса, добра — зла, жизни — смерти). В точности как в мифе, у него всё — живое, вплоть до, например, ленинградской блокады («слизнула языком шершавая блокада»). Герой (всегда так или иначе «лирический», то есть — представляющий автора) — непременно жертвенная фигура. Но к жертвенности он никак не сводится — он непременно входит в непосредственный контакт с мирообразующими силами, со стихиями, первоэлементами («Как водил Ванюша солнышко на золотой уздечке»), — не всегда конфликтный, не всегда вызов, то есть этот контакт может быть и обживающим, — всё мироздание — дом, потому что человек соразмерен мирозданию: «Мы можем заняться любовью / на одной из белых крыш. / А если встать в полный рост, / то можно это сделать на одной из звёзд». Но он может быть и бунтом: «Сорвать с неба звёзды пречистой рукою». Человек — одно из первоначал мира, собеседник, равный стихиям. Но он — по определению тра-

[8] URL: http://www.chaskor.ru/article/provodnik_po_chernym_dyram_17531
[9] Там же.
[10] URL: http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=48
[11] URL: https://www.youtube.com/watch?v=RfVNYWJay44
[12] URL: http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=114

гическая фигура, потому что уязвим и обречён, он смертен, в отличие от своих партнёров по взаимодействию, и сознаёт свою смертность: «Мы сгорим на экранах из синего льда…».

Причём мифологичен Башлачёв чем дальше, тем больше. Начинал он — читатель заметит это и в здешней подборке — с текстов довольно простых и прозрачных (многое из написанного до 1983 года, а может быть, и что-то из написанного позже он добровольно уничтожил, но судить о раннем Башлачёве можно, например, по текстам, писавшимся им для череповецкой группы «Рок-Сентябрь»).

И вдруг с ним что-то случилось: он стал другим — известным нам самим собой — как-то сразу. Он вообще, по свидетельству Артемия Троицкого, только «в мае 84-го, во время II Ленинградского рок-фестиваля, купил гитару и стал учиться на ней играть…»[13] Первая песня, которую он написал[14],— сразу ключевая, во всём, начиная с названия: «Чёрные дыры». Ещё очень ясная в своей прямолинейности — чистый «Рок-Сентябрь»:

Хорошие парни, но с ними не по пути
Нет смысла идти, если главное — не упасть
Я знаю, что я никогда не смогу найти
Всё то, что, наверное, можно легко украсть

Но я с малых лет не умею стоять в строю.
Меня слепит солнце, когда я смотрю на флаг.
И мне надоело протягивать вам свою
Открытую руку, чтоб снова пожать кулак

Так и представляешь это спетым голосом Виктора Цоя. Но Башлачёв рос в другую сторону. (Сравним с тёмным, не поддающимся однозначному переводу на язык здравого смысла текстом 1986 года:

Забудь, что будет
И в ручей мой наудачу брось пятак
Когда мы вместе — все наши вести в том, что есть

[13] URL: http://www.gradsky.com/publication/s50_05.shtml
[14] Там же.

Мы можем многое не так
Небеса в решете
роса на липовом листе
и все русалки о серебряном хвосте
ведут по кругу нашу честь).

А рос он стремительно: почти всё значительное, что он сделал, возникло с середины 1984-го до весны 1986 года. Затем наступил мучительный, непонятный для него самого, неподвластный ему самому период немоты, в который он не написал почти ничего (в последний год — магическое «Имя имён», «Вечный пост», «Пляши в огне» и «Когда мы вдвоём»), оборвавшийся с его смертью.

Я проклят собой.
Осиновым клином — в живое. Живое, живое восстало
в груди,
Всё в царапинах да в бубенцах.
Имеющий душу — да дышит.
Гори — не губи.
Сожжённой губой я шепчу,
Что, мол, я сгоряча, я в сердцах,
А в сердцах-то я весь!
И каждое бьётся об лёд. Но поёт — так любое бери и
люби.
Бери и люби.

Не держись, моя жизнь,
Смертью после измеришь.
И я пропаду ни за грош
Потому что и мне ближе к телу сума.
Так проще знать честь.
И мне пора,
Мне пора уходить следом песни, которой ты веришь
Увидимся утром. Тогда ты поймёшь всё сама.

Это из песни «Когда мы вдвоём», которая, кажется, может претендовать на статус последней.

В эти неполные два года Башлачёв перерастал иронию, которой хватало в его ранних текстах, преодолевал привязки к бытовым,

социальным, политическим реалиям. (Например, сатирические песни «Подвиг разведчика» и «Слёт-симпозиум» он в 1985-м исполнять почти перестал[15]). «Надоело ёрничество.… — говорил он, по воспоминаниям Александра Градского. — Глупость это всё»[16]. Он становился всё серьёзнее и трагичнее. Его всё больше влекла магия слов, их фактура и плоть, их корни, их собственные смыслоносные возможности, игра всерьёз с ними, звукопись и глоссолалия, неявные связи и соответствия. Слово его становилось всё темнее и плотнее, превращаясь в скоропись духа, стремясь если и не выговорить неизречённое, то хотя бы коснуться его. Он, пишет Радиф Кашапов, «шёл к первому протоязыку»[17]. Он дорастал до речи об основах мира — прямым путём к которым были слова обычной — а особенно поэтической — речи, плавившиеся у него в руках от жара. С помощью фольклорных ритмов и образов — бывших у него не орнаментом, но самой структурой — он нащупывал выход — сквозь несовершенную оболочку мира — к доличностному, к тому, что кажется архаическим, а на самом деле всевременно.

«Эволюция Башлачёва, — пишет один исследователь, — это путь от рационального предмета и слова к иррациональному (абсолютному) предмету и слову. В семиотическом аспекте — от конвенционального знака, аллегории и метафоры, к символу и мифу»[18]. Можно сказать прямее: в нём открывались глубокие источники.

Да, новообретаемое видение его захлёстывало; он едва за этим поспевал, «…когда Башлачёв писал тексты, — вспоминают знавшие его, — он часто даже не прописывал слова, писал только начальные буквы, поэтическая стихия рвалась из него сплошным потоком, СашБаш только направлял её в русло ритма»[19]. «Башлачёв говорил, — подтверждает Градский, — что песни буквально “осеняли” его, да так внезапно подчас, что он едва успевал их записывать на бумагу. Более того: смысл некоторых образов, метафор, аллегорий бывал ему самому не сразу понятен — и он

[15] Там же.

[16] Там же.

[17] URL: http://www.chaskor.ru/article/provodnik_po_chernym_dyram_17531

[18] *Свиридов С. В.* Магия языка. Поэзия А. Башлачёва. 1986 год // РРТК. Вып. 4. Тверь, 2000. С. 69.

[19] URL: http://russian7.ru/post/7-faktov-ob-aleksandre-bashlacheve/

продолжал расшифровывать их для себя спустя месяцы после написания»[20]. Но чем он точно не был, так это чистым, пассивным бессознательным медиумом. Даже если он не вполне понимал, что делал, он старался отдавать себе в этом отчёт, управлять, по крайней мере, словесной оболочкой происходящего: по словам дружившей с ним Татьяны Щербины, «Башлачёв десятки раз переписывал отдельные строки и подбирал слова»[21].

Конечно, слова «бунт» и «протест», которые первыми просятся на язык при разговоре о Башлачёве, не лишены оснований, — недаром рок-культура немедленно приняла Башлачёва как своего. «Ощущение удушья, тесноты, обречённости», сквозящие «в каждой строке» «Часа прилива» («Мёртвый сезон»), «Рыбного дня», «Минуты молчания» («Песня о музыканте»), «Сегодняшний день ничего не меняет…», «Палаты № 6» («Песня из шестой палаты»), «Чёрных дыр»… Роман Сенчин прямо связывает с протестными настроениями молодёжи, которая «томилась и перекипала в атмосфере 84-го года»[22], то есть с вещами чисто социального порядка.

О да, бунт и протест многое у него определяют. Только они — существенно шире социального.

Социальное — и вполне прямолинейное — у него, разумеется, есть: «Плюю в лицо слуге по имени народ» («Палата № 6»), «Мы строили замок, а выстроили сортир» («Чёрные дыры»). И вообще, как пишет Илья Смирнов, «на темы политики он высказывался откровеннее, чем большинство соратников (чем <…> БГ, Майк, Кинчев и др.)»[23]. Но социальный бунт и протест у Башлачёва — лишь часть этического, антропологического и, в конечном счёте, онтологического. Он сам прямо об этом высказался в песне «Случай в Сибири», в которой собеседник героя-повествователя усматривает в нём диссидента:

— Как трудно нам — тебе и мне, — шептал он,
Жить в такой стране и при социализме.

Эта интерпретация немедленно показалась герою отвратительной и унизительной:

[20] URL: http://www.gradsky.com/publication/s50_05.shtml
[21] URL: http://www.gradsky.com/publication/s97_02.shtml
[22] URL: http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=111
[23] URL: http://www.mirfilologa.ru/books/a-bashlachjov-issledovaniya-tvorchestva?id=113

Он истину топил в говне, за клизмой ставил клизму.

И даже показалась оскорблением святынь:

Мне было стыдно, что я пел. За то, что он так понял.
Что смог дорисовать рога,
Что смог дорисовать рога он на моей иконе.

Икона тут неспроста (такая образность у Башлачёва вообще очень настойчивая). В своей поэтической работе он всерьёз видел священнодействие.

Бунт и протест у него — с самого начала, ещё с тех пор, когда они были как будто вполне социальными — вызывал прежде всего дефицит смысла здесь-и-сейчас («Нет смысла идти, если главное — не упасть», «Я знаю, зачем иду по земле» — и именно поэтому «Мне будет легко улетать»), притом — не то что понятый, но прочувствованный как нехватка контакта с высшим источником бытия, недостаточность этого контакта («Век жуём / матюги с молитвами», «Если нам / не отлили колокол» — и только поэтому «здесь / время колокольчиков», а надо бы — колокола). Притом эта нехватка смысла переживается как боль («люблю оттого, что болит»); как недостаточность насущного, недостаточность самого бытия:

Учимся пить
Но в колодцах замёрзла вода.
Чёрные, чёрные дыры
Из них не напиться

Земная жизнь скудеет и распадается без высшего смысла:

Купола растеряли золото.
Звонари по миру слоняются.
Колокола сбиты и расколоты.

Разваливается сам предметный мир, не держатся связи:

Но сколько лет
лошади не кованы,
Ни одно колесо не мазано,

Плётки нет.
Сёдла разворованы.
И давно все узлы развязаны.

И человек теряет в жизни собственное место:

Что ж теперь
ходим круг-да-около
На своём поле,
как подпольщики?

Он отлучён от правды по доброй воле: «Врём испокон…», живёт в темноте и глухоте/беззвучии:

Век живём
хоть шары-нам-выколи.
Спим да пьём
сутками и литрами.
Не поём.
Петь уже отвыкли.

(И из другого текста:

Почему так темно? Я, наверно, ослеп.
Подымите мне веки).

В этом мире невозможно дышать:

Чего-то душно. Чего-то тошно.
Чего-то скушно. И всем тревожно.
Оно тревожно и страшно, братцы!
И невозможно приподыматься.

(И опять — совсем из другого:

В новостройках — ящиках стеклотары
Задыхаемся от угара).

Отсутствие смысла переживается как нечистота:

Долго ждём. Всё ходили грязные.
Оттого сделались похожие.

(Из другого текста:

Не напиться нам, не умыться,
Не продрать колтун на ресницах).

Сама жизнь выходит унизительно-мелкой: «Налегке мы резво плавали в ночном горшке», и цели в ней все — из-за влечения к несвободе — мелкие: «И каждый думал о червячке / На персональном золотом крючке», и вообще она ненастоящая: «Вы все между ложкой и ложью». Отсюда и дезориентированность, и неразборчивость в ценностях: «Кто там — ангелы или призраки? / Мы берём еду из любой руки». Человека поражает аксиологическая и онтологическая слепота, а с нею — и немота, косноязычие: «Так чего ж мы, смешав языки, мутим воду в речах?»

В мире властвует дурное время: «Лихом в омут глядит битый век на мечах»; «А над городом — туман. / Худое времечко / с корочкой запеклось». Мир одичал и окоченел:

А не гуляй без ножа.
Да дальше носа
не ходи без ружья.
Много злого зверья. Ошалело —
аж хвосты себе жрёт.
А в народе зимой — ша!
Вплоть до марта — боевая ничья!
Трудно ямы долбить.
Мерзлозём коловорот не берёт.

Но вообще этот мир настолько неподлинный, что в нём и умереть по-настоящему нельзя:

Мы вскроем вены торопливо
Надёжной бритвою «Жиллет»,

Но вместо крови льётся пиво
И только пачкает паркет.

Повреждена сама плоть мира, он весь состоит из низких материй, ведущая его эстетическая категория — безобразное:

Посмотри
Сырая вата затяжной зари
Нас атакуют тучи-пузыри
Тугие мочевые пузыри

а «мысли, волосы и нервы» сплелись «червями». Мир смердит от умерших надежд: «Теперь этот запах буквально повсюду. / Теперь этот запах решительно всюду. / Похоже, что где-то протухло / большое яйцо» — из которого, как ждали, должна была вылупиться «невиданная птица», способная «красиво и быстро летать». Этот мир онтологически повреждён: «там / где без суда / все наказаны / там, где все одним жиром мазаны / там, где все одним миром травлены / да какой там мир / сплошь окраина // где густую грязь запасают впрок / набивают в рот».

Сквозит небытие. Разверзающиеся перед глазами «чёрные дыры» («один из сквозных образов поэта»[24], по словам одного исследователя) — это зевы самого хаоса.

Я вижу чёрные дыры
Холодный свет.
Чёрные дыры
Смотри, от нас остались
Чёрные дыры
Нас больше нет
Есть только
Чёрные дыры

В эти дыры заглядывает непостижимое Иное:

Время на другой параллели
Сквозняками рвётся сквозь щели,

[24] URL: https://www.listos.biz/главная/библиотека/николаев-а-и-словесное-и-до-словесное-в-поэзии-а-башлачева/

Ледяные чёрные дыры —
*Окна [*Другой вариант: *Ставни. — **О. Б.**] параллельного мира.*

В сущности, его песни — репортажи с пограничья между миром и Иномирьем, между человеческим и нечеловеческим, с ненадёжной, рвущейся границы.

Что же касается повреждённости здешнего мира, видимой из этой пограничной области ещё острее, то с нею необходимо — но главное, возможно! — что-то делать:

Но если есть колокольчик под дугой,
Значит, всё. Заряжай, поехали!

Загремим, засвистим, защёлкаем!
Проберёт до костей, до кончиков.
Эй, братва, чуете печёнками
Грозный смех
русских колокольчиков?

(И из другого текста: «Мы пришли, чтоб разбить эти латы из синего льда…» — стихотворение «Спроси, звезда»).

И кстати, он верит в человека как такового, в человеческую природу:

А под дождём оказались разные.
Большинство — честные, хорошие.

Россия же была для него мифическим, сакральным пространством, в котором разворачиваются важнейшие миро- и человекообразующие события.

Выше шаги! Велика ты, Россия, да наступать некуда.
Имя Имён ищут сбитые с толку волхвы.

В своём роде Россия со всеми её трудностями и нелепостями (благодаря им!) — пространство *безусловного* — или, по меньшей мере, прорыва к нему. На это указывает религиозная лексика, не утратившая семантической заряженности и в пострелигиозном обществе башлачёвских времён. Потребность же в безуслов-

ном вопиет у Башлачёва из каждой строчки — даже если это безусловное страшно и губительно:

Вместо икон
станут Страшным судом — по себе — нас судить
зеркала.

Это, конечно, религиозность,— хотя очень собственная,— церковным и конфессиональным рамкам тут опять-таки нечего делать, башлачёвское Безусловное — за их пределами:

И куполам
не накинуть на имя имён золотую горящую шапку.

Стремление к безусловному — и отталкивание от того, что не таково, что ложно, неподлинно, неокончательно — пронизывает его тексты: «С земли по воде сквозь огонь в небеса / звон…». Христианская лексика и образность врастают в персональную (но переживаемую как НАДперсональную) мифологию этого весёлого язычника, становятся её элементами: «Небо в поклон / До земли обратим тебе, юная девица Маша! / Перекрести нас из проруби да в кипяток»; «Но не слепишь крест, если клином клин». А надо, необходимо слепить!

Он, конечно,— поэт постмифологического и пострелигиозного культурного состояния,— но наделённый темпераментом мифологическим (с чуткостью к мирообразующим силам и процессам) и религиозным (со стремлением, в том числе самоуничтожающим,— к безусловному, к надмирному истоку бытия):

Отпусти мне грехи! Я не помню молитв
Если хочешь — стихами грехи замолю

Самого себя он видел посланником Высшей силы: «Засучи мне, Господи, рукава! / Подари мне посох на верный / путь!», вестником: «И в доброй вести не пристало врать», своей задачей — служение, непременно жертвенное: «И я готов на любую дыбу»,— а песни свои воспринимал как инструменты (преображения мира?), их, как лестницу, можно и нужно, поднявшись по ним, отбросить:

Я хочу дожить, хочу увидеть время
когда эти песни станут не нужны.

Но песни для него вообще таковы, любые, если настоящие:

И пусть разбит батюшка Царь-колокол,
Мы пришли с чёрными гитарами.
Ведь биг-бит, блюз и рок-н-ролл
Околдовали нас первыми ударами.

И в груди — искры электричества.
Шапки в снег
И рваните звонче-ка.
Свистопляс — славное язычество.
Я люблю
время колокольчиков!

Заряжай — поехали!

Василий БЕТЕХТИН
(1951 — 1987)

О Василии Бетехтине известно крайне мало.

Из воспоминаний Мирослава Андреева в альманахе «Майя» (1980 год): «Род. в 1951 г. на Алтае. Предки из сибирских казаков станицы Чалкар с примесью казахской крови. Биография родителей отличалась романтичностью и нелепостью, что и передалось, видимо, по наследству — недоучивался, доучивался, недоучился, бродяжил, терял, хоронил, находил иное призвание, писал, сидел, любил и не любил. Живёт во Фрунзе».

Из воспоминаний Захара Клеймера: «Василий появился на нашем ЛИТО сначала заочно. Он жил тогда с Ольгой Харловой <…> в селе Беловодском, в 40 км от Фрунзе. Ольга приезжала на лито и привозила его стихи. Стихи были очень звучные, музыкальные, во многих трудно было найти какой-то смысл и логику, но стихи завораживали, и мы жаждали увидеть автора. Он приехал, невысокий, угловатый, очкастый, с какой-то "таёжной усмешкой" (это из одного моего стихотворения, ему посвящённого). Он был моим приятелем. Были у него проблемы. Вася был патологический бич. Любая работа ему была противопоказана. Его полюбила одна еврейская девочка, Света, они поженились. Он никогда и нигде не работал, жили они в нищете. За тунеядство в Союзе могли посадить, бывали у него нелады с милицией. Как-то вдруг он и вся его семья исчезли. Свету я встретил год спустя, и она сказала, что Вася умер. Оказывается, за год до его смерти они переехали в город Токмак, это 60 км от Фрунзе. Отчего он умер, точно мне неизвестно, есть подозрения, что это было самоубийство. Об этом знал Мирослав Андреев, но его тоже нет в живых».

© Наследники Василия Бетехтина, 2019

НЕ БЫВАЕТ В МИРЕ НАС

* * *

Последняя стая сплетает на небе венок,
Последние ливни горят на тропинках Алтая.
Не я забываю твоё молодое вино, —
меня забывают.

В её ли ладони мои онемевшие птицы
осыпались звёздами, словно снега и снега?
Как пахнет слезою студёная влага криницы,
как пахнет тревогой черёмух цветная пурга!..

* * *

Август. Одиннадцать. Солнечный воздух утрат.
Август. Так поздно. Так позднее сердце. Так рано.
Будто легчайшие в небо плывут острова,
В призму стакана.
Август. Одиннадцать. Долгой ценою молчанья
Вышел резной, золочёный, закрученный лист.
Без колебания кровь выдыхает звучанья
Радостных рифм — слышу: певчий стоит пересвист!
Я в листопаде. Немного смущенья. Свеченье.
Первый свой лист я кладу тебе вновь на висок.
Где же ты бродишь, в какие попала значенья,
Озолочённый, просвистанный светом лесок?
Август. Одиннадцать. Где-то в мансарде Парижа
Краски кладёт на глаза и в распахнутый рот.
Поудивляйся. Я солнечным буду и рыжим —
До удивления. Весь этот вспыхнувший год.
Где-то ты здесь и бренчишь мелочишкой, ключами.
Убережёшься ли? Холодом нежным в лопатки
Льёт моё золото. Плечи обхватишь руками —
С места не трону — ко мне убежишь без оглядки.
Так далеко, и уже своих птиц провожаю.
А в листопаде так доброе сердце звенит! —

Где тишина золотая, сырая, лесная, —
Слышишь: — Ау! — Как горит, говорит, говорит...
Август. Одиннадцать. Долгие звуки мельщиц.
Абрис твой нежный мне воздух во мне показал.
Вновь ты приходишь, и снова метелишь, метелишь,
Там, где я листьями света лечу наповал.

* * *

Молекулы, частицы, светляки
опять рассеет время надо мною:
поток и взвесь, песчинки, голоски
той, что когда-то мне была сестрою.
Она прошла, состарилась, устала,
и — нет, и календарь протёрт до дыр.
А было — глаз тревожных не спускала,
а было — встреч ненужных не искала
и диктовала день — угрюм и сир.

Замученный — ни радость, ни печаль,
заснеженный, едва не зачумлённый,
затерянный, затерянный февраль,—
ослепленный, оставленный, бездомный,—
там далеко, там далеко — до завтра,
и до сегодня, и почти не виден,
соавтор света и весны соавтор,
еще живой, не слышится и стыден,—
прошёл февраль, прошёл февраль, прошёл!
В какие дыры просочиться дымом,
печаль моя, печаль, моя печаль,
к недоубитым и недолюбимым?

Прошёл февраль, прошёл февраль, прошёл!
Как бы прожить сейчас, прожить, как бы прожить,
сестра, твой страх, твой талый корешок —
как не убить, как не убить, как не убить?

Кочует март по серым февралям,
срастаются во времени обрывы.
Пока мы ждём и помним — пополам,
мы будем живы,
будем живы,
будем живы!

* * *

Как морозам молочным струится в оконце!
И в подойник, на звонкое донце,
Ударяют и брызжут, упруги, летучи.
Струи белые звёзд из разбуженной тучи...

* * *

На стрежне сини облака —
текут в деревьях угловатых.
И к солнцу тянется рука
так медленно и виновато —
почти трава. Благословить.
Сказать! — Хоть вымолви полслова! —
Не затемнить, а засветить.
Так жизнь начиналась снова.
А вдоль аллеи февраля
на север шли горбы заборов,
и в прорубях небес земля
мерцала медленно и скоро.
Писалась фреска бытия, —
вся по сырому, тонко, тало,
и бледный март, как судия,
из сонных ножен вынул жало.

* * *

О море утром! Как прекрасная горбунья
Кувшины ветра полные несёт —
Сочится синий воздух новолунья,
И сонной рыбой бьётся небосвод.
Скользнёт ли мидия, монета ли утонет —
Как будто кто-то в мире прокричал —
За сто веков томительные кони
Погонь и бурь выносят на причал.
Вот улыбнулись сонные ладони,
Вот промелькнули где-то в глубине.
Целуешь камни Крита и Японии,
Целуешь сердце бешеное мне.
Как по грудям протопчется ребёнок,
Пройду к тебе, к дыханью, на Босфор,
Чуть продымлю, бумажный пароходик,
И никого не встречу с этих пор.

МГНОВЕНЬЕ

Баба. С небесного воза упала?
В Трою везли её — не довезли?
Пены кисейной порвав одеяла,
К дьяволу сгинули все корабли.
Тихо. Под треньканье Ориона
В звёздные сени шарахнется ум,
В горле — пустыни шершавого стона,
Сердца и моря растерянный шум.
Влага поклонами об ноги бьётся:
— Что же ты стал колуном, колдун?
Это единственный раз удаётся,
Жизнь — песчинка! — рыдает бурун.
Только слезинку сморгнёшь, и — пропала.
Камни когтями вокруг издерёшь:
— «Баба с небесного воза пропала!» —
Нет её, и никогда не найдёшь.
Может, потом, как Сельвинский Алису,

Вспомнишь, изморщенным стариком,
В некой — тот смуглый, тот солнечный бисер,
Пахнущий бризом, тоской и песком.
И заболеешь усталой идеей:
Что ты её, а не эту любил —
Что, как нежданную Галатею,
Выдумал, вымолил, в сердце добыл.

МАРИНА

В сердце сорвалось — ввалила, вломилась,
с дымящимся небом, — не вал голубой —
сквозь стёкол осколки рыдают чернила,
и вольного грохота валится бой.
Я чувствую: море... Я чувствую: море! —
шипящую массу и вечер воды —
солёную, свежую, едкую горечь,
и сумрак, и счастье, как подступ беды.
В сиропе заката глотнуло — могила.
И — хор с Антигоной, и зелень шипит,
и солнце в холодные входит горнила
яйлы и листвы, и лиловой степи.
А море бросает цветы и подносит
бутылки и красную пену к ногам.
Я снова один, как закат на подносе,
и ветер к турецким гребёт берегам.
В каких там глубинах покой запредельный?
Быть может, по Данту, под хлябями — ад,
но вопли проносятся над Корабельной
плакучею бухтой, и звёзды горят.
И грома! и мрака! — До умалишенья!
И старой гитарой скала дребезжит,
и катятся рыбы в падучем скольженьи
огромной, прозрачной и лёгкой воды.
На грудь и на плечи. В вечерней оправе.
И брызги, и капли по чёрным камням!
И парус, моргая, бежит к Балаклаве,
как бледная свечка по тёмным холмам.

И вправду ты, море! Я берег отрину,
я только родился — я сбрендил, я спятил,
я в пульсе наката, я след твой, Марина,
и первой триремы сорвавшийся якорь.
Как с выходов рыб на солёную сушу,
прапращур мой жабры сжигал на огне
калёного ветра — сушёную душу
несёт и качает на сладкой волне.
И в губы влетят виноградины капель, —
всю песню, всю полночь не вылить в стакан! —
Когда бы возможно, я б штормами запил
и в штиль бы прошёл, как туман в океан.
Барахтаясь, где-то, совсем в Дарданеллах,
к Ахейскому морю, и в архипелаг:
— За дальнюю память, за то, что посмела, —
последнее море, последний кабак!

ЗОНГ

Она не понимает слова:
Лишь крик да стон,
Лишь кровь да жирный пот —
Для струн её оглохших, да остовы
Сгорающих во льду апрельских нот.
Бред улиц, сумасшествие сирени,
Жестокость солнца, подлость темноты,
На нерве ночи — смерть и утешенье,
И крики, и удары, и кресты
Костров, —
Шизофрения пенья,
Квинтета ужасов, —
Рефрен: убить — любить.
Так в двадцать лет убийства и терпенья
Гитара разучилась говорить.

ЗЕЛЁНОЕ

Стучала плащом жесткокрылым, зелёным,
А ветер от моря до моря идёт.
Где слабые тучи, где шорох пелёнок
Шарахнет и стихнет — апрель, водомёт.

И в радугу звона листва — зеленее,
Касаясь ладоней, как вспыхнувший взгляд, —
Прозрачный троллейбус, волос возмущенье, —
Срываются с места и стаей летят.

Зачем приходила? Моё ли творенье? —
Ты — есть, да, ты есть — это — ты, это — ты! —
Всё в диком и свежем венце ускоренья —
Дома и деревья, дороги, мосты.

Пуста скорлупа ожидания части.
Загрызши на смерть снеговую тоску,
Беру только меру дождя и ненастья
И этот, зелёного ветра лоскут.

Полощет и хлещет кленовой ладонью,
Холодная, в губы — брандспойтом шоссе, —
И женщина моет ведро под колонкой,
И облако неба — как окна в росе.

Попытка — пусть пытка! — прогонит стадами
Гневливые годы — я песню леплю,
Пугливая вечность грохочет над нами,
И я тебя вечно, любую — люблю!

ПЕСНЯ К ДОЖДЮ

Это — да, это — есть, это — так.
Это в городе —
передпраздничном, послепраздничном,
ты идешь, ты ступаешь, плывёшь, —

от тебя не избавлюсь никак, —
в старом городе, в новом городе,
то бетонном, то пряничном.

На панели — хрустальный дождь.
На панели — твой серый дождь,—
капли стряхиваешь с фаты.
Ты одна, ты с подругами, ты проходишь, как дождь,
забегая опять, — не знаю, с какой высоты.
Ты — одна, ты — одна, — чертишь контуры, тени,
то — кометой, серым плащом прошуршишь, —
не моя, не моё онеменье, и поступь — смятенье,
в мокром зеркале неба и камня, и капель, и крыш.

За водой — облака. Облака — за водами.
Дождь за облаком спит, — не позвать, не пролить!
Знаю только одно: горевыми годами
тебя можно хранить, можно только хранить.

КОЛЫБЕЛЬНАЯ

Ты зол не чересчур,
меня обворожив,
ты добр не через край,
меня обворовав.
Кровавит мой ощур,
но я покамест жив.
Моя нагая музыка,
играй!

В прозрачном сентябре
куда как мал мой стыд.
А звезд солёный цвет
идет и сердце жрёт,
и на слепой заре,—
горит она, зорит,—
ни тени рядом нет,
и лишь роса ревёт.

И сволочей — до нас,
и милых — после нас,
не считано — на рой,
останется — на ад.
Не тяжелее нас
хароновский баркас,
и был уже другой
горящий звукоряд.

В мой самый добрый день,
в мой самый гиблый год
не поспеши любить —
не поспеши смешить:
в такую голубень,
в такую золотынь
не надо приходить,
не надо приходить.

Ещё совсем чуть-чуть
до аховых кончин.
Ни там, ни там, ни здесь —
ни смысла, ни конца.

Продолжишь этот путь,
так страшно отличим! —
одна святая песнь
пропавшего отца!

КРОВЬ СОЛОВЬЯ

I
В Гефсиманском саду.
Имя мне — Иисус.
Горизонт пошатнулся в луне.
Соловьиная кровь
настоялась на льду,
и горит её гимн — полонез.
Но за что, но за что этот

страшный искус,
господин мой, мой страшный родитель!
Или в небе тебе
не хватает крестов?
Но зачем же так скоро, Учитель?
В руку, полную звёзд,
что там голубь души:
так огонь на себя вызывают.
Всё и так,
словно медленно сладостный гвоздь
к этой чести меня прибивает.
Ах, как реки поют!
Всю бы правду испить
в той предутренней, длинной росе!
Соловьиную смерть
дай мне, Боже, избыть —
эту ночь и недолгий рассвет.

II

В Гефсиманском саду
соловьиная ночь,
и земля пошатнулась, крича.
Кто ты есть, кто ты есть,
человечья ли дочь, —
лунным слепок очей и плеча!
Дай коснусь твоих рук,
дай возьму твоих глаз,
соловьиного света простуда;
заколдованный круг:
это — свет, это — сад,
я люблю, моё имя — Иуда.
Но за что мне, за что
это — в нежности лба,
это тьмы голубое дыханье,
эта тайна и ночь,
эта смерть и судьба,
это правд и неправд отрицанье!
Разрывается сердце ночное, горя,
горе сладкое пьёт

птичью кровь и веселье...
Что-то снова умрёт,
если встанет заря
этой грустною ночью весенней.
Как два сердца когтит
соловьиная кровь, —
грудь одна, двуедино — дыханье.

Разверзается звёздная
грудь облаков.
Свято Слово. Пресвято — молчанье.

* * *

Ты сказал: о любви напиши.
Собирались шуметь дилетанты.
Усмехались в ножнах палаши,
Бормотали куранты.
Вспомним раннюю нашу любовь:
На леса налипают, как мухи,
Гроздья галок, Исакий суров,
Как глухие московские слухи.
Говор шёл на рысях мостовой,
Гололедицу капли ковали,
Резал полоз снежок холостой,
И ко всенощной церкви рыдали.
Под порывы трагических од
По паркетам скиталась мазурка.
И пасьянсы раскладывал год —
На себя, на царя, на придурка.
Проиграется — утречко с хрустом —
Значит, время пойдёт на обновы:
У Невы, на свихнувшемся спуске,
Не отвеять голов от половы.
Ах, шрапнели на свадьбе звучали! —
В декабре, где темнело каре.
Только красные кляксы мерцали.
На реке, на руках, на дворе.

А потом — плыли снега подушки,
А в гостиной шёл княжеский чай;
И тогда-то, какой-то там Пушкин
Понял горькое слово «Прощай».

БУМАЖНЫЕ КОРАБЛИ

И вот, и вот не знаю, что сказать.
Туман идёт, и волны ковыляют,
И ветер ветер может поломать,
Когда дожди над волнами мотает.

И горизонты жадны и пусты, —
И как бы знать, что только так бывает! —
И все навсхлип. Всё булькает и спит
Младенец моря, и не засыпает...

Спокойной ночи всяким кораблям.
Как ты уныло, смуты построенье!
Пойду ко дну, и утром всякий хлам
На берег вынесет холодное волненье.

Кто пепсиколой за бортом разлит —
Все волны — малые, зелёные, большие!..
И только этот, с шапкою навзрыд,
Твердит: «Прощай, свободная стихия!»

Свободен час, свободен добрый век,
Свободен шаг свободного Гольфстрима,
Свободен ты, свободный человек,
По этим волнам прошагавший мимо.

Куда шагать? В той гавани уют:
Худую баржу ржа на две разгрызла.
В той — крейсера по мне тревогу бьют.
Я полпланеты по волнам измызгал.

Нам в ламинариях со всеми вместе гнить.
Давай, сливай свою святую воду.
Вот этот лиру посвятил народу, —
Кому же мне её не посвятить?

ГИПЕРБОРЕЯ

Неторопливо развернуть повествованье
слиянья рек больших,
где в горле давится холодное молчанье
обкатанных камней береговых.

Где лишних радостей — земли холодный сок,
да ёлка-карлица, да птица и вода.
Покайся, ночь, в голодный туесок
бросая камнем тёмные года!

По тундре праведной оленя сонный бег.
Как под копытами стучит больное лоно!
Не заступись, не отступись, мой век! —
До края моря — бубенца и звона.

Звени про Азию свою, — направо — сосны,
циклон — налево, и белей, чем грех,
медвежье, за спиной, слезится солнце
и кутается носом в редкий мех.

Великих рек неспешное теченье.
По горло, как в стакане, острова.
Когда до смерти кончилось терпенье,
прошли мосты, и рухнули слова!

БАЛЛАДА

Не бывает в мире быта,
Отплывает вдаль корыто —
Только морда в кровь разбита
По морям и по волнам.

Кто-то времени нахлебник,
Кто-то плачется в передник.
Наступает понедельник
Ежедневно по утрам.

Не бывает в мире бури.
Буря только в нашей шкуре, —
Кто там топчется в лазури?—
Сдохла лодка на камнях.

Не бывает в мире воли,
Только выйди в чисто поле —
Доброволен каждый нолик —
Только «ух» и только «ах».

Ты, да я, да два народа —
В ожидании приплода.
На дворе стоит погода,
А история — вдова.

Отчего ты побирушка?
Выпьем с горя; где же кружка?
Мне петля уже подружка,
Если ты ещё права.

На мели свистит веселье —
Проходных дворов похмелье —
Не бывает в мире хмеля
Для прекрасных наших глаз.

Не бывает в море горя,
Не бывает в мире моря,
Мы живём теперь не споря:
Не бывает в мире нас.

Евгений АБДУЛЛАЕВ

ПОЗДНИЙ ЭКСПРЕССИОНИСТ

У поэтов, родившихся в середине прошлого века, был сложный путь.

Жизни у поэтов всегда непростые, шершавые; это только обложки их ЖЗЛ-овских биографий гладкие, хоть щекой трись.

Речь о другой сложности.

Это поколение родилось тогда, когда все важные поэтические открытия были уже сделаны. Вторая половина века лишь подправляла и модифицировала первую.

Русские поэты, родившиеся в середине прошлого века, должны были прорастать не только сквозь подушку позднесоветского безвременья. Ещё тяжелее давила на них поэзия первой половины века.

Немногим удавалось найти свой голос, ещё меньшим — сделать его слышным.

Подушка прошлого была жёсткой: под ней лежал томик Лорки, томик Ахматовой, и сама она была набита машинописным самиздатом.

Подушка безвременья была мягкой и душной: она пахла плацкартом, больницей и ещё чем-то казённым.

На советских окраинах толщина её возрастала, и голос глох в слоях куриного пера.

«Вы не представляете, какой убогостью были, например, 80-е годы», — заметил в одном интервью поэт Виталий Пуханов. Имелась в виду именно поэзия.

В обсуждении на интернет-странице Пуханова с ним не согласился Артём Тасалов.

«Поэты были сильно разрознены, но были. <…> Во Фрунзе была сильная группа. Могу сказать только два имени: Игорь Бухбиндер и Василий Бетехтин — все умерли до 40. Просто 80-е ещё не собирал никто как следует».

© Евгений Абдуллаев, 2019

Названный в этой реплике Василий Бетехтин родился в 1951 году.

Если бы это был документальный фильм о Бетехтине, здесь бы должна была бы появиться его фотография и прозвучать стихи.

Фотография помещена выше, а стихи — вот.

Какое небо! —
Глыбы серых туч.
Гранит летучий — тучи, тучи, тучи…
А я внизу — под синтетической рубашкой,
Под белой скорлупой, и скоро хлынет дождь…

В этом коротком стихотворении, которое помечено 1973 годом (поэту — 22 года), почти весь дальнейший Бетехтин.

Первые две строки — слепок романтической традиции, в её позднем, «сельвинском», изводе.

И следом — неожиданная «синтетическая рубашка», которая в последней строке снова возвращается в стихию поэзии, сравненная с «белой скорлупой». И — романтическая кода: «…и скоро хлынет дождь».

Это стихотворение стоит в начале подборки стихов Бетехтина, вышедшей в 1980 году во Пскове в самиздатовском альманахе «Майя».

Насколько можно судить — единственная прижизненная публикация поэта.

Там же — краткая биография Бетехтина, написанная составителем сборника Мирославом Андреевым. Последнее её предложение — «Живёт во Фрунзе» — судя по всему, не совсем точно. Он жил не в самом Фрунзе, а в селе Беловодском, недалеко от города. Затем переехал в Токмак, чуть подальше. (Кстати, в Токмаке в семидесятые жил и учился в местной школе будущий философ «постмодерной волны» Александр Секацкий. Бывают странные сближенья…)

Предваряющие подборку воспоминания — почти всё, что о нём известно.

О его поэтической генеалогии известно больше: она просвечивает в его стихах.

О море утром! Как прекрасная горбунья
Кувшины ветра полные несёт —

Сочится синий воздух новолунья,
И сонной рыбой бьётся небосвод.

К уже упомянутым романтикам можно добавить раннего Пастернака. Особенно в другом «морском» стихотворении Бетехтина. Вообще, в псковской подборке — много стихов о море…

Стучала плащом жесткокрылым, зелёным,
А ветер от моря до моря идёт.
Где слабые тучи, где шорох пелёнок
Шарахнет и стихнет — апрель, водомёт.

И в радугу звона листва — зеленее,
Касаясь ладоней, как вспыхнувший взгляд, —
Прозрачный троллейбус, волос возмущенье, —
Срываются с места и стаей летят.

Нагнетание — до физически ощутимого пневматического шума — метафор, их столпотворение, диффузия и метаморфозы.

Это позднее эхо того взрыва образности, той радикализации романтического символария, который случился в десятые-двадцатые годы прошлого века и породил в Германии экспрессионизм, а в России — раннего Маяковского, раннего Пастернака, раннего Заболоцкого, раннего Сельвинского и всю Цветаеву. Затем лет на тридцать этот взрыв был заглушен неоклассикой, чтобы в 70–80-е быть прочитанным, понятым и востребованным тогдашними двадцати-тридцатилетними. Поэты этого поколения играли метафорами, как бисером, и уходили в этот поздний экспрессионизм, как во внутреннюю Касталию.

В наиболее известном и смелом варианте это дало метареализм — Алексея Парщикова, Ивана Жданова, Александра Ерёменко… («Поэзия той реальности, которая спрятана внутри метафоры и объединяет её разросшиеся значения — прямое и переносное», как когда-то определил метареализм Михаил Эпштейн). Или Андрея Таврова, например. В более «акмеизированном» — стихи других ровесников Бетехтина: Ирины Ермаковой, Бахыта Кенжеева, Владимира Гандельсмана.

Но я, кажется, затеоретизировался.

Любой «групповой снимок» поэтов неизбежно получается смазанным, а прочерченные литературоведческим лекалом тенденции — нечёткими. Да и вообще… «Не сравнивай: живущий несравним». Умерший — тем более.

Подуй на солнце — станет горячо.
А ты и сам, мой листик бледнолицый,
летишь свечой, горишь, дымишь ещё —
под ноги, где разгуливают птицы.
Как длинноноги их следы-сады!
Но что же в воздухе они про нас напишут?
Темна беда воды, вода беды,
и машут хриплыми крылами крыши.

Хотелось бы ещё немного сказать о месте — о Киргизии, где жил и писал Бетехтин. В сохранившихся стихах — не обнаружил. Есть море, есть Алтай. Намёк на Киргизию — лишь в строчках: «И в пустоте, капелью клёванной, / Не иероглиф — карагач». (Много во Фрунзе — нынешнем Бишкеке — и окрестностях карагачей). Возможно, в других стихах Бетехтина киргизского больше. Но где эти — другие — стихи? Найти бы.

Отчего погиб Бетехтин — неизвестно. Подозревали самоубийство. По словам вдовы: «дали чем-то по голове».

Плохо, когда поэтов бьют по голове: не для этого они задуманы.

Как бы писал Бетехтин, доживи он до нашего сегодня, с разливами интернет-поэзии, шумом поэтических фестивалей и убийственной лёгкостью напечататься, выплеснуться, выкрикнуться?..

Не знаю. Возможно, продолжал бы и дальше жить и писать в Киргизии — как живёт и пишет ещё один его незаурядный ровесник, Вячеслав Шаповалов. Либо замолчал, как замолкали многие поэты, перегоревшие вольфрамовой нитью в молодости.

Последняя стая сплетает на небе венок,
Последние ливни горят на тропинках Алтая.
Не я забываю твоё молодое вино, —
меня забывают.

Хотелось этим катреном завершить — с одним лишь уточнением. Не забываем. Помним.

Игорь БУХБИНДЕР
(1950 — 1983)

Родился в Новосибирске. Учился там же, в университете на факультете математической лингвистики. За участие в акции против ввода войск в Чехословакию был арестован, исключён из университета и выслан в город Фрунзе (ныне Бишкек). Там работал машинистом на фрунзенской ТЭЦ. Помимо стихов, писал рассказы, переводил с французского (например, Жоржа Сименона). Входил в местные лито («Горные зори», «Время»). Стихи распространялись через самиздат. После того как альманах «Майя» с его стихами был опубликован на Западе, у поэта снова были неприятности с властями. Умер от астмы во Фрунзе. После смерти Бухбиндера его друзья — скульпторы Юрий Пономарёв и Евгений Синявский — сделали надгробный памятник из гранита и мрамора, позже разрушенный вандалами.

ЖИТЬ — БУМЕРАНГ — УМИРАТЬ

* * *

Жил бедный еврейский мальчик
За крайним окном от входа,
Жил бедный еврейский мальчик,
А солнце жило поодаль,
Лучи его попадали
На крашеный пол местами,
Но это такой подарок,
Что нынче ж его не станет.

© Наследники Игоря Бухбиндера, 2019

Он рос и играл на флейте,
На чёрной костлявой палке,
Совсем как другие дети,
Только пореже плакал.
Его колотили братья,
А он не ходил в задирах —
Иного рода занятье
Душою его водило.
Он — верно, один из класса —
За книгой сидел ночами,
И грозный мир простирался
За узенькими плечами.
Его населяли скалы,
Индейцы, моря, растенья,
И вёрткая нить рассказа
Ввергала его в смятенье:
Ему хотелось иного,
Совсем несложного века,
Пригодного шириною
Для бога и человека, —
О, только без рук в карманах,
Предательства и скандалов!
И чтобы душа прямая
Одну любовь постигала.
Но, мальчик, за годы эти,
Что можешь ты в ней постигнуть, —
Любовь не одно столетье
Держали в закрытых книгах.
Уж так повелось на свете,
И незачем тут виниться:
Тайком вырывают дети
Из нашей любви страницы...

Мой мальчик, глуха ли похоть
К горячим увещеваньям?
Ты хочешь добра эпохи? —
Но ей ведь и так неплохо,
С машинами и вещами.

ВОПРОСИКИ

Ты родился впотьмах,
Белый снег, на ладони не тающий?
Как туманны твои очертанья в дымах —
Все не та ещё?
Что-то мягкое снится — но это пройдёт, не волнуйся.
Темнота на ресницах —
Плывём, не забыть бы вернуться.
Этим городом ранним,
Ранним — им дышать не придётся.
Не родившись, теряем —
Дешёвый смешок парадокса.
Чуть колышимый ветром,
В развалинах снов уценённых,
Словно маленький Вертер
Проходит босой пацанёнок, —
По обманному мху,
По ладони, усеянной иглами,
Я играть не могу:
Мы с партнёром по детству не сыграны.
Разве в пыльных музеях,
Средь праздно изваянных граций,
Мне в свою одиссею
До гроба дано наиграться.
Что в игре уцелеет? —
Короткие крылья заката
Да младенческий лепет
Времён, погребённых когда-то,
Где бреду я неузнан
И как бы в ином измереньи,
Далее имени узы
Сменив, ненавистные зренью.
Как вздымается грудь!
Я невольно ступени считаю.
Путь прерывисто-крут —
Вместе с ним до небес вырастаю.
Наклонённые башни,
Обещанный миг холодящий!

Это я, но вчерашний,
Это ты, но в сегодня входящий.
Наши роли просты:
Надо вжиться в единое время —
Не оно ль с высоты
Нас объемлет столетьями всеми,
Замыкаясь в кольце,
Как зыбучее тело трясины?
Это грех на отце
За распятого внуками сына.
Это авелев крик
На устах неповинного камня,
Удушающий миг
На гортани твоей замыкая.

* * *

Сколько долгу на мне — не считал,
Сколько лет на кону — бумеранг.
Бог Поэзии, принц Нищета,
О, не всё ж без конца выбирать!
Слово — жить — бумеранг — умирать.

* * *

Качался дом... И ночью
Забился дождь, как птица в кулаке,
Не представляя этот сон воочью,
Себе я снился. Где-то вдалеке
Качался дом...

Мимо разбитых стёкол, осквернённых кладбищ,
Прочь от покровов, содранных с земли.
Себе я снился, словно древний кладезь

Любви и ненависти. Дом спалив,
Стоял я над своим разверстым гробом,
Как бы боясь перед собой уйти,

И смерть спокойным панцирным сугробом
Калила мозг и леденила стих...

И понял я тогда, от скольких радуг
Освобождён летящий человек, —
Он пьян и не выносит неба на дух,
Но это с ним и это в нём навек.

* * *

Нет на свете земли, за которую стоило биться.
Под пятой энтропии прохладна она и чужда.
Словно демон пустыни, поводит ноздрями убийство,
Приходя в города.

О, мой ангел небесный, зачем говорить понапрасну?
Оглянись и увидишь, что пала бессмертная рать.
Если время земное тебе не покажется рабством —
Есть ли смысл умирать?

ЗРЕЛОСТЬ СВЕТА. СЕЗАНН

Красные руки ласкают,
Белые — хлеб подают.
Рушится красная скатерть
В детски-крахмальный уют.
Устлано иглами ложе
В дальнем сосновом раю.
Красный побег невозможен? —
— В белом раздумье стою.

* * *

Внезапно выравнивается росток —
Затем, что приходит пора возмужанья.
Душа степенеет — и прежний восторг
Сужает до кроткого самодержавья.
И что б ей томиться, по чём или ком,
Ступая, как в воду, в прохладную зрелость —
Покуда в земле, обожжённой ростком,
Хоть малому зёрнышку не отболелось?..

* * *

Погоди... На ладонях смола
Запеклась лиловеющей коркой...
Жизнь и вправду когда-то была,
И не жаль её, праздной и горькой.
Только нужно отбросить слова
И придти на песчаную пустошь,
И упасть, словно тень от ствола,
Но меня ты и впредь не отпустишь.
Ты мела волосами песок,
Собирая улов позолоты:
То его между пальцами ног
Запекая в ажурные соты,
То ревнуя его и гребя
На плаву непостижном руками...
Он сумел заарканить тебя,
Расцарапать о мокрые камни.
А когда ты спала на волне,
Неизвестно чему улыбаясь,
Что-то грубо вставало во мне
И о гордость мою ушибалось...
Мне казалось, гудел океан
За грядою грудных переборок
Или бредил угрюмый орган,
Неуклюже вступая за хором...
Знаю я, что тебя уже нет
На песке, замутнённом прибоем,

Я сумею глядеть тебе вслед,
Но не в силах идти за тобою.
Нет, проститься с тобой, до конца,
Невозможно стоять на причале:
Нет на свете такого лица,
Где бы губы мои не кричали!
Память, память! И всё ж не темна,
В тихом доме, где всё нежилое,
Где поёт молодая струна,
Не рискуя задеть за живое.

* * *

Вретище. Рубище. Чёрные звуки оков.
/Или вериги во мне ещё не отзвучали?../
Встретишься. Влюбишься. — Боже, но ведь не таков!
Не для меня эту кроткую жизнь завещали.

Ты как засада на тропах моих залегла,
В сердце вселилась и мысли стеснила оградой —
Так всемогуще — страданья живая игла
Вдруг озаряет пространство уснувшего Ада!

Негде расстаться и встретиться негде двоим.
В этом огромном — когда и кому доведётся! —
И, к молчаливым корням прилепившись твоим,
Слушать, как сердце в ночи безотчётное бьётся.

* * *

Так ускользает поцелуй из рук:
Пусть бабочкой — в какую оболочку
Вместится твой белоголовый луг,
Тот — бездыханный — безуханной ночью.
Пусть маленькие всадники разят!
Любовь — аркан с гремучею стрелою.
Прольются слёзы. Вытекут глаза,
И я опять от солнца рану скрою.

V. D. (VENERIAN DISEASE)

Багровой белкой растревоженная страсть,
Нагое лоно.
Я не могу, я не хочу в тебя запасть —
Ты непреклонна.
Прольётся ночь и не окончится добром,
Мой белый лебедь,
Мы ни крупинки друг из друга не вберём,
Но кто ответит, /кто ответит/.
О, почему недолговечен парашют
Раскрытый в тайну,
Когда я до смерти тобою надышусь —
Тебя не станет.
/Тебя не станет/ Ты уходишь в немоту,
К чужим столетьям,
До крайней косточки вместимая в мечту, —
Спасёшься ль этим?
Так ты уходишь и звучишь, как тишина,
Как зов нейтринный,
Невытравимо пронизающий, до дна
Невытравимый.

НЕ СУДЬБА

Погуби меня, обвей меня дыханьем трав,
О сестра моя, нежданная сестра!
Упади единый волос с головы твоей —
Удушу на сердце голубей.
Я не знал тебя подавно, да и знал ли кто
Порожденье пуха и смолы,
Привезли тебя в подарок — в голубом авто?
Иль на спинах тёплые слоны?
Мимо лёгких фанз китайских,
Мимо длинных стен
Чёрных лотосов прозрачные слова
Закружились, опадая у твоих колен,
Но тебя не тронула молва.

Я не знал тебя, не звал тебя на дне ночей, —
Это только выдумка одна,
Будто помнишь, погибая, как звенит ручей
И видны все камешки до дна.

* * *

И знаю я — всё сбудется с тобой,
Каких бы благ душа ни избежала,
Жужжит оса над сладкою губой,
И я, закрыв глаза, целую жало.

* * *

Эта нежность сродни великаньей,
Я не брошу обтёсывать камни:
Ваше имя когда-нибудь в них
Отзовётся печально и глухо,
Словно скрипка, прижатая к уху,
Словно нежность, гордыне сродни...

ГОСПОДЬ

Не знал я, что голубя ранят,
Без них не живущий ни дня.
Я столько столетий был занят,
Что радость щадила меня.
Писал сокровенные книги
И землю их кровью кропил,
И в память о прожитом миге
Лишь имя своё сохранил —
В нём горечь игры без актёрства,
Изгнанье на все времена...
В какое доверие втёрся! —
— За всё рассчитайся сполна.

СЛЕД ЧЕЛОВЕКА

...Степень родства, степень робости, риска и рабства.
Горло пространства захлестнуто мёртвой петлёй.
Не разобраться самим. Нипочём
Не разобраться.
След человека затерян меж богом и тлёй.

Лучше слагать славословье могучему Пану
/Будь же ты проклят, нашёптанный кем-то напев!/
Лучше окончить свой путь не изведав обману,
Флейтой тугой и смолистой в ночи прохрипев.

Лучше пуститься отважной тропой росомахи.
/Чья это слава, чей крест на вершине горит?/
Кончены споры. Отброшены
Детские ссоры и страхи.
Время страстей миновало,
И разум царит...

Ах, понимаю, зачем жизнь похожа на горло!
Тот — человек — не спелёнутый мышцами хрящ —
В самом рожденье
/Как крик на полслове/
Оборван.
Саван его облачает плотнее, чем плащ.

ПОЭМА ОЖИДАНИЯ

Свитер зазнайства давно перешит —
Значит, и прошлого тоже не надо,
Что за печаль тебе, что за отрада
Тёмную душу свою ворошить.

Перебирая утраты, как струны:
В медленном вальсе, в исходном июне
Целую жизнь озаглавить: «Забудь».
Крыльями бабочки сны оторочить,

Крыльями бабочки, крыльями ночи.
/Ворох стрижей на открытую грудь/

В медленном сне, забываемом вскоре,
Где бы то ни было, — лишь бы не в школе:
Жирные стрелы набегов и дат.
Розовый Пушкин в ухоженных бачках,
Дети в обносках и дамы в собачках,
Римское право и рабский мандат...

Сколько возможностей нам для раздумий!
Мы тут такое кадило раздуем,
Что потускнеют лампады житий.
Чёрная радость и белая злоба,
Крепкая стража, глядящая в оба,
Вмиг отбивая охоту шутить.

Ненависть к детству, смердящему газом,
Запах чесночной, квартирной тоски,
Кубок Нике, присуждённый миазмам,
Страшного фильма немые куски:

Как, свирепея от пьяных регалий,
Вы над девчонкой моей надругались,
Тешась дрожащим её животом;
Как приходил я в себя накануне —
В медленном вальсе, в проклятом июне,
Не сознавая, что будет потом;

Как, заглушая любовные пытки,
/Не разрешайте спиртные напитки/
Я прижимался к сырому столбу,
Чувствуя тяжесть прощального гуда,
Даже без тени надежды на чудо,
Даже без крохотки мысли во лбу...

СТАНСЫ СО СКОБКАМИ

Слова, мой друг, слова,
А надобно призванье,
Светлейший пот со лба
/О прозы прозябанье!/
Слова, мой друг, слова,

Как мне поверить им,
Чужим или твоим
/Различно-безъязычным/
Первичным ли, двоичным —
Их код непостижим
Одушевленьям личным.

Бегут из-под руки,
Как цифирки легки,
По ленточке раздумий:
Нагнёшься удержать —
Одним дыханьем сдунешь.
/Как важно не дышать/

Слова, слова, мой друг!
Нам мучиться за двух
Загадкой икебаны,—
/Такая уж судьба нам:
Слова, слова, мой друг./

* * *

Я с ложью покуда управлюсь,
На лобное место взошед,
Но правда, голимая правда-с,
Гонимая вшами взашей?

ЗИМНИЕ МЫСЛИ

Под полом перекатывались мыши.
Январь, мою судьбу переменивший,
Казалось, никуда не убывал,
А становясь фривольней с каждым разом,
Прозрачно намекал лукавым глазом
На прогоравший в печке идеал.

Зима и не пыталась отпираться —
Следы непринуждённого пиратства
Лежали неминуемо на всём:
И том, как я постанывал ногами,
Как сдавливала горло мне клещами
И раннее удушье обещала
Болезнь, непритязательная днём;

Как ощущенье становилось бытом
/А может быть, натруженным, избитым,
Давно забытым трюком бытия?/;
Как рос перед глазами промежуток, —
Который был-то не настолько жуток,
Чтобы не свесть его к одной из шуток,
Какими покрывает нас земля.

Со стороны прямое сумасбродство —
Сдирать с души телесную коросту,
А между тем я сознавал, что в ней
Я гол и далеко не так надёжен,
Как обнажённым, с простодушной кожей —
Доверчивей? И, стало быть, древней?

О, жизнь моя, тоска по озареньям,
Ты и не снилась бедным назореям!
Твоя печаль — лишь чей-то пьедестал.
Ещё не поздно перейти на престо,
Дрова в печи не смеют возгореться,
Пока за пультом дирижёр не встал.

Играй же, мой оркестрик бесталанный!
Судьба моя, что не спросясь дала мне
И стол, и кров, — прошу тебя: звучи!
Воспламени продрогшие поленья,
Дай им подняться над золой и тленьем
Неистовыми искрами в ночи!

Александр МАРКОВ

СВИРЕЛЬ НЕ СПАСЁТ ОТ СУДЬБЫ

Страшные годы всегда преследовали этого поэта. Страшные — не бедственные, не военные, не преисполненные страхом, оставляющим хоть какое-то место для гневных вспышек достоинства. Страшные, или серые, — значит всё более призрачные, подобно горизонту, удаляющемуся по мере приближения к нему. Но если сама мысль о горизонте внушает надежду, то дума о постоянно сменяющих друг друга годах — порой тяжелее заключения.

Дело не в том, что выхода нет, выход для поэта всегда есть, или хотя бы возможность указать направление выхода. Просто жизнь любого поэта — это не просто «подвиг», и тем более не «творчество» в расхожем смысле, сколь бы ни был этот смысл доверителен и благожелателен к поэту. Жизнь поэта — сценарий, в который необходимо входят и детское избранничество, и подвиг, и гонения, и лавры, и пророчества, и чудеса. Эти сцены могут быть самыми разными, но горе, если сценарий постоянно срывается и откладывается.

Игорь Бухбиндер из тех поэтов своего времени, сценарий жизни которых словно всё время хотели положить на полку и забыть. Но и просто опротестовать неуместность себя и своей поэзии он не мог. Ведь обычные амплуа такого протеста — гениальный юноша, бунтарь против судьбы, новый Лермонтов или Рембо — уже не действовали. Гениальные юноши были то ли оприходованы литературными студиями, то ли отправлены на какую-то подёнщину, то ли замкнуты в своём мире, то ли пошли по ведомству психиатрии — этот веер вариантов совершенно неутешителен. А богема тоже уже не могла быть тем, чем она была столетие назад: местом, способным разговорить человека, потребовать прямоты и растраты, отчаянной искренности в отчаянном опьянении. Напротив, постоянное умолчание, кривотолки, пусть даже из самых лучших соображений, стали отличительным

© Александр Марков, 2019

признаком богемы «серых» лет. Идти вперёд надо было самому, каждым новым подвигом переписывая готовые отложенные сценарии, оставляя по себе запись о подвиге, как оставляют запись на стене.

Эта хулиганская метафора надписи на самом деле очень подходит Бухбиндеру, в поэзии которого слабый след — главная метафора человеческой жизни, стоящая за многими образами. Флейта хрипит, степень робости важнее любых других степеней, коптит слабая свеча, тело истории зыбучее, как трясина. Везде тени теней, призраки призраков только и шествуют и требуют поступка. Это вовсе не платоновская пещера, но что-то гораздо страшнее: место преступления, сохранённое только в призрачной памяти, или место безумия, о котором если и скажут что-то внятное, то с большим смущением.

В живописи это близко технике Рембрандта — выхваченное из тьмы лицо, само во множестве морщин и следов — но что они в сравнении с тенью смерти, в которой проходит вся жизнь. Или Гамлет, любимый персонаж Бухбиндера, пленник вывихнутого времени, согбенный, но знающий, что его застала сама история. Тени пляшут, но не обманывают, скорбят, но не доводят до отчаяния, не подсказывают, как можно действовать, но напоминают, что в мире действие ещё возможно.

Поэт родился в Новосибирске, и детские и школьные годы не предвещали ещё ни обретения поэтического голоса, ни тем более героической биографии. Талант к математике и точным наукам был у него с ранних лет, и, не произойди в его жизни поэтического пробуждения, он бы стал преподавателем или сотрудником НИИ. Выбор университетской специальности, структурной лингвистики, был не просто выбором точной гуманитарности или передовой науки, это был выбор особой среды или дружеского круга.

Русская культура знала множество дружеских кругов, всегда бывших под подозрением начальства, но при этом служивших примером уже для больших движений. Не будь пушкинского лицея, великие реформы были бы немного более формальными, классические гимназии — немного более рутинными, а Анненский и Гумилёв не обобщили бы культурный опыт современного человечества с таким размахом. Не было бы славянофильских кружков, философия Соловьёва и его последователей

была бы менее страстной, а любители и покровители искусств в эпоху модерна были бы не такими открытыми. Такими дружескими кругами стали в Советском Союзе отделения математической или структурной лингвистики: необходимость иметь дело с языковыми явлениями не давала замкнуться в индивидуальном калькулировании, постоянный поиск новых методов поощрял не столько соперничество, сколько сотрудничество, а обобщение большого количества идей навсегда делало питомцев этих отделений противниками господствующей идеологии. Как может знаток богатства языков поверить слишком примитивному языку лозунгов и новостных программ? Как может создатель языков программирования с их многозадачностью заглядывать в пропагандистские брошюры и конспекты? В других специальностях постановления партии и правительства ещё были терпимы как общая рамка, позволяющая дальше работать с содержанием как с чем-то частным, отдельными примерами. Но в математической лингвистике не существует частных решений: любое явление в языке — это то, что становится общим достоянием. Так само устройство структурной лингвистики толкало от частных переживаний по поводу происходящего к совершению общезначимого поступка.

Математические лингвисты легко общались друг с другом: знаменитый теперь Вадим Делоне, ещё один герой этой антологии, стал таким товарищем и наставником Игоря Бухбиндера. Для таких друзей поступок становится не просто решением и риском, порывистым вдохновением мученика, но единственным способом достойно прочертить свою траекторию. Как и Вадим, Игорь вышел на акцию протеста против ввода войск в Чехословакию. Если в самой Чехословакии проводилась «нормализация» — иначе говоря, от всех требовали сидеть тихо и не вспоминать о произошедшем, — то в СССР одной «нормализацией» не обошлось, нужно было запретить сами воспоминания о произошедшем как о событии, требующем нравственных решений. Для этого надлежало убрать с глаз всех, кто выступил с протестами, как будто ничего не было: кто-то не то выступил, не то нет. Игорь был арестован и после допроса исключён из университета и выслан в город Фрунзе, нынешний Бишкек. В Москве и Ленинграде ссылка уже была редкостью: диссидентов либо осуждали по политической статье, грозя осудить по уголовной, либо продолжали за ними наблюдение, надеясь

найти ключ к их поведению. Но в Новосибирске, городе, который хотел быть не просто образцово советским и социалистическим, но правильно советским во всех своих движениях, ссылка оставалась грозной реальностью. Когда власти не могут подавить академическую жизнь, они напоминают о нормах социалистического строительства: диссиденту не место в Новосибирске в том же смысле, в каком «не место на стройке». Московский изгнанник мог бы перебиваться временными работами, а новосибирский страдалец должен был показать пример своего перевоспитания в центральной Азии.

Во Фрунзе Игорь Бухбиндер стал машинистом на ТЭЦ: работа однообразная и меланхолическая, подходящая диссиденту, кем бы он ни был до ареста — чернорабочим или музыкантом. Часто о таких работах в котельных, каптёрках, дворницких думают как о некоторой тайной свободе: не особо видимый для советских институтов контроля, ты как будто можешь подолгу парить мечтами. На самом деле котельная — едва ли не худшее место для интеллектуального «воздухоплавания»; хотя бы по той причине, что диссидентам и были предназначены те места, в которых они не смогут влиять на умы подрастающего поколения — а какой свободный полёт без восторженных зрителей, желающих только полететь? В этих закутках годами создавались и блестящие переводы, и интересные философские трактаты — но во множестве самиздатских произведений видно, что, несмотря на обилие замечаний об «епифаниях» (чудесных явлениях, меняющих жизнь. — *А. М.*), самим этим произведениям не дали стать епифаниями, явиться так, как является самолёт из сборочного цеха, когда сама мысль о таком свободном явлении и подсказывала проектировщику или конструктору самые лучшие решения.

Поэтому Бухбиндера ни в коем случае нельзя называть поэтом андеграунда, имея в виду те самые институты вне институтов, вроде посиделок после смены или споров об экзистенциализме под гул занятых своими делами рабочих. Такой андеграунд мог быть, опять же, в Москве и Ленинграде благодаря осознанию всеми участниками пусть отсроченной, но миссии: сегодня ты уезжаешь на сезонные работы, но заработанных денег хватит на подпольную библиотеку, которую вместе мы спасём от обыска, а она потом определит и решения в свободной стране. Андеграунд был новым явлением русской культуры в том смысле, что он допускал

некоторую отсрочку, равно как и наоборот, суету ради благого дела, в отличие от старого освободительного движения, где всё диктовалось революционной необходимостью. Во Фрунзе андеграунда быть не могло, но существовало другое — соревновательность, борьба за авторитет в русской среде города.

Литературные объединения во Фрунзе были чем-то вроде французских лицейских театров в Алжире или британских литературных журналов в Индии — главным способом изжить чувство превосходства над местным населением, которое просто помешает трезво оценивать свои возможности и задачи. Ведь тот, кто участвует в постоянном невидимом соревновании и завоёвывает постепенно очки, столь же невидимый авторитет, не измеряемый орденами и званиями, явно не будет считать, что он всегда поступает правильно. Он будет блюсти своё достоинство, просто потому, что неформальная деятельность тоже должна выглядеть достойно.

Достоинство, оспаривающее привычное ожидание будущего в андеграунде, — сквозная тема поэзии Бухбиндера, хотя оно бывает выражено самыми разными образами и понятиями. Его гениальная «Поэма ожидания» может быть прочитана и как Поэма Достоинства, цитируй её с любого места:

Сколько возможностей нам для раздумий!
Мы тут такое кадило раздуем,
Что потускнеют лампады житий.

Здесь сразу читается апокалиптическая образность: померкшие светила, не оправдавшие себя церкви, свернувшееся небо как свиток суда над всем человечеством. Но это же и слова человека, который понимает, что возможности для раздумий не дают права на временный отказ от действия, на то, чтобы планировать, а уже потом решительно выступать. Наоборот, уже само раздумье, в котором ты оказываешься лишь точкой во вселенной или моментом истории, велит соизмерять себя с небывалым размахом поступка, благодаря которому мир только ещё и ценен. Конечно, здесь уроки героического экзистенциализма не прошли даром. Но экзистенциалисты, говоря, что не знают смысла жизни, знали, какой подвиг надо совершать. А для Бухбиндера — наоборот, смысл жизни обретается в общении с друзьями, в отречении от былого,

от скуки детства и суеты юности, а какой подвиг совершить — на это должна вывести «ниточка раздумий», этот самый чувствительный гадательный прибор:

Слова, слова, мой друг!
Нам мучиться за двух
Загадкой икебаны

У другого поэта эти строки были бы просто клятвой в дружбе, у Бухбиндера навязчиво воспроизведённое гамлетовское мотто — «слова, слова, слова», причём оборванное, оказывается пониманием общей судьбы друзей, которые по той самой ниточке раздумий идут к поступку. «Мучиться за двух» — это не значит только разделить с другим ответственность за поступок, но разгадывать свою жизнь как загадку уже совершенного или, наоборот, только грядущего нравственного поступка.

Жена Игоря Бухбиндера, Наталья Соколова, тоже писала стихи и прозу, как потом и его дочь, как и все его друзья. Он и сам начал писать рассказы, начал переводить. Ведь эта система завоевания очков среди товарищей, и не ради монументальной славы, но ради простого удовольствия от неформального общения, требовала работы в разных жанрах, совершенно в соответствии с заветом Сократа, считавшего, что один и тот же человек может писать и трагедию, и комедию. Сократ говорил не просто о литературных жанрах: «писать» означало «ставить» — иначе говоря, он говорил о той социальной гибкости, без которой не было бы ни эпохи эллинизма, изощрённого литературного творчества греков на таких же азиатских землях, ни всего дальнейшего развития нашей цивилизации. Именно таким Бухбиндер и запомнился в литературных объединениях Фрунзе: амбициозным и скромным, любившим цитаты и полунамёки и при этом искренним, насмешливым и трагичным. Фраза «Прямая дорога к Бухбиндеру» означала в этих больших по меркам русскоязычного Фрунзе кругах, что начинающий автор не просто подаёт надежды, а подаёт надежды сразу в нескольких непохожих жанрах: например, сочиняет в один и тот же год лирические поэмы и детективные рассказы. И это вовсе не ловкость литератора, но что-то вроде перебора вещей перед арестом, собирания необходимого чемоданчика:

Когда ж тут требовать свирель,
Когда судьба на горло станет?

Этот чемоданчик собирается не на случай ареста, а для будущего читателя, и свирель не спасёт от судьбы, музыка от смерти не спасёт. А что спасёт? Стихи как аккуратно составленный список во всех смыслах — как каталог и как копия. Сама возможность потребовать по списку хотя бы свирель, хотя бы газетный детектив — пусть последователи не забудут это потребовать.

Литературные объединения Фрунзе, называвшиеся, как и положено, амбициозно — «Горные зори» или «Время» — приняли Игоря отчасти как странного человека, святого или юродивого. По свидетельству одного из мемуаристов, он ни разу не нападал на чужие стихи, но только почтительным вниманием подсказывал поэту, как можно жить дальше и писать дальше. Об этом и строки:

Насколько страшно чуждым верам
Своё бессмертье передать

Бессмертье уже дано каждому, а почтение — лучший способ обратить в свою веру, может, и непонятную, но в чём-то всегда родную для новообращённого и обращающего, как внимание всегда благотворно и для внимательного человека, и для предмета внимания.

Он также ни разу не показал даже тени недовольства на лице, когда обсуждали его стихи, при этом он никогда ничего в них не исправлял — с целеустремлённостью паломника он шёл к своим целям и радовался, что все готовы всерьёз обсуждать его паломничество. Оптика Бухбиндера — это именно взгляд паломника, который через толпу идёт ко спасению именно потому, что во всех равнодушных лицах тоже видит людей, предназначенных шествовать к тому же спасению:

Нет, проститься с тобой, до конца,
Невозможно стоять на причале:
Нет на свете такого лица,
Где бы губы мои не кричали!

Только паломник может навсегда попрощаться не потому, что он решил разорвать все связи с прошлым, но потому что не знает, вернётся ли он из дальних краёв живым, тем более когда у него нет уже не только дома, но и даже пристанища, — а только «причал», на котором нельзя задерживаться слишком долго, если не хочешь заразить себя равнодушием к собственной цели.

Наконец, он никогда не бранил никого из живых, за исключением Асадова, но всегда думал о том, что настоящая поэзия может проявить себя там, где, казалось бы, все слова уже сказаны.

Слабое здоровье, приступы туберкулёза и астмы, какие-то семейные ссоры заставили поэта переехать в общежитие при ТЭЦ, и молодые почитатели приезжали прямо к нему: он всегда был готов выпить «Киргизского крепкого», чтобы обсудить особенности перевода англоязычной поэзии. Соглашаясь пить или гулять ночью, он как будто бы щадил всех, кому он прижизненный друг, разрешая только луне быть судьёй чужих амбиций и конфликтов. Можно сказать, это было светской исповедью для друзей или тем, что сам поэт называл «раздумьем»: «В белом раздумье стою». Мы понимаем, что это вовсе не про нерешительность или погружение в себя, а про способность продумать всю свою жизнь с позиций желанной нравственной чистоты.

Новые неприятности у Игоря Бухбиндера начались после того, как его стихи попали на Запад, в тамиздат, и вышли в альманахе «Майя» (потом эти стихи перепечатал Константин Кузьминский в приложении к тому 3а «Антологии новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны»). От худшего в андроповскую эпоху его спасла только смерть 4 июля 1983 года от астмы. Худшим был бы не арест (за одну подборку стихов не арестовывали уже), а разгром литературных объединений или такие проработки, после которых уже сама жизнь в тягость. Астма — болезнь загрязнённых мегаполисов, развивавшаяся из-за бесконтрольных выбросов тогдашних предприятий, постоянного смога над городом в летнее время, в целом не очень здорового образа жизни, иногда из-за ядовитых красителей, удобрений и бытовой химии, пожаров на свалках, а иногда из-за активного и пассивного курения, настигла слишком многих, как других настигала язва желудка из-за отсутствия стерильной посуды, нерегулярного питания и стрессов. Мучения поэта в очередной комнате из четырёх углов на четыре койки были недолгими.

Завет первого русского поэта — «сбирайтесь иногда читать мой список верный» — исполнился в произведении одного из последних поэтов советского времени, который верил в то, что поэзия не просто импровизация или ослепительное открытие, но верный список произошедшего в природе и в истории. Как написал Евгений Шешолин в стихотворении памяти Игоря Бухбиндера:

Тёмным вечером осенним шёл он к нам стихотвореньем,
жив был мир…

Пушкинский завет — прийти невидимо и сесть среди друзей — выполнен более чем полностью: прийти не только своим вниманием, но и всей длительностью своего нравственного выбора, на котором и держится мир. Это «жив был», а не горестное или ностальгическое «был жив», — неожиданное словосочетание для поэта близкого к нам времени, потому что только в поэзии пушкинской эпохи сознание так легко освобождалось от печали прошедшего времени и становилось свидетелем настоящего, и сияние былого возвращалось вновь. Здесь, в лаконичности скупых слов, произошло то же самое.

Руслан ГАЛИМОВ
(1946 — 1982)

Родился в Чистополе Татарской АССР. Окончил ПТУ. После службы в армии отправился строить КамАЗ, работая бетонщиком. По ходу работы посещал литобъединение «Орфей». В 1976 году поступал на заочное отделение Литературного института им. Горького, прошёл на «отлично» творческий конкурс, но не стал сдавать экзамены, потому что к этому времени у него не было законченного среднего образования. Работал в «Московском метрострое». В последние годы жил в городе Видное Московской области.

В ОДНОМ МАЛЕНЬКОМ ГОРОДЕ

ЗВУК

Я родился 24 апреля 1946 года

Звук увесистой пощёчины
взметнулся вверх
над местом происшествия.
И первое, что в голову пришло:
«Ну вот я и родился!»
«Вот и родился...», —
повторили деревья.
«Ился, ся, ся, я, я...», —
откликнулся асфальт.

Те, кто не спал,
выскочили на улицу.

© Наследники Руслана Галимова, 2019

Будильники разбудили остальных,
заплакали дети,
у кого-то прокисло молоко
и кто-то в эту ночь
выиграл по лотерейному
билету.

Зазвонили телефоны
в пожарной команде,
в роддоме, в милиции,
в отделе перевозок, в морге,
где в последний раз
перевернулся мертвец.

Звук удивился резонансу,
испугался самого себя и
кинулся по широкой улице,
по пути наткнулся на ведро
и, больно ударившись о
водопроводную колонку,
дико закричал, задрожав
от ужаса.

Какой-то озорник
принялся палить по воронам,
которые от удивления
начали лысеть, и агент
по заготовке перьев
решил в этом квартале перевыполнить план.

Город ощетинился ухватами антенн
двенадцатиканальных телевизоров,
и местная воинская часть
была поднята по тревоге.

«Они могут поймать меня», —
подумал Звук и рванулся
выше, к облакам.
Попробовал заговорить он

с ними, но облака
проплыли стороной.
«Да, скучно с вами,
спущусь-ка я пониже».

Город остался далеко позади,
впереди мелькнули огни деревни.
Собаки встретили Звук лаем,
петухи раньше времени
закукарекали, а племенному быку
приснился сон, каким смешным
и глупым было детство.

Силы покидали Звук.
Он с трудом перевалил
через деревню и за околицей,
в глухом овраге, тихо
свалился в пожелтевшую листву.

«Мама, — прошептал он, —
мама!..» — и горько заплакал.
Травы на рассвете покрылись росой.
«Вот и всё!» — мелькнуло у него в сознании.
Вот и всё.

* * *

Сегодня всю ночь
буду старательно
отращивать бороду.

Может, к утру она вырастет,
как у старика Хоттабыча,
и тогда я смогу выполнить
любое твоё желание,
и даже уйти от тебя
не попрощавшись.

* * *

Обручальное золото
наших любимых
превратилось в медные
напёрстки наших жён.

* * *

Думай обо всём,
что в голову взбредёт:
о женщинах,
которые покинули тебя,
о суете,
в которой ты погряз,
что ты беспомощен
в дурацком мире,
что жизнь устроена не так
и ты не понят
лучшим другом…
Думай обо всём.

А мир прекрасен,
когда не думаешь о нём.

* * *

Видимо, надо будет дожить до пенсии.
Внуков покачать, пока ещё есть
силы в коленках.
Выкурить трубку, поспорить с соседом
и к приходу своих повзрослевших детей
навести идеальный порядок.
Чтоб не говорили они
про лишние рты
и обузу на шее.

Всё это будет, но пока я пишу
лишь письмо любимой.

* * *

Я думал — это гром!
Кинулся к окну — проехала мусорка,
гремя железными бортами.

Думал — это друг,
открываю двери — пришли
за долгами…

Я думал…
О чём бы ещё подумать?

Включаю репродуктор:
«Советский Союз обогнал Америку
по производству яиц на душу населения».

Пойду куплю,
может, подешевели.

* * *

Щенок в подъезде
носом мокрым
ко всем прохожим
целоваться лезет
и, провожая до квартиры,
изумлённо обнюхивает дверь,
за которой скрылся человек.

* * *

Дверная ручка раньше
была на уровне лица.
И каждый раз теперь я,
нагибаясь, слышу,
как бабушка меня ругала,
когда

я дверью громко хлопал,
и ночь, оставшись за порогом,
входила сказкой.
Я засыпал, а бабушка,
качая головой, всё не могла
к моим штанам
придумать новую заплатку.

* * *

В одном маленьком доме,
в одном маленьком городе
живёт маленькая женщина
с маленьким сыном.

Часто просыпаясь по ночам,
она успокаивает его
своими слезами,
прислушиваясь к шуму
дальних поездов
и прислушиваясь к тишине
своего сердца.

* * *

Пойду куплю себе
новые брюки
и пройдусь по улицам,
кто-нибудь да скажет:
какой грустный человек идёт.

* * *

Что за странные люди
живут в этом странном городе,
где высокие дома с плоскими крышами
глазницами окон равнодушно

взирают на суету толпы,
где бездумные машины
торопливо давят собак и людей,
где лишь на субботниках
встречаются соседи,
где даже на кладбище люди
к своим близким
приходят по праздникам с пропусками.
И ты живёшь в этом странном городе,
живёшь, как все,
хотя ты лучше, чем другие,
но ты всё же живёшь среди этих
СТРАННЫХ людей.

* * *

Возле старой печки старая хозяйка,
облокотившись о старый ухват,
вздохнула о своём старике.

И печка, проглотив воспоминание,
отозвалась в хлеву
вздохом коровы, которая
с тоской посмотрела
на уходящее стадо.

* * *

Сегодня думал я о смерти,
бродил по лужам,
щурился на солнце.
Сегодня встретил я
двадцать девять
беременных женщин
и решил,
что не страшно умереть.

Олег ДЕМИДОВ

ВЕТЕР, ЗАБЕРИ МЕНЯ ОТСЮДА

Мал золотник, да дорог.

Есть такие поэты — с монетку из благородного металла и, может быть, занесённые ветром откуда-то из прекрасного далёка. Не из окраинных российских губерний, не из Европы и Азии, не с других материков, а из иной реальности. Там время едва перешагнуло золотой век и тут же вернулось обратно, ибо как же иначе? Там молочные реки и кисельные берега. Там Пушкин читает Есенина, тот в свою очередь — Губанова, а тот — уже нас.

Оттуда, видимо, и пришёл Руслан Галимов.

I

Во время Великой Отечественной войны в Чистополь, город, где он родился, были эвакуированы Пастернак и Цветаева, Асеев и Тарковский, Фадеев и Леонов. Энергия искусства пропитала землю — и спустя несколько лет явился поэт.

Можно сказать: народился.

Да ещё довольно необычный для своего времени — пишущий верлибры. Когда Галимова спрашивали, почему это у него стихи без размера и без рифмы, он, нимало не смущаясь, парировал: рифма необязательна, да и размер — зачем? — это ведь не ботинки.

Откуда у татарского паренька появилась любовь к верлибрам? Влияние литератора и энциклопедиста Льва Мизандронцева[1], успевшего подружиться с половиной деятелей Серебряного века

[1] Мизандронцев Лев Харитонович (1901–1981) — советский литератор. Его пьесы выходили с предисловием Владимира Киршона («Хряк», «Стена плача»). Его приглашал к сотрудничеству Всеволод Мейерхольд, а пьесу «Стена плача» поставил Соломон Михоэлс. Чуть позже Мизандронцева арестовали как троцкиста. Отправили в омскую ссылку на два года, а потом добавили ещё десять лет без права переписки. После освобождения пытался найти жену. Узнал, что она живёт в Чистополе. В 1947 году воссоединился с семьёй.

© Олег Демидов, 2019

и рассказывающего о них молодым поэтам, что захаживали в гости? Или, может быть, всему виной заикание, с которым трудно выступать на публике, читая силлаботонику? Желание во что бы то ни стало выделиться из пишущей братии? Или чтение традиционной татарской поэзии — свободной и аллитерированной?

Впрочем, почему бы не рассмотреть сразу все варианты?

Есть у Галимова стихотворение под названием «Звук», которое начинается такой строфой (и в котором с помощью эха оригинально симулируется заикание):

Звук увесистой пощёчины
взметнулся вверх
над местом происшествия.
И первое, что в голову пришло:
«Ну вот я и родился!»
«Вот и родился…», —
повторили деревья.
«Ился, ся, ся, я, я…», —
откликнулся асфальт…

Вот он, процесс рождения. Галимов пишет о звуке, но даёт ему свои биографические данные, ставя в подзаголовок строку, выделенную курсивом: «Я родился 24 марта 1946 года». Зачем это? К концу стихотворения ситуация разрешается младенческим криком — и всё становится на свои места.

Казалось бы, необычная оптика порождает необычный текст. Однако перед нами уже сложившаяся традиция. О своём рождении за полстолетия до Галимова спокойно и уверенно писали поэты Серебряного века. Андрей Белый утверждал, что помнит себя с материнской утробы[2]. Анатолий Мариенгоф писал, что первое воспоминание связано с соской-пустышкой, а рождение описывал тоже через крик[3]. Если брать современников Галимова,

[2] См. отрывок из романа «Котик Летаев» (1922): «В нас мифы — морей: “Матерей”: и бушуют они красноярыми сворами бредов… Моё детское тело есть бред “матерей”; вне его — только глаз; он — пузырь на летящей пучине; возникнет и… нет его; я одной головой ещё в мире: ногами — в утробе; утроба связала мне ноги: и ощущаю себя — змееногим; и мысли мои — змееногие мифы…».

[3] См. отрывок из поэмы «Развратничаю с вдохновеньем» (1919–1920): «Не правда ли, забавно, / Что первый младенческий крик мой / Прозвенел в Н. Новгороде на Лыковой Дамбе. / Случилось это в 1897 году в ночь / Под Ивана Купало…».

можно вспомнить Роберта Рождественского[4] или Владимира Высоцкого[5].

Каждый из обозначенных выше поэтов, помимо процесса рождения, даёт ещё и описание окружающего мира. Как правило — неблагоприятного. У одного — акушерка сходит с ума, у другого — соседка гадает на картах и сулит новорождённому тяжёлую ношу, у третьего — соседи идут по этапу.

У Галимова — всё иначе. Он романтик. Для него превратности судьбы — всего лишь испытание, которое надо пройти с честью и достоинством. В стихотворении «Звук» тоже показывается не совсем благоприятная обстановка. Но, безусловно, послевоенный провинциальный городок со всей его нищетой не идёт ни в какое сравнение с ужасами первой половины XX века.

А завершается стихотворение и вовсе на какой-то немыслимой мажорной ноте:

Силы покидали Звук.
Он с трудом перевалил
через деревню и за околицей,
в глухом овраге, тихо
свалился в пожелтевшую листву.

«Мама, — прошептал он, —
мама!..», — и горько заплакал.
Травы на рассвете покрылись росой.
«Вот и всё!» — мелькнуло у него в сознании.
Вот и всё.

Даже кажущаяся «смерть звука» есть не что иное, как рождение человека.

---

[4] См. отрывок из стихотворения «Я родился — нескладным и длинным…» (1960): «Я родился — нескладным и длинным — / в одну из душных ночей. / Грибные июньские ливни / звенели, как связки ключей».

[5] См. отрывок из «Баллады о детстве» (1975): «Час зачатья я помню неточно. / Значит, память моя однобока. / Но зачат я был ночью, порочно, / И явился на свет не до срока. / Я рождался не в муках, не в злобе, / Девять месяцев — это не лет. / Первый срок отбывал я в утробе: / Ничего там хорошего нет».

II

Откуда взялась эта романтическая нота у Галимова? Сказалось его рождение в первом поколении, не знающем тягот войны? В радостном поколении строителей коммунизма — поколении энтузиастов? Начитанность и любовь к схожим по своей оптимистической структуре письма классикам?

Кажется, дело в ином.

Начнём с очередного стихотворения Галимова:

Он сидел, слегка подогнув ногу,
на самом краешке стула и,
неестественно жестикулируя
(при этом надо было соблюсти равновесие),
доказывал, что Тулуз-Лотрек не стал бы
великим художником, если бы
в детстве не упал с лошади.

Он настолько убедил меня,
что теперь я не знаю, кто из них
гениальней — лошадь, что сбросила Лотрека,
или Тулуз-Лотрек, что
упал с лошади.

Тулуз-Лотрек действительно в подростковом возрасте упал с лошади — и этот момент усугубил прежнюю травму. Годом ранее он неудачно встал с кресла и сломал кость шейки правого бедра. Во второй раз — уже левого. Кости срастались очень медленно. Тулуз-Лотрек начал ходить с тросточкой. Рост тела сильно замедлился. Биографы говорят: художник не превышал полутора метров.

Военная карьера или, скажем, спортивная ему были заказаны. Светские развлечения — балы, приёмы, охота — тем более. Всё, что оставалось, — искусство. Тулуз-Лотреку, видно, на роду было написано стать знаменитым художником. Вот и выходит, что травма дала возможность для неторопливых размышлений и созерцания.

И этот биографический сюжет заставляет вспомнить чистопольского «эвакожителя» — Бориса Пастернака. Он тоже в подростковом возрасте упал с лошади и сломал ногу. А в придачу

к этому над ним проскакал табун лошадей. Юноша отделался лёгким испугом. «Посчастливилось» — был освобождён от воинской обязанности. Всю жизнь хромал. И покорял одну сферу гуманитарного знания за другой — музыка, философия, поэзия.

Не Пастернак ли разговаривает с лирическим героем Галимова? Знал ли молодой поэт о таких каверзах судьбы классика? Очень похоже. (Символично, что сегодня мемориальная экспозиция Галимова находится именно в чистопольском Доме-музее Пастернака). Но лучше задаться другим вопросом: откуда такое акцентирование внимания на травматическом опыте?

III

Мы о Галимове знаем мало. Поэт, прозаик, работал на КамАЗе, покорял Москву, успел подружиться со многими современниками — гениями своей эпохи. Вот и всё. Однако если принять прозу Галимова как автобиографическую, всё встаёт на свои места.

Есть у него целый цикл рассказов о мальчике Мансуре. Тот живёт с матерью и абейкой (бабушкой). У отца — новая семья, однако он всё равно частенько захаживает в гости. Обещает вернуться, перестать пить, построить дом и баню, найти хорошую работу. Всё это темы отдельных рассказов. Но по мере прочтения пазл за пазлом складывается удручающая картина[6]. Пусть у Мансура далеко не идеальный отец, к матери заходит дядя Саша, жизнь — бедная, приходится часто переезжать с места на место, в школе грозятся оставить на второй год — всё это серьёзные проблемы[7].

Но есть и моменты способные отвлечь, развлечь и сделать жизнь сносной. Вот мальчишке дают поносить саблю, с которой можно хоть завтра идти на войну; вот новенькая гимназическая фуражка, в которой можно щегольнуть перед девчонкой; вот неожиданно сочиняется целое стихотворение: «Ветер, ветер, ты могуч, забери меня отсюда, опусти одну из туч, унеси меня и Люду».

---

[6] Сравните тематику рассказов с воспоминаниями Анвера Шарафутдинова — брата Руслана Галимова: «Безотцовщина, мама-дворник, которой он с малых лет вставал помогать до рассвета, нищета, профтехучилище, скитания по стране, насмешки, неустроенность, тяжкий физический труд».

[7] Сравните цикл рассказов с вот таким стихотворением Галимова: «В одном маленьком доме, / в одном маленьком городе / живёт маленькая женщина / с маленьким сыном. / Часто просыпаясь по ночам, / она успокаивает его / своими слезами, / прислушиваясь к шуму / дальних поездов / и прислушиваясь к тишине / своего сердца».

Кажется, Люда — ради рифмы, однако Мансур полагает, что случайностей в жизни не бывает, а значит, Люда — это какое-то предощущение, предзнаменование, предсказание: «Почему вместе с ней, Мансур не знал, она вечно дразнилась, но он почему-то решил, что с Людой лучше».

И вот в жизни этого мальчика случается эпизод, схожий с травматическим опытом Тулуз-Лотрека и Пастернака. Мансур не падает с лошади — о нет. Всё намного хуже. Он становится убийцей.

В одноимённом рассказе юнец уходит на прогулку. К матери в очередной раз приходит дядя Саша и просит выйти. Задабривает папиросами. Несколько часов Мансуру необходимо пробыть вне дома. Чем хочешь, тем и занимайся. Мальчишка идёт в овраг. Жжёт папиросы — не курить же их! — и спички. И неожиданно обнаруживает в горе мусора пищащего «кутёнка»…

«Нога, что ли у него болит, подумал Мансур и вспомнил о спичках. Сейчас бы посветить. Но и без спичек, на ощупь он понял, что лапка переломлена и болит. Мансур прижал щенка к щеке. Кутёнок мелко дрожал и только слегка попискивал. Сейчас бы кусочек хлеба с молоком, но где его взять? Мансур наклонился к земле. Щенок, беспомощно растопырив лапки, опять подал голос, еле слышимый даже в тишине оврага. Мансур снял кепку и, накрыв щенка, стал думать, что делать дальше. Кто-то выкинул, пожалел, наверное, сразу утопить, и выкинул… От жалости у Мансура перехватило горло и он не смог вздохнуть. Щенок запищал, тычась в ботинок, просясь обратно в тепло. Мансур сел перед ним, обхватив колени. Теперь он думал лишь об одном, пугаясь собственных мыслей и понимая, что ничего другого не остаётся. Ведь мучиться страшно, особенно ночью, а долго мучиться, всю жизнь — ещё хуже. Надо идти, подумал он, и стал отходить. Кутёнок, успокоившийся было, вновь запищал. "Ну не могу же я тебя взять, — проговорил Мансур. — Некуда мне тебя взять", — повторил он тихо. И кутёнок, словно поняв его, замолк, но когда Мансур сделал несколько шагов, он снова запищал, кажется, ещё громче. У Мансура заболело горло. Сколько домов за оврагом, и никому никто не нужен! Мансур решительно остановился. Оставить здесь — умрёт от голода. "И зачем только ты родился!" — воскликнул он и осёкся, вспомнив, что мать каждый раз кричит так на него. Он подо-

шёл к оставленной кепке. Всё сжалось у него внутри. Он опустился на колени и, ещё ниже нагнувшись, подул тёплым воздухом. "Ах ты, бедная моя головушка, — прошептал он, — не будет из тебя толка", — и опять вспомнил, что говорит слова матери. Он поднялся, теперь уже окончательно что-то решив про себя, но не называя этого словами. Пошарил рукой среди разного хлама и нашёл кусок железа. Взял его в руки, вытер о рубашку, встал на колени, взял в другую руку щенка и, отвернувшись, обморочно ударил его по затылку. Закутал щенка в куртку, не думая о том, что скажет дома о пропаже, сверху положил лист железа, какие-то щепки и, поднявшись с колен, не разбирая дороги, пошёл к мосту, схватившись за горло, стараясь глубже вздохнуть, а воздуха всё не хватало…»

Лошадь — образ, часто встречающийся в культуре рубежа XIX–XX веков — Первой мировой войны, Революции и пореволюционных годов. Вспомните некрасовскую забитую клячу, которая вошла в один из снов Раскольникова. Или «Хорошее отношение к лошадям» Маяковского. Или есенинского красногривого жеребёнка. Или ещё что-нибудь — текстов будет много. Далее на смену лошади, воплощающей все зверства первой половины XX века, приходит щенок — бесприютный, жалкий и часто погибающий буквально на руках лирического героя.

Возможно, именно травматический опыт, схожий с переживаниями Мансура[8], дал нам Руслана Галимова — поэта и прозаика,

[8] Не исключено, что подобных ситуаций в жизни Галимова хватало всегда. Приведём эпизод, рассказанный Владимиром Лавришко: «Как-то мы засиделись с ним заполночь в <…> Набережных Челнах за беседой на кухне. Внезапно в приоткрытую кухонную дверь вбежала мышь, давно и тщетно излавливаемая всей моей семьёй. Я мгновенно плотно захлопнул дверь. И началась азартная охота. Ухватить мышь за хвост удалось Руслану. "Ч-ч-ччто с ней делать?" — спросил он, удерживая трепыхающуюся мышь на весу. Я высказался в том смысле, что за причиняемый вред санитарии и гигиене мышь заслуживает высшего наказания. "Н-н-нннет, — не согласился со мной Руслан, страдальчески морщась от мышиных трепыханий и стараясь не встречаться взглядом с бусинками испуганных глазок, — она же живая!" Я прочитал ему лекцию о гигиене и санитарии, не забыв упомянуть страшную мышиную лихорадку и тот факт, что у меня дома маленький ребёнок. Руслан молча нашарил под раковиной пол-литровую стеклянную банку, набрал туда воды и молча сунул злополучную мышь в воду вниз головой. Подождал, пока всё закончится. Потом бережно прижал банку к себе, укутал курткой и, не прощаясь, исчез за дверью в ночи. Он не разговаривал со мной две недели. А когда вновь заговорил, то первое, что произнёс, было: "Она же живая была!"».

романтически настроенного юношу, старающегося запечатлеть исключительно прекрасное.

IV

Галимов писал стихи и прозу. До нас дошло не так много, как могло бы. В этом парне был громадный потенциал. И это отнюдь не дежурные слова. Нередко «творческий огонь» соседствовал с «открытым забралом», что позволяет говорить о конгениальности личности поэта его текстам.

В чистопольской газете «Ленинский путь» от 23 марта 1971 года опубликована заметка[9], в которой следователь прокуратуры Зайнуллин благодарит Руслана Галимова «за смелость и благородство при задержании двух бандитов, покушавшихся на честь девушки». Что важно — это не первый случай, когда молодой поэт боролся с хулиганами. Год назад он задержал бандита, вооружённого ножом, и предотвратил убийство.

Галимов окончил ПТУ и отслужил в армии. В Чистополе успел поработать техником в районном узле связи и рабочим на обувной фабрике. Работа как работа, но нужно же движение, нужно развитие. И ветер истории забросил его на очередную советскую стройку века — на возведение Камского автозавода (КамАЗ) в Набережных Челнах. Галимов стал бетонщиком. Жил то в общежитии, то на брандвахте, то у сторожа на местном кладбище. Характер был ершистый — не уживался.

Те, кто умер, те в могиле.
Вороны живут на кладбище.
Пьяные кресты застыли.
Чей-то мотоцикл заглох у изгороди.
Вспугнули белую ворону,
Бедная каркает: «Кар-р, кар-р…»

Я понимаю её, я тоже
живу на кладбище.

[9] Здесь и далее информация даётся по материалам, собранным Анвером Шарафутдиновым, братом поэта, и сотрудниками чистопольского Дома-музея Б. Л. Пастернака. Всё это выложено на сайте «Gragal: Рейки, душа и тело». URL: http://gragal.ru/index.php?newsid=399

То ли эпатируя читателя, то ли прививая герою своего рассказа очередную чёрную работёнку, способную ещё лучше отразить романтический блеск, Галимов писал, что строит очистительные сооружения — попросту сортиры.

Завод возводили дружно, легкомысленно, быстро, полушутя. Энергию выпускали либо в литературном объединении «Орфей», либо на танцах. В отряде было две девушки. Как каламбурит Владимир Лавришко, две отчаянные камазонки. Обеим — не больше восемнадцати. Одна уже была занята. Поэт приударил за второй. Позвал на дискотеку. Всё прошло как надо.

Танцевали под «Самоцветов» («Мой адрес не дом и не улица, / Мой адрес — Советский союз»), «Яллу» («Учкудук, три колодца»), «Песняров» («Косил Ясь конюшину»), Николая Гнатюка («Птица счастья завтрашнего дня»), Юрия Антонова («Мечта сбывается»). После — возвращались домой. Решили продлить приятную встречу — пошли пешком. Галимов всё пытался поцеловать девушку, а она ни в какую. То ли намёков не понимает, то ли не хочет. Наконец она сама проявила инициативу. Говорит: залезешь на дерево — поцелую. Чего стоит молодому человеку покорить вершину? Раз плюнуть. Он снял пиджак и полез на самый верх. Пока карабкался, девчонка убежала на последний автобус. Галимов пошёл пешком. А от посёлка с дискотекой до общежития — двадцать километров. Добрался только к утру.

Легко представить себе возвратившегося поэта, который вместо того чтобы пойти отдыхать, зашёл в клуб, включил радиолу, поставил пластинку Луи Армстронга и, как это неоднократно проделывал, начал читать под неё стихи — не в пустоту, но… себе, клубу, заводу, Богу.

В тот день, когда ты уехала,
ничего не случилось.
Всё так же безмятежно
светило солнце.
Автобусы не сошли с ума
и ни один из них
не сошёл с маршрута.
Не падали стены,
и вечером горели фонари,
и я мило улыбнулся
соседскому малышу.

В тот день, когда ты уехала,
ничего не случилось.

V

На заводе молодые работники слушали Высоцкого, Галича и Окуджаву, зачитывались шестидесятниками, в списках гулял Губанов. А в 1974 году в литературное объединение «Орфей» приехал сам Андрей Вознесенский — живая легенда, поп-идол советской молодёжи. И у него нашлись строчки, созвучные с галимовскими, — в «Монологе битника» (1973):

Бегите — в себя, на Гаити, в костёлы, в клозеты,
в Египты —
Бегите!

Ревя и мяуча, машинные толпы дымятся:
«Мяса!»

Нас тёмные, как Батыи,
Машины поработили.

<…>

От женщин роллс-ройсы родятся…
Радиация!..

…Душа моя, мой зверёныш,
Меж городских кулис
Щенком с обрывком верёвки
Ты носишься и скулишь!

А время свистит красиво
Над огненным Теннесси,
Загадочное, как сирин
С дюралевыми шасси.

Как интересно проходит смена эпох и как бывают созвучны столь разные поэты: здесь проступают и есенинский красногривый жеребёнок, и галимовский кутёнок.

Щенячий восторг от нахлынувшей оттепели или перестройки заканчивается собачьей смертью в безвестности, на улице, а то и на помойке. Тут уже можно вспомнить Николая Рубцова («О собаках», 1957)[10], Леонида Губанова («Простыл простоволосый страх…»)[11], Бориса Рыжего («Герасима Петровича рука…», 1999)[12] и многих других. Вышедший «Бродячей собакой» из Серебряного века, аукнувшийся дихотомией Ахматовой («чай — кофе, кошки — собаки, Мандельштам — Пастернак»), щенок проковылял через вторую половину XX века.

Вот и собаки
стороной обходят,
тихо опустив
немытые хвосты,
а ведь когда-то
ко мне бежали
от помоек,
молили,
чтобы их простил.

Прощаю вас,
бездомные собаки,
простите и вы,
я не виноват.

VI

Не будем ставить Галимова в один иерархический ряд с вышеприведёнными литераторами. Однако… перед нами поэт. Даже вот так: Поэт.

[10] «Не могу я видеть без грусти / Ежедневных собачьих драк,— / В этом маленьком захолустье / Поразительно много собак!».

[11] «Простыл простоволосый страх, / как стыд в удушье и угаре. / Я — брод, который неспроста / забредил голыми ногами. / Я — брод, во мне пищит щенок / сердец, уставших и потухших. / Хозяин прокормить не смог / и горло завязал потуже».

[12] «Герасима Петровича рука не дрогнула. Воспоминанье номер один: из лужи вытащил щенка — он был живой, а дома помер. И всё. И я его похоронил. И всё. Но для чего, не понимаю, зачем ребятам говорил, что скоро всех собакой покусаю, что пёс взрослеет, воет по ночам, а по утрам ругаются соседи? // Потом я долго жил на этом свете и огорчался или огорчал, и стал большой. До сей поры, однако, не постоянно, граждане, а вдруг, сжав кулаки в карманах брюк, боюсь вопроса: где твоя собака?».

Николай Алешков, один из товарищей Галимова по студии «Орфей», вспоминал:

«В семьдесят первом году Руслан был среди тех, кто пришёл на первое занятие камазовского литобъединения "Орфей". Ребята собрались вечером, отработав смену на стройке. Почти на всех были резиновые сапоги и ватники, причём на каждом ватнике несмываемой краской или извёсткой было написано название только что покинутого родного города. И эти атрибуты были не модным поветрием, а необходимостью — сапоги помогали форсировать непролазную строительную грязь, а по надписям земляки узнавали друг друга. В те годы такие узнавания были радостными, шумными. Они часто перерастали в дружбу <…> Когда все перезнакомились и сборище более или менее угомонилось, Валера [Валерий Суров — руководитель этого литобъединения. — *О. Д.*] *ошарашил молодые дарования вопросом: "Выкладывайте, кто зачем сюда пожаловал: кто хочет сразу печататься, а кто хочет учиться писать?" Дураков не нашлось, и все решили сначала поучишься. И только Руслан молчал.*

— Ну а ты зачем пришёл? — спросил его Валера.

— Да вот, думал, земляков встречу.

— А откуда ты? — Руслан повернулся к благородному собранию спиной. На ватнике его красовалась надпись "Зурбаган"».

Среди «коллег по цеху» выделялись Валерий Суров, Николай Алешков, Николай Беляев, Инна Лимонова, Евгений Кувайцев. Некоторые стихи последнего появлялись на фронтонах домов и мостовых пролётах. Но оно и не удивительно — стихи были под стать эпохе:

Эгей, комсомольцы,
молодо-зелено,
вам эта стройка
большая доверена!
Самая нужная,
самая важная!
Вперёд неотступно,
братва отважная!

Инна Лимонова вспоминала, что в 1970-е у них был тесный творческий круг и все «варились в собственном соку» — необходимо было вырваться и проверить свои силы в столице. Галимов решился на это не сразу. Владимир Лавришко вспоминает[13]: «Когда строительство автогиганта близилось к завершению, а жизнь в Челнах подёрнулась ряской обыденности, люди потихоньку стали перекочёвывать на другие стройки, Руслан тоже сорвался с места. Письма от него я получал из самых неожиданных мест, вплоть до Средней Азии и Кавказа, пока он не осел в столице…»

Была Грузия. Очередная стройка века. Были наблюдения и зарисовки, в одной из которых Галимов повествует о случае в кафе. Заказал харчо и вино. Отдыхает. Вдруг замечает: соседние столики посылают друг другу вино. С одного — идёт бутылка, со второго — возвращаются две. Алкоголь растёт в геометрической прогрессии. А всё — доброжелательность и гостеприимство. Хитрый татарин ввязался в эту игру: он за каждый столик посылает с официантом по бутылке, а ему возвращаются четыре. И далее, и далее, и далее. Благодать!..

…Но время шло. Галимов хотел признания в литературных кругах. Надо было ехать в Москву — и никак иначе.

VII

Анвер Шарафутдинов со товарищи писал: «В столицу он приехал поздней осенью с пустыми карманами и с хозяйственной сумкой, сшитой им самим из мешковины. В сумке лежали рукописи рассказов и верлибров. Но оказалось, что времена Велимира Хлебникова давно прошли, и Москва теперь даже поэтов принимала "по одёжке". Несколько месяцев он провёл на грани отчаяния». Современники говорили, что порой Галимов питался одной чифирью[14].

Главным нерешённым вопросом был бытовой. Где, как и на что жить в Москве? Провинциального паренька никто не ждал. Нет прописки — нет работы. Началась бесприютная жизнь.

И здесь вновь пробивается «щенячья нота»:

[13] *Лавришко В.* // Республика Татарстан. URL: http://rt-online.ru/orfej-spuskaetsya-v-ad/

[14] Чифирь — напиток, получающийся из сильно заваренного и настоянного чая.

Щенок в подъезде
носом мокрым
ко всем прохожим
целоваться лезет
и, провожая до квартиры,
изумлённо обнюхивает дверь,
за которой скрылся человек.

Можно вспомнить другого провинциала, десятком лет ранее покорявшего Москву, — Василия Шукшина. Сначала его приютил кинорежиссёр Михаил Ромм, после он оказался в общежитии ВГИКа, а вскоре случилось чудо — Ольга Михайловна Румянцева, редактор отдела прозы журнала «Октябрь», где Шукшин уже стал своим автором, прописала его у себя. Жест редкий, благородный и достойный уважения.

Схожим образом жизнь обрадовала и Галимова. Приютил его на некоторое время Арво Метс[15], работавший в «Новом мире». С временной пропиской появилась и работа — та же, чёрная, проходчиком «Метростроя». И первая серьёзная публикация.

Дальше — больше: появилась девушка Лида, состоялась свадьба, образовалась комната в коммунальной квартире[16].

Жизнь налаживалась. Галимов стал посещать литературную студию при Союзе писателей СССР. Во главе её тогда были Александр Проханов[17] и Сергей Львов[18]. Они продвигали его как прозаика — «постшукшинского» и «поствампиловского» толка. Юрий Нагибин и Юрий Трифонов дали рекомендации — и тек-

[15] Метс Арво Антонович (1937–1997) — советский поэт, теоретик свободного стиха. Окончил Ленинградский библиотечный институт. Учился в Литературном институте им. А. М. Горького (семинар Сергея Наровчатова). В 1975–1991 годах заведовал отделом поэзии журнала «Новый мир».

[16] Анвер Шарафутдинов вспоминал: «Его небольшая комната в московской коммуналке часто становилась приютом не только для приезжающих в столицу родных и друзей, но и для малознакомых чистопольцев, привозивших с родины приветы и свежий камский ветер».

[17] Проханов Александр Андреевич (р. 1938) — писатель, военный журналист. Окончил МАИ, работал инженером НИИ. В 1968 году начал работать в «Литературной газете», корреспондентом которой выбирался в горячие точки по всему миру.

[18] Львов Сергей Львович (1922–1981) — советский писатель, критик. Окончил ИФЛИ. Работал в «Литературной газете». Автор ряда статей о советской и зарубежной литературе.

сты Галимова были напечатаны в газете «Литературная Россия», журнале «Сельская молодёжь» и альманахе «Парус».

Нагибин в своём дневнике писал[19]: «На втором монинском семинаре был парень Руслан Галимов — татарин, бывший детдомовец, рабочий, опубликовавший в "Новом мире" два милых стихотворения. Но на семинаре он присутствовал в качестве прозаика, хотя лучшим у него оказалось стихотворение о первом крике младенца. Мне удалось протолкнуть его в "Сельскую молодёжь". Галимов мне понравился: хорошее лицо, искренность, даже неотчётливая, сбивчивая речь была обаятельна. И, вдруг отчего-то испугавшись за него, я сказал: "Если вы не погибнете, то станете большим писателем"…»

VIII

И вот случился очередной поворот в судьбе.

Чёрточки, что поменьше, — это будни.
Чёрточки, что подлиньше, — праздники.

Так вся жизнь моя исцарапана,
похожая на колючку концлагеря.

В том же дневнике Нагибин поведал, что случилось: «После семинара он бурно пошёл в ход: публикации в периодике, книга принята издательством "Молодая гвардия", СП дал ссуду, командировку, на работе предоставили творческий отпуск, дали квартиру. Затем всё стало рушиться. Он сломал нос заведующему отделом поэзии "Дружбы народов" (тот непочтительно отозвался о Блоке), сам был зверски избит в милиции, долго болел, мучился головными болями, но, едва справившись, набил морду редактору поэтического отдела "Сельской молодёжи" (опять же, по причинам литературным). Разгневанный Попцов[20] не стал обращаться в милицию, он сделал хуже: выбросил из номера цикл галимовских рассказов и накапал в "Молодую гвардию". Издательство вместо отдельной книжки оставило бойца при "маленькой на троих"…»

[19] *Нагибин Ю. М.* Дневник. — М.: Книжный сад, 1996. Цит. по: http://rt-online.ru/orfej-spuskaetsya-v-ad/

[20] Попцов Олег Максимович (р. 1934) — писатель и журналист. С 1965 года — работник центрального аппарата ЦК ВЛКСМ в Москве. В 1968–1990 гг. — главный редактор журнала «Сельская молодёжь».

Владимир Лавришко уточнял, из-за чего могли случаться драки[21]: «Из его письма, отправленного в июне 1977 года, следует, что известный московский литератор, рекомендуя его стихи к изданию, сделал упор не на поэтических качествах, а на том, что, дескать, написал это простой, не очень образованный, но одарённый парень-татарин, нуждающийся в поддержке… А выступать под таким соусом Руслану не хотелось…»[22].

Неслучайно этот образ бунтаря-романтика — «при шпаге, при плаще» — появляется у Владимира Высоцкого. У него есть песня под названием «Лекция о международном положении, прочитанная человеком, посаженным на 15 суток за мелкое хулиганство, своим сокамерникам» (1979):

Я вам, ребята, на мозги не капаю,
Но вот он, перегиб и парадокс:
Ковой-то выбирают римским папою —
Ковой-то запирают в тесный бокс.

Собственно, в первом четверостишии уже указана дихотомия: с одной стороны — «блатные», что попадают на хлебные места, а с другой стороны — таланты, которых морят в камерах. И вот у лирического героя этой песни появляется желание пробиться к «кормушке»:

Сижу на нарах я, в Наро-Фоминске я.
Когда б ты знала, жизнь мою губя,
Что я бы мог бы выйти в папы римские, —
А в мамы взять — естественно, тебя!

И далее помимо образа папы римского появляются образы — не влияние ли это татарина Галимова? — условного шаха исламского мира, мифологического аятоллы и современника-иранца Хомейни. И далее сюжет неожиданно выходит на сокамерников:

---

[21] *Лавришко В.* «Орфей» спускается в ад? // Республика Татарстан. URL: http://rt-online.ru/orfej-spuskaetsya-v-ad/

[22] Сравните с письмом Галимова к тому же Владимиру Лавришко: «…Мои стихи рекомендовал Жуховицкий в "Московский комсомолец", но дал такую вводку, что я не пошёл с такой писаниной в редакцию, хотя там уже брали, но, понимаешь, какая штука, мол, вот парень, татарин, пишет верлибры, не Элюар, ещё кто-то, с семью классами, ну и т. д. Очень уж мне не хотелось под таким соусом выступать».

Плывут у нас по Волге ли, по Каме ли
Таланты — все при шпаге, при плаще.
Руслан Халилов, мой сосед по камере, —
Там Мао делать нечего вообще!

Не Руслан ли Галимов стал прототипом Руслана Халилова? Когда в этом случае произошло знакомство с Высоцким — вопрос. В 1974-м году тот приезжал в Набережные Челны и выступал перед работниками КамАЗа. Может быть, успел зайти в литературную студию «Орфей». А может — всё случилось чуть позже, уже в Москве.

IX

Творческий путь Галимова позволяет в очередной раз поразмышлять о судьбе первого послевоенного поколения поэтов.

Оно оказалось на обочине литературного процесса. С одной стороны, их заслоняли предшественники (шестидесятники, «ахматовские сироты», «горняки», «филологи»), с другой — не подпускали слишком близко *действительные* члены СП СССР. В итоге сложилось совершенно незамечаемое поколение.

Кто-то ушёл в самиздат и тамиздат — Елена Шварц (1948–2010), Владимир Алейников (р. 1946), Юрий Кублановский (р. 1947), Ольга Седакова (р. 1949). Кто-то при этом стал ещё экспериментировать с поэтикой и создавать что-то принципиально новое — Сергей Сигей (1947–2014), Лев Рубинштейн (р. 1947), Алексей П. Цветков (р. 1947), Владимир Строчков (р. 1946), Михаил Айзенберг (р. 1948), Иван Жданов (р. 1948), Владимир Тучков (р. 1949), Андрей Монастырский (р. 1949).

А кто-то не выдержал этого ритма и преждевременно сошёл с дистанции — Леонид Губанов (1946–1983), Вадим Делоне (1947–1983). Среди последних и стоит искать того поэта, что смог высказаться за всё своё поколение:

Да! Нас опухших и подраненных,
Дымящих, терпких, как супы,
Вновь разминают на подрамниках
Незамалёванной судьбы.
Холст тридцать семь на тридцать семь.
Такого же размера рамка.
Мы умираем не от рака
И не от старости совсем.

Это, конечно, Леонид Губанов. Угадать его стиль не составляет труда.

Руслан Галимов умер в преддверии роковых тридцати семи лет, не дождавшись выхода книги рассказов, готовящейся к печати в «Молодой гвардии». Анвер Шарафутдинов вспоминал: «Смерть настигла его внезапно, когда он, как всегда, по ночам, не досыпая, работал над рукописью второй книги и готовился к вступлению в Союз писателей СССР <…> Он торопился жить и творить — и сгорел. Руслан Галимов умер 11 августа 1982 года от лейкоза — острого заболевания крови. Умер в полном расцвете творческих сил и начинаний. Болезнь скрутила его за неделю».

Сегодня думал я о смерти,
бродил по лужам,
щурился на солнце.
Сегодня встретил я
двадцать девять
беременных женщин
и решил,
что не страшно умереть.

X

При жизни Галимова публиковали мало.

Стараниями Арво Метса появилось несколько стихотворений в «Новом мире». Он называл тексты Галимова «классикой русского верлибра 1970–1980-х годов».

Вышли сборники «Город моей мечты» (Казань: Татарское книжное издательство, 1977) и «Лебеди над Челнами» (М.: Известия, 1981), в которых были собраны стихи молодых поэтов-камазовцев. В журнале «Литературная учёба» (1979, № 54) были напечатаны рассказы «Тебя не вызовут на бис» и «Одуванчик». В серии «Молодые голоса» (М.: Молодая гвардия, 1982) посмертно вышел сборник рассказов «Сказочник», но, как мы уже говорили, под одной обложкой со сборниками Нины Веселовой («От отца и матери») и Абдурофе Рабиева («Когда ушёл дорбоз»).

И только потом появились отдельные книги Галимова — «Ко мне и от меня» (Казань: Татарское книжное издательство, 1988) и «Тебя не вызовут на бис» (Набережные Челны: Корона-

пресс, 1994). Стихи вошли в «Антологию русского лиризма»[23], «Антологию русского верлибра»[24], а также в две антологии, изданные к тысячелетию Казани, — «Как время катится в Казани золотое…»[25] и в «Казанскую антологию»[26].

О Галимове снят документальный фильм на телеканале «Россия» — «Тоска по лотерейному билету». О поэте рассказывают Арво Метс, Инна Лимонова и Николай Алешков.

О нём успел высказаться один из последних титанов советской литературы Александр Проханов: «Молодая душа, склонная действовать радикально, рубить сплеча, карать зло, вдруг оказывается в сложном, невнятном с точки зрения добра и зла сплетении человеческих отношений, растеряна, поставлена в необходимость понять, отличить свет от тени, осуществить выбор, вдруг осознать, что милосердие, прощение есть высшая форма добра, жертва, то есть принесение блага в жертву ближнему есть тоже высшая форма добра. И подобными жертвами, большими и малыми, даже совсем крохотными, выстлан путь нашего духовного созревания, просветления, цветения. Или, напротив, — угасания, затемнения, смерти, если душа невосприимчива к деланию добра. Вот нравственный философский сюжет рассказов Галимова»[27].

И — добавим мы — нравственный философский сюжет жизни Поэта.

С молотка пустили
крест с Голгофы.
И после аукциона
вспомнили, что гвозди
можно было бы продать
отдельно.

Теперь ждут нового Христа
и нового аукциона.

---

[23] Антология русского лиризма. XX век.: В 3 тт. / Идея, сост., вступ. ст., биогр. справки, примеч. и коммент., послесловие А. Васина. — М.: Студия, 2000. Антология русского лиризма. XX век.: В 3 тт. / Идея, сост., вступ. ст., биогр. справки, примеч. и коммент., послесловие А. Васина. — М.: Студия, 2004.

[24] Антология русского верлибра. / Сост. и авт. предисл. — К. Джангиров. — М.: Прометей, 1991.

[25] «Как время катится в Казани золотое…»: антология русской поэзии Казани 1940–2005 годов / Сост. Л. Газизовой. — Казань: Татарское книжное издательство, 2005.

[26] Казанская антология. — Казань: Нур, 2005.

[27] *Проханов А.* «Памяти поэта-земляка... “Я дарю вам леса и звёзды”». URL: http://gragal.ru/index.php?newsid=399

Владимир ГОГОЛЕВ
(1948 — 1989)

Родился в Хабаровске. После службы в армии учился в Литературном институте им. А. М. Горького, откуда был отчислен из-за несовместимости его мировоззрения с официальным советским. Жил в Москве, в 80-е работал сторожем в издательстве «Наука»: охранял особняк Морозовых в Подсосенском (бывшем Введенском) переулке. В ночь с 27 на 28 марта 1989 года был убит недалеко от подмосковной станции Красково. Единственная книга стихов «Ранимое зренье» (М.: «Прометей», 1990) была издана его друзьями после смерти поэта.

ПРАВДЫ ЯВЛЕННЫЙ СЛИТОК

* * *

В. Д. и О. С.

А тот, кого Господь не посещает,
Он с каждым днём и ночью убывает,
И втайне тает слепок восковой.
Хотя бы плоть горою нарастала —
Иссякли в ней источник и начало.
В руинах бродит голос неживой
И не встречает отклика нимало.

9-13.VII — 6.VIII.1983

© Наследники Владимира Гоголева, 2019

* * *

Е. Ш.

Твоё лицо, когда дитя целуешь,
Кому подобно, молодая мать?
Когда ты наклоняешься над спящим,
Напоминай младенцу Богоматерь
Лица смиреньем, радостным, прозрачным.

Но никогда — дщерь древнюю, обиду.
И никогда — дщерь новую, заботу.

Когда не можешь таять и струиться,
Когда свечою вознестись не можешь
Меж оком детским и горящим ликом —
Будь слуху непрестанным песнопеньем,
В созвучьях мерных кутаясь, как в складках.
Приходу Муз ты этим не мешаешь.

Но никогда — дщерь новую, заботу.
И никогда — дщерь древнюю, обиду.

25.XI.1982

* * *

Не помню, друг, я твоего узора,
Но, братец лист, люблю твоё пыланье.
Поверь, в тебе сгустилось много взора,
Далёких звёзд густое остыванье.
Происхожденье яркого убора
Загадочно, полно очарованья.
Люблю тебя! люблю как голос хора!

25.X.1982

* * *

Я приобрёл печальную привычку
В окно глядеть на дружество деревьев,
На их кружок, безмолвно отошедший
От шума и стремленья, от порога
Нелепо заострённой, колкой страсти.
И вот гляжу на них, гляжу откуда?
Древесным оком с горечью кореньев,
Кристаллом деревянным и ослепшим.
В произрастанье травном, безымянном
Со дна земли желанье понимаю
Превозношеньем странным и нелепым.
Под холод вечный тело подклоняю,
Под вечный холод, под огонь, под пепел.

30.III. — 8.VI.1983

* * *

На пустыре
Листья сухие и сучья.
И на заре
Вековечная грусть.
Вспыхнет костёр.
В свете неровном окрестность.
К ней прикоснётся душа.
Если б понять разговор
И запомнить печальную местность…
Дикое сердце любит нежданным дышать…

10.VII.1981

* * *

Е. К.

Ветка дрожит
Майской ветреной ночью
У глухого крыльца.
Звучанье в себя вбирая,
Ветка дрожит сырая
У самого дальнего края,
У самой земли конца.

18-19.VII.1982

* * *

Э. Ш.

Тяжёлому камню Ты близок,
Всесильный Господь.
И всем потонувшим,
И в глуби лежащему дну.
И рыбе немой,
И сухому на древе листу.
Их скорбь онемела
И втайне в Тебе говорит.
Распятого глас
Онемелей всех тяжко немых,
Но высказан вечно
И в юное чрево вонзён.
И тот, кто спелёнут,
Навеки его сохранит.
И выпьет он жизнь —
Целованье завитых пелён.

И выпьет он жизнь —
Говоренье недвижных камней.
Вот ангел безмолвный

На пне одиноком сидит,
А корни его
Обретаются в светлом раю.
За каждым плечом —
Полыханье святого огня.
И в ясности смерти
Омыт вековечный позор.
Послушай меня,
О послушай меня!
Я всё же немой,
Как в огне погибающий бор.

19.VII — 16.XII.1983

* * *

И зов утопающей, тонущей жизни опять…
Недвижимость пищи и вечера дивного след.
Внимай, о народ, отворяя молитвенный рот,
Не меньше, чем звёздам, мерцанию хлеба и щей.
Когда бы не ваши, пропавшие в мире, глаза,
Кто бросил бы в мир ледяное дыханье псалма?
Вращение неба… кто стал бы его обращать,
Когда бы не этот, в груди вырастающий глад
По тёмной реке, по ночному струенью дождя…
По каплям немым, прибегающим жар утолить?
Когда бы не жажда взволнованно-тающих губ,
Кто к нам обратил бы листа зеленеющий край?
Не думай о чаше, душа, и её вспоминай!
Натруженных рук… о, печати святых и благих,
Во всём расчленённых и в хоре явившихся сил!
Все пять возлюбили гончарный струящийся круг,
Податливость мягких, с песками замешанных глин,
Струенье огня и в огне порождённый сосуд.

* * *

Я привлечён опять виденьем глада,
Остывший вижу в очагах огонь.
В протянутую падает ладонь
Осенний лист и тёмных звёзд плеяда.
И лица измождённые людей
Пространство затопили площадей
И взоры их унылые покорны.
Таков печальной родины венец.
И неужели это не конец?
Конец чего? Я слышу только горны!

27.X.1982

* * *

Опять стремится влаги преизбыток
Из уст небесных перейти в уста
Земных созданий, снова юный свиток,
И чаши край, и внутренность листа
Вбирают нежно неземной напиток.

Когда же чаши внутренность чиста,
Когда душа как изумрудный слиток:
Вокруг неё блистает красота.

7.VI.1984 — февраль 1988

* * *

Хотел бы видеть звёзды долгой ночью
И с ними быть в союзе молчаливом —
Они нужды и скорби отрешают.
Хоть повседневный груз не облегчают,
Но мысль о жизни делают непрочной,
А мысль о наказаньи справедливой.

28.XI.1982

* * *

Осени поздней холодная влага.
Сосны святые в питье непрестанном
Выпили скоро желанную меру,
Взором вобрали всю кротость земли.

И отошли от шумящего края
Жизни горячей, и спешной, и жадной
В холод желанный, холод святой.

Нет, ничего не могу я прибавить
К этим свершениям могучей природы,
К этой холодной и льющейся речи...
Нет, ничего, кроме смерти моей.

30.III.1988

* * *

Жизнь прожить понемногу,
Неприметно, незримо.
Отрешённо, убого,
Лёгкой тенью от дыма
По дорогам пройти —
Тонкой тропкой лесною,
Веет ветр за спиною
И радость пути!

Сна и хлеба немного.
Чтенья мера строга.
В поминании Бога
Радость долга.
Вдохновенною речью
Строй незыблемый мост,
Помня кротость овечью
Под пологом звёзд!

И алмазный сей свиток
На сердце тверди,
Правды явленный слиток:
Радость позади!
Радость впереди!

1981

Ирина КАДОЧНИКОВА

ВСЁ ИСПОЛНЕНО РЕЧЬЮ

Если как-то попытаться «систематизировать» биографии русских поэтов, то можно обнаружить как минимум два типа судьбы. Первый представлен жизнью, «богатой» на внешние, как правило трагические сюжеты. В XX веке такая «участь» была уготована Анне Ахматовой, Марине Цветаевой, Осипу Мандельштаму, Борису Пастернаку (ряд можно продолжать) — поэтам, определившим логику литературного процесса современной им эпохи, оставившим мощную традицию. Все они оказались свидетелями страшных событий истории, но именно из этого ужаса XX века и прорастало их слово, в котором отчётливо звучал голос времени.

Другой вариант судьбы поэта — как раз противоположный: внешняя событийная канва вроде бы неприметная, может быть, даже бедная: статус «вольного литератора», подкреплённый трудом сторожа/грузчика/дворника. Подобная биография, как правило, даётся поэтам так называемого «второго» и — особенно — «третьего» ряда — тем, про кого литературовед Владимир Мусатов, перефразируя Арсения Тарковского, в своё время сказал: «это меньшая ветвь, а не ствол». Но дело в том, что такая неприметность, связанная ещё и с неизвестностью автора в широком литературном контексте, может быть для художника осознанным выбором, в котором обнаруживается следование высшему замыслу. Жизнь Владимира Гоголева и есть пример такого следования. В стихотворении, датированном сентябрём 1986-го — февралём 1987-го, поэт отрефлексировал собственный человеческий и творческий путь следующим образом:

И сам неприметен средь родины стал,
И стал как шуршащий песок.
О, нет, я любил потаённую жизнь,

© Ирина Кадочникова, 2019

И в шорохе скорбном песка
Далёкие тени шептали во сне
О новой земле впереди.

«Потаённая жизнь» потому и потаённая, скрытая, невидимая, что внутренняя: это жизнь не в «обёрточных пеленах», а в духе, в «сердцевине», по которой «человек — странник и гость», как писал об этом поэт в философском эссе «Охваченность», опубликованном на сайте «PROMETA»[1]. Закономерно, что в стихах Гоголева полностью отсутствует всякая автобиографичность: они открывают духовную жизнь автора.

После развода (в конце 80-х) Гоголев, по сути, оказался без дома: переехал из Москвы в Красково, где поселился на даче Александры Исаевны Гулыги (1921–1996), писавшей под псевдонимом Александра Исаева, литературоведа, переводчика с немецкого и французского языков). По словам Натальи Стеркиной — человека, хорошо знавшего Владимира Гоголева,— «там, "под деревьями", в его облике уточнилась его внутренняя суть, он был поэтом, жил поэтом, отходило куда-то лишнее». Известные нам стихи Гоголева все датированы 80-ми годами: именно на это десятилетие пришлось его становление как художника. Он писал много, но тексты нигде не публиковались: «С одной стороны, он, по-видимому, понимал невозможность этого, а с другой стороны, был просто равнодушен на этот счёт»[2] (Ольга Васильева). Единственная книга — «Ранимое зренье» — была издана в 1990-м году друзьями Гоголева уже после его смерти. По свидетельству Натальи Стеркиной, книга эта полностью воспроизводила «самодельный» сборник Владимира, который он напечатал на машинке и переплёл к своему сорокалетию.

Видимо, прижизненное «молчание», принципиальная безызвестность (хотя человеком он был, судя по воспоминаниям современников, достаточно общительным) и были подтверждением подлинности творчества, своего рода объективацией религиозно-философских идей, развёрнутых в стихах.

Эстетический контекст 80-х годов в России был представлен целым рядом поэтических школ и направлений: это и клас-

[1] URL: http://prometa.ru/colleague/gogolev/2/1

[2] *Васильева О.* «Беззвучный глас» // Духовный собеседник. 2018. №2. С. 135-142. В дальнейшем все цитаты из статьи приводятся по этому источнику.

сическая традиция (Белла Ахмадулина, Владимир Корнилов, Юрий Кублановский), и метареализм (Иван Жданов, Александр Ерёменко), и концептуализм (Дмитрий Александрович Пригов). Отдельно следует назвать авторскую песню (Булат Окуджава, Владимир Высоцкий) и рок-поэзию (Виктор Цой, Александр Башлачёв) как сложные художественные явления. В это же время, начиная с 1970-х годов, по замечанию поэта и литературоведа Сергея Стратановского, «во "второй культуре" были сильны религиозные христианские тенденции, чуждые авангардизму»[3]. Так, с 1970-х годов можно говорить о возрождении духовного течения в поэзии.

Творчество Владимира Гоголева вписывается в контекст этого духовного течения, хотя в стихах поэта нет систематических отсылок к Священному Писанию, отсутствуют интерпретации библейских сюжетов, упоминания святых (исключение составляет разве что стихотворение «Мария Египетская»). (Сам поэт, кстати, принял крещение только в самом начале 80-х — после странного видения собственной смерти. До этого момента, как свидетельствует воспоминание Ольги Васильевой, он «не понимал, для чего нужно было креститься лично ему»). Однако всё его творчество исходит из глубокого и подлинного переживания Бога, вырастает из религиозного чувства и держится на понимании собственного слова как Божьего: «И этот голос мой — часть гласа Твоего». По мысли Владимира Гоголева, Господь живёт в самом человеке («И это тело всё ж — часть хлеба Твоего»), поэтому и человеческое слово — тоже Господне Слово. Так Бог проявляется в мире — через человека, «потонувшего», «пропавшего», то есть отрешённого от всего земного, внешнего, лишнего, но при этом как бы предстоящего перед лицом самого мироздания, прозревая его суть, обращаясь к бытию в живом слове, которое обязательно «встречает отклик»:

Когда бы не ваши, пропавшие в мире, глаза,
Кто бросил бы в мир ледяное дыханье псалма?
Вращение неба… кто стал бы его обращать,
Когда бы не этот, в груди вырастающий глад
По тёмной реке, по ночному струенью дождя…

[3] *Стратановский С.* Религиозные мотивы в современной русской поэзии: Статья 3 // Волга. — 1993. — № 6. — С. 145.

По каплям немым, прибегающим жар утолить?..
Когда бы не жажда взволнованно-тающих губ,
Кто к нам обратил бы листа зеленеющий край?

Эти «взволнованно-тающие губы» «круговращают радостное слово». Радостное — потому что в нём живёт Господь. Собственно, и жизнь, которая осуществляется «в поминании Бога», наполнена светом и радостью («В поминании Бога / Радость долга»).

Однако парадоксально, что живое слово произносится немым героем («Хотя какое слово у немого»). В художественной системе Владимира Гоголева слово и молчание (немота) оказываются тождественными понятиями: «И любит слово тайную охоту… / Всех пуще любит горькую немоту». Такая концепция противоречит традиционным культурологическим представлениям, где немота как метафора смерти всегда противопоставляется слову как метафоре жизни. Но дело в том, что Гоголев уравнял не только слово и молчание, но и смерть и жизнь. В уже упомянутом эссе «Охваченность» поэт говорит о тех вещах, которые во многом проясняют смысл его творчества и судьбы: «Мне знаком символизм смерти, я не знаю лучших ограничений, чем те, которые дал философии Платон: упражняться в смерти и умирании <…> Мне хотелось жить смертью, как ею живут камни. Может быть, как ею живут корни растений»[4].

В логике философско-поэтологических представлений Владимира Гоголева «жить смертью» — это не значит не быть: это значит пребывать в инобытии, в той самой точке неразличимости, в которой человек есть составляющая общего «хора», в которой он обретает чувство сопричастности всему сущему, ощущение невыделенности из мироздания, слитности со Всем, то есть с Господом. Господь же, по мысли Гоголева, именно там, где есть эта неразличимость, а возможна она только в глубоком молчании и в отсутствии всяких проявлений внешней жизни:

Тяжёлому камню Ты близок,
Всесильный Господь.
И всем потонувшим,
И в глуби лежащему дну.
И рыбе немой,
И сухому на древе листу.

[4] *Гоголев В.* Указ. соч.

Такая немота и является подлинным Словом — словом «давно потонувшего», обращённого в себя, а не вовне.

Слово произносится, поскольку событие переживается, но при этом речь не проговаривается вслух, остаётся внутри человека. С одной стороны, тождественность слова и молчания объясняется трагическим характером самого переживания. В контексте духовной лирики Владимира Гоголева такое трагическое переживание связано с вечным сюжетом распятия, с пониманием собственной «чаши» как мученической: «Распятого глас / Онемелей всех тяжко немых, / Но высказан вечно…», «Я всё же немой, / Как в огне погибающий бор» (сравним со строками Анны Ахматовой: «А туда, где молча мать стояла, / так никто взглянуть и не посмел»: Мария молчит в страдании, но это не значит, что у неё нет слов). У Гоголева же молчит не только отдельный человек, но и весь «хор»: молчание носит соборный характер, поскольку связано с переживанием масштабной трагедии — трагедии русской истории:

Сложенье русских губ от века таково:
Безгласность их — как хлеб помола Твоего,
Их освещает скорбь во мраке на земле.
И много не собрать им упоённых слов.
В страданье, голос мой, немного говорят.

Шёл к очагу — попал на пепелище.
Но не отдам врагу
Руины сладкой пищей…
В расщелинах — мерцанье русских губ,
И шёпот их — возмездие несущий.

Так антитетичные категории у Гоголева выстраиваются в синонимические ряды: жизнь = смерть, слово = молчание, радость = скорбь. Последние уравниваются, поскольку бытие в Боге есть радость скорбящая, радость сопричастности всему, обретаемая через переживание трагизма бытия, сопереживания Христу («Если бы не было в мире великом креста, / Я бы уснул,— и напрасно меня не буди»).

С другой стороны, молчание равнозначно слову, поскольку глубинное невыразимо, равно как и Господь невыразим, человек

перед Ним нем и слеп: «Он возвышает вновь благодаренье, / Хотя какое слово у немого, / И у слепого каково прозренье?».

Но есть ещё одна причина тождественности слова и молчания. Да, мир создан Богом по Слову: «Всё исполнено речью, и не было в мире пустот, / Никогда не случилось, чтоб чаша была не полна». Но при этом «когда речь началась, тогда и закончилась речь», то есть стала невыделенной из бытия, стала самим бытием, уже не Словом, а, например, «недвижным камнем», немое существование которого и есть говорение о проживаемой им смерти.

Возможно, именно такое понимание мира, Бога, Слова и предопределило суть жизненной и художнической позиции Владимира Гоголева. Его — видимо, сознательный — отказ от участия в литературном процессе эпохи, возможно, был связан с установкой на глубоко внутреннее бытие, на проживание смерти как невыделенности из общего. Здесь остаться «не известным никому человеком» (Ольга Васильева) — значит быть равным себе, равным своему слову.

Владимир Гоголев трагически погиб в 1989-м году: его убили неизвестные, тело было сильно обезображено. По словам Натальи Стеркиной, есть версия, что его перепутали с диссидентом, издателем христианского журнала «Чаша» Александром Огородниковым (в тот день Владимир помогал девушке донести швейную машинку, которую могли принять за печатную). Наверное, это своего рода предопределённость, когда жизнь человека, страдающего за Христа и со Христом, человека, который, следуя завету Платона, «упражняется в смерти и умирании», обрывается мученически: по сути, это тоже есть исполнение и воплощение поэтического Слова.

Леонид ГУБАНОВ
(1946 — 1983)

Фото Владимира Сычёва

Родился в Москве. Писать стихи начал с детства. В 1962 году поступил в литературную студию при районной библиотеке. Несколько стихотворений были опубликованы в газете «Пионерская правда». Тогда же увлёкся футуризмом и создал неофутуристический самиздатовский журнал «Бом».

В начале 1965 года вместе с Владимиром Алейниковым, Владимиром Батшевым, Юрием Кублановским, Аркадием Пахомовым и другими участвовал в создании независимого литературно-художественного объединения «СМОГ» («Смелость, Мысль, Образ, Глубина», «Самое Молодое Общество Гениев» и т.д.). Весной 1965 года стихи Леонида Губанова были опубликованы в трёх самиздатских поэтических альманахах: «Авангард», «Чу!» и «Сфинксы». 14 апреля 1965 года провёл демонстрацию в защиту «левого искусства», а 5 декабря 1965-го принял участие в «митинге гласности» на Пушкинской площади. Был госпитализирован в психиатрическую больницу.

В конце 1966 «СМОГ» прекратил существование.

Был рабочим археологической экспедиции, фотолаборантом, пожарным, художником-оформителем, дворником, грузчиком. Умер 8 сентября 1983 года в возрасте тридцати семи лет, похоронен в Москве на Хованском кладбище.

У БОГА НА ВИДУ

* * *

Я — Дар Божий, я дай Боже нацарапаю,
Улыбнутся вётлы: на царя, поди?

© Наследники Леонида Губанова, 2019

И заплещут — берег наш любимый,
И за плечи белые обнимут.
Скоро тёплый ливень красных губ —
Подставляй лицо, гори под струями
И твори, лепи себя, как в студии —
Скоро-скоро тёплый ливень губ.
Скоро, одиночеством запятнанный,
Я уйду от мерок и морок
Слушать зарифмованными пятками
Тихие трагедии дорог,
Замирать и бить в ладоши с гусем,
Ждать, когда же, наконец, от горя
Пастухи, беременные Русью,
Стадо слов к моим устам погонят.

1963

* * *

Я беру кривоногое лето коня,
Как горбушку беру, только кончится вздох.
Белый пруд твоих рук очень хочет меня,
Ну а вечер и Бог, ну а вечер и Бог?

Знаю я, что меня берегут на потом,
И в прихожих, где чахло целуются свечи,
Оставляют меня гениальным пальто,
Выгребая всю мелочь, которую не в чем.

Я стою посреди анекдотов и ласк,
Только окрик слетит, только ревность притухнет,
Серый конь моих глаз, серый конь моих глаз,
Кто-то влюбится в вас и овёс напридумает.

Только ты им не верь и не трогай с крыльца
В тихий, траурный дворик «люблю»,
Ведь на медные деньги чужого лица
Даже грусть я себе не куплю.

Осыпаются руки, идут по домам,
Низкорослые песни поют.
Люди сходят с ума, люди сходят с ума,
Но коней за собой не ведут.

Снова лес обо мне, называет купцом,
Говорит, что смешон и скуласт.
Но стоит, как свеча, над убитым лицом
Серый конь, серый конь моих глаз.

Я беру кривоногое лето коня…
Как он плох, как он плох, как он плох,
Белый пруд твоих рук не желает понять…
Ну а Бог?
    Ну а Бог?
        Ну а Бог?

Осень 1964

МОЛИТВА

Моя звезда, не тай, не тай,
Моя звезда — мы веселимся,
Моя звезда, не дай, не дай
Напиться или застрелиться.
Как хорошо, что мы вдвоём,
Как хорошо, что мы горбаты
Пред Богом, а перед царём
Как хорошо, что мы крылаты.
Нас скосят, но не за царя,
За чьи-то старые молебны,
Когда, ресницы опаля,
За пазуху летит комета.
Моя звезда, не тай, не тай,
Не будь кометой той задета
Лишь потому, что сотню тайн
Хранят закаты и рассветы.
Мы под одною кофтой ждём

Нерукотворного причастья
И задыхаемся копьём,
Когда дожди идут не часто.
Моя звезда — моя глава,
Любовница, когда на плахе
Я знаю смертные рубахи,
Крахмаленные рукава.
И всё равно, и всё равно,
Ад пережив тугими нервами,
Да здравствует твоё вино,
Что льётся в половине первого.
Да здравствуют твои глаза,
Твои цветы полупечальные,
Да здравствует слепой азарт
Смеяться счастью за плечами.
Моя звезда, не тай, не тай,
Мы нашумели, как гостиница,
И если не напишем — Рай,
Нам это Богом не простится.

1965

ПАЛИТРА СКОРБИ

Я провёл свою юность по сумасшедшим домам,
где меня не смогли удавить, разрубить пополам,
где меня не смогли удивить... ну а значит, мадам,
я на мёртвой бумаге живые слова не продам.

И не вылечит тень на горе, и не высветлит храм,
на пергамент старушечьих щёк оплывает свеча...
Я не верю цветам, продающим себя, ни на грамм,
как не верят в пощаду холодные губы меча!

12-13.XI.1971

* * *

Я тебя забываю...
Забываю тебя!
Словно в гроб забиваю
жёлтый труп ноября.
Ничего я не знаю,
да и знать не хочу,
я тебя задуваю —
золотую свечу!
И навек ли, не знаешь?
Эта осень в красе...
Ты во мне умираешь!
Умираешь совсем.
А душа моя — бойня
злых и сочных обид,
и впервые так больно
от горячих молитв!..

конец 1976 или начало 1977

СТИХИ К МУЗЕ

Я найду тебя за тридевять земель,
Отыщу на дне колодца и реки.
Я построю твоей славе — мавзолей,
Накормлю тебя, как голубя, — с руки.

Белым пламенем объят твой белый сад,
Словно каменный приду к тебе на суд,
Твои губы то — нектар, то — сладкий яд
По душе моей безумной разнесут.

И ни спать теперь, ни плакать не могу.
Разучился пить вино я, и давно.
Я тебя — как свечку Богу берегу.
Изменить тебе навеки не дано!

Ты погибель! Но и верный, ясный свет.
Я иду на твой невидимый костёр.
Как же тяжко твой безумно-лёгкий след
Мои крылья неживые распростёр.

Муза! Муза! Чар твоих не пронеси,
Третий раз один и тот же снится сон —
Я — Царь-колокол, да, видно, на Руси
Не поднять меня, а вот уж был бы звон!..

1-2 ноября 1981

РАСПЯТИЕ С ЭМАЛЬЮ

Когда-нибудь настанет время, и кисть вашего сквера
украсят мои потомки, как редкий браслет!
Они будут прекрасны, как рассыпавшиеся на бегу бусы.

Когда-нибудь развалины твоего дома
отнесут к моему архиву.
Когда-нибудь при одних глазах и при наличии грусти
ты выгонишь мужа, почувствовав мою усталость — там.
А румянец перечеркнёт диктант и улыбнётся: ведь я — тут!

Когда-нибудь на перекрёстке трёх дорог,
как подбитая ласточка, забьётся автомашина,
а шофер будет браниться, как шлюха,
наехав на могилы детей наших.

Когда-нибудь на этой земле потеряется кладбище,
на котором я буду зарыт.
Потеряется — как единственный адрес в спокойствие.
Гвоздики будут мяться, тереть ноги и не знать — куда же идти?

Когда-нибудь набережную, на которой я родился,
будут охранять перистые облака моих насмешек
и колокольный звон пощёчин.

Когда-нибудь с моим именем будут склеивать
международные скандалы и отменять смертные казни.

Когда-нибудь все мальчишки России
зарастут моими стихами так,
что махнут на них рукой все цирюльники!

Когда-нибудь все «погоны» будут охотиться за пацаном,
который бегает в моём музейном свитере
и уже запер мать, которая его выстирала.

Когда-нибудь отвезут за город
мою последнюю чернильницу и… взорвут,
чтобы никакой грач не мог макать в неё свой хвост.

Когда-нибудь пойдёт дождь, дождь, дождь…
который смоет Москву, в которой я родился.
А все птицы будут садиться на топор,
как на Ноев ковчег России.

Когда-нибудь настанет время!..

Когда настанет?..

* * *

Живём в печали и веселье,
Живём у Бога на виду:
В петле качается Есенин,
И Мандельштам лежит на льду.
А мы рассказываем сказки,
И, замаскировав слезу,
Опять сосновые салазки
Куда-то Пушкина везут.
Не пахнет мясом ли палёным
От наших ветреных романов?
И я за кровью Гумилёва
Иду с потресканным стаканом.

В моём лице записки пленника
И старый яд слепой тоски.
В гробу рифмуют кости Хлебникова
Лукавых строчек колоски.
Но от Москвы и до Аляски,
Когда поэты погибают,
Ещё слышнее ваши пляски,
Ещё сытнее стол с грибами.

* * *

Я дам тебе сегодня голубей
и угощу тебя вишнёвым соком.
Но ты упряма, нет тебя верней —
звезде печальной и звезде далёкой.

Откланиваясь бархатным плащом,
берёшь ты шляпу в лебединых перьях
и тихо говоришь — что я прощён,
а я не верю, слышишь, я не верю!

Узорчатое красное окно
открыто, и два голубя сомкнулись,
и крылья их в весёлое вино
моей зари невольно окунулись.

Как хорошо им в небе голубом
кружить и на лету лишь целоваться —
как две души, познавшие любовь, —
им ничего на свете не бояться.

Вот так же я, отвержен и угрюм,
глядел, как разбивали мне корону,
но всё равно я прокричал — люблю! —
и сам поцеловал топор холодный.

Венец из лавра будет мне к лицу,
как красная рубаха злому кату.

Я дань несу Небесному Отцу —
свои стихи в серебряных окладах.

И рядом я не вижу никого,
кто бы принёс ещё хотя бы слово,
а ты — луч солнца в царстве вековом
моей души, где яблони и совы.

О, Муза! Полевые мы цветы,
кто пьёт с нас, тому сладко, сладко, сладко...
И в этот миг молитвою святых
у сердца зажигается лампадка!

ЭКСПРОМТ НА БЕЛОМ

Я слышу золотое поле,
я вижу Ангельскую волю
и смерть свою, и Божий стыд.
Погибли, значит, не напрасно
мечты в жилетах чёрно-красных,
и лоб монастыря остыл.
Но почему бегут гвоздики,
и на губах у них одно:
не уходите, погостите,
вот вам на белое вино.
Хозяйка браво-молодая,
на травке браунинг притих,
и, слёзы радости глотая,
гроза на губы их летит.

Всю ночь заламываю руки
и, как актёр, забывший роль,
всё повторяю: что вам, суки,
в комедии полуживой?!

* * *

Дьявол, дьявол, не заботься обо мне,
Дьявол, дьявол, мои яблоки в вине.
Дьявол, дьявол, мои губы у свечи,
Дьявол, дьявол, мои щёки горячи.
И болезненная жадность той страны,
Где по лесенкам бледнеют стукачи,
Продают автопортреты сатаны,
Все стихи мои на память заучив.

Олег ДАРК

Я — ИЛИ Я НАОБОРОТ

О Леониде Губанове трудно писать; возможно, в этом причина того, что статьи о нём — редкость, хотя тьма упоминаний, воспоминаний, заметок и отзывов. И можно сказать, что всем им присуще особое *раздражение чувств*, как дружеских, так и враждебных. Есть поэты, личность которых затмевает, закрывает их творчество; бурная, неустроенная, беспокойная жизнь Губанова, его эскапады, переменчивость настроений и крайность взглядов отвлекают от его необыкновенно серьёзной, продуманной, *хладнокровной* литературной работы (однажды он себя назвал «холодным мальчиком неба»), от его огромной культуры стиха, гармоничного (или дисгармоничного) сочетания традиционности и новаторства.

Он будто нарочно, на смех (такое ощущение, почти навязчивое, возникает) опровергает любое однозначное суждение о себе. Только объявишь его «новым Рембо» (а было и такое определение; основание — раннее развитие дарования, в 17–18 лет уже писал гениальные стихи), как он умоляет: «помяните меня, Верлена» (традиционная — и для Губанова — антитеза Рембо). Он поклонялся Пушкину и тут же «хоронил» «чудное мгновенье» («готовлю к погребенью / я чудное мгновенье»). Тонко и остро чувствовал Лермонтова (как своего современника, друга, собрата, единомышленника) и почти пародировал: «С печалью я гляжу на чьи-то там колени». Точно существовало два Губанова (или два голоса в нём одном): рядом с серьёзным и плачущим — смеющийся и ёрничающий, рядом со светлым — тёмный; один — любящий, другой — глумящийся.

А уж глумиться он умел как никто другой. И вот что замечательно: эта ирония, этот глум (так глумятся юродивые над святынями; Губанова можно назвать «юродивым стиха») обнаруживал ещё большую серьёзность, драматичность чувства, *драму чувства:*

© Олег Дарк, 2019

Но, понемножку успокоясь,
Я попрошу своих шутих,
Чтоб бросили тебя под поезд —
Железный всё-таки «жених».
И чёрных слёз не выдавая,
На тот откос приеду сам —
Лежишь и смотришь, как живая,
Упрёк бросая небесам… —

неожиданнейший, заставляющий вздрогнуть поворот в сюжете стихотворения о непрошедшей, «единственной», *истинной* любви, и с этим закавыченным «жених» (а мы знаем, кого так называют в монашеской традиции), и с диссонирующей цитатой из трагического и очень серьёзного стихотворения Блока «На железной дороге» — ирония меняет адресата, пересаживаясь на другой поезд, точнее, поезда, идущие по всем направлениям. Ирония множится и расходится веером. И кто эти «шутихи» — поклонницы или бесовки, сопровождающие поэта?

Бунтарь? К нему можно применить известный лозунг Егора Летова: «Я всегда буду против». Но бунт Губанова принимал форму то ли бегства, то ли возвращения (и того, и другого) на «истинную родину»; очень странная это тема — «духовная репатриация» Губанова. Или певец России? Его называли «новым Есениным», как, впрочем, и «новым Маяковским» (в обоих случаях это значит выдернуть и слушать одну струну Губанова, делая вид, что других не существует). Однако искалеченная, израненная, больная Россия, «забинтованная жена» (бинт и вариации на его тему: *забинтован, перебинтовать* — повторяющиеся губановские образы; он был почти одержим образом бинта как знаком болезни), вызывала сострадание и нежность, но и отталкивание:

Пусть уничтожится в бинтах,
я плачу, я не улыбаюсь.

(Он сам прекрасно понимал вечную антитезу своих стихов: плакать и улыбаться). Губанов — мистик? (Вот ещё прочтение — и то, и другое, и третье). Причём серьёзный — насколько серьёзным мистиком может быть настоящий поэт, для которого стихи всё-таки главное; со своей мистической дуалистической кон-

цепцией, применённой к самому себе, кожей прочувствованной и выстраданной. И о нём можно говорить как о христианском (и, конечно, православном) поэте. Это будет справедливо, потому что в его стихах могло звучать и смирение:

И не нужен мне твой мрамор
и не нужен твой чугун,
а нужны ступени храма,
где цитируют Луку —

вот такая отповедь Пушкину в «разговоре» с ним. И почти в то же время он принимает позу слуги Сатаны или провозвестника и глашатая прихода Антихриста, которому служит (в церковном смысле) с той же истовостью (и столь же прекрасными стихами), а то и сам себя представляет в роли этого Анти-Христа. Вы, Губанов,— сатанист? «Меня будут называть антихристом в апреле».

С опустошённою улыбкой
Смотрю на покорённый мир…

<…>

И месяц жёлтою лошадкой
Спешит к Антихристу на бал…

<…>

И мне поклонятся холопы,
Царей ударит холодком… —

апофеоз гордыни. Тёмное обращается светлым. Два Губанова. Вот они соединяются и кружатся, заглядываясь друг на друга: «…а я живу лампадою. / Лампадой под иконою, / и на иконе — Боженька, / я с высотою горною, / и мне не надо большего. / И мне не надо лишнего…» Вера, кажется, почти народная, простодушная, немного детская. Переворот происходит в следующей строфе: «я — Пятое Евангелье, / а вы меня не поняли…», «а вы мои животные…» и т. д. Мастер, или, как он говорил на своём странном языке, «чернослив», *переворота*.

* * *

Можно выделить три эмиграции, или «возвращения», Губанова. (Среди многих его других уходов — в книгу, в любовь, в прогулку или даже «в ногти»: «я ушёл в неслыханно длинные ногти»).

Первая — во времени, историческая. Если бы какой-нибудь гость из будущего попытался по стихам Губанова восстановить Москву 60–70-х, картина вышла бы фантастическая. По улицам ездят кареты, князья стреляются на дуэли («и не стреляться им нельзя»); старые, конечно — просторные, московские квартиры преображаются в особняки со статуями и летними садами; рекой льётся клико и шампанское (вместо водки); офицеры — уланы, гусары — курят длинные трубки и играют в карты и на бильярде; кредиторы донимают должников; дамы в кружевах, кринолинах и ожерельях принимают гостей и объяснения в любви, а им в альбомы пишутся мадригалы и стансы; цыгане поют; поездки в поместья, прогулки верхом, колокола звонят к обедне, и полосатые верстовые столбы стоят вдоль дороги. «Гони лошадей, я молю за заставой / составить письмо молодой тишине, / чтоб дома была, чтоб весёлой застал её», — писал он так, как будто и впрямь под окном запрягают тройку. Жизнь московского дворянства — и как будто не было ни революции, ни течения времени. «Остров Москва». Пространство почти утопическое. Или анахроническое.

Почти *музейное пространство*, иначе — в реальности — не достижимое. Его стихи и впрямь порой напоминали музей быта и нравов XIX века, который он заполнял: развешивал картины, раскладывал кольца, развешивал и расставлял несуществующие предметы — фрак, жилет под фрак (вспомним «Онегина»), кринолин, карета…

Названия губановских стихов: «Фатальная акварель», «Неожиданная акварель Борисову-Мусатову», «Осень. Масло», «Осень. Акварель», «Натюрморт настроения», «Пастель Наталье Ильиной», «Пастель на подоконнике», «Акварель в подмётках», «Офорт в грусти»… Губанов очарован живописью. Он обрушивает на читателя потоки цвета: синие поэты, фиолетовая грива писем, черноволосая мысль, фиалковые пророчества, желтеющие басни, сизые принцы, голубые губы клада и даже «оранжевый живот своей судьбы»…

Свой цвет имеет всё: предметы, чувства, мысли, части тела, намерения, отношения людей, философские идеи… Любимые

художники: Борисов-Мусатов, Поленов, Верещагин, Саврасов, Крамской, Суриков. (Какой странный набор для сюрреалиста, как его иногда называют). Но особенно Суриков, а из Сурикова — две картины: «Утро стрелецкой казни» (по мотивам которой составляются его образы: «На боярские перстни вышел как на крыльцо…», «Ты наденешь платье тёмное, как стрелецкие казни») и «Боярыня Морозова», из которой (вот ещё губановский парадокс) возникло его варьирующееся определение поэзии: «Поэзия — всегда Морозова / До плахи и монастыря» и, в другом стихотворении, у Музы «взгляд — Морозова в санях»… Заметим: не «взгляд Морозовой», а сам взгляд характеризуется вот этим впечатлением от картины, от исторического эпизода — производит его.

Откуда в сыне чиновницы и советского инженера такая страсть к кольцам, перстням, ожерельям и камням?

На безымянный палец — рыбка,
И на мизинец — злой сапфир —

из стихотворения с вызывающим названием «Ювелирно-пророческое», где собственные стихи называются «жемчужными». И Иван Грозный «смотрел рубином», и Жанне д'Арк к лицу «рубин костра», и сердца «заколдованный рубин», и у ног «погаснут вещие рубины» (луж, вероятно; пейзаж во время дождя), и «ониксом с серебром / пряди твои послушные», и «алмазы, яхонты и горьки / все изумруды твоих глаз»; и гром —«драгоценный камень», и Россия «алмаз или агат», и опять то ли о женщине, то ли о музе: «На руках твоих два агата», «дай мне чёрный взгляд горбатых / с изумрудом на губах». И опять о стихах: «я примеряю рифмы, словно кольца…», «Стихи мои повенчаны, / на пальцах черви кольчатые» и т. д.

Рубин, вероятно, был чем-то вроде оберега — камень июля (а Губанов родился 20 июля 1946 года), символизирует долголетие, пылкую и страстную любовь. С долголетием камень не помог: Губанов погиб в 37 — роковой и традиционный возраст смерти поэта. Но и другие камни, а также перстни (кольца) становятся основой его образности: «И на руки белые / сядут кольца красные…» (надо думать, тоже с рубинами). Кажется, в его стихах не появлялось имя Уайльда, но оно было бы здесь уместно: вспоминается уайльдовский пафос коллекционерства, входящий в его программу эстетического миростроительства, и «голубой фарфор», который он собирал.

Леонид Губанов — коллекционер (ювелир), эстет, денди. Его длинные ногти, которыми он был почти одержим, в жизни совсем не такие «неслыханные», как в стихах, — знак посвящённости («но умер я, как тайный посвящённый…»). Длинные отполированные ногти денди (стиль жизни, возникший в первой четверти XIX века, но переживший и следующий) — манифестация свободы от насущных забот толпы: с длинными ногтями трудно что-то делать и заставляет предполагать, сколько сил на них потрачено. (Есть такая байка о Мишеле Фуко, французском философе, который отращивал длиннющие ногти, объясняя это тем, что его пальцы слишком чувствительны, чтобы касаться предметов).

Но «длинные ногти» — это и длинный ноготь масона. Мистицизм и аристократизм связаны для Губанова; аристократ (а денди — вариант аристократизма) просто обязан быть членом тайного общества (ещё одна примета избранничества). Длинные ногти — это и ногти покойника (губановский макабр), растущие и после смерти («Я уже хожу по тому свету»; он часто разыгрывал, как пьесу, свою смерть и погребение). А ещё это длинные ногти (когти) Того, Кого лучше не называть. Слоистый, как всегда, и множественный образ у Губанова.

Его *присутствие* в XIX веке можно почти локализовать. Это не пушкинское время или декабристов, которое он так любил. Это те же 60–70-е, но только ста годами прежде. Время тоже довольно пьяное, полное разочарований и отчаяния, крушений, самоубийств и безвременных смертей, когда героическое начало века вызывает ностальгию и тоску, дуэль кажется немного пародией, терроризм и мистицизм мешаются и взаимопроникают (топор и колокол — почти герценовские повторяющиеся образы у Губанова), кринолин только что вышел из моды, а Поленову, Сурикову, Верещагину — приблизительно столько, сколько «сегодняшнему» Губанову и его друзьям.

«Двадцатого века порог обиваю» — так он формулировал своё пришельчество (или иначе: «я — приезжий»). И заклинал:

В другой бы век и смерть — пустяк,
а в этот пусть луна не светит.

* * *

Другая эмиграция (или возвращение) Губанова — поэтическая: в стихи, стили и формы, в личины (маски) «мёртвых поэтов», оби-

тателей его стихов — и этого «другого пространства». Их объединяет то, что, по Губанову, составляет суть поэта и поэзии: поэт носит с собой смерть, как Цветаева «петлю с собой носила». Поэт — существо умирающее; и пуля, петля, яд — только варьирующаяся и не очень обязательная точка. (Верлен дожил до старости).

Смерть поэта оказывается не то что радостным, а *лишённым безрадостности* явлением. И почти космическим. Тут и примирение, и торжество (потому что *возвращение*):

О муза, пьём за тех, что пали,
о муза, пьём за тех, что пули
как милостыню принимали…

Технический же «исполнитель» (пистолет, например) милостив и уж, во всяком случае, невинен. Играет «положительную роль» (в этой пьесе): организует мир поэтов, *выстраивает* их ряд, *связывает* их. Кому бы ещё пришло в голову написать стихотворение «от лица» выстрела? Впору говорить о перевоплощении — о явлениях Поэта в разные времена и под разными именами:

Я — выстрел. На меня сегодня клюнули.
Я вижу сам за мёртвою опушкою,
Как сладко зарастает чёрной клюквою
Заснеженный сюртук слепого Пушкина…

<…>

И после всех себя немного балуя,
Вняв всем молитвам… и сестре, и брату,
Усну я тихо на плече Губанова…

В стихотворении «Болдино»: Пушкину снился сон с Пугачёвым, его персонажем, который затем превращался в Лермонтова, встречал «*тот же* пистолет» и говорил ему: «Здравствуй, как ты поздно, / Как ты, бедняжка, постарел!» Замечательно, что стареет пистолет (подобно портрету Дориана Грея), а не сам Герой. Поэт — тот же.

В этом необыкновенном заполненном пространстве, где вершится бесконечная мистерия жизни, смерти и воскресения Поэта,

всякие границы между прошлым и будущим стираются, есть только «теперь» и всё — современники (вневременники). Кажется, никто, кроме Губанова, ещё не слал *прежним поэтам* телеграммы: Мандельштаму, Пушкину. Пушкин, во всяком случае, отвечает: эпиграф к одному из стихотворений — «Мы все любили понемногу, кого-нибудь и как-нибудь. А. П. — Л. Г. ». (Он, кажется, воспринимал всю мировую поэзию обращённой к нему лично). И та же роль подписи в странном речитативном, бормочущем, почти рэповом стихотворении «Квадрат отчаяния»: «ваш ваш ваш / М. Ю. Лермонтов» (Лермонтов — Губанову). Диалог, обмен репликами, вне и поверх житейского, «современного» пространства, и сама эта граница «вопрос-ответ» расплывается (кто начал?).

Если Пушкин и Лермонтов в этом трансцендентном пространстве — друзья, сотрапезники, собратья и оппоненты, то Цветаева — сестра и возлюбленная: «Припадаю губами / К вашей коже, Марина…», «Марина, ты меня морила…», «И грустная, и грешная, / И горькая, и сладкая, / сестрица моя нежная…» Эти эротические объективированные отношения не мешали тому, что и Цветаеву, как других поэтов-мужчин, Губанов вбирал в себя; память о них жила в нём, как память о прежних жизнях. В 60-е и 70-е годы Губанов использовал тогда ещё новый (для нас) стиль пастиш — не стилизация, не пародия, а воссоздание чужого стиля (другого голоса), сродни чревовещанию. В «цветаевских стихах» Губанову даже не приходится менять пол:

Сиреневый простор,
простыло, не люблю,
всем грушам лет по сто,
а платье по рублю…

<…>

Я знаю, что смешон,
что волосы в поту…

Где заканчивается Цветаева (её язык, пульс, «платье») и начинается Губанов (или наоборот)? Экстатическое, самозабвенное бормотание жреца или медиума, через которого говорит (является) дух (Бог) поэта. «Я так хочу с тобою слиться, / Как две рассер-

женные львицы / В порыве страсти роковой» — это о Музе. Или о женщине?

Та же пульсация и мерцание: туда и всегда обратно. Реальность *эта* и реальность *та*, между которыми — перемещение. Как в знаменитом «Стихотворении о брошенной поэме» — о ком оно? «Эта женщина недописана, / Эта женщина недолатана… / Вот сидит она, непричастная, / Непричёсанная, ей без надобности». Женщина как поэма. Или поэма как *непрочитанная* женщина?

Из поэтов второй половины XX века вряд ли кто-то столько написал стихов «к Музе». В этом тоже есть «несовременность»: романтический *режим литературы*. С течением времени его стихи «к Музе» почти вытесняют традиционную любовную лирику. Словно прежний маскарад кончился: за любой возлюбленной всегда проступала *другая*, чьим несовершенным воплощением была *эта*. Есть старинная концепция об Афродите Земной (или «Народной», общедоступной) и Небесной:

Дай мне тобою насладиться,
А если сын у нас родится,
Он будет вечен — как земля…

(Сын от Музы, новое непорочное зачатие).

В одном необыкновенном стихотворении Губанова на небольшом текстовом пространстве происходит возникновение (создание) поэтического мира («Бог велел — был Верлен. / Бог болел — был Бодлер…»), а затем его распад, опорожнение, уход «действующих лиц» при заклинании «прочь, прочь, прочь»: «сперва потресканный Рембо…» — поэты один за другим покидают сцену:

Нет Верлена, нет Бодлера, — вздох, —
нет Рембо и нету даже Баха.
Только есть
Бог
Бог
Бог
И моя белая рубаха!

Вздох — почти облегчения. Бах здесь появляется, скорее, как чистейший знак художественного пространства (отношения Губанова с музыкой — особая тема), почти персонификация Бога (подчёркнутая простой каламбурной игрой имён, блестяще использованной тогда же Галичем: Бог — Бах). Поэты уходят из/от лирического героя, и он остаётся один в разреженном, холодящем, пробирающем воздухе пустоты (эта «белая рубаха» и представляет нам ощущение озноба), наедине с Небом, готовый принять его без опосредования.

* * *

Среди многих загадочных стихотворений Губанова есть начинающееся так:

На руках твоих два агата,
Седина в твоих волосах,
Мы любили тебя, два брата,
На земле и на небесах.
Лучный лик твой опять зарёю
Разведён, как на два ручья…

И т. д.

Кто эти «мы» и, значит, два «я»? И что это за «ты», а точнее — какое? (У стихотворения есть реальное посвящение). Можно представить себе драматичный, но очень земной сюжет: женщина, в которую влюблены двое, очень тесно внутренне связанные (что-то вроде побратимов). В этом случае краешком стихотворение тоже касается метафизики, но только в более тривиальном варианте: опять-таки любовь земная и любовь небесная.

Однако возможно и другое. Эти «двое» — один и тот же герой: Губанов земной и Губанов небесный (он, кажется, всерьёз и очень искренне верил в это своё двойничество, существование в двух вариантах и двух мирах). Заметим, что возлюбленная тоже двоится. Земное зеркально отражается в небесном, это и есть двойное существование, в каждом узнаётся другое, и между ними происходит постоянное перемещение и скольжение. Они не вполне равноправны: небесное воспринимается всё-таки как истинное (родина) — оттуда герой приходит (происходит):

Крылья ветром продую
и с небес — упаду…

В другом стихотворении:

И ангелы сказали — Падай
Горюн-горючею звездой!..

Падший ангел? Звезда — образ (и имя) Люцифера. Но изображается и обратное движение — восхождение:

И локонов дым безысходный,
И воздух медовый и хладный.
Ты стала свободной, свободной.
Ты стала — желанной, желанной.

Речь-прощание — уже сверху. Какое странное обращение, если учитывать, что по ходу стихотворения выясняется, что речь — и *к* рукописи, и *о* ней. Губанов постоянно прозревал женский образ, «царицу поднебесную», сквозившую за «земными» предметами: «Душа твоя — вечное эхо, / А плоть — та и *родины дальней*…» Вот слово и найдено: «дальняя родина»:

Но рукопись стала свободной,
Ну что ж, до свиданья, Губанов!

Губанов улетающий. Вознесение Губанова.

Стихотворение «Война, охота и любовь» — ещё более странное, и слово «брат» опять появляется. Это баллада. Сюжет такой (в очень сильном сокращении, с выпуском всех, и самых чудесных, деталей): едет всадник «на откормленном коне». (От его лица и ведётся повествование). У всадника, кроме коня, — «ледяной меч». Он слышит шёпот влюбленных, подсматривает сцену свидания. Ревнует, причём, кажется, обоих. И убивает их (этим же мечом). Потом следует открытие:

…я убил родного брата!..

Этот всадник — что-то вроде Ангела смерти, но как-то незаметно и очень естественно оборачивающийся (то ли путающийся)

с Ангелом-хранителем. Ангел смерти, совпадающий с Ангелом-хранителем,— уже достаточно парадоксально. Но ещё необыкновеннее то, что этот Ангел (смерти или хранитель) и есть сам герой, который оказывается своим собственным ангелом: в двойном постоянном «родственном» существовании, опасном тем, что брата-себя можно и не узнать.

Мистическое число «два» очень значимо для Губанова: «и вот под небом Колизея / я бьюсь с улыбкой за двоих» — из стихотворения с античным «римским колоритом», то есть за себя земного и за себя небесного (хотя остаётся и обыденное фразеологическое прочтение: за двоих биться). Кажется, одно раннее его стихотворение могло быть, в нарушение хронологии (что очень по-губановски), воспринято как эпилог его поэзии, во всяком случае, как выражение её одного важнейшего направления:

Кто дрессирован ветром будет,
Кто снова родину забудет
И в подземелье водку пьёт —
Я или я наоборот…

<…>

Кто мнёт озябшие края
И пастуху всех шлюх подмигивает,
Кто и не слышал про меня
За свадьбами или поминками,
Кто каждый вечер свечи жжёт,
Кто каждый вечер нежность гасит —
Я… или я наоборот…

Это постоянное возвратное движение (туда — и всегда обратно) и постоянно на грани забвения, забывания: родины, себя другого… Два брата, не всегда помнящие о родстве.

Первая публикация: «Русский журнал», 18.07.09

Николай ДАНЕЛИЯ
(1959 — 1985)

Родился в семье режиссёра Георгия Данелии и актрисы Любови Соколовой. Окончил режиссёрский факультет ВГИКа (1983, мастерская Марлена Хуциева). Снял первые фильмы будучи студентом, дебютной картиной стала «Эй, Семёнов!». 6 декабря 1985 года скончался в своей квартире. В 1999 году жена Георгия Данелии Галина организовала художественную выставку «3D (Николай, Георгий, Кирилл Данелия)». Первая посмертная книга «Моим друзьям» издана в 1992 году в Минске (ПФ «Трамп» — «Издательский дом»). В 2004 году в Москве Георгий Данелия издал сборник «Я прекрасно это начал...: стихотворения, живопись и графика» («Грошев дизайн»).

НАСТОЯЩЕЕ НЕ СКАЖЕШЬ

* * *

НАСТОЯЩЕЕ НЕ СКАЖЕШЬ,
НЕ НАПИШЕШЬ,
НЕ ПОКАЖЕШЬ.
НАСТОЯЩЕЕ УЗНАЕШЬ
И, КОНЕЧНО, ПРОМОЛЧИШЬ.
ПОНИМАЯ, ЧТО
НЕ СКАЖЕШЬ,
НЕ НАПИШЕШЬ,
НЕ ПОКАЖЕШЬ.

© Наследники Николая Данелии, 2019

* * *

БУКЕТ ЯИЦ СТОИТ СОРОК КОПЕЕК.
СТОЯНКА ТАКСИ СПРАВА ОТ ДОМА.
ПОЕЗД ХЛОПНУЛ СТЕКЛЯННОЮ ДВЕРЬЮ.
Я КАСАЮСЬ БЕЗВЕТРЕННЫХ УЛИЦ.
НЕБО СИРЕНЕВЫМ СЧАСТЬЕМ ПОКРЫЛОСЬ.
ИЗ ТЕЛЕФОНА ВОДА ВЫТЕКАЕТ.
СЗАДИ ОСТАЛАСЬ ОГЛЯДКА ВСЕРЬЁЗ.
МОКРЫЙ АСФАЛЬТ ПОД НОГАМИ РАСТАЯЛ.
ПО ВОЗДУХУ ЛЕГЧЕ ВСЕГО ВОСХОДИТЬ.

* * *

КАКАЯ СТРАННАЯ КВАРТИРА.
ЗДЕСЬ ЗАВИХРЕНИЯ ТУПЫЕ,
МУЖЧИНЫ ВСЕ ГЛУХОНЕМЫЕ…
ЗДЕСЬ ЖЕНЩИНЫ ПОЛУСВЯТЫЕ,
ЭМОЦИИ ПОЛУКРИВЫЕ…
ЗАБУДЕШЬ КАК ТЕБЯ ЗОВУТ.
МУЖЧИНЫ СПЛОШЬ ПОЛУТУПЫЕ
И ЗАВИХРЕНИЯ НЕМЫЕ…
ДА КАК ЖЕ ЗДЕСЬ ОНИ ЖИВУТ?
ЭМОЦИИ ПОЛУКРИВЫЕ
И ЖЕНЩИНЫ ПОЛУСВЯТЫЕ…
ХОЗЯИН РАД, ЕМУ НЕ СЛОЖНО.
МНЕ ОСТАВАТЬСЯ НЕВОЗМОЖНО.
ГЛАЗА ЗАКРЫЛ Я ОСТОРОЖНО.
И Я НЕ ТАМ!
ОНИ НЕ ТУТ!

* * *

СЕРЫЕ МЕЧТАТЕЛИ
И
СЕРЫЕ СЛУЖИТЕЛИ.
СЕРЫЕ ЛЮБИТЕЛИ
И
СЕРЫЕ СОЗДАТЕЛИ.

СЕРЫЕ ПИСАТЕЛИ
И
СЕРЫЕ ЧИТАТЕЛИ.
СЕРОСТИ КОРМИТЕЛИ
И
СЕРОСТИ ПИТАТЕЛИ.
СЕРОСТИ ВОИТЕЛИ
И
СЕРОСТИ ЖЕЛАТЕЛИ.
ДУХА УГАСИТЕЛИ.
ТЮРЕМ СОЗИДАТЕЛИ.
СЕРЫЕ МЕЧТАТЕЛИ…

* * *

ТЫ ГЛАЗА МНЕ ЗАВЯЗАЛА
В РУКИ АВТОМАТ ДАЛА.
ЗАКРУЖИЛА И СКАЗАЛА:
«НАЖИМАЙ ВОТ ЗДЕСЬ.
ДА. ДА»
ПАЛЕЦ НА МЕТАЛЛ
ХОЛОДНЫЙ БЕЗ
СОМНЕНИЯ ДАВИЛ.
Я КРУТИЛСЯ, ЕЙ
УГОДНЫЙ, И
ПАЛИЛ, ПАЛИЛ, ПАЛИЛ.

* * *

О, СЧАСТЛИВЧИК,
ЭТОТ ЛИФЧИК,
ОН КАСАЕТСЯ ТЕБЯ.
Я СОВСЕМ ДРУГОЙ
СЧАСТЛИВЧИК,
Я КАСАЮСЬ БЫТИЯ!

Из Никушки
2 июля 198

* * *

ОПЬЯНЕТЬ!
И НЕ ЗАБЫТЬСЯ!
УТОНУТЬ!
НЕ УМЕРЕТЬ!
НЕ СМОТРЕТЬ и
ВИДЕТЬ ЛИЦА!
ЛИЦ НЕ ВИДЕТЬ И
СМОТРЕТЬ!
СПАТЬ!
КОГДА ТЕБЕ НЕ СПИТСЯ!
ЖИЗНЬ НА ШУТКИ НЕ
ЖИДИТСЯ!

* * *

ЭЙ, ТЫ.
ПРИВЕТ!
ЗАКОВАННЫЙ ПОЖАТИЕМ
МИРА ТВОЕГО
ВОСПРИЯТИЕМ
ДУШИ ТВОЕЙ
ЗАЖИМАТЕЛЕМ
СЕРДЦА ТВОЕГО
ИССУШИТЕЛЕМ
СВОБОДЫ ТВОЕЙ
ИСЧЕЗАТЕЛЕМ
ЖОПЫ ТВОЕЙ
ВЫРАСТАТЕЛЕМ
ДУРАК, ОБОСРАННЫЙ
СОЗДАТЕЛЕМ!

* * *

ПОСЛУШАЙ, ДУРАК!
Я ВЕДЬ НЕ СВОЙ ВРАГ.
Я ВЕДЬ НЕ СВОЙ ДРУГ.
Я, просто, ЗДЕСЬ ВДРУГ.
ОНИ ВВЕДУТ ТЕБЯ В КРУГ.
ОНИ ИСПОЛЬЗУЮТ ТВОЙ СТРАХ.
ОНИ ПРЕДВИДЯТ ТВОЙ ИСПУГ.
ПОВЕРЬ.
НЕ ТВОЙ Я ДРУГ.
ПОСЛУШАЙ.
НЕ Я ТВОЙ ВРАГ.

ИТОГ

ИТАК МЫ ВМЕСТЕ С ВАМИ БЫЛИ,
метались
ВЫСОКО ПАРИЛИ И
ЖИЛИ.
ИТАК МЫ ПЕЛИ, ЖЕЛАЛИ И ДОСТИЧЬ ХОТЕЛИ.
ИТАК ДРУГ ДРУГА ПОКОРИЛИ.
МЫ ВМЕСТЕ С ВАМИ
С ВАМИ!
ХОТЕЛИ ПРЕДАВАТЬСЯ СЛАВЕ.
ИТАК МЫ ВМЕСТЕ НЕУМЕСТНЫ.
ДВОИХ НЕ БУДЕТ В ПОДНЕБЕСНОЙ,
НО РАССТРЕЛЯЮТ ВСЁ ЖЕ ВМЕСТЕ.
ИТАК ИТОГ.
ПОД НАМИ ТИНА
ОНА ОБОИХ ПОГЛОТИЛА.
ИТАК?

* * *

ПОДОХЛО ТЕЛО.
ТЫ ОСТАЛСЯ.
НУ, ЯСНО ДЕЛО
ИСПУГАЛСЯ,
ПОТОМ, КОНЕЧНО,
ОКЛЕМАЛСЯ,
ОСВОБОДИЛСЯ И
РАССМЕЯЛСЯ...
И ВДРУГ ПИВКА
ОХОТА ВЫПИТЬ,
А ТЫ НЕ МОЖЕШЬ.
ВО НИШТЯК!

* * *

Потеря сердца
это
Чепуха.
Была бы только
Твёрдою
рука,
Чтоб потеряв
Забрать его
обратно!

* * *

СТОЯЛ И СМОТРЕЛ,
И КОГДА,
ГОРЯЩИЙ,
ПРОБИЛ
МНЕ
ГОЛОВУ,
Я ПОНЯЛ —
ЭТО

М Е Т Е О Р И Т!

* * *

ЗА ПАПОРОТНИКОМ
НОЧЬЮ,
В ТЬМУ СЛЕПУЮ
ПРОЙДЁШЬ.
ПТИЦ КРИКАМИ ВЕДОМЫЙ,
ЗОВОМ,
ЛУНОЮ ПОЛНЫЙ ЦВЕТ СОРВЁШЬ.
ЧТОБ
СОКРОВЕННОЕ,
высокое,
ЧИСТЕЙШЕЕ
ИСПОЛНИЛОСЬ
ЖЕЛАНИЕ.
СБЫЛОСЬ!

* * *

МОЁ ЛИЦО МЕЛЬКАЛО:
В СТЁКЛАХ ПИВНЫХ БОКАЛОВ.
НЫРЯЛО,
В РТУТНОЙ ВОДЕ ТРОТУАРОВ.
БЛИСТАЛО,
НА ПЕРЕКРЁСТКАХ ВОКЗАЛОВ.
МЕШАЛОСЬ С ПЛАНОМ,
ЛЕГАВЫМ МЕЧТАЛОСЬ,
В МЕТРО ОТ ХОЛОДА СПАСАЛОСЬ,
В ЗЕРКАЛАХ РЕСТОРАНОВ КРИВЛЯЛОСЬ,
В ОБЪЯТЬЯХ ЛИПКИХ, МЕСТ ВЛАЖНЫХ КАСАЛОСЬ,
МОЁ ЛИЦО КАЗАЛОСЬ.

* * *

Меняясь
лицами
телами
Скольжу тенями.
В сумерках мелькая.
И безымянность
Я успехом называю
В охоте тонкой
на
Прекрасных ведьм!

* * *

На белой,
солнцем
залитой
стене
Мой силуэт очерчен
так невнятно.
То растворяясь,
то являясь
обратно,
Понять мне сложно
Кто кем
озарён.

* * *

Плащ вьющийся
одежда для меня!
Шквал волосы
Дерущий
Для меня!
Пантеры тело,
Тело для меня!

Кинжал
Улыбка жизни
Для меня!
Сверканье неба
Только для меня!
Свет глаз зовущих
Радость для меня!
Звон стрел отравленных мелькнувших
Для меня!

* * *

Я СОХРАНИТЬ СЕБЯ
ПЫТАЮСЬ.
Я, СОХРАНЯЯСЬ, УДИВЛЯЮСЬ.
Я УДИВЛЯЯСЬ,
РАЗРУШАЮСЬ.
Я, РАЗРУШАЯСЬ,
СОЗИДАЮСЬ.

* * *

МИР ЭТОТ БЕСКОНЕЧЕН
ОН БЕСКОНЕЧНО
ОБЕСПЕЧЕН.
ОН ПЕЧАЛЬНО ХАОТИЧЕН,
В НАЧАЛЕ, НЕСОМНЕННО,
ЛИЧЕН.
В КОНЦЕ — СТАНДАРТНО
БЕЗРАЗЛИЧЕН.
НА КОЙ ЖЕ ЧЁРТ ОН
СДАЛСЯ
М Н Е.

* * *

ЖИЗНЬ ТЕБЯ ОБМАНЕТ.
НАДЕЖДОЮ ПОМАНИТ.
ПРИЖМЁТСЯ ТЕПЛОЮ ЩЕКОЙ.
В ГЛАЗА ТВОИ ЗАГЛЯНЕТ.
ВОЗЬМЁТ ЗА РУЧКУ.
ПОВЕДЁТ.
ПОДКИНЕТ
И
ОСТАВИТ.
ЗАЛИТЫЙ СЧАСТЬЕМ
ИДИОТ
С БЛЕСТЯЩИМИ ГЛАЗАМИ

* * *

СЕБЕ ПОСТАВИВ
СВЕРХЗАДАЧУ,
Я ЖИЗНЬ НА ВЫЖИВАНЬЕ
ТРАЧУ.
И ТАК НАДЕЮСЬ НА УДАЧУ,
ЧТО И МОЛИТЬСЯ НЕ ХОЧУ.
О, ЖИЗНЬ!
ТЕБЕ СОБОЙ ПЛАЧУ!
И ВИДИШЬ ТЫ,
С КАКОЙ ОТДАЧЕЙ
Я ПРОПИВАЮ ТВОЮ СДАЧУ,
И ПО МИРАМ
ТЕБЯ
ВЛАЧУ!

ПОСТУПОК

Я ПРЕКРАСНО ЭТО НАЧАЛ.
Я ШИКАРНО ЭТО КОНЧУ.
ДЛЯ ДРУГИХ СЕБЯ РАСТРАЧУ.
ДЛЯ СЕБЯ СЕБЯ ЗАКОНЧУ.
ДРАГОЦЕННОСТЕЙ РАЗДАЧУ
МНЕ БЛЕСТЯЩИЙ НАПРОРОЧИЛ.
Я ПРЕКРАСНО ЭТО НАЧАЛ.
И РАЗДАЧУ НЕ ЗАКОНЧИЛ.
ДЛЯ СЕБЯ СЕБЯ РАСТРАТИЛ.
ДЛЯ ДРУГИХ СЕБЯ ЗАКОНЧИЛ.

БИЛЕТ НА ОДНО ЛИЦО

МЕНЯ БЕЗЛИКАЯ КОСНУЛАСЬ,
ВОКРУГ МЕНЯ КОЛЬЦО ЗАМКНУЛОСЬ,
И ПУСТОТА МНЕ РАСПАХНУЛА СВОИ
БЕЗДОННЫЕ ВРАТА.
ЛЮБОВЬ УШЛА И НЕ ВЕРНУЛАСЬ,
ЛИШЬ БЕЗНАДЁЖНО ОГЛЯНУЛАСЬ
НА ПРОМЕЛЬКНУВШИЕ ГОДА.
МОЯ ДУША В ОГНЕ СВЕРНУЛАСЬ,
И ПЕПЛОМ ЛЁГКИМ РАСТЯНУЛАСЬ,
НА ВЕТРЕ ВЕЧНОМ ШЕЛЕСТЯ.

В подборке сохранена авторская пунктуация

Ольга БАЛЛА

ШИКАРНО ЭТО КОНЧУ

Сведений о Николае Соколове-Данелии — именно под этой двойной фамилией по воле его матери он похоронен на московском Кунцевском кладбище — сохранилось, как ни удивительно, совсем немного. Обстоятельства его смерти загадочны и по сей день,— 6 декабря 1985 года он был найден в своей московской квартире мёртвым, сжимающим в руках телефонную трубку. Официальная версия — «несчастный случай». Колина мать до конца своих дней была уверена, что её сын погиб насильственной смертью. Автор послесловия к его первой посмертной книге, Елена Кузьменок, в своей версии куда прямолинейнее — и беспощаднее: «Погиб он в своей квартире, вместе с приятелем, приехавшим из Грузии,— в результате трагической неосторожности при обращении с наркотиками. Коротко говоря, "передозняк". Хотя здесь есть разные мнения»[1]. Ни одна из существующих версий его гибели официально не подтверждена, родственники до сих пор предпочитают об этом не говорить.

Был ли Данелия наркоманом? Во всяком случае, таков один из множества противоречащих друг другу мифов, и по сей день окружающих его жизнь и личность, включающих даже сомнения в том, что Николай Данелия вообще существовал. Но миф устойчивый и очень похожий на правду. Кузьменок приводит в его подтверждение слова матери Николая: «Вообще, родителям не позавидуешь. Любовь Сергеевна несколько раз рассказывала, как Коля катался по полу: "Мама, зачем ты меня родила? Давай умрём вместе!"»[2].

Но неужели это — теперь — важно? Думаю, что на самом деле, по большому счёту,— нет. Всё-таки теперь уже имеют значение

[1] *Кузьменок Е.* «Моим друзьям» [Послесловие] // Николай Соколов-Данелия (Гудвин). Моим друзьям. — Минск: ПФ «Трамп», 1992. — С. 123.

[2] Там же.

© Ольга Балла, 2019

не обстоятельства жизни человека, ушедшие вместе с ним, но то, что он по себе оставил. Теперь его тексты, оставшиеся без автора, отвечают сами за себя.

То, что удалось прояснить по разрозненным и редким чужим свидетельствам мне, тоже следует принимать с известными оговорками. С этим человеком, пожалуй, многое может оказаться совсем не так, как мы думаем, — и, скорее всего, так хотел он сам. Он не очень-то хотел быть видимым. В конце концов, потому, что так честнее.

НАСТОЯЩЕЕ НЕ СКАЖЕШЬ,
НЕ НАПИШЕШЬ,
НЕ ПОКАЖЕШЬ.
НАСТОЯЩЕЕ УЗНАЕШЬ
И, КОНЕЧНО, ПРОМОЛЧИШЬ.
ПОНИМАЯ, ЧТО
НЕ СКАЖЕШЬ,
НЕ НАПИШЕШЬ,
НЕ ПОКАЖЕШЬ.

Существовал он несомненно — единственный, поздний, обожаемый сын знаменитых родителей, актрисы Любови Соколовой (1921–2001) и одного из ведущих советских кинорежиссёров, здравствующего поныне Георгия Данелии (р. 1930). Вырос в чрезвычайно насыщенной культурной среде. Красивый, умный, харизматичный, разнообразно и щедро одарённый: с детства рисовал, с детства же снимался в кино: ещё в шесть лет сыграл эпизодическую роль в фильме своего отца «Тридцать три» (1965), в двенадцать — эпизодическую же роль в культовых «Джентльменах удачи» (1971). Производил впечатление яркого, удачливого, редкостно гармоничного человека. Рано — ещё в десятом классе — женился. Успел родить двух дочерей, Маргариту (1977) и Алёну (1983), закончить режиссёрский факультет ВГИКа (1983, мастерская Марлена Хуциева), снять четыре фильма: «Удивительная история одной курицы», «Человечичек» (эти два — ещё будучи студентом), «Моментальные снимки» (дипломная работа), «Эй, Семёнов!» (этот фильм, снятый начинающим режиссёром уже не во ВГИКе, а на Мосфильме, в студии «Дебют», был показан в рамках Московского кинофестиваля после смерти Николая,

в 1987 году). Понимающие люди говорят, что это работы не просто талантливые, но очень профессиональные — и совершенно не похожие на его стихи, которые то и дело пронизывает предчувствие гибели, готовность к ней, чуть ли не потребность в ней: по фильмам чувствовалось, что их создатель полон будущим и намерен жить долго[3].

О, СЧАСТЛИВЧИК,
ЭТОТ ЛИФЧИК,
ОН КАСАЕТСЯ ТЕБЯ.
Я СОВСЕМ ДРУГОЙ
СЧАСТЛИВЧИК,
Я КАСАЮСЬ БЫТИЯ!

Вспыльчивый, избыточно и мучительно сложный (это видно и в его картинах и рисунках, переполненных разнонаправленным, напряжённым движением), категоричный, сильно и бурно — до сокрушительности — чувствующий, требовательный к себе и к другим до максимализма, может быть, и до несправедливости; бунтарь, ненавидевший вписываться в рамки, видимо, не умевший и не старавшийся обходить острые углы. Елена Кузьменок рассказывает (видимо, со слов друзей или Любови Соколовой), как, обидевшись на что-то, Коля рвал свои картины и выбрасывал их в мусор. «А Любовь Сергеевна доставала их и склеивала»[4].

Я ПРЕКРАСНО ЭТО НАЧАЛ.
Я ШИКАРНО ЭТО КОНЧУ.
ДЛЯ ДРУГИХ СЕБЯ РАСТРАЧУ.
ДЛЯ СЕБЯ СЕБЯ ЗАКОНЧУ.

О том, каково было этому мальчику в мире, что происходило у него в душе на самом деле, свидетельствуют в полной мере, пожалуй, только стихи. Только в них он был откровенен безудержно, без всяких оглядок на осторожность, на жалость, на приличия, на что бы то ни было — вплоть до правил русской речи: писал так, как чувствовалось сию минуту. Он и им-то говорил

[3] Там же. — С. 124.
[4] Там же. — С. 123.

не всё: давал лишь формулы переживавшихся им состояний, а то и просто — реакции на них. Дневника он, насколько известно, не оставил.

МЕНЯ БЕЗЛИКАЯ КОСНУЛАСЬ,
ВОКРУГ МЕНЯ КОЛЬЦО ЗАМКНУЛОСЬ,
И ПУСТОТА МНЕ РАСПАХНУЛА СВОИ
БЕЗДОННЫЕ ВРАТА.

При жизни он не печатался — видимо, и не помышлял. Первый его поэтический сборник, совсем небольшой — чуть больше сотни страниц — вышел спустя семь лет после его смерти, и то в другой стране, в ставшей к тому времени независимой Беларуси, в Минске, причём тираж — составлявший, по некоторым свидетельствам, 10 000 экземпляров — якобы почти весь пропал. «ВКонтакте», в группе — не очень, правда, активной в последние несколько лет, — посвящённой Николаю Данелии и его стихам (там же, кстати, можно найти — в виде фотоальбома — и сам минский сборник) об этой книге пишут, что из всех десяти тысяч её экземпляров «…распространить удалось не более тысячи. Оставшийся тираж был уничтожен при расчистке складов, когда фирма разорилась»[5]. Или и это тоже — миф? Во всяком случае, теперь минская книжечка — библиографическая редкость. По счастью, спустя ещё двенадцать лет Георгий Данелия снова собрал стихи сына и, вместе с репродукциями картин и рисунков, издал под названием «Я прекрасно это начал…»[6], уже в Москве[7]. Эта книга была замечена, на неё появилось по меньшей мере две рецензии в центральной печати — в журнале «Знамя»[8] и в газете «Первое сентября»[9], — не просто положительные и уважительные, но взволнованно-личные. Теми, кто, как автор «знаменской» рецензии Владимир Огнев, знал Колю Данелию, его гибель и через двадцать лет чувствовалась как личная потеря.

[5] URL: https://vk.com/club11991185

[6] Строчка из стихотворения Николая.

[7] *Данелия Николай* «Я прекрасно это начал...»: стихотворения, живопись и графика. — М.: Грошев дизайн, 2004.

[8] *Огнев В.* Судьба // Знамя. — № 3. — 2005. URL: http://magazines.russ.ru/znamia/2005/3/ogn15.html

[9] *Дуларидзе Т.* О жизнь, тебе плачу собой… URL: http://ps.1september.ru/article.php?ID=200406016

Устойчивое мнение, согласно которому Николай писал стихи тайно, как дневник, скрывая от всех, — тоже, строго говоря, не совсем верно. Да, он, по всей видимости, писал их именно как дневник, то есть — чтобы выговориться, с целью самопрояснения и ритмического укрощения резких внутренних движений. Но скрывал написанное он, как можно предположить, прежде всего от родителей (по свидетельству литературного секретаря Георгия Данелии, Елены Машковой, лично знавшей Николая, «стихи Коля от родителей не прятал. Он написал их в печально известной квартире, в которой поселился отдельно от отца и его супруги ранней весной 1982 года». — *Прим. ред.*). По совести сказать — родителей было от чего оберегать: столько там отчаяния, темноты, одиночества, неистовости, беспощадности, даже жестокости к себе и к миру, — просто внутреннего крика (не говоря уже о нарочитом хулиганстве, браваде, грубости и попросту обсценной лексике. В предлагаемую здесь подборку такие стихи не вошли — ну, почти, — но в минском сборнике их много). С другой стороны, там — сплошная, совершенно подростковая, незащищённость и ранимость (оборотной стороной, неминуемым следствием которых часто оказывается резкость, и это был тот самый случай), нежность к миру чуть ли не до наивности, которую так стыдно показывать. В каком-то смысле он, умерший в двадцать шесть и все свои стихи, как утверждает Елена Кузьменок, написавший в последний год жизни[10], был младше самого себя: ему больно от мира и себя, как четырнадцатилетнему; как четырнадцатилетний, он и миром и собой — страстно взволнован и не знает, как от этого защититься. Как для совсем юного человека, для него всё, что гибелью грозит, таит неизъяснимы наслажденья:

Сверканье неба
Только для меня!
Свет глаз зовущих
Радость для меня!
Звон стрел отравленных мелькнувших
Для меня!

[10] *Кузьменок Е.* Цит. соч. — С. 124.

Друзья же Николая о его стихах точно знали — по крайней мере о некоторых. Кузьменок в своём послесловии передаёт их воспоминания: «Елена Машкова говорила, что он вбегал, сияя: “Смотри! Я написал стихотворение!” Александр Иванов-Сухаревский — ещё проще: “Слушай”…»[11] Именно у друзей, как выяснилось уже после гибели автора, хранились его тексты; именно друзья, пишет Кузьменок, занялись их «распечатыванием и распространением»[12]. Всё, что вошло в первую книгу, — кстати, так и названную: «Моим друзьям», по названию одного из стихотворений, изрядно, между прочим, жёсткого, — было собрано у них.

Собственно литературных задач (работа с языком, соотнесение себя с традицией, диалог и соперничество с авторами-современниками, выговаривание доселе невыговоренного и изобретение к этому небывалых прежде средств…) Данелия перед собою, скорее всего, не ставил. Его стихи были прежде всего прочего коммуникативным действием — способом разговора с самим собой и с теми, кто готов слышать и понимать. Это — речь прямая, обжигающе-живая, чуть ли не устная. Данелия старается говорить помимо поэтических условностей, почти в обход поэтической традиции: из всей её толщи мы найдём у него разве что построение стихов укоренённой у нас Маяковским «лесенкой». Некоторые отсылки к традиции мы обнаружим, пожалуй, в стихотворении, не вошедшем в здешнюю подборку:

ИЗ СНЕГОВ
КИЛИМАНДЖАРО
ПОДНИМАЕТСЯ
ЛУНА…

НАД СИЯНЬЕМ
ФЛЕШРОЯЛЯ
УСМЕХАЕТСЯ О Н А…

НА КЛУБНИЧНЫЕ
ПОЛЯНЫ
ОПИРАЕТСЯ О Н А…

[11] Там же.
[12] Там же.

СКОРО БУДЕТ уменьшаться
ИСЧЕЗАЕТСЯ
ОНА…[13]

Понятно, что здесь юный стихотворец играючи,— вполне возможно, в духе свойственного ему сопротивления авторитетам вообще — пародирует хрестоматийное «Сквозь волнистые туманы / Пробирается луна, / На печальные поляны / Льёт печально свет она», пиная заодно и «Strawberry fields» вполне ещё культовых в его время «Битлов» (мне мнится здесь также отсылка к не менее хрестоматийному брюсовскому «Тень несозданных созданий / Колыхается во сне, / Словно лопасти латаний / На эмалевой стене…», тем более что и там «Всходит месяц обнажённый / При лазоревой луне»). Александру Сергеевичу достаётся от Николая и ещё раз:

ЖИЗНЬ ТЕБЯ ОБМАНЕТ.
НАДЕЖДОЮ ПОМАНИТ.
ПРИЖМЁТСЯ ТЕПЛОЮ ЩЕКОЙ.
В ГЛАЗА ТВОИ ЗАГЛЯНЕТ.
ВОЗЬМЁТ ЗА РУЧКУ.
ПОВЕДЁТ.
ПОДКИНЕТ
И
ОСТАВИТ.
ЗАЛИТЫЙ СЧАСТЬЕМ
ИДИОТ
С БЛЕСТЯЩИМИ ГЛАЗАМИ

Что это, как не ответ на классическое «Если жизнь тебя обманет, / Не печалься, не сердись…?» Но в целом не кажется, что подобное цитирование — доминирующий принцип в творчестве Данелии. Ему важно было выговорить своё,— и вот тут, да, в обход всего, что мешает, включая грамматические правила («исчезается» не говорят? — Кого это волнует! «Обманет — поманит» — кстати, в рукописи «поманет» — орфографическая ли ошибка или художественный приём, неизвестно,— баналь-

[13] URL: http://bdn-steiner.ru/modules.php?name=Poezia&go=page&pid=43001

ная глагольная рифма? — Не имеет никакого значения. Дело не в этом).

Из всей русской поэтической традиции упорно вспоминается автор, с которым Данелия вряд ли ведёт внутренний диалог, но на которого он очень похож по характеру чувств, по типу реакций. Это юный Лермонтов (кстати, проживший на свете почти столько же, сколько и Николай, — погибший на двадцать седьмом году): уязвлённый своим одиночеством, лично оскорблённый несовершенством мира и общества, бросающий им в глаза «железный стих, / Облитый горечью и злостью».

СЕРОСТИ ВОИТЕЛИ
И
СЕРОСТИ ЖЕЛАТЕЛИ.
ДУХА УГАСИТЕЛИ.
ТЮРЕМ СОЗИДАТЕЛИ.
СЕРЫЕ МЕЧТАТЕЛИ…

Мнение, согласно которому Данелия-поэт после смерти был забыт на долгие годы, может, кажется, претендовать на статус ещё одного из сопутствующих его культурному образу мифов. «После смерти, — пишут «ВКонтакте», — творчество Николая было надолго забыто, да и само имя его практически нигде не озвучивалось (по-видимому, по инициативе именитого отца), однако в 2001 году мораторий на упоминание Николая Данелии был снят — исключительно благодаря жене Георгия, Галине Ивановне Данелия, владелице художественной галереи "Пан-Дан". Отчасти поэтому Николай известен не столько как поэт, сколько как художник <…>»[14]. Ну да? А как же минский сборник и поездки Любови Соколовой с 1986 года по стране с чтением его стихов и показом фильмов?

На самом деле, как явствует из записей в той же самой группе, стихи его все эти годы помнили и помнят до сих пор — не всегда зная даже о том, кто их автор. По постам и комментариям видно, что на сегодняшних молодых поэт, погибший до их рождения, производит сильное впечатление; пожалуй, он имеет в их глазах даже статус культовой фигуры. В нём, в его горечи и максимализме, безудержности и незащищённости есть нечто очень

[14] URL: https://vk.com/club11991185

соответствующее эмоциональным и смысловым запросам юных читателей, их внутренним движениям, которых они сами, может быть, не отваживаются или не умеют выговорить. «Николай Данелия,— пишет со всей страстью юношеской очарованности основатель группы Иван Праздников,— возможно, самый загадочный, удивительный, шокирующий и безусловно уникальный поэт второй половины 20-го века. Пару лет назад… тогда я читал всё больше и больше, а удивления от прочитанного становилось всё меньше, возникало ощущение пресыщености… тексты сливались в нечто общее, серое, сумбурное… Пока я не наткнулся на Колю. Этот поэт взял мои кишки, вывернул их мехом к верху и прокрутил обратно, он был свеж, безумен, трагичен… несравненно талантлив». (Орфография и пунктуация оригинала сохранены[15]). В этой же группе рассказано о том, что ещё в 1991-м — то есть до появления минской книжки — в альманахе «Парус» вышла повесть «Марсельеза», подписанная именем Эны Трамп (под которым скрывается уже упомянутая нами Елена Кузьменок). Героиня повести, альтер эго автора, поёт песни на стихи Данелии, они там цитируются, а сам поэт назван своим настоящим именем. Некоторые читатели узнали о стихах Данелии именно из «Марсельезы» — считая иной раз, правда, Колю литературным персонажем, а авторство его стихов приписывая Эне Трамп, на что она, безусловно, не претендовала (и да, этот текст тоже можно отыскать в интернете[16]).

МИР ЭТОТ БЕСКОНЕЧЕН
ОН БЕСКОНЕЧНО
ОБЕСПЕЧЕН.
ОН ПЕЧАЛЬНО ХАОТИЧЕН,
В НАЧАЛЕ, НЕСОМНЕННО,
ЛИЧЕН.
В КОНЦЕ — СТАНДАРТНО
БЕЗРАЗЛИЧЕН.
НА КОЙ ЖЕ ЧЁРТ ОН
СДАЛСЯ
М Н Е.

[15] Там же.
[16] URL: http://do.gendocs.ru/docs/index-140872.html

Это оттуда, из «Марсельезы». И это Данелия. Странным образом он напоминает здесь — вплоть до иллюзии цитирования — совсем юного, восемнадцатилетнего Иосифа Бродского, «Пилигримов» которого читать в своём начале советских восьмидесятых не мог, кажется, никоим образом, — хотя как знать? — мало ли что ходило тогда в самиздате…

…мир останется прежним,
да, останется прежним,
ослепительно снежным,
и сомнительно нежным,
мир останется лживым,
мир останется вечным,
может быть, постижимым,
но все-таки бесконечным.
И, значит, не будет толка
от веры в себя да в Бога.
…И, значит, остались только
иллюзия и дорога.

И вот тут — особенно в свете несомненного различия поэтических и человеческих темпераментов двух так неожиданно совпавших авторов — возникает вопрос о принадлежности Николая Данелии к поэтическому поколению, которым сам он, по всей видимости, не задавался. Сразу думается о том, что это — не поколение его сверстников, взрослевших в семидесятые, достигших зрелости в восьмидесятые. Из точных его ровесников приходит на ум прежде всего Олег Юрьев (1959–2018), бывший старше Данелии всего на шесть дней, — и тут же очевидно, насколько это разные культурные ситуации, разные типы культурной работы и культурной судьбы. И это не только потому, что Юрьев — первый пример, который вспомнился. А вот кого Данелия точно напоминает по интонациям, по манере обращения со словом — одновременно угловатой и раскованной, разговорной и дерзкой, чуткой к сиюминутному, чуждой всем видам церемонности, — это Геннадия Шпаликова (1937–1974), — человека, куда более близкого к поколению его родителей, чуть старшего ровесника того же Бродского. Вот прямо первое, что ложится в руку:

БУКЕТ ЯИЦ СТОИТ СОРОК КОПЕЕК.
СТОЯНКА ТАКСИ СПРАВА ОТ ДОМА.
ПОЕЗД ХЛОПНУЛ СТЕКЛЯННОЙ ДВЕРЬЮ.
Я КАСАЮСЬ БЕЗВЕТРЕННЫХ УЛИЦ.
НЕБО СИРЕНЕВЫМ СЧАСТЬЕМ ПОКРЫЛОСЬ.
ИЗ ТЕЛЕФОНА ВОДА ВЫТЕКАЕТ.
СЗАДИ ОСТАЛАСЬ ОГЛЯДКА ВСЕРЬЁЗ.
МОКРЫЙ АСФАЛЬТ ПОД НОГАМИ РАСТАЯЛ.
ПО ВОЗДУХУ ЛЕГЧЕ ВСЕГО ВОСХОДИТЬ.

Сравним:

Я шагаю по Москве,
Как шагают по доске.
Что такое — сквер направо
И налево тоже сквер.

<…>

Голова моя пуста,
Как пустынные места,
Я куда-то улетаю,
Словно дерево с листа.

Писано в 1963-м, когда Коле Данелии было четыре года.

Да, интонации разные, но налицо очень родственное чувство словесной материи — и парадоксальности мира, и первосотворяемости его личным восприятием здесь-и-сейчас, смётанности словно впервые соединяемых, впервые открывающих друг друга его элементов на живую нитку. Выдерни эту нитку — и они соединятся иначе.

И дело опять-таки даже не в том, что знать стихи Шпаликова у Коли, человека, выросшего в кинематографической среде, было много шансов. Человек отзывается не на то, что он знает, но на то, что ему соответствует.

Очень похоже на то, что по своему душевному устройству Данелия был человеком шестидесятых годов — каким-то странным ветром занесённым в следующие полтора десятилетия. Он делал (вряд ли осознавая это) культурную работу шестидесятых,

которой они не доделали. Причём шестидесятых не только советских, но и общеевропейских. Мне кажется очень неслучайным, что героиня «Марсельезы» Эна Трамп, поющая на Арбате под гитару Колины стихи, на своём тогдашнем рубеже 1980–1990-х воодушевлена идеями мая 1968 года и строит на Арбате баррикаду. Европейские шестидесятые точно так же, как и наши, своей программы не выполнили, сломались — были сломлены, — и недопрожившее их общество потом десятилетиями мучили загоняемые внутрь фантомные боли. Подобно Шпаликову, характернейшей фигуре того времени, Данелия был человеком без кожи, всеми силами ненавидевшим фальшь, ложь, серость, половинчатость существования — любого, в том числе и собственного, — верившим в безудержную искренность, в необходимость подлинности и совершенства мира (главное — в принципиальную их возможность; неважно, что не получается!), — и, подобно ему, задохнулся в своих конформистских и тусклых ранних восьмидесятых. Почему так бывает?

Юрий ОРЛИЦКИЙ

ПРЕКРАСНО ЭТО НАЧАЛ

Судьба вундеркиндов печальна: ранняя оценка одарённости, преувеличенные надежды близких, неизбежно сменяющиеся обидным разочарованием, завышенная самооценка, переходящая во фрустрацию… Исключений мало: разве что Моцарт, а среди наших современников — Елена Шварц. Но одарённость Амадея предприимчивый папа использовал на всю катушку, чем, может быть, и спас его (а может быть, и не спас?), а у Елены была такая мама…

Впрочем, мы же не о них, а о Николае Данелии (как жить с такой единственной фамилией?) — талантливом поэте, художнике и кинорежиссёре, сыне Георгия Данелии и Любови Соколовой.

Двадцать шесть лет для русского поэта — не так уж и мало: вспомним хотя бы Лермонтова, да и не только его. Поэтому, читая стихи в этой подборке, всё время хочется узнать, в каком возрасте они написаны, — и оценивать их уже в связи с этим.

Конечно, это неправильно. Но ведь именно так принято оценивать творчество вундеркиндов: это он (она) написал, нарисовал, сочинил (написала, нарисовала, сочинила), когда ему (ей) было всего … лет! Остальные достоинства (если они есть) отходят при этом на второй план. А недостатки по умолчанию вообще не замечаются.

Стихи Николая Данелии интересны несмотря на это. Хотя явное вундеркиндство автора безусловно мешает оценить их именно по достоинству(ам). А восторженные ахи и охи искренне любующихся талантливым ребёнком друзей и родственников его родителей, так и слышащиеся при чтении стихов младшего Данелии, делают своё главное чёрное дело: страшно тормозят развитие поэта, задерживают его в детстве.

Вообще говоря, инфантилизм для поэта — не всегда беда: собственно, без него в той или иной степени мало кто обходится.

© Юрий Орлицкий, 2019

Больше того: без ощущения себя ребёнком, хотя бы временного и вполне осознанного, писать стихи практически невозможно, особенно — хорошие.

Но здесь — совсем другое дело: начинающий поэт Данелия так и остаётся начинающим во всём им написанном. Об этом свидетельствует и задиристый тон, выдающий неуверенность в себе, и щеголяние грубоватым словцом, сказанным не к месту, а исключительно ради самоутверждения, и предельная открытость высказывания, которой поэты очень рано начинают стесняться. Не случайно же второй сборник его стихов и рисунков отец так и назвал — «Я прекрасно это начал…». Хотя тут стоит припомнить старого Маршака: «…кто начал, тот не начинающий».

Однако вспомним годы жизни Николая: в восьмидесятых «профессионалы» так не писали; те, кто выбрал для себя стезю советского поэта, очень быстро научались скрываться и таить, но при этом всё-таки показывать, что они талантливы. Видно, что Данелия об этом совершенно не задумывается. И это происходит ещё и потому, что он — человек другой творческой профессии, избранной с детства. А таким — художникам, режиссёрам, физикам — даже в года самые глухие позволялось намного больше, чем «профессиональным членам».

То есть поэзия Николая Данелии — в любом случае ценнейший документ: и исторический, и психологический, и уже этим — художественный. Видно, что автор много и беспорядочно читал, много знал и поэтому достаточно много умеет или хотя бы старается показать (себе в первую очередь), что умеет. Прежде всего это касается стихотворной техники юного Данелии: здесь и верлибр, и смелое словотворчество, и буйная, порой даже сюрреалистическая образность. Всё это невозможно изобрести самому, нужно где-то увидеть или хотя бы подсмотреть. И всё это, безусловно, оправдывается юношескими «исканиями». Хотя если открыть сборники стихов юных поэтов, издававшиеся время от времени в СССР, там таких исканий на несколько порядков меньше, чем у Данелии. А ведь в этих книгах печатались и Сергей Стратановский, и Виктор Коркия, и другие известные ныне поэты, в том числе и достаточно далеко ушедшие от унифицированного и безликого стиля разрешённой советской «поэзии юных».

Видно, что над Николаем ничего не довлело, он писал что и как хотел; точнее, что от него как от вундеркинда ждали близ-

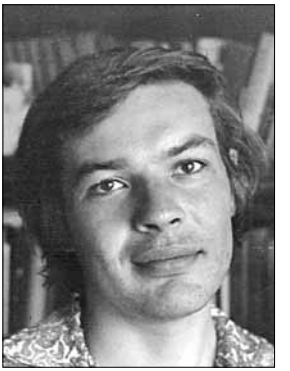
кие. А ждали прежде всего искреннего свободного выражения чувств. И юный поэт — возможно, не осознавая этого — шёл навстречу этим ожиданиям.

Как-то раз мне попал в руки тайный дневник начинающего поэта конца 1930-х, погибшего на войне. Он тоже был талантлив и тоже писал искренние стихи. В его тетради они причудливым образом сочетаются со столь же искренними признаниями в ненависти к врагам народа и восхищением пионервожатой, разоблачившей антисоветскую организацию третьеклассников.

А стихи в той тетрадке двух типов: написанные для публикации в «Пионерской правде» и для себя. Их словно бы два разных мальчика писали!

У Данелии этого страшного раздвоения нет, он целен, и этим его творческий опыт особенно ценен. Это не только стихи, но и человеческий документ — что, вопреки общепринятому мнению, несомненное достоинство поэзии. Стихи интеллигентного юноши семидесятых, непосредственное отражение его внутреннего мира. Как писал Маяковский, «я — поэт. Этим и интересен». И к Николаю Данелии это тоже относится.

Вадим ДЕЛОНЕ
(1947 — 1983)



Родился в Москве. Учился в Московском государственном педагогическом институте, за участие в правозащитном движении в 1966 году был исключён. В 1967 году осуждён на 1 год (условно) как участник демонстрации на Пушкинской площади в защиту Галанскова, Добровольского, Лашковой и др. После кратковременного пребывания в Новосибирске вернулся в Москву. 25 августа 1968 года принял участие в демонстрации протеста на Красной площади против ввода советских войск в Чехословакию, за что был осуждён на три года уголовных лагерей в Тюмени. После вынужденной эмиграции в 1975 году жил в Париже, продолжал писать и заниматься правозащитной деятельностью. Похоронен во Франции. Посмертно опубликованы: книга прозы «Портреты в колючей раме», удостоенная литературной премии имени Даля (London, «Overseas Publications Interchange Ltd», 1984), «Стихи» (Paris, «La Presse Libre», 1984), проза на французском языке «Pour cinq minutes de liberte» (Paris, «Robert Laffont», 1985). В России вышли книги «Роман. Стихи» (Омск, 1993), «Портреты в колючей раме» (М.: «Ад Маргинем Пресс», 2013).

ОГОРОШЕН ЗВЁЗДНЫМ НЕБОМ

* * *

Я огорошен звёздным небом,
Как откровением лица —
Такая грусть, такая небыль
И неразменность до конца.

© Наследники Вадима Делоне, 2019

И лишь дрожащую улыбку
Пошлёт на землю через гладь
Звезда, упавшая затылком,
И жалко, некому поднять.

Я огорошен, я доверчив.
Так чудно ясность воспринять,
А этот мир — он так заверчен,
Что до истоков не достать.

Я будто тронутый немного
С рожденья Господа рукой,
Землёю мучусь, как тревогой,
Болезнью болен лучевой.

Ударясь в грязь, не плакать слёзно.
Что одинок — к чему пенять.
Да что там, падают и звёзды,
И тоже некому поднять.

Москва, 1967

* * *

Ветер красной играет листвой,
Словно карты краплёные мечет,
И берёзы стоят над душой,
Как стоят над покойником свечи.

Звон протяжный не молкнет в висках.
Может, праведна кровь — я не знаю.
Так к отбою звонят в лагерях,
Ржавой рельсой над зоной бряцая.

Только это не крик и не страх,
На словах и стихах не клянутся.
Просто я в подмосковных лесах,
Мне сюда никогда не вернуться.

Москва, 1975

ВЕНЕЦИЯ

Я всё твержу — душа бы не иссякла,
Вся исковерканная в судоргах дорог…
Гадайте по созвездьям Зодиака!
И обивайте, дни свои оплакав,
Порог щербатый Млечного пути…
На карту всё и душу в лоскуты.
Загадывайте ночи напролёт! —
Паденье звёзд удачи не несёт…
Я ветреной Венеции поклонник,
Дивлюсь дворцов фасадам и дворам,
Но над душою призрак дней неволи,
Застывшие в молчаньи колокольни,
Иконы, обращённые в дрова.

Париж, 1979

ПАМЯТИ АЛЕКСАНДРА ГАЛИЧА

…А за окнами снег, а за окнами белый мороз,
Там бредёт моя белая тень мимо белых берёз.
Александр Галич

На панели играет скрипка,
То как всхлипнет, а то как вскрикнет,
И последний пятак французский
Дам я парню в разорванной блузке,
Ибо если б в смычок ударил
Он в моей дорогой стране
(Без досмотра и всяких правил),
То его бы конвой заставил
Встать как водится — по струне.

I
— Где же брат твой? — спрашивали Каина…
Ну а если, скажем, спросят нас,
Где могилы братьи неприкаянной,
Что делила с вами горький час?

Что нам шум реклам и телекамеры,
Что вернуться к прошлому запрет,
Ведь о многих даже и не знаем мы,
Есть у них могилы или нет.

Лишь хрипит гармонь про жизнь счастливую:
Слаще спать, мол, без могильных плит…
Как слеза скупая, молчаливая,
Безъязыкий колокол дрожит.

В чащах ели ветром зимним сближены,
Лижут лапы, фыркая во тьму,
И везут этапом светлокнижников
Через «Пресню Красную» в Потьму.

II

Душа бредёт по мутным снам,
Как бы по лужам по осенним…
По воскресеньям в Нотр-Дам
Играют Баха во спасенье.

И раздувает звук орган,
И окрылён листвою ветер.
Но листья падают к ногам,
И бьёт закат по крышам плетью…

Среди непризнанных могил
Могила барда есть в предместьи.
Он жил — как пел, и пел — как жил,
И даже смерти не заметил.

Как песни звук по облакам,
Аккорд гитары оборвался…
Играют Баха в Нотр-Дам —
— Того, что Галичу являлся.

P. S.
Знаю — разговоры между пройдами:
«Вот уехал и погиб уже».
Лучше умереть вдали от родины,
Чем прожить без родины в душе.

Париж, 1978

* * *

Спастись стараясь от маразма,
Который крепче, чем мороз,
В России пьют отнюдь не праздно,
А деловито и всерьёз.

Москва, 1966

* * *

Мне мнилось — будет всё не так.
Как Божья милость, наша встреча.
Но жизнь — как лагерный барак,
Которым каждый изувечен.

Мне мнилась встреча наша сном,
Чудесным сном на жёстких нарах,
Кленовым трепетным листком,
Под ноги брошенным задаром.

Но ветер кружит серый снег
По тем полям, где мы бродили,
По тем краям, где мы ночлег
И место встречи находили.

Моё пустое ремесло —
Слагать слога и строить строчки…

Пусть скажут — в жизни не везло,
Все обещания бессрочны.

Пускай грехи мне не простят —
К тому предлогов слишком много,
Но если я просил у Бога,
То за других, не за себя…

Париж, 1982

Александра ПРИЙМАК

ЗА ПРИВКУС НЕСЧАСТЬЯ И ДЫМА

Есть стихи, существующие автономно, а есть стихи, вплетённые в жизнь своего автора так, что по отдельности ничто из них просто не существует: ни автор, ни его поэзия, ни даже — его судьба. Некогда Андрей Белый, разрабатывая концепцию жизнетворчества, писал следующее: «Вот ответ для художника: если он хочет остаться художником, не переставая быть человеком, он должен стать своей собственной художественной формой». Символисты, конечно, тогда ещё не могли знать, как двадцатый век заставит многих поэтов поставить знак «равно» между судьбами своих стихотворений и собственной участью.

Вадим Делоне — один из этих поэтов. Несомненно, он вошёл в пантеон людей, ставших легендами (то есть и художественной формой, и её наполнением) благодаря «демонстрации семерых» (на самом деле в ней участвовало восемь человек) в 1968-м году. Повинуясь гражданскому долгу, он не мог не принять участие (по словам Натальи Горбаневской, «сомнений в том, что он, если узнает, точно пойдёт, ни у кого не было»). Но только ли в политике было дело? Можно предположить, что как настоящий поэт он интуитивно осознавал неизбежность, необходимость этого поступка в своей биографии. Теперь мы уже знаем, что решение выйти на площадь стало роковым, сюжетообразующим, предопределило и его жизнь, и его поэтику. Очевидно, Вадим Делоне умел «уважать резоны судьбы», как говорил Осип Эмильевич Мандельштам.

С Мандельштамом у Делоне много общего. В первую очередь, конечно, — опыт тюрем. В автобиографической прозе «Портреты в колючей раме»[1] поэт постоянно вспоминает своего предше-

[1] URL: http://vadim-delaunay.org. В дальнейшем все цитаты из прозы Вадима Делоне и воспоминаний о нём даются по этому источнику.

© Александра Приймак, 2019

ственника: «Я знал, что в этих самых боксиках этой самой пересылки 30 лет назад за свои бессмертные стихи погибал Осип Мандельштам. Я вспомнить хотел эти несколько строк и дать им рожденье второе». Мандельштам, как и его стихи, для молодого поэта становится символом свободы, и, декламируя на пересылке «Мы живём, под собою не чуя страны», Делоне как будто бы повторяет свой героический акт на Красной площади — снова провозглашает лозунг «за вашу и нашу свободу». Подчёркивая преемственность поколений, напоминая о неизменности государственного произвола. Символичен, конечно, и тот факт, что, как и Мандельштам, Делоне уже принял решение заплатить за один акт свободы годами лишения этой самой свободы.

Разумеется, не только фигура Мандельштама, но и стихи его вновь и вновь появляются в творчестве Делоне. В «Лефортовской балладе» это прямая аллюзия:

И он строфы не переправит,
Но, умирая, понял вновь,
Что волкодавов стая травит
Не только тех, в ком волка кровь.

Но есть и менее очевидные отголоски. Так, тема города и противопоставленной ему ссылки обыгрывается в новом ракурсе. Если в «Ленинграде» Мандельштама преследуют мысли о неизбежном скором аресте и он ждёт «гостей дорогих / Шевеля кандалами цепочек дверных», то вернувшийся в Москву из лагеря Делоне не может ни на секунду перестать думать о своём уже прошлом тюремном опыте: «Но в глазах суета беспокойных снегов, / Лай собак и барак, и тоска вечеров». Глаза как зеркало души выдают, что воспоминания о ГУЛаге вписаны теперь в самое естество поэта и никогда не исчезнут («Вся душа в пограничных ребристых столбах»). Невозможность забыть подтвердит и опыт эмиграции, но об этом позже. Несмотря на то, что стихотворение Мандельштама написано ещё до его арестов, оно созвучно тому, что Делоне пишет после заключения.

У меня ещё есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.

(Осип Мандельштам).

И, как эхо, через полвека, когда потерялись уже и люди, и адреса:

— Где могилы братьи неприкаянной,
Что делила с вами горький час?

(Вадим Делоне).

Пусть мертвецы Мандельштама — из его круга, а братья Делоне — все его солагерники, независимо от статьи, по которой были осуждены… Мандельштам, как известно, тоже позже не будет делать различий и подружится в лагере с самыми разными людьми, будет читать стихи «блатным». Так что не будет преувеличением сказать: Делоне написал то, что мог бы написать его коллега по несчастью, вернись он живым. Речь, конечно, не о стилистическом оформлении, но о наполнении этих стихов — о любви и милосердии, доходивших у обоих до юродства («Ничему тюрьма нас не научит, / Кроме чувства жалости, пожалуй» — Вадим Делоне). Впрочем, параллель закреплена и на уровне формы: мандельштамовское «Я вернулся в мой город, знакомый до слёз» ясно звучит в строке «Я вернулся сюда, как из мира теней».

Тень — один из ключевых образов при описании ГУЛага. В «Портретах…» поэт, вернувшийся к воротам тюрьмы, чтобы встретить друга, пишет об узниках следующее: «В сером октябрьском утре заболоченного предместья Тюмени, в окольцованной колючкой зоне едва можно было различить людей в одинаковых серых робах и бушлатах. Вернее — не людей, а их тени. И вдруг показалось, что моя собственная тень навсегда осталась там». ГУЛаг — это «мир теней», в нём каждый как бы перестаёт быть собой, от него остаётся только безучастное тело, утерявшее собственную личность. В то же время сами тени, наоборот, приобретают сходство с людьми: «Тень, как узник мечась, обратно / Возвращается с полпути».

Опубликованная Делоне проза — это как раз попытка совершить обратную метаморфозу, вопреки судьбе, вопреки желаниям руководства страны и спецслужб, вернуть каждому из арестантов его самого, его характер, его образ, более того — сохранить всё это для вечности. Книга не случайно называется «Портреты…», это действительно настоящая галерея, мемориал русской душе, всем её архетипам: здесь и благородные воры, и интеллигентные (а от-

того только более жестокие) надзиратели, и даже продолжающий искренне верить в коммунизм ссыльный кулак Архипыч. Каждый из этих людей на страницах дневника вновь обретает себя, и этим поэт, несомненно, сполна расплатился за покровительство и помощь, оказанные любым из них «политику»[2].

Тема теней, потерявших любые отличительные черты, напоминает о ещё одном произведении классики, знаковом в поэзии о ГУЛаге — «Реквиеме» Анны Ахматовой. «Реквием» посвящен не ссыльным, а их родным, но описания и тех и других сходятся в главном. «Реквием» открывается темой «опознания», и уже в предисловии эта тема развивается и через мотив немоты («там все говорили шёпотом»), и через отсутствие лиц («…что некогда было её лицом») наравне с неполноценностью эмоций («что-то вроде улыбки»). В текстах Делоне есть всё те же пункты: отсутствие голоса («Я слова эти в тюрьмах твердил по ночам, / Где хрипел…»), потеря жизненной энергии (люди-тени), потеря лица. В «Портретах…» запрету на зеркала в местах заключения посвящена целая глава: «Люди, которые годами не видят ни родных, ни близких, лишены возможности встретиться даже с собственным отражением… Да и что вся наша неподцензурная литература, все выставки запрещённых художников, всё то, чем я жил до ареста, — разве это не попытки отыскать запретный кусок зеркала, очистить его от грязи и встретиться в этом зеркале глазами с самим собой хоть на минуту». Поэт признаёт, что осколки могут быть использованы и для самоубийства, но что, как не самоубийство, есть высший акт свободы воли, бунт — не против бога, но против узурпировавшей его место власти (две эти силы смешиваются и в стихах: «Бог смеётся в лицо, подшутив надо мной, / Как смеялось ворьё, как смеялся конвой»). В этом смысле логично, что зеркало — метафора личности и её независимости, и не менее логично, что у Делоне в лагере зеркало всё-таки оказывается, но он дарит его другому арестанту, то есть наделяет его свободой быть собой, как и всех остальных, чьи портреты вошли в книгу.

Впрочем, и на месте самой Ахматовой, на месте того, кто ждёт любимых людей на воле, Делоне тоже предстояло оказаться. Арест Ирины Белогородской, его жены, в 1973-м, отражён в «Заметках к автобиографии». Зинаида Шаховская отмечала обострённое

[2] Лагерная кличка Вадима Делоне.

чувство вины Вадима Делоне — и вина за то, что не смог спасти («Я мог бы уберечь тебя от боли»), за невозможность поменяться с любимой местами, приводит к тому же перелому, к которому приходит Ахматова в восьмой части «Реквиема»: к желанию умереть, лишь бы прекратить мучения («Ты всё равно придёшь — зачем же не теперь? / Я жду тебя — мне очень трудно»). У Делоне: «Прошу о смерти — отвечают — нет». Повторяется мотив высшей несвободы — невозможности даже выбрать свою смерть.

Не исключено, что на отношение Делоне к эмиграции тоже повлияла Ахматова («Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был») и подобные ей деятели культуры, наотрез отказавшиеся уезжать из страны. Своим примером они являли нравственный императив, эталон судьбы великих поэтов, поэтому выбор между «свободой без России» и «Россией без свободы» перед Делоне даже не стоял[3]. Однако всё изменилось после ареста жены: решение об эмиграции, очевидно, принято ради её безопасности. Заграница как спасение появляется в стихах как раз в 1973-м году, в «Заметках к автобиографии»: «Прости, что не увёз тебя от бед». И уже в год самой эмиграции: «Но если не уеду, / Повяжут мусора».

После отъезда из страны Делоне, по собственному же признанию, «не стал подлецом»: он остаётся верен своему (конечно же, романтизированному, но на то он и поэт) кодексу чести. Его поведение больше напоминает писателей первой волны эмиграции: тех, что прожив значительную часть жизни на новом месте, всё равно продолжали думать только о России. Новым кредо Делоне становится: «Лучше умереть вдали от родины, / Чем прожить без родины в душе». Чувствуется оттенок оправдания в этих строках, как будто он считает, что сам виноват, как будто это он предал родину, а не она его. Сохранение культурной связи с Россией в этой ситуации становится главной целью: и это тоже в русской традиции — выбрать ностальгию вместо адаптации. Жена его вспоминала, что единственная работа, которая обрадовала Делоне в эмиграции, — это уроки русской литературы, которые он давал студентке-немке. Его личность, его тень — остались на родине: «По “Крестам” нас сгноить обещали — / Пусть теперь

[3] Знаменитый вопрос Нины Берберовой, адресованный Зинаиде Гиппиус: «Зина, что тебе дороже: Россия без свободы или свобода без России?».

нашу тень стерегут». Сам он себе уже не принадлежит, и тем более не принадлежит он Парижу, в котором вынужден жить. Наталья Горбаневская замечала равнодушие оказавшейся во Франции четы Делоне: «Я помню, как в первый вечер я водила Вадима и Иру по Парижу: они глядели и не видели»[4]. Позже, в 1979-м, поэт напишет о другом европейском городе:

Я ветреной Венеции поклонник,
Дивлюсь дворцов фасадам и дворам,
Но над душою призрак дней неволи

Умение «смотреть и видеть» постепенно приходит, но отечество никогда полностью не забывается, не забываются его тюрьмы, всё то, чему они научили. И только усиливается чувство вины от того, что есть возможность смотреть на эти фронтоны, слушать Баха в Нотр-Даме, гулять среди небоскрёбов. Как Бунин, как Мережковский, Вадим Делоне видит своей задачей сохранить то, что у него осталось от родины, вследствие чего — живёт прошлым и только им: «Я в прошлом путаюсь своём, / все сны — погоня». Добровольная эта самоизоляция, разумеется, распространяется и на творчество. По словам Аси Рожанской, «французский он знал плохо, не хотел его учить, так как был убеждён, что русскому поэту надо жить в своей языковой среде». И действительно, смена языковой среды никак не отражается в поздних стихах. Наоборот, самые живые его заграничные стихи — те, из которых бьёт энергия русского фольклора, где тюремный жаргон ложится в частушечные ритмы:

Бляди здесь и так и сяк —
Не нужны и даром нам,
Встретил в Лувре двух — ништяк,
Да и те из мрамора.

Лангаж, просторечия и обсценная лексика («Ветер <…> словно карты краплёные мечет», «ихняя», «ксива») и раньше придавали текстам Делоне неповторимый шарм — не зря его стишок об обмене Буковского на Корвалана стал своего рода советской

[4] См. настоящее издание.

классикой. Но в эмиграции это ещё и способ сохранить самое главное — связь с народом, язык которого поэт хорошо изучил в местах лишения свободы. Этот язык — бунт не только против номенклатурного советского арго, но и способ выразить протест против мещанского европейского мира, ценности которого имеют мало общего с жизнью поэта:

Под горой течёт река
И зовётся Сеною.
Я про тюрьмы мудакам,
А они про цены мне.

Вполне закономерно, что в этот новый период жизни особо близок Делоне становится бард Александр Галич, с которым поэт был знаком задолго до и чья судьба не может ему не казаться отражением собственной. Галич тоже упорно сопротивлялся даже мысли об эмиграции («И все меня ждут на Западе, / Но только напрасно ждут!») и тоже был принуждён уехать, после чего успел отказаться от гражданства, предложенного самим норвежским королём, и явно не питал иллюзий по поводу той части света, где ему довелось оказаться («Здесь, на Западе / Распроданном / И распятом на пари, / По Парижам и по Лондонам, / Словно бесы, — / Дикари!»).

Неудивительно, что тексты песен Галича как нельзя лучше иллюстрируют судьбу самого Делоне. Последний куплет «Песни об Отчем Доме» (так в книге) — это та же любовь, то же всепрощение, которые сопровождали готовность Делоне вернуться в Россию, отвергнувшую его. Это — настоящий романс рыцаря Прекрасной Дамы: «Не зови вызволять тебя из огня, / Не зови разделить беду. / Не зови меня… Я и так приду!». Но, вопреки убеждениям оставить Россию навсегда, вопреки тому, что «Некто с пустым лицом / Мне сказал, усмехнувшись, что в доме том / Я не сыном был, а жильцом», Делоне, «непризнанный брат, отщепенец в народной семье», жил только Россией, и воспоминания о ней постепенно стали для него новой религией:

Но я живу не здесь, а там
Да только запах грязи и махорки
Ещё стоит, как ладан, надо мной.

Его (такая закономерная) смерть доказала то, что он был настоящим поэтом, не менее убедительно, чем его жизнь. Его друг, Владимир Бережков, вспоминал: «Когда он уезжал, то сказал мне, что проживёт там (в Париже, на Родине предков) не более пяти лет, но там были друзья — Галич, Некрасов, Буковский — и он прожил семь». Не многим дано предсказать свою судьбу, ещё реже встречаются те, кому посчастливилось отыграть свою предначертанную роль и ни разу при этом не сфальшивить. Невозможно по-человечески не жалеть человека, скончавшегося так рано. Но также невозможно не признать, что главная награда, которую может получить в своей жизни любой поэт, — это смерть, органично вписывающаяся в композицию его судьбы, — последнее подтверждение его гения. Вадим Делоне получил такое подтверждение: сердце поэта не вынесло разлуки с Прекрасной Дамой, потому оно остановилось. Он боролся за правду, но для него это была борьба именно русского поэта, он унаследовал её вместе с культурой от своих предшественников. На чужой земле всё теряло смысл, он не мог так, он не мог *там*. Его строчка «Но я живу не здесь, а там» — могла бы быть лозунгом героев Бунина или персонажей ранней набоковской прозы. И всё случилось по законам жанра.

Наталья ГОРБАНЕВСКАЯ

БЛИЖЕ БРАТА

Познакомились мы раньше, чем на площади, а подружились позже — в общем-то, сначала заочно, пока Вадим сидел. Пока в течение нескольких дней шли обсуждения места и времени будущей демонстрации, был и такой разговор: «Только Вадику Делоне не говорите: с нами ещё бабушка надвое сказала, а на нём уже и так условный срок висит». Не помню даже, я это сказала или Лариса[1], но мысль эта была нашей общей. Сомнений в том, что он, если узнает, точно пойдёт, ни у кого не было. И всё-таки он на площади появился.

И это было хорошо. В его словах на суде о пяти минутах свободы на Красной площади, за которые не жалко заплатить годами лагеря, не было ни тени рисовки. Для всех нас была это невероятная радость, а для него ещё и искупление за продолжавшее его мучить не вполне идеальное поведение на предыдущем суде. (Написав «не вполне идеальное», я не иронизирую: оно действительно было всего лишь не на все сто процентов идеальным. В последнем слове, наслушавшись адвоката, который сваливал всю вину на тех, кто втянул бедного мальчика в нехорошие дела, Вадим возмутился и практически взял назад даже то частичное признание вины, которым начал процесс. Просто суд в своём приговоре предпочёл этого не заметить и изобразил Вадима раскаявшимся. А общественное мнение в те времена было непримиримым — позже и худшие вещи прощались куда легче).

Нет, пожалуй, мы всё-таки подружились не заочно, а за те три часа, что провели в «полтиннике» — 50-м отделении милиции на Пушкинской улице, ему уже хорошо знакомом по прошлой демонстрации. Наверно, именно здесь (на площади было не до эмо-

[1] Лариса Иосифовна Богораз (1929–2004) — лингвист, правозащитница, публицист, участница Демонстрации протеста 25 августа 1968 года.

© Наталья Горбаневская, 2019

ций) и возникло между всеми нами то ощущение, которое я после смерти Вадима сформулировала словами «Ближе брата…» Потом был суд. Хоть и подельница, я была по эту сторону, «у закрытых дверей открытого суда» (формулировка Ильи Габая — увы, тоже покойного). Всё, что я могла сделать, — это по клочкам записей, сделанных в зале суда теми, кто был туда допущен, восстанавливать тексты — сначала, в спешном порядке, последних слов, а потом и всей записи суда. Последнее слово Вадима всех поразило. По молодости, по лирическому темпераменту от него ждали — ну, что ли, поэтических завихрений, красот. А оно было сдержанное, глубокое, проникновенное, без экзальтации, мудрое и, в общем-то, негромкое — тем весомее и громче оно звучало. Это впечатление подтвердила потом Софья Васильевна Калистратова, защищавшая Вадима: «Нам, защитникам, Вадим — тем, как он вёл себя и что говорил в ходе процесса, — подсказал не одну чисто юридическую идею». Это Вадим, мальчишка! И ещё позже, когда уже был готов «Полдень»[2] с полной записью процесса, одна из добровольных машинисток, перепечатывавших рукопись, сказала мне: «А Делоне-то! Моложе всех, а какая точность, безошибочность в каждом слове, в каждом ответе!»

В приговоре Вадима «переродили», то есть переменили ему и дату, и место рождения. Судья Лубенцова, по кличке Лубянцева, не дала себе труда посмотреть в дело: она списала данные прямо с предыдущего приговора, только ошиблась строчкой, и «данные» были не Делоне, а Кушева. Софья Васильевна на кассации доказывала, что это достаточное основание для отмены приговора, поскольку по всей формальности приговор вынесен некоему другому Вадиму Делоне, родившемуся не там и не тогда, но кассационный суд — хоть и не имел на то права — постановил просто исправить ошибочку. И другую — тоже: Лубянцева со заседатели приговорили Вадика к двум годам «плюс год неотбытого срока», чтоб было ровно три. Когда на кассации обнаружилось, что из этого года Вадим восемь месяцев отсидел, ему дали вместо двух два с половиной (чего кассационный суд делать опять-таки не вправе: он может либо утвердить приговор, либо смягчить, либо отправить дело на новое судебное рассмотрение). И опять

[2] *Горбаневская Н.* Полдень: Дело о демонстрации 25 августа 1968 года на Красной площади. — М.: Новое издательство, 2007.

мы стояли у закрытых дверей, только теперь не на улице, а в коридорах Верховного Суда РСФСР на ул. Куйбышева. А потом этот верховный-верховный суд зачитал своё постановление, отпечатанное на машинке, и в машинописном тексте от руки были исправлены дата и место рождения Вадима: постановление было готово до заседания.

Чего я вдалась в эти крючкотворства, которые вроде бы вовсе и не воспоминания о Вадиме? Не знаю, но мне кажется — он был бы доволен, что, вспоминая его, я вспоминаю и все эти, с ним, в конце концов, связанные детали. Мы все были в той или иной степени крючкотворами в те годы, и это, надо сказать, здорово бесило судебные и следственные власти.

В начале ноября 69-го в Новосибирском аэропорту (так и хочется сказать: на Новосибирской пересылке — из-за слова «пересадка», или память рассказов о том, с каким грохотом, с какой обалденной популярностью проехал Вадим за год до того по всем уральским и сибирским пересылкам) я написала Вадиму длинное письмо, в которое ухитрилась всунуть даже новости о последнем политическом процессе с участием Софьи Васильевны Калистратовой. И письмо проскочило цензуру, хотя Вадим не получал почти ничего: все задерживали. Но об этом я узнала только в 72-м году, освободившись сама, когда Вадим уже несколько месяцев был на свободе. В Доме композиторов показывали фильм «Бумбараш», а в своём кругу Юлик Ким менял слова песенки и пел, обращаясь к Ире Белогородской[3]: «Ты стояла с одним молодым демонстрантом…»

Потом пошло печальное. Вскоре Иру посадили. Вадим бегал с передачками, вечером работал осветителем в Зале Чайковского. «А ты в тюрьме, и больше силы нет ни бросить, ни закончить строки эти. Прости, что не увёз тебя от бед…»

…В декабре 1975 года, на месяц позже Ирины и Вадима, я приехала в Вену, и с тех пор, в принципе, мы уже не расставались, хоть иногда не видались неделями, а то и месяцами. Перезванивались по телефону, не раз — по телефону же — с Вадимом переругивались, но не поссорились ни разу.

Мы как-то все друг друга «встречали»: то они, «старожилы», встречали меня в Вене, то я — уже чуть ли не два месяца парижанка (хоть и жила в предместье) — водила их по Парижу, то они ста-

[3] Жена Вадима Делоне.

ли настоящими парижанами, жителями бульвара Сен-Мишель, а я только-только перебиралась по-настоящему в Париж из своих кретейских Черёмушек. В Вене Вадим подружился с моим младшим сыном — это было то же самое чувство: «ближе брата». Иначе как «подельничек» он Оську никогда не называл, а семилетний подельник, дорвавшись до венского Пратера, вытряс из Вадьки всё его месячное беженское пособие. Но Вадику было не жалко. А может быть, и повадка эта наглая напомнила ему уголовный лагерь, о котором теперь он вспоминал ностальгически.

Ностальгия его тоже не была рисовкой — это было ясно даже мне, патологически неспособной к ностальгии. Я помню, как в первый вечер я водила Вадима и Иру по Парижу: они глядели и не видели. Чуточку отошли только на Сен-Мишеле (после жизни на мрачной улочке у ворот Клиши, которая любви к Парижу явно не способствовала). Здесь, в квартирке под крышей, с окнами на Люксембургский сад, Вадим мне признался: «Более-менее я с ним примирился, с твоим Парижем…»

Как только мы перебрались и поселились по соседству, Вадим повёл меня в угловое кафе, где хозяин его невероятно уважал. На каком языке Вадим с ним разговаривал — непонятно, но всё сумел рассказать, и, появившись там первый раз, я обнаружила, что все: и хозяин, и постоянные посетители — знают не только что это «поэт рюсс», но и про демонстрацию, и про лагерь. И каждый раз, когда Вадим с Ириной давно уже съехали оттуда на — как назло, опять мрачную — Азиль де Попенкур, хозяин всё меня спрашивал: «Ну, как Вадим?» И я сообщала очередные новости. Пока не пришла с последней…

Люксембургский сад попал даже в стихи Вадима. Конечно, в ностальгическом контексте и рифмуясь с Петербургом, но даже и это казалось мне какой-то надеждой на чуть большую открытость к тутошней жизни, хотя бы чуть большее приятие чужого пейзажа. Впрочем, пейзаж был довольно родимый:

— Захожу, понимаешь, в Люксембург, — восторженно рассказывал Вадим, не выговаривая половины букв, но зато великолепно грассируя, — а там сидят на травке Ентин с Хвостенко, и бутылка красного вина…

И не просто встреча с дорогими приятелями его так восторгала, а неожиданный посреди города Парижа русский дух, та Русь, которой веселие и невеселие — одно и то же.

Нет, он так до конца и не смог смириться с тем, что он — «тут», а не «там». Заботы о друзьях, оставшихся в России (заботы не только душевные, но и постоянные материальные: посылки с каждой оказией, раздобывание лекарств и хлопотливая их переправка), помогали ему самому жить, поддерживали его. Но постоянно сверлившая мысль (не холодная головная мысль, а мысль-эмоция, чувство, ощущение), что лучше хоть в лагере, да «там», — она, конечно, давала тему стихам, заставляла биться их пульс, но его съедала, его собственный пульс останавливала и останавливала, пока совсем не остановила.

…Вместе с последним дошедшим до Вадика письмом его горячо любимого друга Юлика Кима Ира опустила на гроб и эти стихи. Поэтому я решаюсь ими закончить.

Н. Горбаневская

ЭПИТАФИЯ

Ближе брата, первым из семерых,
самый младший — туда, где возврата нету.
Сладкой жизни слаще ли был семерик,
чем кайло и лопата по мёрзлому снегу?
Так — уснуть и проснуться подальше земли,
за запреткою, над КПП и брусчаткой…
За колючими звёздами нас отмоли,
удели нам скорыя помощи братской.

Статья воспроизводится по официальному сайту Вадима Делоне: http://vadim-delaunay.org/about#13

Валдис КРУМГОЛЬД
(1958 — 1985)

Родился и жил в Даугавпилсе (Латвия), писал стихи последние три года своей жизни. Публиковался в журналах «Невгин», «Даугава», в рижских и даугавпилских газетах.

ГЕОЛОГИ, ЗАСУЧИТЕ РУКАВА!

* * *

Я смотрюсь в тебя,
Когда мне необходимо
Посмотреть на себя со стороны,
Ибо твои глаза — зеркало
Не только твоей души.

* * *

Я люблю тебя так,
Как сосна растёт —
Тихо, неудержимо...
Сосна к солнцу
Ветви несёт,
А ветры проносятся мимо...
Я люблю тебя так,
Как сосна растёт...
И время — любви не подвластно:
Она лишь тогда умрёт,
Когда её срубят внезапно...

© Наследники Валдиса Крумгольда, 2019

* * *

Сын!
Дай мне руку.
Пойдём искать радугу —
Мне её не найти
Без твоей помощи.

Ведь для меня небо —
Щит,
От космоса
Нас защищающий.

А для тебя —
Голубой лист,

На котором
Твоё воображение
Сказки рисует...

Пойдём искать радугу,
А не спектр,
Пойдём искать радость,
Которую ты сможешь спеть,
А я не смогу повторить...

Пойдём искать
Моё детство
У подножия твоей зари.

ПЕРВЫЙ ПРЫЖОК

Самолёт над лесом,
Я подхожу к люку…
А интересно, из чего
Получается клюква?

* * *

О совершенство алого на белом…
Уильям Шекспир

Не боги даруют эту боль
Когда душа
Равняясь со вселенной
Висит
На кончике пера.
И капля крови
Падает на белое

* * *

В белом до боли яблоня...
Но что гнетёт меня
В этом царстве белизны?
Ощущение святости?
Или невечность весны?
Или белые цветы,
Что так похожи на снега...

Зима была суровой
И в ульях
Замерзали пчёлы…

* * *

Чайки над рекой...
Здесь рядом море...
Мне больно смотреть,
Как чёрно-белое совершенство
Мельтешит над пресной водой.
Я точно знаю:
Среди этих чаек
Нет ни одной
По имени
Джонатан

* * *

Город мокрый,
Город блёклый,
На мелководье отраженья
Золотые рыбки зонтиков.
Я иду,
Держа в руках
Нечто экзотическое,
И завидую облаку —
На него никогда
Не падает дождь.

* * *

Город затаил дыхание
До звона в ушах.
Как новые мироздания
Снежинки шуршат.

Контуры белого берега
Отчерчивают фонари,
Белое повторяет бережно
То, что нельзя повторить.

Улицы, как дети,
Улыбаются в полусне...
Так бело на белом свете,
Что кажется тёплым снег.

* * *

Осень, я благодарен тебе
за улетающие стаи.
Ведь провожая их,
я знаю:
они вернутся.

Спасибо, осень,
за акварельность
лесов.
Спасибо за откровенность
дождей.
И ещё спасибо
за вечное небо
над Болдином,
где я не был,
но обязательно буду...

ВЕЧНОЕ

Я хочу, я должен
Раньше тебя
Уйти в вечность,
Чтобы наше вечное
Осталось мне навечно.

* * *

Мне вдохновенье дало два крыла,
И я, подобно Икару,
Поднимаюсь к солнцу,
Но я не упаду с расплавленными
крыльями —
На землю я вернусь
По лесенке
стиха…

* * *

На возвращение нанизаны
пейзажи
И чуть дрожат они на стыках
рельс.
А за окном сгорает заживо
В закатном зареве летящий
лес.

Возвращаюсь я из долгого
далёка
Как будто в первый
и последний раз.
Пылает лес. В прозрачность
стёкол
Вплелась ветвей горящих вязь.

Лес догорает. Искры звёзд
Летят. Но нету в хаосе их
лишних.
И мой восторг так чист
и прост:
Я возвращаюсь, я к себе всё
ближе.

На возвращение нанизываю
черноту,
И этот миг летящий вечен.
Я сейчас переступлю черту
Меж возвращением и встречей.

* * *

Боюсь, что не хватит мрамора
На мой памятник…
Геологи, засучите рукава!

Константин КОМАРОВ

ЦАРСТВО БЕЛИЗНЫ

Марина Цветаева в своё время говорила о стихах, написанных «при свете совести». Стихи Валдиса Крумгольда написаны при свете смерти. Именно при свете, а не «при мраке», как, наверное, можно было бы предположить. Приговорённый страшным диагнозом (рак крови) умереть ещё в подростковом возрасте, он дожил до 27-ми лет (жутковатое и символическое число, если вспомнить о «клубе 27-ми», например) и последние три года своей недолгой (и при этом парадоксально долгой) жизни писал стихи. С 1982-го по 1985-й.

Логично было бы ждать от лирики, созданной в подобном биографическом контексте, мотивов тоски, беспросветности, безвыходной депрессии. Меж тем стихи удивительно жизнеутверждающи и именно что — просветлённы. При знакомстве с ними у меня возникла неочевидная параллель с творчеством харьковского поэта Александра Литвинова (более известного как музыкант Веня Д'ркин), который тоже знал о своём приговоре и тоже до самого конца сочинял на первый (и только на первый) взгляд весёлые стихи и песни, в которых, однако, всегда сквозила нота щемящей (и здесь это слово далеко перерастает критический штамп) грусти — грусти расставания.

Обострённое ощущение смертности — стержневая эмоция стихов Крумгольда. Но выражена она не на смысловом уровне, а скорее просодически, внутристиховой музыкой. Многие стихи явно апеллируют к традиции хокку — к чистым отфильтрованным мессэджам, к поэтической мудрости. Вот поэт, отрицая экзистенциалистское «другие — это ад», утверждает, что «другой» — это мощнейшее средство остранённого самопознания: «Я смотрю на тебя / Когда мне надо / Посмотреть на себя со стороны». А вот он провозглашает естественность и соприродность главного человеческого чувства: «Я люблю тебя так, / Как сосна растёт — / Тихо,

© Константин Комаров, 2019

неудержимо». А вот, как бы замыкая временной круг, отправляется с сыном (будущее) искать своё детство (прошлое) — лирический герой этого кажущегося на редкость простым стихотворения оказывается двусторонним зеркалом времени:

Сын!
Дай мне руку.
Пойдём искать радугу —
Мне её не найти
Без твоей помощи.

Ведь для меня небо —
Щит,
От космоса
Нас защищающий.

А для тебя —
Голубой лист,

На котором
Твоё воображение
Сказки рисует…

Пойдём искать радугу,
А не спектр,
Пойдём искать радость,
Которую ты сможешь спеть,
А я не смогу повторить…

Пойдём искать
Моё детство
У подножия твоей зари.

Смерти как таковой здесь вроде бы и нет. Как точно отметил сын поэта, в стихах Крумгольд ни разу не упоминает об этом трагическом моменте столкновения с собственной смертностью, хотя вся его поэзия вышла именно из этого переживания. Но тонкоуловимая (не)готовность исчезнуть из мира слышится чуть ли не в каждой строке. И это состояние при-смертия вызывает обострённое,

остранённое, незамутнённое мировосприятие, свойственное ребёнку: «А интересно, из чего / Получается клюква?» Такой взгляд способен увидеть в снежинке «новое мироздание». Сама боль, когда «душа, / равняясь со Вселенной, / висит / На кончике пера», становится для лирического субъекта стихов Крумгольда — обезболивающим, залогом единства с миром и импульсом к творчеству. «Стихи слагаются о боли, / и больше нет на свете тем», писал один из героев этой книги Борис Габрилович. В случае Крумгольда — стихи слагаются «от боли», но не о боли, а о её преодолении. И хотя сама «боль» упоминается неоднократно — она самим своим упоминанием изживается, что позволяет говорить о стихах Крумгольда как о стихах-заклинаниях: «В белом до боли яблоня», «Мне больно смотреть / Как чёрно-белое совершенство / Мельтешит над пресной водой». В этой парадоксальной поэтике сама смерть становится средством и способом сохранения жизни в самой её сердцевине — любви: «Я хочу, я должен / Раньше тебя / Уйти в вечность / Чтобы наше вечное / Осталось мне навечно». Вооружённый этой просветлённой мудростью лирический субъект Крумгольда предстает как некий анти-Икар, который не падает, но возвращается на землю «по лесенке стиха». «Лесенка» здесь — явный привет Маяковскому, под строчками которого — «мельчайшая пылинка живого / ценнее всего, что я сделаю и сделал!» (как и под многими другими) Валдис Крумгольд, думается, подписался бы. О Маяковском (его Крумгольд в анкете назвал любимым поэтом наряду с Пастернаком), кстати, напоминает и тема памятника, реализованная в гиперболически-патетическом ключе: «Боюсь, что не хватит мрамора / На мой памятник… / Геологи, засучите рукава!».

Трудно не заметить, что основной цвет стихов Крумгольда — белый. Его стихи — это настоящее «царство белизны». Для него это цвет скорее простора, а не пустоты, возможности заполнения, а не исчезновения, парадоксальной воспроизводимой уникальности: «Контуры белого берега / Отчерчивают фонари, / Белое повторяет бережно, / То, что нельзя повторить». Белизна как цвет изначальности «утепляет» мир, взыскующий заселения — людьми, словами, взглядами, улыбками и слезами: «Так бело на белом свете, / Что кажется тёплым снег».

Так стартовый биографический лейтмотив ухода («Переболею белым-белым / И уйду успокоенный в ночь») — осторожно, бе-

режно, естественно и ненавязчиво замещается Крумгольдом лейтмотивом возвращения (тут мне чисто интуитивно хочется провести параллель с одноимённым рассказом Андрея Платонова), ибо ничто единожды обозначившее себя на белом свете не исчезает. И возвращение это трактуется как самоотождествление, обретение чаемого равенства с самим собой:

На возвращение нанизаны
пейзажи

<…>

И мой восторг так чист
и прост:
Я возвращаюсь, я к себе всё
ближе.

В другом стихотворении Крумгольд высказывается о причудливой диалектике жизни и смерти ещё более прямо и недвусмысленно:

Да я умру
Но эту неизбежность
Я не поставлю
С жизнью в ряд
Пока я жив
Я бессмертен
А после пусть
Другие говорят.

Примечательно, что фамилия поэта в переводе с немецкого означает «кустарник, скрученный ветром». Впав в свойственный многим пишущим о поэзии грех экстраполяции всего на всё, можно сказать, что именно таков Крумгольд-поэт — скрученный страданием (в котором, по известному изречению Достоевского, «есть идея»), при всей своей устремлённости к небу он крепко держится за землю, за «белый свет», попутно дружелюбно изучая «скручивающие» его «ветра». Этот образ подтверждает тезис о том, что Крумгольд пришёл к поэзии из-за страха потери

контроля над собой — тезис неоднозначный, но заслуживающий внимания.

Конечно, никакой идиллии здесь нет: в жизни Крумгольд был «самоедом», много пил, угрюмствовал. Но кажется, к нему в полной мере подходят известные строчки Блока: «Простим угрюмство — разве это / сокрытый двигатель его? / Он весь — дитя добра и света, / Он весь — свободы торжество!» Добро, свет, торжество свободы, понятой как освобождение, как раз и видятся мне «сокрытым двигателем» поэзии Крумгольда. Именно добро и свет «оцельняют» в зримое единство мерцательно амбивалентный образ лирического героя Крумгольда.

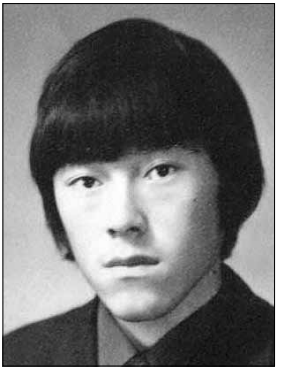
Сын поэта Раймонд Крумгольд в удивительном по сочетанию сдержанно-отстранённого тона (объективирующее обращение к отцу на «вы») и ощутимо кипящего под ним нерва раскалённого волнения, сосредоточенной мысли и подспудных эмоциональных всплесков тексте «Тень отца»[1] пишет: «Вы были никому не известны… Но для меня было очевидно, что вы просто не успели. Вы умерли перед самым взлётом, уже показав свой потенциал». Действительно, можно только гадать, в какую сторону двинулось бы творчество поэта, отпусти ему судьба побольше времени. Но очевидно, что даже в рамках трёх лет творческой активности эволюция Крумгольда была на удивление стремительной (от наивных и пафосных стихов к оформлению собственной поэтической философии) и не было никаких предпосылок к тому, чтобы эти обороты снизились в дальнейшем. Но — если бы да кабы…

Валдис Крумгольд максимально далёк в своих стихах от какого-либо поучительства и дидактизма. Но сами его стихи учат жить, любить, умирать и прощать — «прощать так, / Как прощают ветер, / Испортивший причёску». Хочется верить, что его поэзия встретит вдумчивого читателя-собеседника.

---

[1] *Крумгольд Р.* Тень отца (Фрагмент сожжённого письма) // URL: https://katab.asia/2015/12/24/shadow/. Все цитаты, принадлежащие сыну Валдиса Крумгольда, приводятся в статье по этому источнику.

Анатолий КЫШТЫМОВ
(1953 — 1982)



Родился в селе Московское Усть-Абаканского района Хакасской автономной области в семье крестьянина. Ещё в школьные годы начал писать стихи. В 1971 году окончил школу и год работал в родном совхозе на стрижке овец. В 1972 году поступил в Абаканский государственный педагогический институт на филологический факультет. Был бессменным редактором факультетской газеты, членом литературного объединения института. Выступал со своими стихами перед студентами. Кроме поэзии, увлекался рисованием, резьбой по дереву. После окончания института работал в абаканской школе № 10 учителем черчения и рисования, потом художником-оформителем в отделении железной дороги и во Дворце пионеров города Абакана. Создал свой орган издания «Сампич» («Сам пишу, издаю, читаю») и стал автором-издателем своих рукотворных книг: «Радость дождя», «Здравствуй», «Сказка о мышонке...» и другие. Первый сборник стихов «Я не прощаюсь» вышел в Абакане в 1993 году, после этого было издано ещё несколько книг избранных стихотворений.

КАК ТАМ, В ВАШЕМ МИРЕ?

* * *

Не скрипят, как первый снег,
Табуретки в тёмном доме...
Незнакомый человек,
Вот тебе мои ладони.

© Наследники Анатолия Кыштымова, 2019

Посмотри в мои глаза,
Назови своё мне имя...
Что-то хочется сказать
Между днями и родными.

Маму б только не пугать,
Одному побыть в квартире...
Плакать в длинную кровать,
Слушать, как там в вашем мире?

* * *

Снежинки — они одинаковы.
Лишь кажется — свет и прах...
Снежинки — всегда одинаковы.
На свадьбах, похоронах.

* * *

Уснула река
в своём логу.
Спят скалы — глыбы.
Лодка рыбака
на берегу,
как две рыбы.
Я сюда приду,
просто посижу,
помну в пальцах
глину…
Вспомню о тебе,
речку разбужу,
камешек кинув.

* * *

Первое деревце над рекой
Осень, шутя, запалила...
Вдруг так полыхнуло, что ты рукой
От света глаза заслонила.

Вдруг запылало, вовсю занялось,
Беззвучно валилось, трещало.
Из чащи шарахнулся раненый лось,
Глазами безумно вращая.

Мгновенно обугливались цветы,
И птиц догоняли искры...
Уткнувшись в плечо мне, заплакала ты,
Ладони бессильно стиснув.

Ты плакала... Всё угасало вокруг.
Ты плакала. Ты не смотрела.
Сгорело...
И небо увиделось вдруг
Сквозь леса скелет обгорелый.

СНЕГОПАД

Вниз обвалом небывалым
Он летит. Гудит земля...
Как бы громко ни кричала —
Ничего не слышу я.

На асфальты, на ухабы,
Тяжелы на вид и вес,
Снежные большие бабы
Падают вдали с небес!

Частник скорость вдруг подбросит,
Пристегнувшись на замок;

Как пропеллер на морозе,
Серый крутится дымок.

Выйдем, милая, под небо,
Чтоб в снегах оставить след;
Как рассохшаяся мебель,
Будем в улицах скрипеть!

* * *

Понимаю, понимаю
Губ движенье и слова...
А трава вернётся к маю,
Та зелёная трава.

И про сбыточное счастье
Ты нашепчешь мне опять...
В дверь мою дожди стучатся,
Манят листья собирать.

Я бы вышел, есть надумка,
Их грибами бы солил.
Я бы вышел, но к подушке
Голова, и нету сил...

А трава вернётся, знаю,
Хоть права ты, не права...
А трава настанет к маю,
Та зелёная трава.

И берёзы белосвечно
Вновь теплом наполнят рвы...
Я хотел бы видеть вечно
Возвращение травы...

ЭТО ТЫ ТОЖЕ

Достигаю твоей версты.
Так же травы ветер тревожит...
Молчу. И это вновь ты.
Вздыхаю. И это ты тоже...
Сейчас встану, неторопливо пойду
По весеннему снежному месиву...
Но куда я уйду от дум?
Так и пойдём вместе мы.
Ты такая, что рядом всегда.
Тихо-тихо вокруг. Ни звука.
Осторожно. Какая большая вода!
Дай руку.

СЕРДЦЕ

Ты многое знаешь
И многое помнишь.
При звуке любимых имён
Ты радостной кровью
Мне вены наполнишь
И взгляд мой — зажжёшь.
Но что-то случилось.
Лежу я и слышу,
Как бухаешь ты в голове
Всё громче и громче,
Всё ближе и ближе,
Как время моё на руке.
И я отнимаю висок от ладони.
Брожу и пою, а потом
Сижу, скособочась, как лодка, что тонет,
Черпнувшая левым бортом.

* * *

Провожаю тебя, и снежинки летят,
К голове твоей тени бегу...
Словно трещины, тени деревьев лежат
Под ногами на лунном снегу.

Я стою и смотрю, как идёшь ты ко мне.
Каждый шаг твой хрустит... Я боюсь.
Что расширятся вдруг эти трещины все
И раздвинется снег... Я боюсь,

Что в него, раскрошившимся льдом на реке,
Ты вот так, улыбаясь, уйдёшь...
В этом белом, искрящемся в снеге, платке,
В этом снеге, идущем, как дождь.

ЗАКАТ

Весь вытянутый вдаль
Скользящий этот мир
Ты снизу показал.
Упал и осветил.
В щели встающей тьмы
Остались — города,
Деревья, дни, холмы,
И мне пора туда.
Я от тебя назад
Иду, не зная толк;
О чём недосказать
Ты мне сегодня смог?
Кто сразу разберёт,
Что нам оставил день?
Как пёс, спешит вперёд
Акселератка-тень…
О, как она длинна!..
Упав передо мной,
До дальнего окна

Достала головой.
Неповторим вовек.
Повторно не сыграть
Ни этот день — четверг,
Ни этот свет — закат.

* * *

Слабый привкус конфеты,
Переулок, забор,
Неизвестного лета
Незнакомый узор.

Как печально красивы
Раскалённый пустырь,
Лопухи и крапива,
И вдали — монастырь.

Россияночка юно
Смотрит долго вослед…
Это всё я придумал.
В мире этого нет.

Антон МЕТЕЛЬКОВ

КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ДЕТЕЙ

Что значит быть поэтом из Долины царей? Если опустить описание курганов, то это такое блюдечко, окаймлённое Саянами, — продувается всеми ветрами и просматривается докуда хватит глаз. Возделываешь ты, положим, землю, а на горизонте возникает кочевник и направляется в твою сторону с явным братоубийственным намерением. И ни лошади у тебя нет, чтобы спастись, ни укрытия толкового. Ещё утром ты заприметил свою смерть, а настигнет она тебя только к вечеру. В таких условиях, вольно или невольно, формируется фаталистичное, едва ли не самурайское мировосприятие. Для обыкновенного человека это, в общем-то, сомнительный подарок. А для поэта, конечно, лучше не придумаешь — жить с непрерывно щемящим сердцем.

Судьба Анатолия Кыштымова, к сожалению, типично-поэтична. Мальчик, родившийся в хакасской деревне (кыштымами назывались обложенные данью зависимые народы) и ошалевший, утративший дар речи от окружавших его цветов, голосов, запахов. По сути — от окружавших его невысказанных стихов. И он нащупывает эти стихи у себя во рту, пробует придать им звучание, начинает говорить на их языке. Детство: степи, озёра, тайга, степи. Стихи. Ранняя смерть отца. Забота о матери и о сестре. Стихи. Затем — двойное потрясение: родственная душа и любовь, оказавшаяся несчастной. Оказавшаяся — и оставшаяся с ним надолго, а скорее всего, как это свойственно любви, навсегда. По словам Ларисы Катаевой, о которой зашла речь (поэта, а также корреспондента абаканской газеты — женщины на несколько лет старше Кыштымова), она была поражена, услышав, как незнакомый юноша в селе Московское читал со сцены стихотворение:

Деревья расплетают косы
И листья падают… Шурша

© Антон Метельков, 2019

Упала осень на берёзы,
На стебелёчки камыша,
На нас с тобой, на наши плечи,
На губы тёплые твои…
Стоят берёзы, словно свечи,
А листья жёлтые — огни.
Огни, огни… Нам осень явно
Спешит ресницы опалить,
А мы стоим, как изваянья,
И время, кажется, стоит.
А мы не задаём вопросов,
Мы просто так стоим и ждём,
Когда по нам ударит осень
Крупнокалиберным дождём.

Произошло это в 1970 году, когда Кыштымову было 17 лет. Вероятнее всего, мы имеем дело с некоторой мифологизацией, как это часто оказывается в случае с Кыштымовым, а стихотворение написано позже (оно выглядит достаточно зрелым). Но так или иначе, именно тогда его стихи становятся поэзией. А с ней соседствует многолетнее существование в невидимых, но осязаемых жерновах. В 1974 году Кыштымов — в ту пору студент филфака Абаканского педагогического института — женится на Людмиле Шушпановой, становится приёмным (и примерным!) отцом её сына, и постепенно культурная и социальная изоляция всё больше сгущается: хакас, женатый на русской женщине и пишущий стихи на русском языке. Стихи не воспринимаются маститыми коллегами и не печатаются (исключения составляли газеты, в которых работала Лариса Катаева). Кыштымов выпускает свои стихи самиздатом, который он называет «Сампич» («Сам пишу, издаю, читаю»). Непонимание, непризнанность, неприкаянность растут. Как следствие — неверие в себя. Ненайденная поддержка в последние месяцы и дни. Трагический финал, петля. 1982 год, 29 лет. Как сказал сам Кыштымов в одном из стихотворений, «болью насытившись досыта».

В то же время за этой земной фабулой разворачивался свой — неземной — сюжет. В какой-то момент у Кыштымова стали получаться стихи, совсем не похожие на ранние, и он — словно бы заново, самостоятельно — изобретает и разрабатывает «вторую культуру», находящуюся в тени первой:

Посмотри в мои глаза,
Назови своё мне имя…
Что-то хочется сказать
Между днями и родными.

Маму б только не пугать,
Одному побыть в квартире…
Плакать в длинную кровать,
Слушать, как там в вашем мире?..

Это действительно теневые, страшные (бесстрашные?) и безысходные стихи — полная противоположность основному корпусу его поэзии, светлым, открытым и даже восторженным текстам. Поэт Анатолий Маковский говорил, что у всякого настоящего поэта один глаз смотрит наружу, а другой — внутрь. Так и у Кыштымова мы имеем дело с двунаправленным зрением. С непосредственностью ребёнка он пытается передать своё восхищение миром, и в таких стихах (их большинство) нет места трагедии, это стихи самозабвенья. Здесь «у мальчишек вырастают плечи», а сердце поэта отдаётся людям и природе — на равные части. Это стихи-утопии — бесконечные, отчаянные и в итоге — безуспешные попытки воссоздать утопию детства. Одновременно с этим, в соседних стихах, — горькое отчаяние, которое поэт выплавляет в устойчивые формы и словно пытается таким способом отделить от себя. В этом расщеплённом состоянии почти невозможно жить. Стихи продуцируют его, и вместе с тем лишь в стихах может быть выход. В поисках выхода поэт находит самые пронзительные строки. Например, такие:

И мама вышла. Не сидится.
(Не видно мне её лица…)
Крылом давно убитой птицы
Сметает белый снег с крыльца…

Образ сам по себе очень красивый, но примечательно другое. Казалось бы, в стихотворении возможно всё, автор — демиург. Здесь же мы, напротив, сталкиваемся с бессилием автора: лица мамы не видно, как ни старайся. Мама — сквозной персонаж во многих подобных стихотворениях Кыштымова. В другом тексте нам всё-таки удаётся увидеть её лицо:

И мама, обернувшись, на меня
Посмотрит вдруг так больно и тревожно,
Как никогда до нынешнего дня…

И в то же время присутствие мамы в стихах — словно бы косвенное, мама в них абсолютно невесома:

Я беру снежинку, как ромашку…
«Любит ли, не любит»… — ворожу…
Ты к окошку подбежишь в рубашке,
Крикнешь: «Мама! Снег!»
Я напишу…

Безусловно, путь Кыштымова — это путь воина. Но этот путь достался мальчишке. Он поднимает отцовский меч и с бесстрашием смотрит в лицо неминуемой развязке. Бесстрашие воина — это не священное безумие берсерка, это ежесекундное преодоление страха. Но мальчишке удерживать оружие всё тяжелее, он старится с каждым следующим — настоящим — стихотворением:

Выйдем, милая, под небо,
Чтоб в снегах оставить след;
Как рассохшаяся мебель,
Будем в улицах скрипеть!

В Хакасии за Кыштымовым закрепилась слава певца родной природы с её разнотравьем и многоголосием — поэта, наследующего как Есенину с Рубцовым, так и памяти многих поколений предков, ярко сумевшего передать миллионы красок весны, лета и особенно — осени. Действительно, всё это — заметные составляющие поэтики Кыштымова. Но странным образом почти все лучшие, самые важные стихи его посвящены зиме, снегу: «Снегопад» («Вниз обвалом небывалым…»), «Снег шёл всю ночь. На чёрном фоне…», «Не скрипят, как первый снег…», «Опускаю руки в струи снега…» и т. д. И даже береста, стекающая по берёзам, «чтобы ромашкам красить лепестки», в одном из «летних» стихотворений, напоминает о зиме.

На этом противоречии строится всё развитие Кыштымова как поэта. Сделать контрастный, фотографически чёткий снимок

окружающего мира не удаётся, мир ускользает, и Кыштымов работает с антимиром, где сковано пространство и редуцировано время. Он призывает зиму на помощь, чтобы остановить мгновение, — словно бы дует на блюдце степи, и вот мы уже имеем дело с замершим, замёрзшим миром, родственным, наверное, гравюрам Хокусая или, как сказано в стихотворении Александра Рихтера, «будто рембрандта эстампы / здесь печатает зима». Это спасительная соломинка для Анатолия Кыштымова, секретная калитка, приоткрывая которую, можно примирить внутричерепное давление с атмосферным. Стихия снега как единственное состояние, в котором становится возможно и жить, и говорить.

Поэт Станислав Михайлов сравнивает застывшее, неисчислимое время стихов Кыштымова со сном («Уснула река / в своём логу», «Это всё я придумал. / В мире этого нет»). Но сон этот — не беспамятство, а, напротив,— оберег памяти. Засыпаешь в обыденной реальности, просыпаешься в вековой. Просыпаешься, понимая нерасторжимое единство человека, реки, камня… Мнимое и реальное едино как две стороны одной монеты. Монета давно потеряна, и именно детским ощущением её утраты оплачена связь между прошлым и будущим. А кем бы мы были без потерь?

Сила Кыштымова — сила детскости:

Опять багряный лист поблёклый
Вдруг закружился — вестник осени.
А ветер дунул, и на стёкла
Их прилепил, штук пять иль восемь.

«Штук пять иль восемь» — так может сосчитать только ребёнок. Осень у него неотделима от весны («А я — такой чудак наивный, / что мне и осенью — весна!..»), и зиме в этом «дневном» мире вроде как и нет места. Зима, как сон, существует в своём времени. В «ночном» мире Кыштымова всё конвертируется в снег:

На асфальты, на ухабы,
Тяжелы на вид и вес,
Снежные большие бабы
Падают вдали с небес!

С небес падают не снежинки, а снежные бабы (ср. у Александра Денисенко: «Это мёртвые давным-давно / с неба девушки летят-летят…») — как овеществлённое время, потраченное на тщету. Как неминуемое орудие, остужающее Пепперлэнд. Как мёртвая вода, заживляющая рубцы, — но где взять живую? И всё-то здесь нескладно: тоска по звуку («Как пропеллер на морозе, / Серый кружится дымок») в обеззвученном мире, безмолвный тяжёлый опыт, падающий на голову, оглушающий, лишающий детского восприятия мира и понимания его первородности. Стихи как видения смерти: мама и мёртвая птица; люди, подобные старой мебели. От таких стихов больно и светло, а вернее даже — светло и больно. В них стыд за собственную суетность, в них же и восхищение красотой мира, и предвосхищение ещё одной снежинки, заклинание ещё одного дня жизни. В каждом стихотворении есть момент слабости, растерянности, но не как тупик, а как стоп-кадр. Надо готовиться к потерям, уходам, утратам — к противостоянию им. Снег стирает чужие (чуждые красоте мира) каракули. Каждый может дышать, любить, падать и подниматься. Снег Кыштымова — это мифологема, встающая в один ряд с другими стихиями. Он не погодное явление, а стирательная резинка Бога.

И смерть — как гость, которого надо приветить, вочеловечить, понять и простить. И тогда неизбежный наш уход — это всего лишь ответный визит с дарами и тёплым сердцем. А жизнь не кончается — снег будет всегда и мы будем всегда, став этим снегом («Снежинки — они одинаковы…»). Для Кыштымова это не досужие философствования, а серьёзные поэтические открытия, которые проникают через него как через дыру между мирами изъяснённым и неизъяснённым, раздирая её края.

Основополагающее место снега и всех связанных с ним коннотаций роднит Кыштымова с наиболее значимыми сибирскими поэтами 1960–70-х годов — Анатолием Маковским, Иваном Овчинниковым, Александром Денисенко, Владимиром Поташовым, Владимиром Брусьяниным и др. Снег в их стихах становится средством причастия — уравнивает, стирает хорошее и плохое, одаряет — одновременно — невинностью и безнаказанностью, болезненностью и необыкновенной регенерацией, обновляемостью и неизменностью. Снег заметёт следы, и времени больше не будет. Александр Денисенко называет таких поэтов «снегопоклонниками».

В 27 лет Анатолий Кыштымов написал письмо в журнал «Юность» (к письму прилагалось 11 стихотворений). Оно осталось неотправленным. В нём среди любимых поэтов Кыштымов называет Пастернака, Слуцкого, Вознесенского. Вероятно, он был знаком и с творчеством некоторых других современных ему авторов (например, метаметафористов). Но так или иначе, находясь в изоляции большей, чем, скажем, поэты Новосибирска или Томска, Кыштымов в лучших текстах совершал свои личные открытия, лежавшие в русле развития поэзии Бронзового века и связанные, в частности, с практиками наивного искусства и неопримитивизма, что также свойственно представителям Сибирской поэтической школы:

Снег шёл всю ночь… И лишь под утро
Снежинок меньше, меньше стало,
Их стало меньше почему-то,
И вот — последняя пропала…

Или:

Он сидит, чернеет, смотрит в небо,
От снежинок не уводит нос.
Думает, наверное (наверно!):
«Сколько белых мух! Сколько стрекоз!»

Но сибирская поэзия — почти неизбежно — поэзия аутсайдерства. Сюжет убегает вперёд, фабула тормозит, сказка сказывается чересчур скоро. Кажется, лишь однажды безвременные стихи нечаянного старика смогли совпасть со стихами чуть притихшего мальчишки:

Есть в осени что-то от старой иконы…
Такое же золото, так же горит.
И кто-то за золотом этим, спокойный,
Сюда, не мигая, глядит и глядит…
Как рама иконы — деревья чернеют.
И нет никого, только взгляд до нутра…
И хочется встать перед всем на колени
И так, в тишине, простоять до утра.

Это стихи-озарение, стихи-смирение, стихи-покаяние. Тихая исповедь. И в то же время — воплощение тоски по таким стихам. Раз достигнутые, они делаются ещё более недостижимыми.

Подснежный мир, сделавшись названным, не становится от этого менее безысходным. И нам предстаёт другой вариант развития поэтики Кыштымова. Прямые, на грани штампа строки, с холодным спокойствием описывающие (едва ли не протоколирующие) положение вещей:

Сгорает сигарета.
И мы вот так сгорим…
И так же незаметно
Исчезнет след, как дым…
Жизнь выбросит окурок,
Настанет тьма и тишь…
Чего ж ты так понуро,
Задумавшись, сидишь?

Это стихотворение — полная противоположность предыдущему, смирение в нём имеет совершенно иную природу, которую иначе, чем с присутствующей здесь холодной иронией, выразить невозможно. Все слова уже сказаны, осталось воспользоваться самыми простыми, далее — молчание.

Внешне фабула и сюжет Анатолия Кыштымова завершаются одинаково. Только по фабуле поэт Кыштымов проиграл, оказавшись в патовой ситуации. По сюжету же Кыштымов-солдат, стихами стянувший на себя превосходящие силы противника, повторил подвиг Марата Казея и смог уйти непобеждённым. Чего ж ты так понуро, задумавшись, сидишь?

Владимир МАТИЕВСКИЙ
(1952 — 1985)

Родился в Ленинграде. До и после службы в армии (1970-1972, Сахалин и Камчатка) работал фрезеровщиком, стропалем, библиотекарем, грузчиком, а с 1977 года кочегаром в Зоологическом институте АН СССР. Стихи начал писать в середине 70-х. Чуть позже стал переводить англоязычных поэтов (Эзра Паунд, Уильям Батлер Йейтс). В начале 80-х приступил к переводу романа Сола Беллоу «Дар Гумбольдта». Перевод остался незаконченным. В 1975-77 годах посещал занятия в ЛИТО при ДК им. Ленсовета. В 1982 году был принят в члены «Клуба-81». Похоронен на Ковалёвском кладбище, недалеко от Бернгардовки, где, по легенде, покоится прах одного из его любимых поэтов — Николая Гумилёва. При жизни не печатался — ни в официальных изданиях, ни в самиздате; большой корпус текстов опубликован на сайте «Сетевая Словесность» в 2016 и 2017 годах.

И ЭТОТ КОВЧЕГ НЕВЕЛИК

* * *

Если хочешь, чтоб тебя выслушали,
начинай со слов: — Я тоже давно мертвец,
никуда не спеши,
верь только самоубийце,
но главное, будь скромнее...

Художник, и дома не снимая шляпы,
извиняясь за беспорядок, говорит,
что работал всего лишь он — жалкий дилетант.

© Наследники Владимира Матиевского, 2019

Поэт хвалит другого поэта, говоря,
что не знает ничего лучше этих или тех строк.

Искусствовед говорит: — Это культурные стихи, —
или же не говорит ничего.

Муж говорит жене, что в нищей стране
пусть и она со своим ребёнком остается нищей.
Или сыну: — Если б твой отец был настоящим мужчиной,
ничего подобного не случилось бы.

Влюблённый молчит. Но он хочет сказать фразу Пьера:
— Будь я красивейшим, умнейшим, лучшим из людей,
то сейчас же, не раздумывая, на коленях
просил бы руки и любви Вашей...

...Ветер в каждом ищет опоры.

Солнце уже не выдаёт себя за золотые прииски.
Осенний лес ещё богатец,
но завтра не проронит и листа...
Каждый мудр. Как Бог Отец...

Очевидно, пришла пора скромности,
выставок на квартирах,
фотокопий и карикатур.

ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ

Vademecum окончился вдруг.
Дальше — полюшко дураково.
Говорят — ты закончил круг,
дожидайся другого.

Как давно мне пора наверстать
эту мысль в моей жизни скалярной, —
что и я угожу на верстак
в хирургической и столярной.

Между солнечных свежих стропил
я устал головой кадить.
И стою… как Муму утопил.
И не знаю, куда уходить.

* * *

В разгар зимы, второго марта,
с карнизов, крыш, балконов — в лёт
сносили выставку поп-арта,
которой главной темой — лёд.

Чудак, попав за огражденье,
под крики дворников, свистки,
возможно, думал: «Вырожденье!
сосульки тают и легки…»

Кружился, прячась от патрона
с «кому там жизнь не дорога!..»
Пусть перевёрнута корона,
но разнозуба острога!

Я берегу простую льдинку
для отношений с чудаком,
кружусь под жизни абсурдинку
и знаю только о таком.

ЖАЛОБА В ОБКОМ

Досточтимый товарищ Курганов!
Мне важней, чем любой абсолют,
то, что волею санкт-петербургских туманов
я не вижу майский салют,

по осанке дождя узнаю,
что надолго осада
/два дырявых ведра выпадают за год/,

из-за этих злосчастных осадков
не уехать на Пасху в Загорск.

Жди (и жду), что пристанут с вопросом — не Вы ли
говорите такое в сердцах,
что ушей не проходит навылет
и всегда остаётся в сердцах?

Идиоты играют на кошках, как в марте,
моросят мотыльки вблизи...
Здесь и самая тёмная ночь в государстве
всей Великая, Малой и Белой Руси.

* * *

Я мнителен: сомнительно, что небу
дозволено светить без красных дат,
но рад погоде, как барыга НЭПу,
как увольнительной солдат.

Со скоростью иного опознанья
под этим небом остудясь,
стыдясь, приму тычки за опозданье,
и промолчу, нисколько не стыдясь.

Я не могу считаться с медяками,
мой груз и так тяжёл, как гнев отца...
Когда б никто не бросил в меня камень,
не помнил бы ни одного лица.

Старик хромает, патриот издёрган,
дурак довольный кормит лебедей...
И пруд и парк — из дёгтя и из дёрна,
притягивают листья и людей.

* * *

О, моя бедняцкая душа!
Что могу я предложить любимой?

Крылышки летучего мыша
в южных городках любимых...
Расскажу о крематории вещей,
где стоят мои автомобили —
облицовки быстрых миражей,
старые и сплющенные крылья...

Спите, спите в пыли.
Скорости вынули душу.
Спите, мои нули,
корысти ради не думайте.
Я покопаюсь внутри,
как в уголовном деле:

ржавые банки — пни
красного дерева.
Кладбище старых машин —
лежбище битых тюленей...
А если в щёлку ширм, —
просто телеги!

Я не имел вещей.
Я не ломал их тел.
Я не умел вещей
и никуда не летел.

* * *

Плачу и рыдаю.
Один на городском пляже.
Оставив одежду на мосту.
В дождь и холод в октябре месяце.

Что со мной…
Подачка слабому сердцу, не вынесшему неприязни,
недомолвок, третей и половин?
Всю неделю я жил ими,
и никто не видел меня.
Но, до неприличия, я рассматривал людей
в метро и на улицах,
проверял и по памяти, и по спискам,
просматривал свои старые стихи…

Могу по праву сказать, что я мертвец.
Тормозящая машина оставляет две кровавые дорожки
на мокром асфальте. То же — и набирающая скорость.
Только на фантастической скорости,
за красным и жёлтым
можно различить зелёную листву...

В час, когда колядуют на небе,
я пью свою отраву из ковша,
ибо больше не знаю созвездий.

И мне снится последняя смерть...

* * *

Холод дан, постоянствовать чтобы;
как страшат перелёт, перегон,
если даже голубь почтовый
залетает в почтовый вагон.

Холод — ты по кафе толкователь,
у тебя за плечами Талмуд,
но в квартирке людей — воркователь,
тот же голубь весёлых минут.

Он живёт в ожидании шара,
переполнен вокзал-кегельбан,
и теплей — в пансионе Тушара
помечтать о безлюдьи саванн,

или слушать в условленном месте
на карнизе окна мастерской
суету соискателей истин,
бред болезней — мирской и морской.

Море синее, волны рифелем,
детский почерк и взрослый крик:
воробей зачирикает грифелем,
коль и этот ковчег невелик.

Поворкуй для всех тварей. Их имена
перечисли и каждого встреть...
белоснежный — в руках Уитмена,
почерневший — в наших, на треть...

ИЗ ЦИКЛА «ТАДЖИКИСТАН»

I

Не выстукивай войлок, входи как к себе,
рот арбуза ножом разомкнём.
Это — горы вдали.
Это — щебет-шербет
над одним азиатским днём.

Восходителем став, не обидно ползти.
Далеко до Сары-Челек.
Разговором за чаем хозяев польсти,
соглашайся на всякий ночлег.

Я смотрел, как живут и киргиз и таджик:
незатейливо царство небесное.
Если б жить я решил, я хотел бы так жить,
и наверное знать, что не без толку.

Край зелёных знамён, продолжай газават
против прежнего бреда о смысле и роли...
Я ещё не прозрел, только стал косоват
на грядущую жизнь и на русское поле.

Встань за штору и жди, притаись, как стилет.
Кроме памяти всё в руце Божьей.
Верь, что я тебя вспомню до старости лет,
и приду к омовенью подножий.

Валентин БОБРЕЦОВ

СТРАСТЬ И СТРОГОСТЬ

I

За четыре года до смерти он писал:

Удел поэта — страсть и строгость.
Неискончаемо.
Всегда!

И жизнь его, и его стихи, — во всяком случае, те, что следует отнести к недолгому периоду творческой зрелости поэта, — полной мерою отвечают жёстким требованиям этой формулы; в них единственно верное сочетание страсти и строгости — качеств столь неудобосоединимых.

Пора зрелости оказалась для него обидно короткой: он умер, лишь на четыре дня пережив своё тридцатитрёхлетие. И вдвойне печально, что пора расцвета его дарования пришлась на вторую половину 70-х — начало 80-х годов, период (казалось — геологический) триумфальных шествий «умеренности и аккуратности», время «скромности, / выставок на квартирах, / фотокопий и карикатур».

Он умер, не увидев ни одной своей строки в повременных изданиях «эпохи застоя». Не увидев вполне заслуженно: абсолютная стилистическая несовместимость его поэзии и канонов так называемого «социалистического реализма» очевидна — даже если трактовать канон этот предельно расширительно, как некий «соцреализм без берегов».

Естественно было бы предположить, что поэт, собственные стихи которого насыщены культурными ассоциациями, переводчик таких «сложных» авторов, как Паунд или Беллоу, — происходит из «высоколобой» (насколько это мыслимо у нас) семьи

© Валентин Бобрецов, 2019

«с традициями»; словом, он — интеллигент — и уж никак не меньше, чем в третьем поколении.

Однако это совершенно не так.

Он родился в рабочей семье. Дома был относительный, с лёгким оттенком опрятной бедности, достаток. И, конечно же, здесь не было высоченного, под потолок, тёмного дерева книжного шкафа с непременным Брокгаузом и Эфроном. Книги были редкостью. Поразительно, однако своих книг — не библиотечных и не взятых на прочтение у друзей и знакомых — у Матиевского никогда не было. Да и не только книг. «Я не имел вещей. / Я не ломал их тел», — если это и гипербола, то с очень малой степенью увеличения.

И не было — в юности — занятий в школьном литературном кружке. Да и какой литературный кружок в вечерней школе? А Матиевский после восьмого класса учился именно там.

Была улица. Сначала — глухие непервые линии Васильевского острова. Потом — пустыри в районе совсем ещё не обжитой (середина 60-х) Пискарёвки с жёсткими нравами пригорода. След прямого «влияния улицы» — шрам на щеке — остался у него на всю жизнь. Итак, улица — с друзьями, приятелями и «дружками», футболом, драками, Галичем, Высоцким и «Битлз». Кстати, о гитаре. Она (а Матиевский на гитаре играл, и играл хорошо) практически никак не повлияла на строй его поэзии, — если под «влиянием гитары» разуметь определённое «выпрямление» ритмики стиха и «эмоционально-смысловой примитивизм».

Неизвестно, когда Матиевский начал писать стихи. Сам он об этом никогда не говорил, а прямой вопрос наверняка обратил бы в шутку, ибо при всей своей открытости две области: «личная жизнь» и «творческая лаборатория» — оставались практически недоступными. Хотя интерес, с каким он, работая в Обменно-резервном фонде библиотеки АН СССР, читал «Садок судей» или «2 х 2 = 5», выдавал нечто большее, нежели просто читательское любопытство. А первым на моей памяти (и, всего скорей, действительно самым первым) окажется стихотворение «Кёльн», написанное Матиевским на пари в конце 1974 года. Так или иначе, но начав писать очень поздно, своё двадцатипятилетие он отметил таким грустным «предварительным итогом» (и прекрасным стихотворением):

Vademecum окончился вдруг.
Дальше — полюшко дураково.
Говорят — ты закончил круг,
дожидайся другого.

Как давно мне пора наверстать
эту мысль в моей жизни скалярной, —
что и я угожу на верстак
в хирургической и столярной.

Между солнечных свежих стропил
я устал головой кадить.
И стою… как Муму утопил.
И не знаю, куда уходить.

Оставляя в стороне «общие вопросы неблагополучия в королевстве Датском на январь 1977 года» (месяц и год написания этого стихотворения), попытаемся понять, имелись ли у поэта какие-то личные основания столь невесело оценивать итоги «первого круга» своей жизни?

II

Хочу сказать, что это фатум,
хотя — не без моей вины.
Владимир Матиевский

Едва ли возможно определить сущность человека одной фразой. Однако если личность очерчена резко и ярко, появляется хотя бы вероятность существования такой фразы-характеристики. Но всё равно, найти её — это, наверное, ничуть не проще, чем открыть — без единственного и к тому же потерянного ключа — нестандартный замок (разумеется, если ты при этом не профессиональный взломщик). Матиевский… Я перепробовал множество ключей к этому замку — и чужих, и своих, пока не вспомнился почему-то Леонид Андреев: «Над всей жизнью Василия Фивейского тяготел суровый и загадочный рок». Да, вот он, ключ! Отпирающий. И — ничего не объясняющий… (Замечу, кстати, что Андреев отнюдь не входил в число писателей, особо любимых

Матиевским. Он, «первый ряд», примерно таков: Достоевский (первый из первых), Гоголь, Белый, Набоков, Платонов, Томас Манн, Хаксли, Сол Беллоу, Оруэлл. Любил он и норвежцев: Гамсуна, Ибсена, Боргена).

Матиевский был предельно чужд какой-либо мистики (в обычном её понимании,— тот же Штейнер вызывал у него лишь эстетические ощущения). Тем не менее всегда он ощущал почти физическое присутствие в своей жизни («тяготение над», по Леониду Андрееву) некой мрачной предопределяющей силы, этого «сурового и загадочного рока»,— и пытался если не обуздать эту силу («от судьбы не уйдёшь!»), то хотя бы постичь её природу, дать своеобразную «клиническую картину» этого тяготения (стихотворения «Бесы», «Желчно с миром рядится хаос…», «Злой старик» и другие).

Стыдно и больно сейчас в этом признаться, но вопреки самым очевидным фактам казалось мне (да, наверное, и не только мне), что многое в его стихах — эпатаж, романтическая игра в «проклятость» — и не более… Казалось — до 25 января 1985 года…

Выказывал себя этот «тяжёлый и загадочный рок» весьма разнообразно. Зачастую проявлялся в формах прямо-таки фатального невезения. Иногда рядился в одежды чёрного юмора и позволял даже поиронизировать над собой. Однажды, как тайфун, принял женское имя. Но год от года всё чаще являл своё подлинное — злое и тяжёлое лицо.

Несколько фактов. Каждый из них в отдельности кажется случайностью — и порой малозначительной, но когда таких фактов столько — поневоле стеченье обстоятельств назовёшь судьбой — и заподозришь её в каком-то недобром умысле.

1974 год. Будучи прекрасно подготовлен, Матиевский не поступает на исторический факультет ЛГУ. Он не успевает переписать набело сочинение, тема которого (!): «Лучшими минутами своей жизни я обязан литературе» (Салтыков-Щедрин). Любопытно, что свою работу он посвятил полемике с этой — если вдуматься — своеобразной декларацией эстетизма.

1975. Неудачный роман, «цитатами» из которого пронизана вся лирика Матиевского.

1976–1978. Поэзия Матиевского феноменально быстро набирает силу. Руководитель литобъединения не скупится на приватные похвалы. Этим его реальная помощь молодому поэту и огра-

ничивается. В то время, когда более покладистые и сговорчивые «дарования» хоть как-то да печатаются, для Матиевского наступает пора «успеха у богем»; успеха, истинные масштабы которого он сам определяет так:

Если бы я имел хоть одного слушателя,
нужного мне по-настоящему.
я б ходил, улыбаясь,
лужи деля.
наделяя каждого отстоящего.

В 1979 году умирает мать Владимира. Он долго оправляется от удара. Страшное и мужественное в откровенности своей стихотворение «Я смотрю довоенные снимки…» — об этом.

1980–1984. Постепенно, как он не слишком весело шутил, двукратное латинское «aut» («Aut Caesar, aut nihil») сменяется двукратным же английским «out». Количество оригинальных стихов год от года уменьшается. Поэт занимается переводами, занимается скорей для себя.

Ещё в середине 70-х, во время путешествия на Памир, Матиевский заболел желтухой. Но пролежав в больнице всего несколько дней, он совершает оттуда самый настоящий побег... А недолеченный гепатит становится хроническим. И вот летом 1984 года на Дворцовом мосту у него горлом хлынула кровь; с каким-то весьма невнятным диагнозом он попадает в больницу… Жаркий июльский день. Мы с товарищем навещаем Матиевского. Он предлагает совершить прогулку и подводит нас к бреши в больничной ограде. Несколько секунд — и мы на… кладбище. Прохаживаясь в больничной пижаме вдоль могил, он шутит по поводу «столь удачного соседства двух этих учреждений». Смеёмся — но каждому слегка не по себе. А Матиевский тем временем с улыбкой рассказывает о своём первом «литературном» заработке: какому-то московскому полупроходимцу-полуюродивому он продал за 300 рублей все свои стихи — и право авторства на них. (Скорее всего, это был виденный мной тогда лишь единожды Сергей Иванович Чудаков. Вставка 2018 года. — *В. Б.*)

Конец декабря 1984 года. Болезнь как будто отступила. Матиевский у меня в гостях. Около полуночи он отправляется домой. Но едва мы успеваем открыть дверь в подъезде, как пе-

ред нами падает кирпич. Мы долго смеёмся, ибо все дома вокруг, включая тот, из которого мы вышли, — панельно-блочные.

И вот события 1985 года. «В жизни так не бывает»: в начале января совершенно нелепо погибает жена Владимира. А 22-го мы встречаемся в последний раз. Он держится мужественно, несмотря ни на что, «предполагает жить», выкуривает «последнюю» папиросу — и пачку отдаёт мне. Но, увы, у пушкинской формулы есть и вторая часть. И никому не известно (знала об этом, вероятно, лишь его жена), что уже полгода, как он приговорён, что каждый новый день — лишь отсрочка «приведения приговора в исполнение». Что эта «последняя» папироса — действительно последняя в его жизни.

Он родился 21 января — в день смерти Владимира Ульянова, прожил 33 года и умер в день рождения ещё одного Владимира — Высоцкого. Кажется, и здесь «тяжёлый и загадочный рок» постарался сделать всё возможное, чтобы имя Матиевского осталось в тени.

В одном из последних своих стихотворений он писал:

Я сегодня пью и ем,
я приятель разных братий.
Завтра — буду убиен
или разобьёт кондратий.

Действительно, «братии» были очень разны. И поминки вечером 28 января 1985 года проходили одновременно в трёх разных местах. Но я не знал и не знаю человека, который относился бы к Матиевскому без симпатии. Да такое, наверное, было бы и невозможно.

Однажды поздним вечером, почти ночью (было это осенью то ли 1976-го, то ли 1977 года), мы сели в электричку на Финляндском вокзале. До отправления поезда оставалось несколько минут. Мы с приятелем вышли покурить, а Матиевский остался в пустом вагоне один. Надо сказать, что он был весь день чем-то подавлен — молчалив, неприветлив… Вдруг раздался звон разбитого стекла. Вбежав в вагон, мы увидели Владимира, стоящего у пустой оконной рамы. Рука его была в крови. И он улыбался — смущённо и как-то даже беззащитно. Почти одновременно с нами в вагоне появился милицейский патруль. И —

поразился я этому потом, а тогда всё воспринималось как должное — посмотрев на Матиевского, на разбитое стекло — и снова на Матиевского, один из патруля, очевидно Главный милицейский, объяснил нам, где на вокзале находится травмпункт, — и удалился, увлекая за собою младших по званию. Удалился, ничего у нас не спросив — и не «приняв мер».

Была ему присуща и не менее редкая на фоне повсеместной нетерпимости и односторонности широта, отчасти — та самая «русская широта», которую, как полагал его любимый писатель, «надо бы сузить». Тем не менее в области этической (точнее сказать, социально-этической) на смену этой «стихийно-диалектической» широте со свойственными ей издержками — внезапно приходил некий моральный императив:

Только… гордость, преданность и нежность
Никогда не будут на весах…

«Делайте как я говорю — и не делайте как я делаю» — основополагающий моральный принцип «эпохи застоя» был чужд ему предельно. И эпоха ответила на это полной взаимностью.

III

Поэзия Матиевского. Совершенно сознательно, отнюдь не из стилистических соображений, говорю «поэзия». Девальвация этого слова в современном языке очевидна. «Поэзия Блока» и «поэзия Сидорова» (Иванова, Петрова) сосуществуют. Ощутима только как бы количественная разница: так, если «поэзия Блока» имеет потенциал в 95 неких условных «поэтических единиц», то «поэзия Петрова» (Иванова, Сидорова) заключает в себе полторы или две, но точно такие же «единицы». Хотя совершенно ясно, что существуют «поэзия Блока» и «стихи Иванова» (Петрова, Сидорова), — ни в какие количественные отношения между собой не вступающие. И вот, отдавая себе самый трезвый отчёт, говорю: «поэзия Матиевского».

В своей самой программной и одновременно итоговой поэме «На круги своя» он писал:

Твой идеал: или пришлец извне,
или кровосмешенье всех поэтов
при боге или Сатане…

Не впервые в русской поэзии нашего века высказывалась подобная мысль. В 20-е годы о «преодолении односторонности поэтических школ» громогласно заявляли конструктивисты, параллельно в Петрограде ученик Гумилёва по «Цеху поэтов», оригинальный и совершенно забытый ныне Сергей Нельдихен формулировал идеи «литературного синтетизма». Правда, спустя полвека, в середине 70-х, вроде бы и не было уже никакой нужды преодолевать односторонность поэтических школ, ибо таковых в дружной «стране Поэзия» по определению не было — и быть не могло. Тем не менее оставался богатейший и противоречивый опыт русской поэзии первой трети века, — существовал уже не как противостояние различных школ, но скорей как множество индивидуальных стилевых оппозиций. И само наличие такого опыта предполагало (и предлагало) выбор одного из трёх различных путей. Первый из них — «верное следование» одной из традиций (в идеале преследующее цель «перетерентеть Терентьева», говоря словами ещё одного полузабытого поэта 20-х годов). Второй путь — механическое соединение тех или иных стилевых элементов, своего рода «прибавление дородности Ивана Павловича к развязности Балтазар Балтазарыча». И, наконец, имеется третий путь: поиск органического стиля (литературный синтетизм, «кровосмешение») — попытка снятия противоречий «односторонних поэтических школ» на новом уровне поэтического мышления. Понятно, что подобный синтез под силу только таланту. Более того, это, наверное, — единственный способ «появления на свет» крупного поэта.

Можно — с большей или меньшей степенью достоверности — выявить те или иные «компоненты» «синтетической» поэтики Матиевского. Но нужно ли это, во всяком случае, здесь и сейчас? Матиевский прекрасно знал русскую поэзию — и классическую, и — вынужден воспользоваться бранным словом — «авангард». Следует сказать о мощном влиянии опыта Хлебникова, раннего Маяковского и Пастернака на формирование Матиевского как поэта. Затем произошёл довольно резкий сдвиг «вправо» — и наступила «эпоха Мандельштама». Но нередко талант и интуиция опережали опыт и знание. Так, с «поздним» Кузминым Владимир познакомился уже в начале 80-х, то есть когда были написаны практически все его стихи, по мастерскому владению разговорной интонацией близкие Кузмину периода «Форели». При же-

лании образная система поэзии Матиевского во многом может быть возведена к позднему Шершеневичу. Неслучаен был интерес Матиевского к позднему имажинизму, неслучайно и обращение как переводчика к творчеству Эзры Паунда. Берусь утверждать, что Матиевский не был знаком с творчеством Сергея Нельдихена. Тем не менее очевидна близость ритмических конструкций в верлибре и даже определённая общность «содержания» у этих поэтов. Впрочем, оба они не были чужды уитмено-гумилёвских традиций, что, скорее всего, и явилось причиной тех или иных «совпадений». С другой стороны, если у Нельдихена герой, «естественный человек», зачастую скрывает трагическое мироощущение под личиной полуидиота (чем предвосхищает поэтическую практику ОБЭРИУ), то в лирике Матиевского вместо маски «дурака» — открытое (и часто — искажённое, но не презрительной усмешкой, а подлинной страстью) широкое площадное лицо. Подчёркиваю — в лирике, ибо стихи Матиевского, несмотря на философскую «осложнённость» (зачастую в духе «философии жизни») и некоторую «негативную» публицистичность, — прежде всего лирика, уникальная по оголённости чувств и незащищённости. И вот что удивительно: эмоциональность на грани взрыва («Или это все чувства надсажены / от усилий дойти до черты…»), предельный (иногда даже кажется — экспериментальный) накал страсти («Плачу и рыдаю. / Один на городском пляже…») — никогда не переходят в область мелодрамы, лишь разрешаясь сентиментальной (в стерновском смысле) иронией:

А в сердце, в сердце — словно девять Надсонов
втыкали розы в тридевять петлиц.

И помогает в этом безупречный поэтический вкус. Вкус, который, наверное, ещё более редок, чем талант.

Несмотря на мрачный колорит многих, особенно поздних стихов, — в них нет ни мазохического упоения тьмой и своеобразного смакования её оттенков, ни весьма свойственного поэтической «контркультуре» любования своей отверженностью. Не настроение «Пира во время чумы», но мужественное, экзистенциальное — если угодно — противостояние «чуме» присуще его поэзии. Отнюдь не случайны для Матиевского такие стихи, как «От святынь он отмахивался…», «Баллада» или «Гемма», где воспевается

не застольное приятельство, но мужская дружба (тема чуть ли не «запретная» для второй культуры). Однажды с пафосом он воскликнул: «Вот бы оду написать!..» И развёл руками. Помню, как его чуть не до слёз растрогало уитменовское «О, я хотел бы сложить о радости песнь!» Более того, в стихах Матиевского такие слова как «красота», «радость» или даже «идеал», — лексика, казалось, навсегда отошедшая к «придворной» поэзии «социалистического символизма», — обретают как бы второе рождение. И это во время повального увлечения «эстетикой уродства»! (В лагере «второй культуры», разумеется). «Ленинградское чревовещание» кочегаров, вахтёров и «сторожей, зачитавшихся Олешей» было ему ничуть не ближе официального гимнопевчества. Но если второе решительно не принималось, к первому он был достаточно снисходителен. Недаром его любимым писателем, как мы уже упоминали (и во многом — Учителем — в высоком «старинном» смысле), был Достоевский, крупнейший путешественник по отечественному «подполью». И меньше всего в этом снисхождении было инстинкта самосохранения (ведь формально кочегар Матиевский был полноправным членом общества «Ленинградских чревовещателей»). Кстати, переводя один из сонетов Шекспира, он заметил: «Любопытно, а переводят ли английские кочегары Пушкина?»

Лирику Матиевского отличает удивительная, совершенно естественная чистота, не имеющая ничего общего ни с «либеральной фривольностью», ни с казённым пуританством, где сквозь наивно-розовый косметический слой словес то и дело проступает подозрительная сыпь: то ли симптом нехорошей болезни, то ли след принудительного воздержания.

«Про что» эти стихи? Про жизнь и смерть. Про любовь и одиночество. Про Бога и «верить не во что». Словом, как всякая настоящая поэзия, они не сводимы к формуле «про что» и являются по-своему образцом «чистого искусства». А ставя вопросы «как жить?» и «что делать?» (какие русские стихи без этого?), — никаких окончательных рекомендаций читателю не дают.

Особо хочется сказать о ритмике стихов Матиевского. Такого широкого ритмического диапазона нет, пожалуй, ни у одного современного поэта. Иногда в пределах одного стихотворения ритм меняется несколько раз, но никогда это не вызывает ощущения нарочитого эксперимента, механического соединения разнород-

ных элементов. Напротив. Переходы эти естественны, органичны, как ослабление-учащение пульса или дыхания.

Впрочем, не хотелось бы навязывать читателю (буде таковой объявится) свой взгляд на неё. Одно бесспорно — она требует отдельного обстоятельного разговора. Единственное, чего никоим образом не следует ожидать (и тем более требовать) от стихов Матиевского, — так это «чистоты звука» — приятной, как бы итальянской открытости слога — того самого достоинства, органично присущего русским «малым поэтам», как писал Мандельштам. Работа шла в ином направлении. Даже в стихотворении «Песенка» вместо ожидаемой «складности» (название предполагает!) — внезапно раздаётся косноязычный варварский каламбур: «Всякий вытащить топор тщится…» Обилие смысловых и звуковых «сдвигов», сложный ритмический рисунок стиха, интеллектуальные «отягощения» — всё это, как я уже не раз убеждался, сильно усложняет восприятие поэзии Матиевского. Но сдаётся мне, что если это и беда, то беда не поэта, а читателя.

Первая публикация статьи — в журнале «Сумерки», 1989, №6

Юлия МАТОНИНА
(1963 — 1988)

Родилась в Пятигорске. С пяти лет жила в Архангельске. Около года работала актрисой в театре кукол. В 18 лет вышла замуж. С ноября 1982 года и до трагической смерти 19 сентября 1988 года жила с семьёй на Соловках. Родила троих детей. Работала истопником и дворником. Стихи публиковались в газетах «Северный комсомолец», «Правда Севера», в литературных журналах «Аврора», «Нева», «Север». Уже после гибели поэта в Архангельске в 1989 году вышел сборник её стихотворений, следующий — в 1992-м. В 2014 году увидел свет третий посмертный сборник «Вкус заката», где также опубликованы воспоминания о Юлии Матониной. Похоронена на Соловецком кладбище Архангельской области.

ТРАГЕДИИ СКАЗАННЫЙ СЛОГ

* * *

Утопает наш островок в белом безмолвии моря, неба, снега.
Я перекатываюсь чёрной точкой по его поверхности,
сохраняя в себе лишь тайну двух глубин: начала и конца.
Бесконечность вселенной сообщила мне о бесконечности жизни:
кончается одна вселенная и начинается другая.
Я выхожу за все пределы — и беспредельность нахожу.

© Наследники Юлии Матониной, 2019

БУРЯ

Ветхий дом. Буянит море.
Вы не выйдете на берег.
Поднялись на море волны,
Ветер в окна — стёкла в брызги.

Выйду — в дом ворвалась буря,
От неё не схорониться.
Небо пухлыми губами
Море в брызги расцелует.

Вышла. Сзади рухнул дом мой,
Будто вовсе не бывало,
И меня расцеловала
Первая волна до боли.

* * *

Я узнала по дыханью
За моей спиной:
Это ты ко мне вернулся,
Человек родной.
Обернулась, лес, пылая,
Руки распростёр.
Брошен тот, кого ждала я,
В осени костёр.

ТОСКА

Я хожу по берегу,
А там такие волны,
А там такие травы,
Такая синева...

Вот метнусь я с берега
В волны белогривые,
В травы паутинные,
В небо под водой.

* * *

Хочу взлететь с обрыва ввысь,
Но по закону прегрешенья
Я падаю не в высь, а вниз,
Где небо — только отраженье.
Быть может, стану в том краю
Я рыбою или растеньем
И оправдаю жизнь мою,
Которая была паденьем.

* * *

Пятно крылатое в ночи —
Душа, зовущая в пространство,
В день, где гнездится постоянство
И сердце матери стучит.

О ЖИВОЙ ВОДЕ

Я посеяла следы —
Выросла дорога.
Там, где близко до беды,
Близко и до Бога.
Я по кромке льда прошла
За живой водицей,
Зачерпнула, как могла,
Жаждущим напиться.
Напоила горе я
Солоной слезою,
Напоила пьяного
Песнею — тоскою,
Напоила потом я
Садик, что садила.
Наливала мёртвому,
Да не воскресила.

* * *

Мне казался до неба тополь,
Двор — в полмира, любимый — бог.
А теперь всё во мне. И только:
Тополь. Двор. Человек одинок.

НАСТРОЕНИЕ

В долине сердца —
Первый снег и тихий диалог:
— Куда же делся человек,
Который плакать мог?
— Наверно, туча над землёй
Взяла его печаль.
А он сидит передо мной
Весёлый. Очень жаль.

МИР ОДНОГО ЧЕЛОВЕКА

Апельсиновый пёс в дыму сигарет.
Музыка: рок-н-ролл.
Окна разбитые. Старый буфет.
Залитый чаем стол.
Я открываю дверь — скрипит.
Это её речь.
На подоконнике ночь сидит.
Падает шарф с плеч.
Я прохожу, погружаясь в тот мир,
В мир, где живёшь ты.
Вышел недавно. Чай не остыл.
Музыка, книги, цветы.
Как это странно! Среди суеты,
Среди чужих миров
Вдруг заколдованною застыть
С веточками цветов.
Жду, а глаза застилает мрак

Отяжелевших век.
Грустную песню запел Булат.
Времени слышен бег.

* * *

Пройди, ребёнок, между двух
Воюющих государств.
Пройти, потирая
На голове огромную шишку.
Ты сегодня тоже подрался:
У тебя отбирали игрушку.
Посмотрите, солдаты, на мальчика,
На его пунцовые уши.
Посмотрите теперь друг на друга.
Ваши уши ничуть не лучше!

ПЛАЧУТ РУКИ

Вижу я — плачут руки
От своего бессилия.
Брызнув из сетки, солнцами
Падают апельсины.
Губы в улыбке корчатся —
Только это напрасно.
Плачь же, плачь, если хочется,
Ни к чему притворяться.
Этой улыбкой мастерски
Ты прикрываешь муки —
Только не получается.

Ты позабыл про руки.

* * *

В сердце гнездится
Большая птица.
Клювом стучится в грудь.
Зёрна печали
Клюёт с ресницы,
К радости знает путь.

* * *

Белая моя бабочка —
Душа моя в сонной чаще.
Улететь хотела, неловкая:
В проводах-паутине запуталась
И повисла над людной площадью.

* * *

Небо держат глаза умирающих,
Даже если глядят из-под век.

ЧЁРНО-БЕЛЫЙ СТИХ

В чёрной ночи —
Звёзд многоточье,
Страх, надежды, луна и прочее.
В белой ночи —
Стена, стенанье,
Пустошь райская, ад сознанья.

* * *

Туман седой
Над стайкой фонарей
Заботливой наседкой оказался.
Я заглянула под его крыло —
Цыплята жёлтые мне бросились навстречу.

НА РАССВЕТЕ

Выстрел крика поранил рассвет —
Эхо вздрогнуло где-то во мне.
Убежать бы за тысячу лет,
Схорониться в сказочном сне.

Но не жить мне без наших тревог,
Мой родитель — смятения век.
Я — трагедии сказанный слог,
Болью выброшенный на снег.

Надя ДЕЛАЛАНД

ОПТИКА ЗЕРКАЛЬНОГО КВЕСТА

Кажется, что находишься на краю, и перед тобой — два пути:
или полёт в пропасть — смерть, или же полёт в высоту —
где смысл, вдохновение, жизнь.
Из дневниковых записей Юлии Матониной

Две синонимические глубины, две перекликающиеся пропасти, по-разному проникающие друг в друга (небо в море — отражением и дождём, море в небо — испарением влаги), проникли и в поэтический мир Юлии Матониной. Итальянский писатель и философ Джузеппе Мадзини называл море и небо двумя символами бесконечности. Небесная твердь и морская гладь, поражающие объёмом охватываемого пространства, зеркально находящиеся друг против друга, такие похожие и такие разные бездны, вглядываются в нас почти из каждого стихотворения так пристально, что и нам приходится вглядываться в них. Начиная с самого первого поэтического текста подборки (который, кстати, фигурирует и в дневниковых записях, будучи там не разбитым на строки), вот он:

Утопает наш островок в белом безмолвии моря, неба, снега.
Я перекатываюсь чёрной точкой по его поверхности,
сохраняя в себе лишь тайну двух глубин: начала и конца.
Бесконечность вселенной сообщила мне о бесконечности жизни:
кончается одна вселенная и начинается другая.
Я выхожу за все пределы — и беспредельность нахожу.

Трансцендентной, выходящей за пределы и в запредельности продолжающейся, поэзии Юлии Матониной свойственна оптика души, оставившей тело, наблюдающей за вещным миром откуда-то извне. В определении себя как точки есть не только осознание конечности (точка в конце предложения) и ничтожности (крошеч-

© Надя Делаланд, 2019

ная, а в математическом смысле вообще не имеющая никаких измеримых характеристик величина), но и некой выделенности, инородности (конечное на бесконечном, чёрное на белом), единичности и уникальности. Тайна двух глубин — начала и конца, которые и в истории языка связаны корневым чередованием *kon/*ken, — содержащаяся в каждом человеке, напоминает нам о том, что с его рождением возникает новая вселенная, рождается из сингулярности универсум, а с его смертью — исчезает. В другом стихотворении фигурирует ещё одна единица измерения себя, но снова связанная со снегом, который был постоянным фоном на Соловецких островах, куда Юлия уехала с мужем: «Я — трагедии сказанный слог, / Болью выброшенный на снег». А вот фрагмент из её дневниковых записей: «Я потеряла границу (если она когда-либо была) между бредом и явью. С высоты третьего этажа, а вернее — с птичьего полёта, а ещё вернее — с полёта самоубийцы, я смотрю на город. Деревья тянут руки к небу и голосуют "За!" За жизнь? Люди разбегаются маленькими чёрными буквами по снежному покрову Земли, как по бумаге, образуя слова и означая этими словами дела прошлые и будущие». Дневниковые записи, вместе со стихотворениями, афоризмами и воспоминаниями родственников и друзей, опубликованы в книге «Вкус заката» в 2014 году. Это третий и, как явствует из аннотации, наиболее полный сборник Матониной. Символика её текстов, повторяющиеся образы, отсылающие к фольклорной традиции, осознавались ей самой, она писала об этом как о «ключике» к пониманию её поэзии.

Если говорить о символах, то имеет смысл обратиться к концепции Карла Густава Юнга, согласно которому бессознательное выражает себя в первую очередь через них. Несмотря на то, что нет специфического символа или образа, полностью представляющего архетип (который является формой без специфического содержания), чем больше символ соответствует бессознательному материалу, организованному вокруг архетипа, тем более сильный, эмоционально заряженный ответ он вызывает. Символ имеет сложное множественное значение, не вполне вписывающееся в причинно-следственные отношения, и эта многозначность тяжело сводима к единой логической системе. К тому же символ обращён в будущее — прошлого недостаточно для его интерпретации. Юлия Матонина пишет о море не только в стихах, но и в дневниковой прозе, тоже глубоко символической:

«Для меня моя дорога началась у моря. Она скользила в сумеречном рассветном лесу. Дорога, как судьба — она задана. Я не могла знать, что ожидает меня за первым поворотом, но, едва ступила в след, забытый кем-то на дороге, я почувствовала, куда, как и зачем ведёт она».

Тут и вера в предначертанность судьбы, и закрытость от нас будущего, и возможность продолжить путь, начатый кем-то другим, и способность предугадывать неисповедимость этого пути. А дальше: «Я бежала из города, устав от заданности мест и форм жизни, и повернула налево, где ждал меня ромашковый луг. В первом луче солнца, как по длинному коридору, мне навстречу бежала девочка».

Конечно, здесь, как во сне, все, кто встречаются тебе, — это ты сам. И девочка, по лучу бегущая навстречу взрослой Юлии, это она сама, её незамутнённая истинная сущность:

«— Тётенька, как вы попали в цветок неба?

— Я свернула с дороги, которая стала мне известна ещё в начале.

— Тогда давай собирать мёд. Это значит летать над цветочным лугом, сочинять про него песни или рисовать и дарить другим его радость».

Да, поэты они такие — знают всё заранее, а если по Платону, то помнят. Помнят тот мир эйдосов, благодаря существованию которого мы только и можем оценить красоту — как отблеск *той* красоты — и полюбить её как напоминание о недоступном здесь счастье. Четвёртый вид неистовства, по Платону, как раз влюблённость: «Из всех видов исступлённости эта — наилучшая уже по самому своему происхождению, как для обладающего ею, так и для того, кто её с ним разделяет». Наилучшим этот вид неистовства является, поскольку всякая душа бессмертна и до своего воплощения в человеческом теле созерцала Бога; теперь же, влюбляясь, она видит и как бы припоминает красоту истинного мира в мире вещном: «Они (души. — *Н.Д.*) всякий раз, как увидят что-нибудь, подобное тому, что было там, бывают поражены и уже не владеют собой, а что это за состояние, они не знают, потому что недостаточно в нём разбираются» (Платон. «Федр»).

Эпический взгляд и космогонические мотивы прослеживаются и в парадоксальном ракурсе зарождения жизни в разрушении и боли. Эрос предстаёт чем-то вроде стихии, даже — стихийного

бедствия, с которым невозможно справиться, а только принять, подвергнуться разрушению, пережить:

Ветхий дом. Буянит море.
Вы не выйдете на берег.
Поднялись на море волны,
Ветер в окна — стёкла в брызги.

Выйду — в дом ворвалась буря,
От неё не схорониться.
Небо пухлыми губами
Море в брызги расцелует.

Вышла. Сзади рухнул дом мой,
Будто вовсе не бывало,
И меня расцеловала
Первая волна до боли.

Аллюзия на ритмический строй «Песни о Буревестнике» Максима Горького не случайна, если соотносить с природным катаклизмом не революцию, а психологическое состояние. Тут и море, и буря: «Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, чёрной молнии подобный. То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и — тучи слышат радость в смелом крике птицы. В этом крике — жажда бури!». Но небо и море в стихотворении Матониной любовники. Лирический субъект отождествляет себя скорее с небом — высоким и невесомым, а с морем — окружающий мир и возлюблённого, притягивающего (она выходит к нему, её тянет) и опасного, который часть этого мира и его репрезентация. Эта опасность внешнего, способность ранить и уничтожить, прослеживается и в пересекающихся семантически полях стекла и воды, объединённых не только традиционной семой ‘прозрачности’, но «брызгами» — стёклами, в которые разлетается сначала разбитое ветром стекло, а потом и расцелованное морем небо. Или небом море — здесь двучтение, позволяющее понимать строки и так, и так, варьируя субъект действия: «Небо пухлыми губами / Море в брызги расцелует». Конечно, это стихотворение поддаётся и другой интерпретации: когда небо это сознание, а бу-

шующее море — содержание бессознательного, нахлынувшего и разрушившего рациональность и логичность жизни. Но растворение человека в природе, перетекание и взаимопроникновение одного в другое — довольно характерный мотив для поэзии Матониной, которой вообще свойственна мифологичность восприятия и даже мистичность — лирической героине слышится невидимое. Слух подыгрывает больше, чем зрение, желанию ощутить любимого, который ускользает от неё, как Протей, а возможно, и вовсе не существует:

Я узнала по дыханью
За моей спиной:
Это ты ко мне вернулся,
Человек родной.
Обернулась, лес, пылая,
Руки распростёр.
Брошен тот, кого ждала я,
В осени костёр.

Человек сливается с природой, становится её частью, а тем временем мир, как больной синдромом Туретта, постоянно подыгрывает Юлии, отвечая на её мысли бесчисленными отражениями, эхом. Или, как Солярис, порождает на поверхности воды разные формы — узнаваемые и не очень, — пытающиеся вступить в контакт в глубинными пластами твоего сознания. Традиционно символом бессознательного является вода, море. Воды и неба так много, иногда они практически нерасчленимы и неразличимы настолько, что становятся чем-то единым, объединённым синим цветом и пространственной протяжённостью. Их рядоположенность, взаимное сопутствие друг другу делает их двойниками, сбивает с толку — хочешь в небо, а попадаешь в море:

Я хожу по берегу,
А там такие волны,
А там такие травы,
Такая синева…

Вот метнусь я с берега
В волны белогривые,

В травы паутинные,
В небо под водой.

И как тогда быть, когда кажется, «что находишься на краю, и перед тобой — два пути: или полёт в пропасть — смерть, или же полёт в высоту — где смысл, вдохновение, жизнь»?

Есть такой квест — зеркальный лабиринт. Заходишь в него и путаешься в отражениях, принимая за чистую монету прямо у тебя перед глазами много раз преломлённый в зеркалах выход. Хочешь в небо, а попадаешь в море: верх и низ смещены странной оптикой земного квеста. Кто знает — где что? Греховная сущность человека не позволяет ему выполнить то, к чему стремится душа-христианка:

Хочу взлететь с обрыва ввысь,
Но по закону прегрешенья
Я падаю не ввысь, а вниз,
Где небо — только отраженье.
Быть может, стану в том краю
Я рыбою или растеньем
И оправдаю жизнь мою,
Которая была паденьем.

Небо, призывающее к полёту, притягивает птиц и бабочек. Птицы гнездятся в сердце и склёвывают печаль с ресниц, а душа-бабочка хочет улететь, но запутывается в паутине и повисает над людной площадью. Матонина использует не только язык символов, но и язык жестов, потому что самое главное невозможно передать словами: боль поддаётся только крику, а когда молчат — кричат. И плачут.

Вижу я — плачут руки
От своего бессилия.
Брызнув из сетки, солнцами
Падают апельсины.
Губы в улыбке корчатся —
Только это напрасно.
Плачь же, плачь, если хочется,
Ни к чему притворяться.

Этой улыбкой мастерски
Ты прикрываешь муки —
Только не получается.

Ты позабыл про руки.

Апельсины как символ утешающей радости и живого тепла часто фигурировали не только в стихах Юлии («“Не роняйте апельсины в снег. / Им там холодно!” / Но ты меня не слышишь! / И лежат три солнца на снегу, / И от холода их тело в пупырышках»), но и в жизни. Вспоминает Светлана Логинова, заведующая литературной частью Архангельского областного театра кукол: «…она часто дарила апельсины. Если видела, что человеку не по себе или плохо, могла подойти и молча вложить в руку прохладный оранжевый шарик. Честно говоря, во мне живёт-то от этих лет одно общее, связанное с Юлькой, ощущение-воспоминание: морозный вечер, почти ночь, тёплый свет трамвайных окон и аромат апельсинной корки. Скорее всего, это “собирательный образ”, но мы действительно часто возвращались с занятий на трамвае, и Юлька делила на всех апельсин»[1].

Но в этом стихотворении важнее рассыпавшихся апельсинов то, что боль невозможно спрятать и ни к чему притворяться, потому что тебя выдадут руки. Или стихи. Юлия видит боль в другом, потому что в ней эта боль нестерпима. И она разрешает другому то, что не разрешает себе: плакать напоказ. Потому что человек слаб, ему нужна помощь. Ей была нужна помощь. В дневнике она записала:

«Сегодня праздничное воскресенье. Вспыхнуло солнце искрой на заре. Дети шлёпают босиком. Я пеку им кекс. По радио поздравляют дорогих женщин. По коридору, спотыкаясь о помойные вёдра, бродят хмельные мужики. Пью маленькими глотками, боясь расплескать, перебродившее вино одиночества. Не жалуюсь — жалею…

Я не верю в силу искусства. Она сильна для тех, кто его делает, а не для тех, кто потребляет. Возможно, я не права.

[1] *Логинова С. В.* Для чего нужно жить // *Матонина Ю. В.* Вкус заката. Составитель В. Н. Матонин. Архангельск: «Правда Севера», 2014. С. 219-221.

Я, кажется, пережила сама себя. Зачем?! Мое механическое существование едва ли сделает кого-то счастливым. Всю физическую работу я выполняла на духу. Теперь — по инерции и по обязательствам перед жизнью своих детей.

А как живут люди в городе? Неужели для того, чтобы не жить? Соловки — это бегство?»

Путаница ответов и вопросов. Вода бессознательного уже по подбородок. С моря всё начиналось и им закончилось, тайна начала и конца в отдельно взятой чёрной точке, трагическом слоге. Вот всё закончилось. Или началось. Юлия покончила с собой в двадцать пять лет. У неё остались трое детей. И муж, который напишет о ней в воспоминаниях:

«Юля сгорала в страстях ярко и быстро. Она не видела будущего и запрограммировала себя на недолгую жизнь. Четверть века считала сроком критическим, за которым её ожидает либо гибель, либо переход в новое качество — пугающее и притягательное одновременно».

По словам режиссёра, создателя и бессменного художественного руководителя Архангельского молодёжного театра Виктора Панова, в детстве Юлю повезли в Москву и познакомили с «дяденькой» и «тётенькой», которым она показала свои стихи и получила в результате единодушную рекомендацию. «Дяденька», оказавшийся ректором Литинститута Борисом Полевым, посоветовал следующее: «Ты — уникальная девочка, тебе не надо учиться, потому что учёба — это какие-то рамки, в которые тебя будут ставить». А «тётенька», бывшая не кем иным, как Беллой Ахмадулиной, сказала: «Деточка, ни в коем случае тебе не надо учиться, ты индивидуальна в своём таланте, там тебя испортят»[2]. Юлия ушла, остались её стихи — естественные, сказанные без вычурности и искусности, настоящие, живые, раздающие апельсины всем, кому холодно и темно, разрешающие плакать и утешающие.

[2] *Панов В. П.* «Дяденька» Борис Полевой и «тётенька» Белла Ахмадулина // *Матонина Ю. В.* Вкус заката. Составитель В.Н. Матонин. Архангельск: «Правда Севера», 2014. С. 227-229.

Сергей МОРОЗОВ
(1946 — 1985)

Родился в Москве. Занимался в литературном кружке городского Дворца пионеров (несколько стихотворений этого периода опубликованы в альманахе «Час поэзии», 1962). Был близок к объединению «СМОГ». Печатался в самиздате (альманах «Сфинксы», перепечатано в журнале «Грани», 1965). В 1970 году окончил Московский государственный педагогический институт. Служил в армии под Новокузнецком, работал в «Союзпечати» в Москве, в Музее Л. Толстого и др. За исключением одного стихотворения в журнале «Студенческий меридиан» (1976, № 5), где он ошибочно назван выпускником МАИ, стихов зрелого периода в официальной печати не публиковал. После смерти поэта подборки его стихов появились в «Дне поэзии-89», журналах «Знамя», «Дружба народов», «Волга», «Огонёк», «Смена». В разные годы перевёл несколько стихотворений Николауса Ленау, Генриха Гейне, Тадеуша Новака (переводы не опубликованы).

ЛОГОВОМ ГУЛА

* * *

Н-ой

Словно тонкой ниткой жёлтой,
светом дверь обведена
по проёму. Пахнет ёлкой
и морозом от окна.
За крахмальной занавеской

© Наследники Сергея Морозова, 2019

ночь такая залегла,
что прожить её невестой
ты, конечно, не могла.
И одно понять осталось:
чем утешит чистый лист
завтра утром злую жалость.
Надо вспомнить, раз взялись.

1970

* * *

Жизнь моя вкрадчивая,
переиначивая голос,
припоминаю, как славно
жилось мне и пелось
в час накануне,
когда на глазах моих сталось
то, что сегодня под утро
так трудно забылось.

лето 1967

* * *

Я руки грел на золотом огне.
Он расселялся в сучьях понемногу
и гордо правил в маленькой стране,
и памяти указывал дорогу.
Кружился тёплый невесомый дым.
Стояла осень, осыпая листья...
Всё было полно знанием своим —
и потому не принимало истин.
Свет отплывал за дальние стволы,
плутал в коре и, выбираясь с ленью,
стекал по следу лиственной смолы
и обрастал неторопливой тенью.

1968

* * *

Вл. Каллистову

Спешным временем срезанный косо,
гаснет день, пропадая из глаз
неприкаянно и безголосо,
незатейливо и без прикрас.

Недожитое в снах отразится,
возвратится ночной маетой,
чтобы грезиться и громоздиться,
злым ненастьем по окнам слезиться,
а к утру подарить немотой.

24.11.1979

* * *

Щебечет капля восковая на огне.
Мне жизнь доверена
и вновь неисполнима.
Прилежен, как судьба, от века в стороне,
застенный черновик, и злость неутолима.
Который раз в году надежде обречён,
прощению родня и выбором свободен,
зачем я одинок и ожидать учён
и, понимая всё, какой заботе годен?
Пощипывая воск, обуглится фитиль
и сломится в растоп,
и лепесток присадит,
и тонко начадит, и обернётся в пыль,
и этим с темнотой, как с матушкой,
поладит.

18.10.68

* * *

Какой русский не любит быстрой езды.
Н. В. Гоголь

Когда хитришь, когда коришь,
когда по правде говоришь,
когда дуришь зевак,
когда живые слезы льёшь,
когда напропалую лжёшь, —
не разберу никак.

А выпало с тобою жить,
и хлеб твой есть, и сыном быть,
и надо бы понять,
к чему вселенская гоньба,
что значит в ней твоя судьба,
земля, отчизна, мать.

02.12.1979

* * *

Как старцу Максиму нельзя на Афон,
так не отпускаешь в тиши отмолиться,
но втягиваешь как строфу в антифон
твоих славословий и плясок, столица.

Ещё не дозрела зардевшая гроздь,
и горечь целительней сладости сочной.
Ещё я на родине призванный гость,
взыскующий слова для яви построчной.

Друг вынул из петли, родная спасла
от крестного страха, от злого недуга,
и руга цела для простого стола,
и рядом опорой душа и подруга.

Дарящая не оскудела рука,
дремота пытливости не одолела,
и вечная память пока далека
от кельи, где спорится правое дело.

5.12.83

* * *

Обратимся к устной речи!
В ней, к пределам не спеша,
назначенью не переча
и к любой готова встрече,
утро празднует душа.

* * *

Напрасно сказаны слова,
неосторожный Рок
играет в мёртвые права
и жизнь берёт в залог.
Всесильный обольщает звук,
родной надежды знак.
Но бедный одинокий друг
сквозь тьму глядит во мрак.
Зачем ему твои лучи,
бессонное окно?
Душа измаялась в ночи,
ей тихо и черно.

21.03.85

ГОСТИНЧИК

На медовые коврижки
собрались к тебе детишки.
Больно, мать, строга:
не пристроишь, не усадишь,
по головке не погладишь —
сразу за рога.

Не свои — давать поблажку.
Можешь выправить бумажку —
тольки скольки взять?
Не робей, шерсти ораву —
на поборы нет уставу,
некогда зевать.

Так хватай с лотка горячих!
Для чего сюда иначе
пращур наш спешил?
Недопетрил, впал в оплошку,
позамешкался немножко —
поминай кем был!

Как встречала, так ответят.
Чем ласкала, тем приветят.
Так прикинь, Москва,
хороши ль растут внучатки.
Раскровянили сопатки
да и бьют с носка.

29.12.1983

* * *

И. Бродскому

Мёртвый хватает живого.
Голосом ускользаю.
Знаю заветное слово.
Знаю.

Видишь, бреду, безымянный,
логовом гула?
Как ты, пустая, меня ломала!
Выправила, не согнула.

Друга тебе не выдам.
Пытай, если можешь.
Путай.
Жалок черноутробный рот,
и Кощей не страшен.
Смутой ты начинала
да и крепишься смутой,
звёзды кровянящей,
прахом пылящей с башен.

01.01.1985

* * *

Памяти В. Ф. Ходасевича

Родина! Я умираю.
Нечего больше беречь.
Слышишь? Последнее знаю —
твёрдую русскую речь.
Душу твою непростую
ни от кого не берёг —
и потому не ревную,
переступив за порог.

И потому без укора
перед тобою молчу.
И обернусь не для спора —
глянуть в лицо захочу.

20.11-24.12.68

* * *

Жизнь, одумавшись, проста
и почти не виновата,
что печаль и красота
перепутались когда-то,
что, от нитки фонарей
отступить не смея в темень,
вечер старится скорей,
чем его проходит время.
Вот в лицо ему пахнёт,
искру Божию задует,
каплю тёплую смахнет,
злые губы поцелует.

1968

* * *

Не время ли, душа моя, остепениться,
о счастии забыть и гордых слов не звать?
Что проку горевать, заглядывая в лица
безумцев и глупцов? Что проку горевать?

Вот под вечер фонарь палатку световую
расставит на луче, снежок запорошит,
и я тебя люблю, горячий рот целую,
и ласковая плоть к погибели спешит.

* * *

Не зря душа горела,
пылала плоть не зря,
когда прозренье зрело
в костре календаря.

Достало слёз и срама.
И всё ж завидна часть —
смотреть и думать прямо
и с будущим совпасть.

* * *

Так не ропщите на душу,
пока ещё жива,
пока свежее ландыша
окольные слова,
пока она при голубе
рассыпана зерном,
пока на грудь приколота,
пока её вернём.

11-13.07.1967

* * *

Зов из будущего разгадан
и в минувшее обращён.
Здесь душа отыграла градом
и ползёт на забор плющом.
Зеленеет Господним оком,
безнаказанна и свежа.
Киноварным трепещет соком
в сердце радости и стрижа.

* * *

Ну вот и снова жить хочу
и умирать не смею,
и теплю чуткую свечу,
один, как с дочкой, с нею.

Лица никак не подберу,
но и поныне помню
не то любовь, не то игру,
как раз апрелю ровню.

Потёмной памяти права
вчерашним днём помечу.
Я там не знал, что ты жива
и смотришь мне навстречу.

* * *

Живу, как день велит, и потому неплохо,
мне всякий час теперь — сугубая родня.
Так не гони меня, ворчливая эпоха,
поделим как-нибудь и веточку огня,
и каверзы Невы, не по-февральски чёрной,
и тёплое лицо, что нам несёт трамвай.
Уж лучше обойди, но жизни приручённой
у сына своего из рук не вырывай!

* * *

Я дам вам подписи и что ещё в цене.
Берите всё, по грошикам не стану.
Но одного прошу. Отдайте мне
Ту женщину. Отдайте. Я не спьяну.
Своя же надоела голова,
в ней слишком, слишком всякого и всяких.
Мне ничего не надо. Пусть она

придёт и сядет.
Какое дело вам? У вас перо, чернил…
А остальное — это только наше.
Плевать, что был, везде и всюду был.
Я был и буду, но сегодня начат.
Хотите знать, когда же отдавать,
Какое платье шить под этот танец?
Ну, как её по-вашему назвать?
Я не могу. Потом. Само настанет.
Я душу наизнанку как карман,
и перья — словно лопнувшие почки.
Пустите к ней. Я и цветов нарвал.
Она кричит. Она со мной не хочет.

* * *

Смерти лёгкой дай, Господь!
Никого ты мной не мучай.
Блажь и слёзы, честь и плоть
преврати во прах и в случай.

К возвращенью я готов
и с признаньем не помедлю,
лишь десяток верных слов
нашепчи и дёргай петлю.

Ни тужить, ни отпевать —
в яму чёрную, во тленье.
Береги друзей и мать
до Любви, до Воскресенья!

25-26.11.79
(ночью)

* * *

Щёлкни клаузулой, запирая
подсыхающую строку.
И, пока от края до края
коренится в ней блажь сырая,
сам себе её растолкуй.
Вспомни всё от начала: кто с ней
слыл в приятельстве, жил в родстве,
с кем равняли её, несносней
чей совет был, в надежде поздней
кто смотрел сквозь неё на свет.
Вот тогда и заметишь: пухом
синим звёзды тебе на грудь
тихо падают; ты, по слухам,
прах давно и единым духом
жив — начало перечеркнуть.

1969

* * *

Как он далёк от нас, как неотступно светел,
зелёный уголёк надутренней звезды,
как он любим легко, как издавна заметен,
как затемно следим за дымкою с воды.
Как выведен туман за холодок ольховый,
за хлопотом волны, за цокотом с куста,
как засырел песок под сором ивняковым,
как влажен желобок краплёного листа.
Как ласково веслу, как лепестку, на лопасть,
на лобную дугу перенимать воды
густое колотьё, околокормный клёкот
и пальцы напрягать под трепетом звезды.

1968

* * *

Золотой узорный сумрак
в занавешенном окне.
Для чего резьбы рисунок
в сердце просится ко мне?
Знаю, буду истолкован,
перемаран, перебит,
перекроен, перекован,
зацелован, позабыт.
Незавидная забота.
Говорят, не повезло.
Самодельная работа,
роковое ремесло.

1984

Валерия ИСМИЕВА

СВЕТОНОСНАЯ КАНВА

Становление поэтического голоса Сергея Морозова пришлось на рубеж 50–60-х годов прошлого века — эпоху, не обделённую как официально признанными авторами, так и новыми яркими дарованиями, одним из которых суждено было стать голосами поколения так называемых шестидесятников, другим — выйти за рамки эпохи «оттепели», как, например, Иосифу Бродскому. В ту пору ещё была жива Анна Ахматова, в 1961 году вышел сборник «Тарусские страницы», в котором впервые после периода замалчивания были опубликованы стихи опальных поэтов, — большая подборка Марины Цветаевой, вернувшегося из ссылки Наума Коржавина…

Среди этих звучных, богатых модуляциями голосов негромкая муза Сергея Морозова получила шанс быть расслышанной широким кругом читателей лишь однажды — альманах «Час поэзии» опубликовал его стихотворения в 1962 году. При жизни Сергей подготовил семь книг своих стихов — но ни одна так и не была издана… Полноценным знакомством со стихами этого поэта мы обязаны Борису Дубину, его близкому другу и вдохновителю, подготовившему посмертную публикацию в журнале «Знамя» в 2003 году со своей вступительной статьёй; в 2015 году, уже на основании архива Дубина, Владимиром Орловым была опубликована подборка в журнале «Волга», а в 2018 году в издательстве «Виртуальная галерея» при участии всё того же Владимира Орлова вышел сборник избранных стихотворений «Устная речь» с предисловием Бориса Дубина.

Но даже если бы судьба оказалась более благосклонна, восприятие обертонов стихов Сергея Морозова открылось бы далеко не каждому читателю, но лишь тем, кто готов замедлить ритм дыхания и перейти к состоянию самоуглублённой, почти молитвенной тишины: при такой доверительной сонастройке звучит

© Валерия Исмиева, 2019

их музыка и проступает внутреннее свечение, как ровное пламя свечи в окне за занавеской, проясняющее постепенно очертанья утаённого в глубине, в строке тому,

кто смотрел сквозь неё на свет.

Вот тогда и заметишь: пухом
синим звёзды тебе на грудь
тихо падают; ты, по слухам,
прах давно и единым духом
жив — начало перечеркнуть.

Для меня первое ощущение, которое возникает от прочтения стихов Морозова раннего периода (примерно до середины 70-х годов), — ожидание чуда. Раньше, чем включаются размышления, возникает образ светоносной канвы, пронизывающей ткани видимого мира, и это как обещание чего-то счастливого и преображающего, свечение, не из предметного мира исходящее, а лишь проявленное через него. У меня даже появляется рискованное сравнение с воздухом — не тем, обычным, заполняющим лёгкие, но церковным воздухом — покровом, которым накрывают дискос и потир во время литургии; почти тактильное сближение стихообразов с невыразимым, как в причастии или в Благовещении.

В стихах Морозова это свойство вырастает из наблюдения за самыми простыми (и именно простыми!) явлениями и вещами. Неважно, в каком временном измерении возникает это волшебство — переживается ли в настоящем или вспоминается как пережитое: «Словно тонкой ниткой жёлтой, / светом дверь обведена / по проёму…»; «Жизнь моя вкрадчивая, / переиначивая голос, / припоминаю, как славно / жилось мне и пелось / в час накануне…» Тёплый, нежный, неуловимый свет, согревающий сердце соприсутствием тайне, — именно это вещество наполняет лучшие строки.

Оттого и звучание слова очень негромкое, как диалог вполголоса с молчаливым собеседником, тем, кто сидит, никуда не торопясь, доверительно вслушиваясь, или стоит за правым плечом… Стиховое пространство собрано из очень мягких нитей, и волокна слов нужно перебирать чувствительными пальцами, приподнимать кромку видимого осторожно, чтобы не потревожить ута-

ённое, в котором душа «киноварным трепещет соком / в сердце радости и стрижа».

В этих стихах много женского начала — именно оно даёт особую чуткость, ощущение сопричастности самым малоприметным явлениям и вещам и очень обострённое восприятие времени — не как социальной эпохи, но как природного ритма и личного, прикровенного переживания. Время, будь то человеческий век или неспешное движение суток с удлиняющимися и расплывающимися тенями, поэт ощущает как неумолимый двигатель жизни, отнимающий жизнь у вещей, приносящий старость и ветхость человеку и всему созданному им, но вместе с тем — обновление и надежду в природу. В строчках, ей посвящённых, звучит ласковая заботливость, а то, что ему, урождённому жителю мегаполиса, могло бы представляться мёртвым и безликим, очеловечено и одухотворено:

Тепла хлебнувши, медлит воздух
и капли тянет по стеклу,
хозяйничает в старых гнёздах,
сопит в решетчатом углу.

Свою сопричастность природе поэт переживает с какой-то доверительной и естественной интимностью, и человеческое бытие в его стихах оказывается частью природного:

Снова жизнь пошла на убыль,
оттого теперь горьки
терпкие чужие губы,
вербы, ветер от реки.

Важно отметить, что двигатель поэзии Морозова — отнюдь не благодушная радость созерцателя-пантеиста, как можно было бы подумать при поверхностном прочтении описаний природы. Мир здесь не идилличен, он полон скрытого противоборства, но человек в нём противопоставлен не природе, с которой он чувствует родство и доверительную связь, и не социальным конфликтам, о которых в ранних стихах прямо Морозов не заявляет, но времени — как носителю разрушительной стихии беспамятства.

Антагонистом же этого тихого, но беспощадного разрушителя и хранителем невыразимого, мистериального начала, раскрывающего бытование вневременного, становится свет. Можно было бы здесь вспомнить о поэзии Елены Шварц, для которой свет — также важнейшая категория, и обнаружить глубинные связи с Арсением Тарковским — его Сергей Морозов очень высоко ценил и встречался с ним не только на семинарах, но и, по свидетельству сына, в приватной обстановке. Стоит иметь в виду, что Морозов любил и хорошо знал русскую поэзию (в пределах возможного в ту эпоху), к числу его любимых поэтов относились Лермонтов, Есенин, Пастернак, Самойлов, в поздний период — Ольга Седакова. Особый интерес представляет увлечение переводами польского поэта Кшиштофа Бачинского, близкого Морозову по восприятию и переживанию в разных регистрах.

Разговор об особенностях поэтики невозможно вести без хотя бы пунктирного обозначения наиболее острых граней жизни поэта. Между тем, биография его исключительно бедна на яркие события. Подобно истории, рассказанной в фильме Геннадия Шпаликова «Долгая счастливая жизнь», её главным сюжетом являются не столько перипетии, сколько так и не случившееся. Одна за другой следовали смены мест работы — неспособность «заземлиться», встроиться в душную систему «социального договора» и «стать как все», характерная для творческой натуры, тяготила и выматывала; по замечанию сына поэта Родиона, трудовая книжка отца с множеством вклеек распухла до невозможности закрыться. Разгром СМОГа с последующими допросами добавил смятения и тревоги в его душу, и без того ранимую. Семейные обстоятельства усугубляли чувство одиночества (хотя Сергей был человеком общительным, у него было много друзей и знакомых) и внутреннее напряжение: мать ни разу не позволила ему встретиться с отцом (не пожелавшим оставить ранее созданную семью ради неё и сына — родители Сергея познакомились в госпитале во время войны, где мать работала санитаркой), да и в последующие годы жёстко «вела» жизнь поэта. В его личной жизни сюжет родительской судьбы преломился более печально и мучительно для всех участников: развод с любимой женщиной, так и не создавшей новую семью, редкие встречи с отчаянно тянувшимся к нему сыном. То, что спустя время после смерти Сергея Морозова оба, супруга и сын, приняли монаше-

ский постриг, заставляет почувствовать глубину этой семейной драмы.

В эпоху позднего социализма стихи Морозова с их интроверсией и уходом от востребованных социальных контекстов выпадали как из официального, так и диссидентского дискурса. Это потом, в 2000-е, после публикации повести Всеволода Петрова «Турдейская Манон Леско» наконец заговорят о «третьем пути» в русской советской литературе подобно тому, как ранее то же явление было зафиксировано в мире изобразительного искусства, где обнаружился целый слой авторов, «выпавших» из привычной дихотомии официоз-андеграунд.

В этой атмосфере пусть не мрака, но тени и зыбкости бытия потаённый и сокровенный свет в стихах Морозова обретает качество нескольких измерений. Внешний свет напоминает о внутреннем, как если бы обыкновенный мерцающий уголёк или уличный фонарь нёс человеку частицу Фаворского света: если не в себе самом, то как пробуждающий в человеке память — об ином:

Я руки грел на золотом огне.
Он расселялся в сучьях понемногу
и гордо правил в маленькой стране,
и памяти указывал дорогу.

Памятование о высшем предназначении, о душе раскрывается внимательному взгляду через гармонию и красоту в окружающем мире, но их нежность и хрупкость рождает предчувствие неизбежной утраты:

Жизнь, одумавшись, проста
и почти не виновата,
что печаль и красота
перепутались когда-то,
что, от нитки фонарей
отступить не смея в темень,
вечер старится скорей,
чем его проходит время.
Вот в лицо ему пахнёт,
искру Божию задует,

каплю тёплую смахнёт,
злые губы поцелует.

Поэзия Морозова лишена риторики и сопряжённых с нею прямых вопрошаний; в магию поэтического слова автор не верит («Разве словом что поправишь? / Я, пожалуй, помолчу») и «твёрдая русская речь» причастна для него скорее этическому, чем к трансцендентному. Понимание же природы вещей и того, что стоит за их видимостью, у него интуитивное, потаённое, стыдливое, самому себе проговаривающееся точно в полусне, едва различимым шёпотом. И, может быть, вибрация этой тихой речи в ранних стихах с наибольшей полнотой раскрывает самые ценные их качества — музыкальность, заключённую в небанальных аллитерациях и консонансах, пронзительную точность схваченного образа, естественную и мягкую грациозность, целомудрие.

В поздних стихах поэта интуитивная чуткость и тонкое кружево слова всё более уступают место горьким рефлексиям, их ускользающий свет — уже не щебечущая «капля восковая на огне», но вспыхивающий на ледяном ветру отчуждения и одиночества огонь, своего рода символ веры, без которого «Душа измаялась в ночи, / ей тихо и черно»:

Есть ещё правда на свете!
И для неё, одинок,
плачет, как малые дети,
злой золотой огонёк.

Этот образ одинокого огня превращается в ёмкий символ самостояния и верности выбранному пути, какими бы ни были внешние контуры судьбы или то, что не состоялось на событийном уровне жизни.

Михаил ОРЛОВ
(1949 — 1986)

Родился в Томске. Служил в армии, после работал на рыболовном судне, механиком по самолётам. Учился на физико-математическом, филологическом и историческом факультетах Томского педагогического института, но ни один не окончил. Работал корректором, журналистом. Написал более ста рассказов и эссе: фантастических, юмористических, исторических. В последние годы жизни работал над научным трудом «О метафоре» и романом о периоде колчаковщины в Сибири; переписывался с Вениамином Кавериным и весной 1986 года встречался с ним. Судя по всему, поэт произвёл сильное впечатление: Каверин написал о нём повесть «Силуэт на стекле». В Томске была создана комиссия по литературному наследию Михаила Орлова. В 1989 году в Томске вышла книга «Травы чужих полей» с предисловием Вениамина Каверина.

В СОДРОГАНИЯХ БЕРЕГА

АЛЫЙ ОТБЛЕСК СОЛНЦА НА ЩЕКЕ

Уснуло розовое море,
Нахмурив лоб,
Раскрывая веер прозрачных течений
В отдыхающем теле.

Человек принимает образы того, что
видит.
Взнесённая угловатость гор

© Наследники Михаила Орлова, 2019

Рождает в душе гордость.
Священный шелест лесов
Откликается воспоминанием счастья.
Спящее море
Напоминает о будущем.

Солнце ласкает лица.
Ветер, как девочка, порывист.

И вдруг всё, всё утонувшее
И всплывающее,
Ясное, как жест прощания,
Обретает другой смысл.

В содроганиях берега
Просыпается желание жить
И воздух, подвешенный на крючьях света,
Мучительно счастлив.

БОМБАРДИРОВЩИКИ

Серебристые крылья
Опущены к земле. Ровный ряд
Самолётов. Но никогда
Мне не хотелось

Сравнить их с птицами, —
Эти машины, созданные
Для того, чтобы
Сеять смерть.

* * *

Откуда взлетают бомбардировщики?
Вой. Дождь. Старт.
Колёса несущие бегут
по широкой бетонной равнине,

по бетонной пустыне,
по бескрайнему полю
твоего сердца, приятель!
Вот откуда взлетают
Бомбардировщики!
Из твоего сердца. Да.
Из пустыни твоего сердца.

СИРЕНЬ

Ветер её зашептал,
Заморочил,

К стволу её крепко
Прижался,

И сонные синие
Грозди

Благоухали
В тот вечер

Сильнее, чем смерть
Или море.

* * *

Трудно избежать
Смерти,
Ночных мыслей,
Мозолей,
Желания взглянуть на купающуюся
женщину.

ВОКЗАЛ

Молоко розы. Мёд чертополоха. Дружелюбие
клевера.
Жизнь медленно проступает, как кровь
на содранной коже,
Сквозь туман, выходящий из-под земли,
Ожидая тебя, о чём только не передумал.
Отчего вся земля в трещинах?.. Отчего
этот день
Похож на пустой вокзал, — все поезда ушли
И только пальцы ветра перебирают мусор
На перроне, да сквозняки дверями хлопают,
И в кассе за стеклом зевает женщина,
Мысленно спеша домой.
Отчего на рубашках мне не подходят
воротники?
Шея неполноценная? Зачем у меня
так много билетов,
Если они никуда не везут? Я имею в виду
Билеты различных обществ. Или все они
Увезли меня по частям,
Один — на охрану вод и лесов, другой —
К добровольным пожарникам, третий в
Общество «Знание», и ещё в пять разных
Обществ и мест. Может быть, поэтому
Я чувствую себя таким заброшенным
И мелким, разорванным?..
А на тех, получивших дорожный жетон,
Все ли приедут туда, куда направляются?
Мне всегда не везло. Я приезжал,
Но оказывалось,
Что этот город совсем не тот,
И люди стали другими,
И, в сущности, мне здесь нечего делать…
— Ну что ты, оставайся, — говорили мне, —
Я усмехался и отвечал: — Да ладно… —
И ехал дальше.
Но в зарослях судеб, приветствий, лиц

Ни разу мне не попадался цветок,
Который хочется закрыть руками
И охранять его счастливый сон.
Ни разу мне не попадался цветок,
Который хочется закрыть руками
И охранять его счастливый сон. Ни разу!
Да что я, проклятый? В конце концов,
Моя кривая шея не показатель
Общей кривизны моей, а слабость
Нашей слишком лёгкой промышленности.
Забыл… О чём-то вдруг подумал,
И тут же потерял воспоминанье.
Как пушинку, сдуло его желание
Быстрей схватить и мигом завладеть…
Да ладно…
Мне голос мой не нравится.
Внутри меня звучит совсем иной.
Но как соединить моё глухое бормотанье
С тем огнём, который приводит
В движенье губы?
Как придать волнам форму ветра?
Никто не знает. И я молчу.
А если говорю, то разве что бессмыслицу.
Конечно, она вполне пригодна в разговоре,
В толпе у кассы, на перроне, в очередях.
Она обтёрлась, стала жёстче, цепче, ловчей, —
Ещё бессмысленней!
Но вот сейчас мне нужно говорить
Так, чтобы быть услышанным.
Мне нужно, чтоб из пламени, гудящего
во мне,
Не свист и шорох вылезли наружу,
не локти крика,
А то, о чём журчит ручей на перекате,
Невнятицу, беспомощность свою,
А также силу и ясность моего потока
В нечеловеческом, сверхтрудном напряженье,
Соединённом из обрывков дней!

Стон поезда, везущего руду, цистерны
с нефтью,
Уголь, пассажиров, — когда ему везти
По колеям, не убавляя хода, по щёлкающим
стрелкам
Велят неумолимые дороги.
Вот это к а к сказать?
Здесь всё, чему ты раньше научился,
Лишь мешает, виснет, вязнет
Готовым бормотаньем на губах,
Язык, привыкший гнуться,
Всю силу прилагает, чтобы скрыть живые
Факты, вещи, чувства. А мне как раз они-то
И нужны. Мне нужно пересилить немоту.
Вброд через речь!
Как яблоня цветёт, как горе плачет,
Как льётся дождь, нисколько не заботясь,
Чем это кончится, что будет и когда…
Живём как рыбы, а хотим — как птицы.
Живём как птицы, а хотим — как люди.
Я ждать устал. Разорванное небо
Повисло облаками над маленьким мостом.
Перрон всё так же пуст.
И вот — тебя увидел!.. Твоё живое пламя.
Ты вся вопрос. Раздробленность
пространства,
Лиц, бликов, дней, существований, плача,
Как преодолеть?.. И станем мы хотя бы вдвое
больше,
Когда соединим потерянные судьбы?..

Вениамин КАВЕРИН

ПОЭЗИЯ ПРОЗЫ

Читая превосходную книгу Гарри Аллена, посвящённую необыкновенной жизни Эдгара По, я задумался над страницами, на которых он рассказывает о знаменитом «Вороне». «Никогда ещё на долю написанного американцем стихотворения не выпадало столь стремительного и широкого успеха. Ворон и в самом деле грозил прогнать орла с национального герба… По мгновенно прославился, превратившись в вызывающую всеобщее любопытство, странную, романтическую, роковую и трагическую фигуру, какой с тех пор и оставался». Естественно, что небывалый триумф заставил читателей обратиться к Эдгару По с вопросом, как удалось ему создать столь совершенное произведение. И он ответил статьёй «Как я написал "Ворона", или Философ и его творчество». Эта статья — гениальна, как всё созданное великим поэтом. Но перечитав её дважды, я убедился, что его объяснение, написанное с могучей логической силой, в сущности, ничего не объясняет. Тайна поэтического творчества остаётся неведомой. Её, как музыку, нельзя объяснить до конца.

У нас эту тайну пытался разгадать Маяковский — «Как делать стихи». Но и его, при всей новизне и оригинальности своего опыта, постигла неудача…

Михаил Орлов — талантливый писатель, которого мы потеряли рано. Он умер тридцати шести лет. Судьба его напоминает судьбу Александра Вампилова, с той разницей, что Вампилов, замечательные пьесы которого долго отклонялись, за несколько лет до смерти успел получить признание. Орлов не успел.

Сперва о впечатлении, которое осталось у меня после наших трёх встреч и продолжительной переписки. Он был начитан, скромен, молчалив, его образованность меня обрадовала и удивила. Впрочем, начитанность и широкая образованность видна и по его произведениям. Без сомнения, этим он обязан только

© Наследники Вениамина Каверина, 2019

самому себе, стало быть, у него была незаурядная воля и жажда познания — черты, важные для нашей нелёгкой профессии. Знал языки — английский, испанский — и собирался изучить итальянский и древнегреческий.

Написал он много. Передо мной лежат четыре рукописных томика его стихотворений и тридцать рассказов или, точнее сказать, маленьких историй в духе эссе, посвящённых подчас незначительным путешествиям.

Сперва о стихах: и в удачных, и в неудачных виден талант. В них нет ни стилистического эпигонства, ни эклектической невнятицы. О тайне творчества мы как бы условились не говорить. Но можно сказать о музыкальности (он, кстати, любил и тонко чувствовал музыку) и о широте стилистического диапазона. Аполлон Григорьев писал о способности Фета в высшей степени тонко «ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него не было ничем иным, как смутным мимолётным ощущением души»[1]. Именно это характерно для поэзии Михаила Орлова. Он пользуется классическими размерами — ямб, анапест, дактиль, но у него много стихов, написанных и верлибром. Бесспорная и очень важная для его стихотворений черта — движение вперёд, от сложности к простоте. Но это простота не взятая с потолка, не изначальная. Она — следствие уже нажитого опыта. Напомню, что именно этот путь прошёл Борис Пастернак, и для того, чтобы доказать это, — достаточно сопоставить только две-три строки из его ранних стихов с двумя-тремя из поздних.

Из сада, с качелей, с бухты-барахты
Влетает ветка в трюмо!

(«Девочка»)

И:

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.

[1] *Фет А. А.* Полное собрание стихотворений. — Л.: Сов. писатель, 1937. — (Б-ка поэта. Малая серия).

Свеча горела на столе,
Свеча горела.

(«Зимняя ночь»)

У Орлова:

Сохатый идёт наискось
По морю сплошных незабудок
Туда, где пылает лосось,
Теряя багровый рассудок.

(Из цикла «Листья ивы»)

И:

Закутавшись в сугроб и тишь,
Российская равнина,
Ты вечный холод свой хранишь
И холодом хранима.

Он послал свои стихи замечательному поэту Эдуардасу Межелайтису и получил от него ответ, подтверждающий моё мнение:

«МИХАИЛУ ОРЛОВУ.
ТОМСК.

Дорогой друг!

Я с большим интересом прочитал Ваши стихи и сразу почувствовал талант. Я понимаю Ваше волнение — по годам уже пора "выходить в люди", а люди не признают. Здесь дело очень простое: слух читателя годами привык к традиционному стиху и трудно принимает белый или вольный стих и поэтическую импровизацию. Я тоже сталкиваюсь с подобными тормозами. Дело здесь в самой простой инерции вкуса и глухоте слуха. Многие Ваши стихи мне понравились, человек Вы несомненно талантливый и должны смелее прокладывать себе

путь в литературу. Желаю Вам вдохновения и большого успеха в новом 84 году!

Эд. Межелайтис.

Вильнюс.

8.1.84».

Проза его многогранна, но её объединяет общая черта: это проза поэта. Он пользуется любыми жанрами — рассказом, мемуарной записью, сказкой, мифом, эссе. И в каждом жанре с неумолкающей силой звучит лирическая нота.

Можно ли назвать его новатором? Да. В особенности если оценить его отношение к мифу. Мифотворчество — важнейшее явление в культурной истории человечества. Миф выражает мироощущение и миропонимание эпохи его создания. Нам кажется, что миф — это нечто незыблемое, неподвижное, тысячи раз повторённое в живописи, в литературе, в скульптуре, нашедшее художественное воплощение в мировой литературе. С мифом, казалось бы, нельзя спорить, его можно только изучать. Михаил Орлов не первый, кто воспользовался мифом как материалом художественного творчества. Мифами для своих гениальных творений пользовались Рембрандт и Тициан. Беспредельно число воспроизведений мифа в мировой литературе. Достаточно вспомнить знаменитый роман Томаса Манна «Иосиф и его братья».

Но Михаил Орлов — первый, кто решительно не согласился с мифом. Если я ошибаюсь, меня поправят знатоки мифологии.

Кто не знает библейской легенды о жене Лота, превратившейся в соляной столб? За что её постигла такая суровая кара? За то, что, покидая родной город, она обернулась. Так вот, Михаил Орлов считает (в эссе «Сигор»), что она совсем не заслужила этого несправедливого наказания. «Соляные столбы древности сияют в нашей памяти. Но разве они мертвы? Ведь мы, оборачиваясь в прошлое, совершаем обратное действие, оживляя нежный образ жены Лота. Мы своей властью отменяем незаслуженное наказание. Потому что человек не может не оглядываться на то, что было его жизнью, и в прошлом он так же черпает силы для сегодняшнего труда, как и в будущем. Каким бы прошлое ни было».

«Своей властью»! Кто же так смело вторгается в освящённую веками библейскую легенду? Кому принадлежит эта власть? Она принадлежит художнику. И за простыми словами «мы отменяем» чудится ещё не раскрытый философский смысл.

Конечно, она, эта власть, не даётся даром. И она не далась даром и бедному, непонятому художнику, каким был Михаил Орлов. Непонятому, непризнанному, измученному непризнанием, которое, я в этом убеждён, в конце концов свело его в могилу.

Но Орлов не только исправляет мифы согласно его пониманию справедливости и чести. Он сам создаёт их. Таков миф об индийском мудреце Гондхи Бабе и его ученике Анапарвати. Мудрец прошёл путь от простейшей до высшей йоги и научился легко перевоплощаться в животных, птиц и даже в неодушевлённые предметы. Он научил этому своего любимого ученика Анапарвати. Завистники предложили ему превратиться в мыльный пузырь. Он сделал это, но пузырь лопнул, наткнувшись на острый сук. И потрясённый горем великий мудрец исчезает. Он превращается в вечную росу, чтобы вечно оплакивать гибель своей надежды.

Я рассказал содержание этого нового мифа не только для того, чтобы показать всё богатство воображения Михаила Орлова, но и для того, чтобы читатель мог ощутить, как его проза близка к поэзии. Таковы и другие мифы — «Эдип», «Просьба Ойнея». Орлов остаётся верен себе, когда берётся и не за библейские или древнегреческие сюжеты. Он разговаривает со знаменитым астрономом Иоганном Кеплером (XVII век): «А напоследок, Иоганн Кеплер, я скажу тебе то, о чём никто, кроме меня, не скажет…» Он по-своему рассказывает знаменитую историю колумбова яйца. Оказывается, это Колумб поставил яйцо перед взбунтовавшимися матросами, чтобы доказать им, что он способен на то, что для них — невозможность. Более того: М. Орлов придумывает одну, совершенно естественную подробность — яйцо протухло. «А те, которые натягивают паруса и выбирают шкоты, чтобы ветер запутывался в паутине полотна, кто заставляет корабли двигаться вдали от родных берегов, принимают запах тухлого яйца за аромат драгоценных пряностей».

Читая его рукопись, я думал о том, что трагедия непризнания непременно должна найти отражение в его стихах и прозе. Я не ошибся. Он пишет воображаемую автобиографию («Тюфяк»). Он пишет о бедственной судьбе Лермонтова («Вид

с Крестовой горы»), он пишет о гениальном скитальце Камоэнсе («Нарушенный предел Камоэнса»). Он пишет о Михаиле Булгакове, который шёл своей дорогой — дорогой одиночества, непризнания и бесстрашия («Пешеход»).

Но он не замыкается в собственном непризнании, глубокое понимание истории внушило ему мысль написать о Бисмарке, критически оценивающем судьбу Наполеона. Своеобразное понимание живописи выражено в эссе «Русью пахнет», где он отдаёт должное таланту Шишкина, утверждая, что это не мешает ему любить Ренуара и Пикассо.

Книга его («Травы чужих полей». — *Прим. ред.*) полна свежих мыслей, проникнута поэтическим и глубоко современным отношением к жизни. Не признание, а призвание одушевляет её и приводит к уверенности, что Михаил Орлов занял бы своё, неповторимое и заметное место в нашей литературе. Судьба решила иначе. Но наш долг — бережно сохранить и подарить читателям его литературное наследие.

30 сентября 1986 г.

Игорь ПОГЛАЗОВ
(1966 — 1980)

Родился и жил в Минске. Ушёл из жизни накануне своего четырнадцатилетия. За последние два года им было написано около двухсот стихотворений. Восемь лет его стихи существовали в самиздате, пока не были опубликованы в ленинградском журнале «Аврора» (№ 7, 1988) благодаря журналисту Дмитрию Губину. В 1991 году в издательстве «Мастацкая літаратура» вышла книга стихов «Закрываю двери, которые не открыл». В 1994 году друзья по литобъединению издали в Минске книгу «Стихотворения», в 2006-м там же вышел сборник «Подайте мне крепкую руку». Стихи Поглазова неоднократно печатались в русской, белорусской и зарубежной периодике: последние публикации — на сайте «Полутона» с предисловием Дмитрия Строцева, в журнале «Luterratura». Его творчеству были посвящены несколько литературных передач, в том числе на «Русском радио» в Нью-Йорке (США).

У ВХОДА В ЛЕДЯНОЙ СЕЗАМ

* * *

Медленно крутятся мельничные жернова.
Они перемалывают осколки зеркала,
Разбившегося много лет назад о чьё-то сердце.

Художник собирает в руки осколки и мельчайшую пыль,
Складывая зеркало заново...
Такую долю даёт природа немногим.

Декабрь 1980

© Наследники Игоря Поглазова, 2019

* * *

Чёрным снегом падают с неба птицы.
Чёрный грач требует конец Света.
Чёрный скворец зовёт конец Жизни.
Чёрный ворон зовёт Страх.

Я иду. По левую сторону рядом со мной идёт Мужество.
По правую сторону рядом со мной идёт Страх.
Они молчат.
Я молчу.
Нам не о чем разговаривать.
И вдруг я замечаю, что по левую сторону со мной никого нет.
Да и справа от меня пусто.
Я один. Мои спутники ушли.
Ушло Мужество. За Мужеством ушёл Страх.
Я один.
Я знаю, что я сейчас умру.
Я не могу жить без Страха.
Я не могу жить без Мужества.
Я — Человек.

* * *

Кто-то умер. Мне музыка слышится.
Под окном не меня ли несут?
Не моя ль голова колышется
По дороге на Страшный суд?

Не меня ли руками трогают?
Ниспадая по двум щекам,
Две слезы... Кто там в небе вороном?
Уж не я ли сам?

А глаза отражаются в месяце.
Я прошу, я молю, теребя:
— Уходи. Я тебя ненавижу.
Бог ты мой, как люблю я тебя.

Апрель 1980

* * *

Поэт седеет над своей поэмой,
Художник гибнет у своей картины,
Актёр убит неизгладимой верой,
Скупец торгует в лавке паутиной.

Торгашеское племя делит землю
На серые дворы и подворотни.
Но эти трое в будущее верят,
Над серым миром поднимая сходни.

Они разуты на земле убогой,
Им нет спасенья в деньгах и работе.
Ложатся строчки, и мазки, и много
Ещё осталось...

Декабрь 1980

* * *

А я как все, я баловень судьбы.
Я всё прочёл, как вы, до середины.
Но я ломился в суть и в сердцевину.
И дай вам Бог до этого дойти.

Сентябрь 1979

* * *

Берберский король с голубыми глазами,
На сереньком ослике, в ветхом кармане
Принёс мне зелёную ветку агавы...

Люблю! — мне кричали зелёные травы.
Люблю! — мне кричали большие деревья.
Люблю! — проклинали, стонали и пели.

А он улыбался на сереньком муле,
Как пчёлка, в горящий летящая улей.
И если мне трудно без денег в кармане,

На сереньком ослике с веткой агавы
Он едет, мой друг, драгоценный и старый,
Берберский король с голубыми глазами.

Февраль 1980

* * *

— Милая, родная,
Добрая, шальная,
Для кого земная,
Для меня — святая.

Хочешь, дорогая,
Сядем на диван.
Пусть гроза ударит
В старый барабан.

Пусть она промчится,
Не задев стекло.
Что дано навечно —
То дано назло.

— Милый, милый, милый,
Твой ответ смешон.
Листья собирают
Старики в мешок.

Листья собирают.
Листьям всё равно.
Пусть они не знают,
Что такое зло.

За весенним ветром
Не видать зимы.

Не ищи ответа
У полночной тьмы.

Январь 1980

ЗАРИСОВКА К ЗАДУМАННОЙ ПЬЕСЕ О СПИНОЗЕ

Мне не простит Господь
Моих святых грехов.
Его я проклял плоть,
Его я пролил кровь.

Я не боюсь Тебя.
Услышь мой глас земной.
Я вышел из огня,
Чтоб умереть с Тобой!

1980

* * *

Мы с тобою связаны
Круговой порукой.
Ночь такая тихая.
Не слыхать ни звука.
Наши руки скрещены
И к кресту прибиты.
Мы с тобой повенчаны
Круговой обидой.
Наши сроки кончены.
Не найти ответа.
Эти травы скошены
На пороге лета.
Это просто музыка
Не даёт покоя.
Мы с тобой повенчаны
Голубой водою...

Декабрь 1980

* * *

Спаси меня от Страшного суда.
Пусть смоет пот дождя пути сюда.
Спаси меня от Страшного суда.

Спаси меня от Правильных речей.
Как будто чей-то я и вроде бы ничей.
И позови меня на пиршество дождей.

Убереги меня от Тщетных дум,
И о себе самом Проклятых дум,
И от чужих всегда проклятых дум.

Мой милый друг, безвременен и свят,
Пусть за решёткою окна деревья спят,
Пусть кресла полудремлюще глядят
В остывший засыпающий закат.

О мой философ, друг, приятель мой,
Сегодня я какой-то сам не свой.
Стою у входа в ледяной сезам,
А для чего стою, не знаю сам.

Спаси меня от Страшного суда,
От Правильных речей — от их суда,
От тщетных дум, от тщетных-тщетных дум…

Сентябрь 1980

* * *

Обвяжи мне шею лебяжьими руками.
Что же было с нами?

Ты меня целуешь нежными губами.
Что же стало с нами?

Ты проходишь мимо, задевая пламя.
Что же будет с нами?

Декабрь 1980

Мария МАРКОВА

СОСЛАН САМ В СЕБЯ

Движение времени чаще всего ощущается (измеряется внутренними часами) не по себе, а по окружающим, и всего точнее изменения заметны по детям — своим и чужим. Осваивая заново вроде бы уже давно известный и понятный — изученный вдоль и поперёк — мир, они растут на глазах, и происходит это настолько быстро (опять же — по нашим ощущениям), что остаётся только сравнивать себя с ними и удивляться каким-то забытым — переоткрытым — вещам. Иногда изменения происходят стремительнее, словно кто-то вмешивается в размеренность неизбежных процессов роста и взросления. Вчерашний мальчик на глазах превращается в юношу, оставаясь в рамках возраста двенадцати-тринадцати лет. Родители ещё видят в нём ребёнка и замечают переход от детства к подростковому периоду, а посторонние воспринимают такого человека только в момент непосредственного контакта с ним.

В немногочисленных статьях о рано ушедшем от нас начинающем поэте Игоре Поглазове все с удивлением отмечают два скачка в его развитии. Первый касался внешних изменений, второй — проявления сущности поэта. О первом лучше всего, пожалуй, написал журналист Дмитрий Губин в предисловии к вышедшему в 1991 году в Минске сборнику стихов Поглазова «Закрываю двери, которые не открыл…»: «Итак, Поглазову шёл четырнадцатый. Однако он был не мальчиком-школьником, а юношей, почти молодым мужчиной, поскольку рос невероятно быстро, меняясь если не по часам, то по месяцам. Будь у него паспорт, пришлось бы то и дело вклеивать новую фотографию. В двенадцать был росл, ходил чуточку сутулясь и подпрыгивая — эдакой “студенческой” походочкой, причём внешне вполне тянул на абитуриента-десятиклассника. В тринадцать, с кем-то поспорив, постригся наголо, но после этой процедуры, равняющей с пацанвой и женатых дядь,

© Мария Маркова, 2019

его стали принимать за призывника»[1]. Удивление вызывает и то, что обманчивость внешнего вида была очевидной лишь для родственников и близких друзей. Поглазов стал ходить в литобъединение, открывшееся в сентябре 1980 года при газете «Вечерний Минск». Дмитрий Строцев отмечал, что говорил тогда юный поэт «чуть ли не басом», при знакомстве со всеми на первом собрании лито «рассказал, что летом, после окончания средней школы, пробовал поступать в Литинститут…»[2]

Намеренное прибавление лет — детская уловка — всего лишь желание, но не казаться взрослее, а быть принятым серьёзно, без скидки на возраст, без снисходительности и щадящих критических замечаний. Все поверили. Поверили настолько, что тут же включили во взрослый круг общения, где всё происходящее не имело никакого отношения к миру детства. Взрослые проблемы, взрослые интересы. «Компания была старше Игоря, но он во всём держался на равных — уже курил, первым бежал за вином и в выпивке не отставал, а эрудицией и остроумием — блистал» (Строцев). Возможно, что и первая любовь в таких условиях уже не могла быть просто первой подростковой влюблённостью, а могла оказаться серьёзной драмой взрослого человека. По мнению Дмитрия Губина, развитие Поглазова было пропорциональным; «акселерации как разлада хилого духа с пробудившейся плотью» удалось избежать, но вот это как раз удивления не вызывает. Родители поэта были преподавателями вуза, и среда общения была соответствующая. Как пример влияния среды на развитие вспоминается любимый Игорем Пастернак: творческая семья, в доме которой бывали известные художники, музыканты и писатели. Если в благоприятных условиях в человеке просыпается дар, то остаётся просто дождаться его полного раскрытия.

Поглазова не стало за несколько дней до его четырнадцатилетия, но сохранившиеся стихи (за два неполных года — более двухсот), черновые наброски и редкие прозаические миниатюры свидетельствуют о несомненной одарённости мальчика. Последнюю отмечают ещё и с восторгом. Друг семьи, Борис Роланд, говорит о своём потрясении от стихов Игоря: «Как-то Валентин (отец

[1] *Поглазов И. В.* Закрываю двери, которые не открыл…: Стихи. — Мн.: Маст. Літ., 1991. С. 3.

[2] *Строцев Д.* Журавль // Двоеточие. — 2010. — № 14. — URL: https://dvoetochie.wordpress.com/2010/08/03/дмитрий-строцев-журавль/

Поглазова. — *М. М.*) пришёл ко мне и, протягивая исписанные листки, взволнованно сказал: "Прочти". Это были стихи. Я знал, что он их иногда сочиняет, но и обладая прекрасным художественным вкусом, писал рядовые стихи. А тут… я читал, потрясённый каждой строфой. <…> "Только, пожалуйста, не думай, что я сумасшедший. Это стихи Игоря, а мне никто не верит". — "Ты это серьёзно! — воскликнул я. — Ему ведь всего двенадцать лет". — "Вот и ты не веришь", — обречённым голосом произнёс он»[3].

Какими были эти стихи двенадцатилетнего мальчика?.. Например, такими:

Мне кажется, что я пою
Смешно, нелепо и по-детски.
А в головах смеётся месяц,
И месяц плачет в головах.

И надо мною катят тучи
Свои бездонные колодцы,
В колодцах пусто, как в оврагах
Во время засухи скупой.

Или такими, как этот отрывок из второй части диптиха о Данте, написанного в июне 1979 года:

Не знаю, быть может,
Вы помните Данте.
Ты, море, меня погубило однажды.
Один я, всё тонет,
И Данте,
и Данте…

Дмитрий Строцев о своём знакомстве со стихами поэта вспоминает так: «Впервые самиздатовскую книжку стихов Игоря Поглазова я увидел на столе у Кима Хадеева. В 82-м. Книгу собрали и штучным тиражом издали родители. Стихи меня поразили. Они не были какими-то особенно интеллектуальными или

[3] *Роланд Б.* Обнажённая сила любви // Журнал Мишпоха. — 2000. — № 8 (8). — URL: http://mishpoha.org/nomer8/rolond.php

виртуозными — стихи были бездонными… <…> Неточно зарифмованные строки задевали что-то глубинно-главное, что до сих пор неуязвимо спало во мне, чего я в себе не ведал. Стихи меня мучили, обличали и меняли. Это не была умная или тонкая компиляция заёмных образов, но целый живой организм, растущий из своей оглушительной тишины»[4]. После такого отзыва недоумение могут вызвать слова самого Поглазова: «Мне сказали: стихи — ерунда, / И они приносят несчастье…» Этот и другие подобные отзывы, публикации, полноценные, а не самиздатовские сборники были уже после того, как Игоря не стало. Но ставить в вину окружающим их невнимательность и снисходительность, проявлявшиеся ими при жизни поэта, конечно, нельзя. В случае с начинающими поэтами принято надеяться на будущее, когда к таланту присоединится опыт, а язык станет послушен и позволит ощутить пишущему свой безграничный, подобный чуду протеизм. Кроме того, не все воспринимают детей серьёзно. Да, Поглазов выглядел старше своих лет, но разве можно было скрыть настоящий возраст при разговоре о возможной публикации или обращении со стихами к кому-нибудь из учителей? И наличие чуткого слуха у слушающего — пожалуй, самое важное условие для желающего быть услышанным и понятым, — все ли обладают им в нужной степени, чтобы не посчитать подростковые стихи ерундой?..

О чутком слухе хочется сказать отдельно, потому что это тоже дар — редкий и удивительный. Стихи Поглазова в самиздате появились в первую очередь благодаря его родителям. Воспоминания Бориса Роланда свидетельствуют о том, что мальчик был услышан и понят ими ещё до трагедии. Какими сухими словами приходится писать о безграничной родительской любви к своему ребёнку! Эта любовь неподвластна времени, хотя и ограничивается жизнью любящего, но ведь любящий может разделять своё чувство с другими, сохранять память о человеке, передавая её другим. Одного этого бывает достаточно, чтобы созданное талантливым человеком не пропало, потому что такая любовь близка по сути к жертвенности и служению. Чудо, когда ребёнок одарён, но ещё большее чудо, когда у него внимательные и чуткие родители.

[4] *Строцев Д.* Журавль. Указ. соч.

О другом талантливом мальчике, Илье Тюрине, его мать, Ирина Медведева (1946–2016), соорганизатор Литературных Чтений «Они ушли. Они остались» и соредактор первого тома антологии «Уйти. Остаться. Жить», однажды написала: «Сейчас, вглядываясь в не такую уж толщу лет, я обнаруживаю, что вся жизнь его была заполнена, как это ни громко прозвучит, творчеством»[5]. Взрослые не всегда соотносят процесс познания мира с творчеством, потому что с возрастом становится очевидно, что мир таким же видели и предшествующие поколения, если говорить только о человеческих чувствах и эмоциях. Не «мир вокруг» находится на первом месте, а «человек в мире», и этот условный человек не меняется. Но процесс познания мира — и себя в нём в первую очередь — это процесс творения мира заново, с чистого листа, словно однажды по умолчанию было решено: другие были раньше, а я появился только сейчас, и видимый мне мир — появился только сейчас, одновременно со мной. Создание мира начинается, наверное, с момента осознания себя самого. От первых детских воспоминаний (где беспамятство — отсутствие мира) до настоящего момента. Конечно, жизнь (её движение, осуществление) в таком процессе творения может восприниматься иначе, чем принято считать. Не год за годом от момента рождения, но фрагментарно, вспышками — моментами осознания себя в мире, мира вокруг и своей полноты или, наоборот, ущербности. О такой полноте, близкой к всесильности творца, и утрате силы Игорь Поглазов ёмко и кратко, в двух четверостишиях, напишет на стыке своих двенадцати и тринадцати лет:

Дано мне свыше той никчёмной силой,
Не написавши в жизни ни строки,
Поверить, что я завтра всё одену
В поэзии зелёные листы.

И мне велит всё та же злая сила
Откатываться вниз, до раковины дней.
Я и поэт теперь наполовину,
И половиной я срастаюсь с ней.

[5] *Медведева И.* Был и остался поэтом // Проза.ру. — URL: http://www.proza.ru/2013/03/02/1918

Откат «вниз, до раковины дней» — слишком очевидный образ возврата к началу творения «своего» мира, а обретение полноты — всесильности — возможно лишь в процессе творения, концом которого должна стать поэтизация (в устаревшем смысле слова) всего вокруг. Для поэта, интуитивно или осознанно вырабатывающего свой язык, этот процесс близок к номинации Адамом животных и птиц. Словарь может оставаться неизменным, но взгляд на называемые предметы и повторное наречение их у каждого смотрящего свои.

Не совсем о непрерывности процесса творения (заполненности жизни творчеством), но об эволюции изначальной склонности всех детей (99,9%) к стихам писал Корней Иванович Чуковский в своей книге «От двух до пяти». Функции первых ритмов и рифм не в украшении речи, а в её облегчении, и создание рифм в возрасте двух лет — всего лишь «неизбежный этап нашего языкового развития». Первые же детские стихи могут быть совсем бессмысленными, потому что, по мнению писателя, порождены экзальтированной пляской, от избытка играющих сил, и по своим функциям близки к музыке. Эта «музыка» эмоциональна, для неё характерны облегчённая фонетика и звуковая инерция, и такие стихи Чуковский называл экстатическими. Переход к литературным стихам происходит в шесть-семь лет, когда бессмыслица уступает место смыслу, и дети начинают осваивать новые формы: «Стихи становятся нестройны и бесформенны, их ритмы начинают заметно хромать, потому что к этому времени ребёнок утрачивает моторное ощущение стиха, и его импровизации выражают уже не экстаз, а чаще всего рассуждение, раздумье. В этом отношении новый период детского стихотворства представляет собою высшую стадию по сравнению с предыдущим периодом, так что едва ли можно жалеть, что прогресс достигается ценою временного угасания чувства ритма». Стадия эта является высшей потому, что стихи начинают появляться в отрыве от жеста и пения, нет больше экзальтированной пляски, и поэзия отделяется от других видов искусств. О завершающей же стадии эволюции изначальной склонности к стихам — в детском возрасте — Чуковский писал следующее: «…организованная, вполне литературная форма появляется, как я заметил, лишь у детей двенадцати-тринадцати лет, и только тогда, но не раньше, можно с некоторой долей вероятия определить, у кого из них есть поэтический дар».

Жизненный опыт (незначительность его или почти полное отсутствие) не так важен, как способность видеть и чувствовать мир иначе, чем другие. Талантливые стихи не воспринимались бы как чудо, обращай мы внимание лишь на словарь, ритм и рифмы. В самих этих понятиях сквозит обыкновенность. Но когда что-то обыкновенное вдруг открывается с другой стороны и предстаёт перед нами в образе новом, наделённом какими-то иными свойствами — свойствами как бы другого мира, мы говорим о чуде или, как принято в литературных кругах для снижения значимости произошедшего, об «удаче». Такое чудо иногда не сразу обретает очевидность (как плоть), а как бы проступает через слова, не привлекая особого внимания, как, например, в стихотворении Поглазова «Тетрадь»:

Мне нравятся твои слова
В зеркальном холоде тумана.
Ты, вынутая из кармана,
На столик маленький легла.

Открылась. Жизнь как сон прошла…

Ещё семь строк,— по инерции стихотворение продолжается, и нет ничего, что можно было бы сократить, можно даже не говорить об инерции, но мы говорим, потому что самое главное уже сказано: тетрадь открылась, и жизнь прошла. Разве не чудо — эта с ума сводящая простота? Книга любого поэта — открытая — уже прошедшая жизнь. Книга, вмещающая эту жизнь. И — завершающая. «Мне нравятся твои слова». Ещё большее чудо — столь раннее философское осознание сущности своего дара и сопутствующего ему одиночества:

Я сослан сам в себя, на дно колодца,
В смятенье душ, на хоровод сердец.
Но для меня есть озеро и солнце,
И тёмный, вдалеке от жизни, лес.

О, мне со дна дано увидеть больше,
Чем с высоты. Я вижу звёзды днём.
И запах трав слышней на дне колодца,
И звуки все куда нежнее в нём.

Эти более нежные звуки, «куда нежнее», чем во внешнем мире, звуки смятения и хоровода, звуки тёмного, далёкого от жизни леса — чудо ставшей подвластной молодому поэту музыки. В прозаической миниатюре «Картинка осени» Поглазов случайно проговаривается: «Музыка. В руках, в пальцах, в глазах, коже гладкой, как береста, — во всём». Это проговаривание интуитивное, и о музыке ни до этих слов, ни после в миниатюре нет и намёка, но именно эта случайность сказанного верней всего свидетельствует о точности. Музыка — во всём. Она может быть наивно-восторженной и высокой, как во второй части диптиха «Данте», может звучать торжественно и тревожно в случайно сохранившемся, неоконченном наброске:

Вы помните холодный тёс оград?
Бил лунный свет неистово и пряно.
И страшно было. Дымный лунный чад
Мешал дышать и ослеплял, как слава.

Вы помните холодный блеск огней?
Там, где сейчас растут и плачут ивы?
И было страшно, как среди зверей…

И опять поразительная простота слов, от которой перехватывает дыхание, как и сказано: «мешал дышать и ослеплял, как слава». Остановка дыхания, сам момент, когда его перехватывает, краткий спазм — быстрые и незаметные для слуха *эша-ыша*, а потом, следом за спазмом, плавно надвигается слепота, в которой уже нет спешки звуков, а есть высокая волна равнодушия, от которой не спасает лепет *ле-ля-ла*, потому что живое дыхание ускользает с последним жарким выдохом: *сла-ва*. «Вы помните холодный блеск огней? <…> И было страшно, как среди зверей…»

Иногда музыка прямолинейна и не прячется за волнующими сердце словами. Детские приёмы облегчения речи — лексические повторы —захватывают пространство стиха и звучат заклинательно: «А сердце, а сердце — про это не знали — / Зелёными крыльями рвалось в степи…», «Верни, верни, судьба моя, / Судьбу мою…» Когда экспрессии и давления недостаточно, музыка воплощается в синтаксических анафорах: «Земля давно уже не та, — / Она моя. / Земля давно уже не та, — / Она моя…» Композиционным

стержнем является повторение первой и последней строк стихотворения «Берберский король с голубыми глазами…» Но словно мало было этого кольца, и внутри слышен громкий голос безапелляционной лексической анафоры:

Люблю! — мне кричали зелёные травы.
Люблю! — мне кричали большие деревья.
Люблю! — проклинали, стонали и пели.

С какой лёгкостью подчиняется язык Поглазову! Чтобы понимать, что за простотой и непритязательностью стихотворных строк скрываются какие-либо стилистические или риторические фигуры, требуется быть кем-то большим, чем просто читатель, но и просто читатель легко подпадает под очарование наивных повторов, и в этом состоит гипнотическое действие некоторых стихов Игоря Поглазова. Оно же — музыка, интуитивная и в чём-то экстатическая, как в вышеприведённом повторении слова «люблю!» Повышенная эмоциональность некоторых таких стихов равна полной самоотдаче, и это не может не привлекать внимания. Чуковский писал, что такие экстатические стихотворные повторы среди детей заразны: за одним начинают повторять другие. Если подумать, то такое состояние замыкания на каких-либо словах похоже на транс. Действительно, если при обычном состоянии сознания фокус внимания формируется вовне, то при формировании внутреннего фокуса внимания человек переходит границу мира обыденного. Только, в отличие от намеренного вхождения в транс, как бывает, например, при медитации, этот, по сути гипнотический, процесс интуитивен. Уровень сознательного участия в обработке любой информации понижается максимально (не по этой ли причине многие поэты сочиняют «на ходу», когда ритм помогает сосредоточиться и приводит к состоянию транса?). Если вспомнить, что для многих сочинение стихов является терапией, то можно говорить о терапевтической составляющей экстатических «заразных» повторов. А что возможно в трансовом состоянии? То, что немыслимо в обыкновенном. И будет казаться: что-то пришло легко, так как не было ощущения сознательности прилагаемых к сочинению усилий.

Надо ли говорить, что лёгкость иногда не даётся безболезненно? Конечно, да. Начинающий поэт часто не замечает за лег-

ко приходящими стихами труда или потери собственных сил. Скорее всего, в этом виновато состояние эйфории, в котором на непродолжительное время оказывается человек, только что написавший стихи. Что касается «рабочего» состояния, в котором обычно находится пишущий, то оно из-за своей длительности и редкости разрешения ощущается как болезненное, мучительное, что скорее свойственно ожиданию, а не невозможности что-либо написать, как принято считать. В таком состоянии поэту остаётся только прислушиваться к себе.

Я прощаю тебя, поле,
за твою золотистую нежность.
Я желаю такой боли,
чтобы песня сама пелась.

Я желаю такой муки,
чтобы падать в траву с криком,
чтобы переплетались руки,
чтобы час становился мигом.

У Поглазова есть стихотворение, состоящее из одного катрена с перекрёстной рифмовкой и названное просто и однозначно «Творчество». Одним четверостишием молодому поэту удалось обозначить характерное для творца состояние, из которого невозможно выйти при жизни. Даже если поэт замолкает, прекращает писать, он не перестаёт быть поэтом со слухом, зрением и языком, отличными от слуха, зрения и языка никогда не сочинявших людей:

И эта мука мне навечно,
И тысячи таких ночей.
А дни, как реки, скоротечны.
А ночи тянутся длинней.

В какой-то момент боль должна стать нестерпимой, чтобы приобрести свойства, отвлекающие от мира внешнего, функцию отключения реальности. Интенсивность ощущений не толкает за грань, но снимает ограничения, и с речи внутренней в первую очередь. Все слова, что до этого приходили в облике хаоса к ожи-

дающему и прислушивающемуся поэту, обретают гармонию. Если повезёт и условия позволят, то гармония будет полной, а стихотворение — завершённым. Но так, конечно, бывает редко. Поглазов стремился к этой гармонии интуитивно и иногда находил её, заключая музыку в удивительные по силе воздействия строки, но чудесные проявления дара не отменяли сомнений в собственных силах, свойственных и состоявшимся поэтам. Мотив творчества — один из основных у Игоря Поглазова. Каждый раз проговаривание сомнений вслух похоже на случайность, как в уже приводимой выше цитате: «Мне кажется, что я пою / Смешно, нелепо и по-детски…» Но ощущение некой несостоятельности, продиктованное, скорее всего, возрастом, осознанием его слабости перед возрастом и опытом других, не исключает ощущения постоянного присутствия дара — силы делать что-то необыкновенное:

Неуверенно, косо и дрябло
Мои первые строчки легли.
Но жила в них, стонала и зябла
Обнажённая сила любви.

Многие поэты свои первые стихи начинали писать во время влюблённости. То, что Игорь Поглазов свой дар соотносил с силой любви, юношеское заблуждение. Впрочем, так часто заблуждаются и взрослые поэты. Ходасевич едко писал о символистах, специально симулирующих влюблённость, чтобы писать, словно без любви творчество становится невозможным. Но любовь — и первая влюблённость особенно — является всего лишь катализатором, которым может стать и другое чувство. Например, чувство утраты или одиночества.

Вернёмся ещё раз — в последний — к книге Чуковского «От двух до пяти», поскольку это имеет отношение к «косым» и «дряблым» первым строчкам и мягким упрёкам в подражательности, которые есть в некоторых статьях о творчестве Игоря Поглазова. Да, любой поэт так или иначе ориентируется на уже известное, что всегда связано с настойчивой бессознательной необходимостью вписать себя в общепоэтический контекст. Подражание лишь иногда связано с недостатком собственного поэтического потенциала, но всегда вызвано схожестью описанных чувств или опыта со своими. В случае с Поглазовым умест-

нее говорить не о подражании, а о прямом цитировании и реминисценциях. Чуковский пишет, что «в тот период, когда ребёнок не имеет ни малейшей возможности удовлетворить собственным творчеством своё "горячее до сердцебиения желание лада и ряда", он чаще всего удовлетворяет его чужими стихами, причём порою эти чужие стихи так интенсивно переживаются им, что он по душевной неопытности готов считать их автором себя». В качестве примера «присваивания» любопытен один из диалогов:

«Светик сел к столу, взял карандаш и бумагу и задумался. Потом говорит:

— Знаешь, мама, я напишу "Выхожу один я на дорогу…".

— Но ведь это не твои стихи, а Лермонтова.

— Так ведь Лермонтов умер, мамочка, пусть это будут теперь мои стихи».

Михаил Леонович Гаспаров выделял небольшую группу стихотворений, объединённых темой пути (жизненного в том числе) и общим размером (пятистопный хорей). К этим стихотворениям относятся «Выхожу один я на дорогу…» Лермонтова, «Осенняя воля» («Выхожу я в путь, открытый взорам…») Блока, «Гамлет» («Гул затих, я вышел на подмостки…») Пастернака и «Накануне годовщины 4 августа 1864 г. » («Вот бреду я вдоль большой дороги…») Тютчева. Все они свидетельствуют о философском переосмыслении своего места в мире, описывают некий переломный момент — очевидный или предчувствуемый. Поглазов не искал своё место в мире (слишком рано было), но пытался определить — оформить — самого себя, осознать и принять себя поэтом. Новый взгляд на мир предопределяет для начинающего поэта и новый взгляд на самого себя. Следует забыть о себе всё, что знал до этого момента, ведь открылся, начал своё существование совершенно другой мир. Реминисценцией, «вариацией на тему» является стихотворение Поглазова «Забудьте всё…»: «Забудьте всё… С тоски он вышел на дорогу, / И ветер с ним подумал о другом…» Холодноватые, отстранённые «он», «с ним» упрощают определение себя, позволяют отойти и взглянуть со стороны, не боясь реакции окружающих, а реминисценция является своеобразной «пробой голоса». Как прозвучит он среди других голосов? Будет ли его звучание родственно им? Есть ли

связь?.. Цитирование стихотворения Марины Цветаевой «Писала я на аспидной доске…» — тоже проба голоса, поиск связи, и за попытку говорить языком поэтическим, за поданный голос Игорь Поглазов просит прощения:

Писал и я на аспидной доске,
Потупивши глаза. Прости за это.
Быть может, я ещё не прожил лета,
Я зажигаюсь только по весне.

Теперь уже не узнать, каким стал бы этот юный голос, но он был и остаётся прозрачным и чарующим. Неувядающий, он плывёт во времени, напоминая хрупкий газетный кораблик:

Как по розовой луже
Газетный кораблик плывёт.
Где же пристань его?
Где его мимолётный оплот?

Затерялся в воде.
В светло-сером играет закат.
В красном — музыка.
В синем — разлука.
Плач — мелодия.
Роза — напасть…

Марк РИХТЕРМАН
(1942 — 1980)

Родился в Москве. Ребёнком в связи с тяжёлой болезнью почек по рекомендации врачей был отправлен в Северный Крым, где вырос у дедушки и бабушки. Окончил техникум в Симферополе, вернулся в Москву, учился в МГУ им. Ломоносова на историческом факультете, но не окончил, оставив учёбу по идеологическим соображениям. Работал на заводе авиационным инженером. Женился, родилась дочь. Со временем болезнь обострилась. Последние четыре года жизни лежал на гемодиализе (аппарат «искусственная почка») в Боткинской больнице. В этот период создал многие знаковые стихи и роман «И в мрачных пропастях…» При жизни стихи и переводы публиковались в том числе в «Дне поэзии» за 1978 год с предисловием Евгения Евтушенко, после смерти — в «Дне поэзии» за 1981 год с предисловием Арсения Тарковского. В 1991-м году вышел сборник стихотворений «На чудной земле».

СКВОЗЯЩАЯ СИНЬ В КРИСТАЛЛЕ

* * *

На улице ветер
Качает во мгле дерева,
На этом ли свете
Судьба абсолютно права?

Зачем же вложила
Она в мою душу мечту,

© Наследники Марка Рихтермана, 2019

Зачем обнажила
Те знаки, что я не прочту?

Зачем в этом месте
И в этом несчастном дому
Случайные вести,
Которых, увы, не пойму?

И что будет завтра,
Когда нас не будет с тобой?
Почти без азарта
Слежу за своею судьбой.

Но я не узнаю,
Чем мне это завтра грозит,
Дорога сквозная
В далёкое время скользит.

Пространство сквозное,
Как тонкая плёнка, дрожит,
И рядом со мною
Такой же страдалец лежит.

1977

ПОЕЗД

По какой позабытой привычке
Мы с тобою приходим сюда?
Диковатый рожок электрички,
Тёмно-синие вдаль провода…

Жизнь прошла. Начинаем вторую,
Может, в этой уложимся в срок?
Но одежду смертельно сырую
Не обсушит уже ветерок.

Сядем в поезд. Пойдут встречным курсом
Голубые пустые леса,

И, обшарпан, обглодан, обкусан,
День уткнётся ничком в небеса.

А потом на забытом перроне
Вдруг шагнём в полусвет-полутьму,
Где деревья, одетые в брони,
Проживают в морозном дыму.

И на маленькой станции этой,
На заснеженном поле пустом
Станет жалко нам белого света,
Но кому мы расскажем о том?

Среди бедных замёрзших растений,
Озарённых во мгле наугад,
Жизнь прошла. Мы с тобой только тени,
О, куда эти тени летят?

1976

* * *

Хороши мои дела —
По ночам всё та же мгла,
По утрам всё та же, та же
Голубая белизна,
И пустынные пейзажи
Наблюдаю из окна.

В неизменности такой
Есть отрада и покой,
Есть надежда, есть привычка,
И судьбы слабеет гнёт,
Жизни серенькая птичка
Тонким голосом поёт:

«Чик-чирик — святое дело
Жить на свете — чик-чирик,

Чик-чирик — душа и тело,
Чик-чирик — к чему привык.

Чиви-тав — легко и просто
Дни проходят — чиви-тав,
Ты глядишь на них с помоста,
Чиви-тав — не сосчитав».

И не надо, и не стоит,
И не ставь упрёк судьбе,
Пока всё это простое
Не накопится в тебе.

Вот тогда-то жди удара,
Ощути её размах —
Гнев богов, слепая кара,
Боль Эдипа, жизнь впотьмах.

1976

ГЕМОДИАЛИЗ

I
О, время, — ты потеря крови,
Ловлю себя на полуслове —
Жизнь незамеченной прошла,
И вот уж скользкая игла
Вползает в голубую вену
И красную вздувает пену.

II
Течёт кровавая река,
Над ней сверкают облака,
И ужас краткости момента
Стоит в глазах у пациента,
И детство, юность, даль, любовь,
Как айсберги, вплывают в кровь.

III
Мне жалко юности вчерашней
И обстановки той, домашней,
Где ангел крылья распростёр
И на стене висит ковёр.
И лёгкие блуждают тени,
И дух стремится к перемене,
И за окном висит звезда
Крупинкой молодого льда.

IV
О, восемь выпавших часов! —
Моя палата мер, весов,
Всё передумаешь за срок,
Который мне отмерил рок,
Пока я весь от пота взмок.
Так давит низкий потолок,
Пока гоняет кровь мотор,
И смерть глядит почти в упор.

V
Смеркается. Включили свет,
Душа срывается в ответ.
Надежду новую храня,
Уже не слушает меня,
И вновь пускается в бега,
И жизнь всё так же дорога,
И даль опять сокрыта мглой,
И сердце бьётся под иглой…

1977

* * *

Как падают листья, как падают листья,
Я утром увижу, как выйду из дома,
Как почва прозрачна, как небо землисто,
Как воздух текуч и вода невесома.

Как падают листья, как падают листья…
Как всё незнакомо при пасмурном свете,
Как поле покато, как дали холмисты,
Как виснут устало древесные плети.

Я думал сначала, что всё обойдётся.
Казалось, случайно так кровь загустела,
Но листья летят, и уже не дождётся
Свободы моё неумелое тело.

Мы жить на земле всё никак не привыкнем:
Падение листьев, — и то нас тревожит.
И что мы умеем, ну разве что крикнем?
Но кто нас услышит и что нам поможет?

А вы, наши души, чего захотели,
Как вас угораздило в нас поселиться?
Куда вам лететь после этой потери?
Как падают листья, как падают листья…

сентябрь 1976

* * *

Лежу, прислушиваясь к стуку
В груди живущей острой птицы,
А ночь протягивает руку,
Чтоб чем-нибудь да поживиться.

Я не хочу отдать ей даже
И малой малости событий,
Прядите, парки, вашу пряжу,
Но с ножницами подождите.

А за окном гуляет зелень,
Едва прикрытая покровом,
Душа моя! Останься в теле,
Простым удержанная словом.

Вот так живу. Иду по краю,
Отрезанный ломоть природы,
И ни за что не умираю,
И жду свободы, жду свободы...

1977

* * *

И солнечным ознобом
Согреет нас земля,
Когда пойдут за гробом
Скитальцы — тополя.

Пойдут, пойдут за нами,
Помашут рукавом
И притворятся снами
В пространстве ветровом.

А нам не притвориться,
Не крикнуть петухом,
Нам тихо раствориться
В песчанике сухом.

И только солнца лучик
Из тверди голубой
Блеснёт, как будто ключик,
Потерянный судьбой.

Но кто кого в потере
Сумеет упрекнуть?
И где такие двери,
Что нужно отомкнуть?

1977

* * *

Слегка покалывало руки,
Потом пришёл другой симптом —
Я вдруг услышал в каждом звуке
Чудную песенку о том,

Как всё живёт на белом свете,
С какою радостью растёт,
И странной грёзою о лете
Отмечен был его приход.

Мне вдруг явилось поле злаков,
На горизонте дальний лес,
По тропке праотец Иаков,
Идущий мне наперерез.

Седой, степенный, бородатый.
Улыбка кроткая ясна.
А я, случайный соглядатай,
Смотрел на всё сквозь призму сна.

Потом видение пропало,
Знакомым стало всё вокруг,
И жизнь опять пошла сначала
С тупым покалыванием рук.

1977

* * *

Душа моя — ночной зверёк —
Грызёт себе, грызёт.
Попробуй слово поперёк, —
Как воздух горек, и упрёк
По воздуху ползёт.

Душа моя — ночной птенец —
Стучит себе, стучит.
Попробуй не кормить — конец!

Душа моя — ночной гонец,
Что на скаку кричит.

И что поделать я могу
С душой такой чудной?
Ведь если я слегка солгу —
И нет её со мной!

И как за каменной стеной
Утихнет мир ночной.

1978

ВОЗВРАЩЕНИЕ ДУШИ

Когда рассвело и усилился ветер,
Я душу свою позабытую встретил.
Она улетала незнамо куда.
Вернулась, когда наступила беда.

Она прикоснулась большими крылами
К нескладному телу, и ток между нами
Возник, и двухполюсный этот магнит
С тех пор от судьбы меня тяжкой хранит.

А я и не знал, что такое бывает,
Что души в несчастные дни оживают,
Живут и, свои расправляя крыла,
Спасают нас, слабых, от вечного зла.

Светало, и ветер в листве задохнулся,
Я крепко уснул, а когда я проснулся,
Когда я глаза свои снова раскрыл,
Всё слышался шелест спасительных крыл.

1977

* * *

Запомнится и ночь, и белые виденья
Просторных простыней, и штор ходячий треск,
Запомнится и день, и белые владенья,
И дождичек в окне, и солнца влажный блеск.

И эти день и ночь провалятся бесследно,
И что же их жалеть, коль больше отдаём.
Как просто мы живём, как пусто и как бедно!
Но как зато поём! Но как зато поём!

1978

* * *

Когда сгустится сумрак неба
И станет влажною листва,
Как птицы на остатки хлеба,
Ко мне слетаются слова.

Я их гоню, я им не верю,
Боюсь обмана, но потом
Мне, как затравленному зверю,
Дышать приходится о том,

Как страшно жить на этом свете,
Как сладко было жить на нём,
Как пробежал я вёрсты эти,
Ночным испуганный огнём.

1978

СОН ДНЕВНОЙ

Приснится ветер за окном,
Проснёшься — за окошком ветер,
И жизнь стоит не кверху дном,
Как всё всегда на белом свете,
А тихо стынет в этой трети,
В её спокойствии дневном.

Как хорошо проснуться днём.
Не ночью, когда мрак и тени,
И в каждом шелесте растений
Всё слышится: давай начнём
Опять, опять игру с огнём,
Или не будем, но забудем,
Что мы с тобой причастны к людям.

Проснитесь днём. Вглядитесь в даль
Дороги белой и неровной,
Далекой, близкой ли... условной,
Единственной на той земле,
Где все мы дремлем в хрустале.

1978

* * *

Достаточно только раскинуть руки
И крикнуть гортанно птицей…
Забыть былую привычку к муке,
Над белой взлететь больницей.

Окинуть взглядом предельно-острым
Простор, что казался бездной,
Махнуть крылами знакомым сёстрам,
Спешащим к другим болезным.

Висеть в пространстве, летая вольно,
Лазурью дыша открытой,
Чтоб телу было совсем не больно
И жизни не жаль прожитой.

И ты со мною, и ты со мною
В холодных лучах рассвета,
Ты так страдала тщетой ночною,
Ты так заслужила это.

А, знаешь, это быть может ближе,
Чем мы с тобой представляли,
Не зря ведь я и ночами вижу
Сквозящую синь в кристалле.

1977

* * *

Когда стоишь на грани, понимаешь,
Что жив покуда тем, что вспоминаешь,
Что было, и что будет, и что есть.
Вот снова ветер мне приносит весть,
Я только не пойму — она откуда,
Комочек смеси, крохотное чудо,
Я спутал и смешал все времена,
Когда стоишь на грани, то стена,
К который ты прижат, прозрачна взору,
Вот так стоять бы, обретя опору,
Но я влеком и должен я идти,
Прощайте все! Счастливого пути.

12 марта 1980

Мария МАРКОВА

ДУША-ЗВЕРЁК, ДУША-ПТЕНЕЦ

Смерти нет — это всем известно…
Анна Ахматова

Марина Цветаева однажды написала, что в искусстве существуют вещи, превосходящие его, отличающиеся действенностью при недостаточности средств: «Ещё не искусство, но уже больше, чем искусство»[1]. В качестве примера она приводила стихи детей и монашенки, отмечая неровность и неопытность текстов и относя их к «искусству без искуса». Такими вещами, по мнению поэта, могут быть и самые первые или единственные вещи, и незаписанные, а потому — несохранённые, и — самые последние. Они не только отличаются особой действенностью, но и не обременены теми условностями, с которыми постоянно сталкиваются те, кого Цветаева называла поэтами-профессионалами. Точнее, свободны от этих условностей пишущие (говорящие), а опыт и профессионализм уступают место искренности. Конечно, иногда последние стихи становятся особенными лишь благодаря читателю, благодаря его любопытству к исключительному событию — смерти поэта — и поиску в обычном запредельного. Предчувствовал ли? Предсказал ли?.. На такие вопросы всегда можно найти нужный ответ, поскольку интерпретация не знает границ и зависит от того, кто интерпретирует. Но что, если ответ уже известен? Что, если можно обойтись без гаданий, если утверждение уже содержит в себе нечто запредельное и страшное в своей неизбежности? Можно ли к таким последним вещам без искуса

[1] Конечно, говоря о тех вещах, которые «ещё не искусство, но уже больше, чем искусство», пришлось бы вспомнить и наив в изобразительном искусстве, и примитив и примитивизм (разницу между ними) в литературе. Но мы исходим из того, что Марк Рихтерман был опытным и осознанно пишущим поэтом, и потому наша работа исключает подобные отступления в сторону.

© Мария Маркова, 2019

отнести стихи и прозу умирающего поэта? Не просто умирающего, а наблюдающего день за днём на протяжении четырёх лет мучения и уход других людей и знающего о неизбежности своей собственной смерти? Мы — кажется — всё знаем о ней, но *знать* и *умирать* — понятия столь близкие, что хочется вместо них написать «осознанно» и «в сознании» — несовместимы. Умирание перечёркивает любое предшествующее знание, потому что приводит нас к началу постижения. Первый опыт, личный опыт, опыт интимный, такой, который невозможно разделить или передать, тоже переходит в знание, и вот уже это знание — второе, не предшествующее, а единственно возможное — и является настоящим, но ничего с ним не поделать и никуда его не применить.

Марк Рихтерман, когда писал свои последние и лучшие стихи, понимал, в чём заключается суть такого знания. Об этом знании и его автобиографический роман «И в мрачных пропастях…», распадающийся на страшные в своей достоверности фрагменты, где фрагментарность — и особенность формы, и почти принудительный выбор прочтения — с фиксацией внимания на людях и ситуациях[2]. Наверное, лучше всего о близости и неизбежности смерти Рихтерман говорил тогда, когда рассказывал не о себе, а о других — своих и чужих родных и близких, пациентах и врачах, но в первую очередь, конечно, о таких же как сам гемодиализных больных:

Разве так уже важно и нужно,
Обязательно знать почему.
Все уходят туда так недружно,
Так случайно, по одному?

Да, и важно, и нужно.

<…>

(«Поглядим же туда, где за светом…»)

[2] *Рихтерман М.* «И в мрачных пропастях…» // Заметки по еврейской истории. — 2007. — № 7 (79). — URL: http://berkovich-zametki.com/2007/Zametki/Nomer7/Rihterman1.htm. В дальнейшем все цитаты из прозы Марка Рихтермана приводятся по этому изданию.

Стихи всегда как бы выходят за рамки времени и места, а проза без привязок теряется. Эта проза близка по времени к периоду создания — вторая половина 1970-х — и привязана к больнице, о которой и в которой автор писал. Роман-некрополь друг за другом отпускает на тот свет и одновременно призывает, удерживает на свету, не отпуская тех, кого поэт знал достаточно долго, чтобы сохранить человека в памяти: «…всех описать нельзя, и не только потому, что их было очень много, но и потому, что я так и не узнал по-настоящему, что это были за люди; они быстро стали тенями и сошли, не успев обрасти плотью в моём сознании». О той же стремительности перехода в небытие, о краткости жизни, о хрупкости, почти неосязаемости людей в болезни — тени! — и в стихах: «Жизнь прошла. Мы с тобой только тени, / О, куда эти тени летят?» («Поезд»). Краткость, и не только жизни, но и прозаической речи, подобна вспышке, и в этой ослепительной вспышке — фрагментарный коллективный портрет. У портрета даже есть название: «Серёжа Шамов и другие». Но стоит перейти от названия к подробностям, как «и другие» обретут плоть и станут *живы*. О, суть знания смерти и её неизбежности! «Рыжая Танечка, девочка лет 18-ти, была круглолицая, желтоглазая, спокойная, тихая, скромная. <…> Бедная девочка! Раза два к ней приходил знакомый парень, всё спрашивал, когда она поправится. “Не знаю”,— отвечала она, и глаза её от слёз посверкивали, как янтарные. Она-то ведь знала, что никогда. Но как же трудно было понять это здоровым людям». Страшно, что такая живая девочка, глаза которой от слёз посверкивают, умерла по-настоящему.

Опыт перехода к смерти и его описание Рихтерманом, конечно же, не единственные в своём роде. Из уходящих и закрепляющих свой опыт в прозе можно вспомнить английского поэта Джона Донна. Донн умирал от тифа, мучаясь бессонницей и перенося сильнейшие боли. Смерти удалось избежать, но книга, написанная в лихорадочном предсмертном состоянии, осталась. Марку Рихтерману тоже один раз удалось избежать смерти — от сепсиса, и свой роман он начал писать уже после этого чуда. Полупарализованный, он продолжал сочинять стихи и занимался переводами. Даже во время диализа, когда другие впадали в забытьё или мучились, он не прекращал работать. Джон Донн, скорее всего, как проповедник и настоятель, отталкивался при написании своей книги от текстов, написанных в жанре «ars moriendi»

(лат. — «искусство умирать»). Такие тексты подготавливали человека к смерти, объясняя, как правильно умирать верующему человеку. Поучительность совмещалась с утешительностью. Всё это есть и в книге Донна, но отсутствует в прозе Рихтермана. «И в мрачных пропастях…» не поучает и не утешает. Совсем не утешает. Но то, что Донн говорит о счастье и скорби, о том, что человек над счастьем не властен, а скорбь — его достояние, другими словами проговаривается и Марком Рихтерманом, ведь именно скорбь стала тем источником, из которого появились прекрасные стихи.

Арсений Тарковский в предисловии к опубликованным уже после смерти стихам Рихтермана написал следующее: «Жизнь Марка Рихтермана служит примером поразительного мужества и воли, направленных к одной из высочайших целей на земле — поэзии»[3]. В подобном мужестве есть что-то героическое, и о геройстве как о сопротивлении судьбе мы ещё будем говорить, но в этом случае Тарковский ошибся — со всей своей любовью к ученикам, с особым зрением, позволяющим видеть мир и людей совершеннее, чем они есть. Поэзия в период болезни и умирания не была тем, к чему Рихтерман стремился. Не стала она и утешением, отдушиной, хотя и заполняла часы диализов и отдыха. Обращение к стихам и переводам не было и терапией. Более того, писание стихов в те годы как бы распадается на два периода. Первый напоминает обязательный рабочий процесс: что-то, что связывает его с привычной жизнью и не прекращается ни на день. Так, на первый свой диализ Рихтерман принёс лимон от тошноты, ручку и подстрочники со стихами какого-то поэта: «Я хотел попробовать, смогу ли я переводить на диализе… <…> Переводить стихи в этот диализ у меня тоже не получилось, потому что мешала новизна впечатлений. Потом, позже я и переводил, и писал собственные стихи на диализе, и когда у меня была занята правая рука, сёстры записывали под мою диктовку на бумагу, но с годами становилось всё трудней и трудней что-либо делать на диализе: ухудшилось зрение, непрерывный зуд тела не давал записать и слова. Но первое время я там работал и написал много стихов именно на диализе». Такая основательность в этих словах

[3] *Рихтерман М.* «И в мрачных пропастях…» Указ. соч. Приложение к публикации в интернете: «О Марке Рихтермане, его романе и стихах».

(«работал»!) и даже неторопливость, размеренность, что становится очевидно: было важно сохранить все признаки привычной жизни. Перемены — по необходимости. С ними можно примириться, но работа должна продолжаться, как будто возвращение к привычной жизни ещё возможно, как будто оно — впереди. Когда поправится Танечка? «Не знаю».

Второй период — после сепсиса. Чудесное возвращение — «благодарите Бога, что вы выжили» — с того на этот свет. Один глаз ослеп. Ноги не слушаются — жесточайший полиневрит. Ночами мучает бессонница, и на время забыться помогает только выпрошенная у кого-нибудь сигаретка. «Именно в эти ночи и белёсые рассветы я написал стихи “Возвращение души”, “Слегка покалывало руки…”, “Лежу, прислушиваясь к стуку…” <…> … я не согласен писать пусть даже распрекрасные стихи ценой таких страданий».

«Возвращение души» — одно из лучших стихотворений того периода. Рихтерман и сам понимал, как видно из приведённой цитаты, что стал писать как-то иначе, чем раньше, и причину изменений видел в страданиях:

Когда рассвело, и усилился ветер,
Я душу свою позабытую встретил.
Она улетала незнамо куда.
Вернулась, когда наступила беда.

<…>

А я и не знал, что такое бывает,
Что души в несчастные дни оживают…

У души не только спасительные крыла, она ещё и «ночной зверёк», и «ночной гонец», и «ночной птенец». Она — чудн*ая* — грызёт, стучит и кричит. И не терпит лжи: «Ведь если я слегка солгу — / И нет её со мной!» («Душа моя — ночной зверёк…»). И к телу она притянута словом: «Душа моя! Останься в теле, / Простым удержанная словом» («Лежу, прислушиваясь к стуку…»). И никак не понять, для чего вообще нужна душа в таком несовершенном теле: «А вы, наши души, чего захотели? / Как вас угораздило в нас поселиться?» («Как падают листья, как падают листья…»).

В романе Марк Рихтерман даёт исчерпывающую характеристику второго «больничного» периода писания стихов: «Я писал и писал новые стихи так, как будто до этого ничего не было; я забыл весь свой опыт, опыт незадачливого стихотворца, опыт, который я копил больше четверти века (если считать его началом первое стихотворение, сложенное в восемь лет)». В какой-то степени выживание после сепсиса можно считать не просто рождением после смерти (Рихтерман в прозе упоминает, как в мае 77-го, когда он отходил от сепсиса, его преследовала мандельштамовская строка «Я должен жить, хотя я дважды умер…»), а рождением поэта, и не просто поэта, ведь Рихтерман был им и до болезни, но того самого создателя вещей «без искуса», поэта с последними стихами, о чём мы говорили в самом начале. Это не значит, что в стихотворениях второго периода вдруг появились неровности или средства выразительности оскудели. Это значит, что человек на какое-то время стал «чистым сосудом», как писала Цветаева, что через него что-то заговорило, и это что-то — душа. Душа — зверёк. Душа — птенец.

Вернёмся к разговору о мужестве. Одна из частей романа так и называется: «Что же такое мужество?» Искренне и просто, без лишних слов, поэт признаётся: «…то, что Бог дал мне такое тяжкое испытание, как сепсис, и я его выдержал, как будто говорит в мою пользу. Но сам я этого не чувствую… Многих друзей проводил я, сам побывал на грани, но считать себя мужественным, наверное, не имею права. Я только знаю одно — человек должен цепляться за соломинку, должен, а почему должен — не знаю». Но и при всей боязни умереть, и с моментами «такой боли и страдания, что не хотелось жить», цепляния за соломинку не было. Было мужественное сопротивление судьбе, почти такое же, как у ветхозаветного пророка и патриарха Иакова, преодолевающего предопределённость. Судьба дана свыше, но можно её не принимать, и это тоже — мужество. «На этом ли свете / Судьба абсолютно права?» («На улице ветер…») — риторический вопрос, на который уже есть отрицательный и, следовательно, позволяющий сопротивляться ответ. В стихотворении «Новозаветное» поэт обращается к Господу:

О, Господи, скажи,
зачем мне крест печальный,

и смысл укажи
судьбы первоначальной,

Зачем я был рождён
под звёздами вселенной,
а позже пригвождён
в своей юдоли тленной?

Ранее, говоря о втором периоде и рождении поэта «без искуса», мы приводили отрывок из романа с упоминанием слов Белинского. Рихтерман цитировал из письма критика Василию Боткину (письмо за 1841 год). Осмелимся расширить цитату, поскольку это место в письме нам кажется важным для исследования: «…если бы мне и удалось влезть на верхнюю ступень лествицы развития,— я и там попросил бы вас дать мне отчёт во всех жертвах условий жизни и истории… <…> Я не хочу счастия и даром, если не буду спокоен насчёт каждого из моих братий по крови,— костей от костей моих и плоти от плоти моея. Говорят, что дисгармония есть условие гармонии; может быть, это очень выгодно и усладительно для меломанов, но уж, конечно, не для тех, которым суждено выразить своею участью идею дисгармонии». Слова, взятые Рихтерманом, звучат насмешливо и грустно-иронично: «Как это там говорил Белинский: “Может быть, усладительно для слуха меломанов, но…”,— и в этой насмешливости тоже таится сопротивление. Идея дисгармонии выражается в смертельной и скорой на расправу болезни, а братья по крови — те, кто вместе с поэтом вынуждены посещать сеансы гемодиализа. Стихи «без искуса» пришли свыше, но оказались как бы не к месту и не ко времени (могут ли быть стихи не ко времени?), поскольку не могли оправдать существующую несправедливость. В момент принятия дара чистого искреннего письма, в момент «возвращения души» Рихтерман имел мужество быть более человеком, чем поэтом, и под «более человеком» мы подразумеваем принятие всей боли и тяжести болезни, разделение её во всей полноте с другими обречёнными, и ещё большего очищения. «Чистый сосуд Божий». Отрицание дара привело к его усилению, и в силе и искренности последних стихов не приходится сомневаться. Они — особенные. «А может быть, только такие стихи и есть стихи?» (Марина Цветаева).

Листву сожгут лучи не эти,
а время медленным огнём.
Начнём же вновь с тобой, как дети,
страдать и жить одним лишь днём.

А утром, если есть погода,
и в мозг не лезет дребедень,
спасибо скажем, что природа
нам подарила этот день.

А ночью, если небо светит
и не смущает душу мглой,
благословим с тобой и ветер,
с летящей в прошлое золой.

(«Листву сожгут лучи не эти…»)

Один день как подарок природы, и можно ненадолго забыть, что: «И от нас природа отступила — / Так, как будто мы ей не нужны». Эта цитата из «Ламарка» Осипа Мандельштама была взята Марком Рихтерманом в качестве одного из трёх эпиграфов к стихотворному циклу «Новый Сократ. Диалоги». Мотив человеческой отверженности и сиротства — отказничества природы от её же творения — неоднократно встречается в стихах Рихтермана. Природа предстаёт настолько нелюбящей, что её и саму невозможно становится любить. Невозможно любить, но не любоваться. Для сравнения две цитаты: «Природа, будь ко мне добрей, / Позволь и мне тебя любить» («Да, странник я, ты — домосед…») и из стихотворения «В горьком сумраке елей угрюмых…»:

Почему-то мне дышится легче
Только в поле, где ветер внахлёст,
И пылают случайные свечи
Иван-чая, ушедшего в рост.

Про самого себя поэт говорит: «Вот так живу. Иду по краю, / Отрезанный ломоть природы…» («Лежу, прислушиваясь к стуку…»). Отрезанный ломоть! И даже после облегчённо-

го дыхания и случайных пылающих свечей иван-чая добавлено горькое и печальное: «Почему-то с тобою, природа, / Мне с годами трудней и трудней…» («В горьком сумраке елей угрюмых…»).

В тех же «Диалогах» совершенно прекрасное стихотворение о говорящих растениях. Травинки обсуждают тяжесть и скоротечность жизни, ель грубит, скрипя, молоденький клён шёпотом удивляется собственной влюблённости. Отчасти олицетворение работает как средство повышения выразительности, но больше позволяет спрятать в чужих голосах свой собственный, — олицетворение как утаивание, а не как открытие с откровенным проговариванием личного чужими устами. Самое главное произносится как бы случайно в начале стихотворения двумя травинками, но подумать над этим не удаётся, и это, наверное, одна из самых больших удач Рихтермана. Диалог травинок энергичным «Шевелись!» прерывает ветер, и сразу же подключаются другие персонажи, забавные в своей показной серьёзности, гордой молчаливости и болтливой наивности. Мечтательный муравей в самом конце закрывает шкатулку со страшным секретом навсегда и настраивает читателя на доброжелательный лад. О чём же всё-таки говорится в начале? Что скрыто?..

Диалоги в полях и лесах.
Где травинка сказала травинке:
— До последней зелёной кровинки
Мне отмерено жить на весах. —

— А моя так давно на часах —
Отвечала травинке подруга,
— Шевелись! — просвистел ветер с юга
И пропал, заблудился в лесах.

(«Диалоги в полях и лесах…»)

Травинка — это что-то совсем нежное и слабое, это стебелёк, явно не отличающийся крепостью и выносливостью, и слова первой травинки — аллюзия на известное выражение «мене, мене, текел, упарсин» — предзнаменование смерти: жизнь растения взвешена и найдена легчайшей. Умаление — до травинки-стебелька — тоже должно помогать скрывать происходящее на са-

мом деле, но при возвращении к диалогу подруг случается обратное — неизбежность грозящего становится очевидна, смерти не избежать. Вторая травинка в этом диалоге, как нам кажется, отвечает за всех тех гемодиализных больных, кто ушёл раньше Рихтермана.

Возможно, что никакого утаивания и нет. Есть просто торжество жизни и её непрерывность. Именно в растительном мире смерть легка и близка настолько, насколько легка в появлении и близка в дыхании жизнь. Не смерть наступает, а жизнь торжествует и утверждается. В «Лодейникове» Николая Заболоцкого смерть и бытие в природе соединялись в один клубок, но мысль при этом была бессильна эти два таинства охватить как что-то целое. Их можно было представить и изучить только по отдельности. Не это ли мучило Рихтермана и заставляло обращаться к природе, представляя её отвергающей, нелюбящей?

Любое обращение поэта к природе — с упрёком ли, с вопросом ли — можно расценивать и как выраженное посредством стихов противостояние. Если представить, что до умирания всё существующее в мире, и искусство в том числе, рассматривалось с точки зрения функциональности (и тогда искусство могло быть для красоты, для утешения — для чего угодно), то любое действие в таком мире оправдывалось и было ко времени. Но в период умирания, когда о приближении смерти известно заранее, писание стихов могло утратить смысл. Отказ от гармонии, обязательным условием для которой становятся мучения умирающих людей, это тоже результат утраты смысла. Искусство по своей сути условно — искусственно. Михаил Кузмин, к примеру, считал, что искусство — это всегда мир вымышленный, лишённый связи с миром реальным. Реальность Рихтермана такова, что трижды в неделю в числе других больных приходится тратить восемь часов на очистку крови, зная, что в любой момент может случиться то, чего все в этой больнице ждут. И смерть случается, но не как что-то случайное и неожиданное, а как неизбежное и довлеющее над всеми. Стихотворение «Гемодиализ» — из такой реальности, хотя поэтический язык этого произведения в избыточной полноте откровенен и не лишён прямолинейности.

Филипп Арьес в книге «Человек перед лицом смерти» писал о такой смерти, которая «оставляет время осознать её приближение». Такая смерть приходит к героям, так умирают рыца-

ри в романах, песнях и поэмах. О приближении такой смерти свидетельствуют как естественные признаки, так и сверхъестественные предзнаменования, и в прошлом граница между естественным и сверхъестественным была зыбкой или не существовала вовсе. Смерть предупреждающая рассматривалась как необходимость, она ожидалась и принималась поневоле. Арьес называет такую смерть приручённой, противопоставляя её дикой. Приручённая — близка и умалена. Такой была смерть для людей прошлого. Но сейчас, когда смерть как бы изгнана из нашей повседневной жизни, а ритуалы прошлого (такие, например, как умирание прилюдное) забыты, она является дикой, так как, по Арьесу, «внушает такой страх, что мы уже не осмеливаемся произносить её имя». У Марка Рихтермана было время многое переосмыслить и умалить смерть предупреждающую. Поэт признавал, что не знает, для чего человек должен цепляться за жизнь, хотя и понимает, что — цепляться должен, и это признание свидетельствует о непрекращающемся поиске ответов на одни и те же вопросы. Мы не знаем, были ли найдены ответы, но полагаем, что одним из ответов могла быть беседа Сократа перед смертью со своими учениками. Название и содержание стихотворного цикла «Новый Сократ. Диалоги» указывают на то, что Рихтерман хорошо знал «Диалоги» Платона и, в частности, один из диалогов первой тетралогии, названный по имени ученика Сократа — Федона. Описание последнего дня жизни философа представляет собой в какой-то степени развёрнутое утешение с объяснением бессмертия души и необходимости смерти вообще. Возможно, Марк Рихтерман в этом диалоге находил параллели и со своей жизнью. Неизбежность смерти в больнице — неотвратимость казни, жена Рита с дочерью Еленой — рыдающая Ксантиппа с ребёнком на руках, полиневрит — отнимающиеся от яда ноги, даваемые диализным пациентам наркотики и казнь через отравление, и т. д. Новый Сократ вёл философские беседы со знакомыми больными. Вопрошал, отвечал, пытал истину, сомневался:

Кто такой этот новый Сократ?
Что он ходит? Чего предвещает?
Кто по званью? Кого замещает?
Мы его поумнее сто крат.

И манера его так претит.
Всё вопросы. Так много вопросов!

(«Кто такой этот новый Сократ?»)

Нельзя было подобрать лучше цитату для эпиграфа к циклу, чем та, что была выбрана Рихтерманом из Константина Батюшкова: «Он осуждён искать, чего не знает сам». Это звено всё той же цепи незнания и вынужденного поиска ответов. Это и вольный латинский перевод сократовского выражения «scio me nihil scire» — «я знаю, что ничего не знаю». Возможно, обдумывание «Федона» натолкнуло поэта на возможность хоть как-то принять своё положение, и этой возможностью стал уход в философию, ведь, согласно Сократу, «те, кто подлинно предан философии, заняты по сути вещей только одним — умиранием и смертью». Разве не умиранием и смертью был занят на протяжении долгих четырёх лет Марк Рихтерман?

Ещё одна параллель — самая важная, на наш взгляд. В заключении Сократ сочинил стихи — переложил басни Эзопа и гимн в честь Аполлона, водителя муз. Никогда раньше философ не писал стихов, а тут — случилось. Объяснил это Сократ тем, что несколько раз в жизни ему снился один и тот же сон, в котором слышался призыв творить и трудиться на поприще муз: «Как зрители подбадривают бегунов, так, думал я, и это сновидение внушает мне продолжать моё дело — творить на поприще Муз, ибо высочайшее из мусических искусств — это философия, а ею-то я и занимался. Но теперь, после суда, когда празднество в честь бога отсрочило мой конец, я решил, что, быть может, сновидение приказывало мне творить на самом обычном для Муз поприще и что надо не противиться этому приказанию, но подчиниться. Надёжнее будет повиноваться сну и не уходить, прежде чем не очистишься поэтическим творчеством». Упоминания снов, особенные пробуждения и видения ужасного (Вий со свитой гномов в стихотворении «Когда озноб сменится жаром…») и чудесного характерны для стихов Рихтермана. Про «Возвращение души» мы писали выше, но можно ещё раз вернуться к Иакову. В написанном во второй «больничный» период стихотворении «Слегка покалывало руки…» поэта посещает видение:

Мне вдруг явилось поле злаков,
На горизонте дальний лес,
По тропке праотец Иаков,
Идущий мне наперерез.

Седой, степенный, бородатый.
Улыбка кроткая ясна.
А я, случайный соглядатай,
Смотрел на всё сквозь призму сна.

Объяснения видению не даётся, оно просто констатируется, но в другом стихотворении есть что-то вроде ответа, почему объяснения нет:

Чем ты живёшь? Ну вспомнил, что сегодня
тебе приснилось ночью или утром
привиделось в прозрачной пустоте,
а дальше что?..

(«Весной»)

Когда судьба уже предрешена и будущее известно, нет особого смысла в таких вещах. Можно вспомнить, но расшифровать увиденное или услышанное не позволит отсутствие будущего и, следовательно, времени. В стихотворении «На улице ветер…» поэт упрекает за это судьбу: «Зачем обнажила / Те знаки, что я не прочту?» Однако игнорировать знаки не получается и не хочется, и остаётся лишь «подчиниться: ведь надёжнее будет повиноваться сну и не уходить, прежде чем не очистишься поэтическим творчеством» (Сократ). Подчиниться и повиноваться приходящим стихам. Не уходить — не умирать, пока не запишешь пришедшие стихи, не сохранишь. Писать их, очищаясь. И опять — «чистый сосуд»!..

По Сократу, смерть — отделение души от тела, а философ, отказываясь от наслаждений в еде и питье, от наслаждений любовных, от нарядов и удовольствий, связанных с уходом за телом, «освобождает душу от общения с телом в несравненно большей мере, чем любой другой из людей». Такое освобождение души позволяет посвящать досуг философии, к чему и стремится настоящий философ, но полностью освободиться от тела и в полной мере достичь

той цели, ради которой философ трудился всю жизнь, можно только после смерти. Её приближение, по словам Сократа, внушает радость и надежду на лучший исход. Конечно, в случае Рихтермана отказ от многих вещей был вынужденным, а высвобожденное время не давало воли выбирать занятия. Оставались беседы, размышления и литература. Поэт впервые оказался как бы вне жизни, на обочине мира, а мир предстал со стороны. Для многих стихотворений характерен такой взгляд со стороны, и если что-то и происходит — живое, насыщенное, — то только за окном: «И за окном висит звезда / Крупинкой молодого льда…» («Гемодиализ»), «А за окном гуляет зелень, / Едва прикрытая покровом…» («Лежу, прислушиваясь к стуку…»), «И дождичек в окне, и солнца влажный блеск…» («Запомнится и ночь, и белые виденья…»), «Юго-восточный ветер, / Жар и толпа деревьев / Буйных, зеленокудрых / В очереди в окно…» («Юго-восточный ветер…»). Впрочем, этот мир со стороны невелик и уже изучен от и до. Там всегда присутствуют деревья и небо, а люди если и появляются, то наблюдателя не замечают (как будто его уже не существует):

Опять полны зелёные деревья
Зелёного растительного счастья.
И хорошо гулять в одной рубашке
И чувствовать себя почти крылатым,
И просто хорошо смотреть в окно.

Как весело живут на свете люди!
Глядишь в окно — ну, право, хорошо!
И все спешат уверенно и ладно,
Одни гребут вихлястою походкой,
Другие дверцей хлопают машин,
И мало так сидящих и стоящих
Или в окно глядящих — вот, как я.

И правда. Что? Когда в двадцатом веке
Стоять, сидеть, глядеть? — полно забот!
Полно проблем неимоверно сложных,
Ну, что тебе, сидящий у окна?
Чем ты живёшь?
Ну, вспомнил, что сегодня

Тебе приснилось ночью? Или утром
Привиделось в прозрачной пустоте?
А дальше что?
Ну, посчитал по пальцам
свои дела на весь ближайший месяц,
Взглянул в окно — прохожих осмотрел.
Чего ж ещё?!

<…>

(«Весной»)

У Марка Рихтермана какое-то время была возможность ненадолго возвращаться из больницы домой, но это было уже скорее не возвращение, а какие-то прорывы в новой реальности — нечаянные и радостные, а возвращался поэт — в больницу. Герметичность новой реальности (другого мира) не только сделала выпуклой и настоящей незаметную до этого смерть, но и вынудила искать выход из этого пространства. Это довольно странно звучит: знать о неизбежности смерти и искать выход, которым может быть только смерть, — но ведь этот выход воспринимается всеми по-разному, и не случайно в некоторых стихах поэта встречается мотив полёта: «Бросить всё, лететь куда-то / От судьбы своей чудной…» («Отлёт»), «Встать бы, пойти, полететь над дорогой! / Ноги не ходят, да крылья не тянут…» («Дорога»), «Забыть былую привычку к муке, / Над белой взлететь больницей…» («Достаточно только раскинуть руки…»). Но этот полёт тоже невозможен, он не может быть выходом. Пусть где-то там летают другие. Возможно, их даже видно из больничного окна.

Странное совпадение. Существуют аудиозаписи, сделанные Виктором Каганом, по-видимому, в больнице, где лежал Марк Рихтерман[4]. На этих записях сохранился голос поэта, за которым

[4] Марк Рихтерман читает свои стихи. 1979 г., Москва. Часть 1/2. URL: https://www.youtube.com/watch?v=n15lo-XxDo4. Марк Рихтерман читает свои стихи. 1979 г., Москва. Часть 2/2. URL: https://www.youtube.com/watch?v=jd6OYPSED6Y. Стихотворения «В горьком сумраке елей угрюмых…», «Листву сожгут лучи не эти…», «Юго-восточный ветер…», «Кто такой этот новый Сократ?», «Отлёт», «Наверно, нужна валерьянка…», «Дорога» цитируются по аудиозаписям авторского чтения, сделанным и размещённым на Youtube Виктором Каганом.

слышны ветер, шум листвы, детские голоса, звуки открываемых и закрываемых дверей. И ещё несколько раз — пролетающие самолёты. Звук одного отчётливо слышен в тот момент, когда Рихтерман произносит «о, те, кто летают над нами, взгляните…» («Наверно, нужна валерьянка…»). Вот это стихотворение, авторское чтение которого пронизано усталостью и печалью, целиком:

Наверно, нужна валерьянка
и два порошка димедрола.
Так просто уснуть невозможно.
А лучше всего — люминал.
Глухая ночная стоянка.
Заснеженно, пусто и голо.
И смотрит окно осторожно
в беззвёздного неба обвал.
Я шёл и, как будто случайно,
наткнулся на время раздумий,
на эту нежданную милость —
ночной закоулок в пути.
Я жил, и — какая-то тайна —
душа становилась угрюмей,
и тело моё усомнилось
в возможности дальше идти.
Так что же, беззвёздному небу
отдам потаённое детство?
Так что же, беззвёздному часу
я юность свою подарю?
Нет-нет, не отдам на потребу
нажитое мною наследство —
горючую лёгкую массу.
Я лучше с ней сам погорю.
Высокое алое пламя
взойдёт над зелёной планетой.
Мы жили, любили, страдали,
и это совсем не зазря.
О, те, кто летают над нами,
взгляните на облачко света
из чистой заснеженной дали,
откуда приходит заря.

Сократ, умирая, произносит следующее: «Критон, мы должны Асклепию петуха». Такой дар преподносился Асклепию выздоровевшим человеком. Смерть в случае Сократа — выздоровление и избавление от мук и земных невзгод. У Марка Рихтермана не было возможности поправиться и вернуться из больницы домой, но нам кажется, что идея смерти как выздоровления могла быть ему близка и понятна. Это тоже — выход.

Любовь ТАТИШВИЛИ (КОРАБЛИНА)
(1958 — 1983)

Родилась в Молчановском районе Томской области. В 1979 году окончила филологический факультет Томского университета. Преподавала в городском ПТУ. Стихи публиковались в газетах Томского университета «Alma Mater», «Гуманитарий», в сборнике «Не вдруг напишется строка» (Томск, 1998), в журналах «Томская старина», «Сибирские Афины», альманахе «Каменный мост». В 2007 году однокурсники выпустили книгу «Буду…» (Томск, редактор-составитель Н. Г. Нестерова).

ГОРЕМ И ГОРДОСТЬЮ

* * *

О тени детства! Вы апофеозом
Тех дней, где ненавязчиво и прямо
Доха дышала маминым морозом
И счастьем тайным пах печатный пряник…

Там счастье из кармана доставалось —
Не под восторг — под сладкое молчанье...
Кто мне аукнет? Как бы откликалась
На зов душа — моё первоначало.

В руках судьбы таинственные спицы
Увяжут всё мучительно и просто...
Что мой очаг? Гвоздика ли в петлице?
Иль холст — доселе не проткнутый носом?

© Наследники Любови Татишвили, 2019

Иль это я — морозом и духами
Пропахла? И меня ничто не ранит...
И кто-то в душу прямо мне пихает,
В первоначало, этот древний пряник...

* * *

Соединенье кормящей руки
С голубем сизым.
Союз воркованья,
Рани и сини...
Пустяк — расстоянье.
Главное — крылья сильны
и легки.
Друг мой залётный,
мой древний приют,
Званый и жданный,
Всё — гром среди неба.
В тёплой ладони
Призывного хлеба
Мирные крохи
Бесцельно живут.

ОДА ПОБЕГУ

Нежной была и недоброй. По краю
Крадучись. Крылья — в твоей горсти.
Горем и гордостью заклинаю,
Вспыхнув и съёжившись — отпусти.

Медное солнце двенадцати Африк,
Тёмная плоть твоего ребра,
Милости клад и комок анафем —
Я и поныне — сестра ветрам.

В тёмном загоне царя Георгия
Так олениха в трубной поре

Глазом косит. И зрачки её строгие
Так отливают на дымной заре.

Так она страстью измучена древнею —
Бегом насытиться. Чтобы у ног
Ветер плясал. Ни узды, ни стремени!
Воля — и песня, и боль, и бог.

* * *

В холод ночной, в ослепление звёзд
И в ледяную капель,
В омут, в хлестанье ласкающих розг —
Только не в эту постель.

В руки чужие, в тяжёлый укор,
За тридцать девять земель…
В клетку тигриную, под забор —
Только не в эту постель.

* * *

Так солнце плещется в бокал,
Так — стон «умру за вас»...
И так — в пустой и тёмный зал
Твой жадный жаркий пляс.
Сквозь целомудрие оков,
Сквозь кожи хлад и зной
Так рвётся крови хриплый зов,
Быть может, голубой...
И — повинуясь, и — смеясь,
И — побледнев у ног —
Так падают. Прославить страсть,
Поднять её платок.

* * *

Любви дотла сжигающий анфас!
Любви неумолимый жадный вертел.
Любви опала. Думая о Вас,
Я думаю о жизни и о смерти.
Мне уготован медленный огонь,
Бинт бесполезный на открытых венах.
И забытьё. И память об изменах.
И вдруг похолодевшая ладонь.
И телу — дрожь переплетённых рук,
И долу — ока трепетного жженье…
Судьба! Спасибо за изнеможенье,
За жизнь. За смерть.
И за случайный трюк.

ЗАДВОРКИ

Задворки. И хозяином ли, гостем ли,
Ты здесь — как будто в цирке за кулисами.
Здесь на ветру оставленные простыни
Пропахли подгоревшей кашей рисовой.

И на углу — в афишу одинокую
Давно уже, печатно и старательно,
К такому непонятному «барокко»
Вписали два таких понятных, матерных.

А от витрин, где пахнет рыбой тающей,
К церковной башенке с боками круглыми
Несётся, вслед за голубем взлетающим,
Смех женщины к сияющему куполу...

Родства не помнят улицы парадные,
Знать не дано им истину короткую...
Но магистралей праздничная радуга
Начнётся и закончится задворками.

* * *

Вот город. Пустота вернулась
В него с умчавшейся листвой.
И несравнимый тяжкий ужас
Пред наступающей зимой...

Всё кажется: как только берег
Реки затихнет подо льдом,
Неумолкающих истерик
Не выдержит усталый дом.

Он рухнет под напевы вьюги.
Обломки ставень и ворот.
И всё, что знали друг о друге,
Пришедшим снегом заметёт.

* * *

Терема кругом, терема
Да окрест — колокольный звон.
Жёлтые кружева окон —
Вот какие вы, терема.
Молодой вдове терема — тюрьма.
Не горит свеча и не плавит воск.
На плечах — платок, на бровях — сурьма.
Да в окне резном — в теремах Томск.
Да в окне резном!..
Эх, кабы не молва —
Побежала бы со всех ног...
Ветер вплёл в узорные рукава
Сто соблазнов…
Да крепок в дверях замок.
На дверях замок, на дверях — резьба,
А на воле — Томь разлилась,
Чистая, как солнцем выстеленная изба,
Синяя — синее вдовьих глаз.

Ах, река, река, голубой узор,
Берегут тебя берега,
Берегут, как колокол бережёт звон,
Как вдову берегут берега.

* * *

Всё на распутье —
Память и беда,
Моя судьба,
Мои пути и путы.
Мой опыт не пропетый,
«Нет» и «Да» —
Всё на распутье…
Несёт мой плот —
Где паруса плотны.
Где ветер в их полотнах —
Плут, по сути…
Где близко до звезды
И до волны,
Где всё — распутье.

* * *

Не осилить великий разлад
Расползавшихся в стороны строк…
За стихами — не Бог — крылат,
Утончённый и мудрый Бог…

Нет, не крылья у смуглых плеч,
И не гордый и злой полёт —
Чтобы душу свою сберечь —
Просто жаворонок поёт.

* * *

Жене

Как две планеты — два гадальных блюдца!
Какая сила их едва коснулась
И нас коснулась. Нам не разминуться!
Обуглит нас короткое «люблю Вас».

Нам не отвлечься и не отмахнуться.
Не разминуться. «Можно на минуту?» —
«Навек хотите?» Пусть они смеются —
Мой красный плащ — он всё равно салютом!

Он всё равно — не ризою, а сердцем
Запляшет хвост невиданной кометы…
И в этом взрыве, в этом страшном блеске,
Неразминувшимся — что нам до пепла?!

* * *

Моя упрямая ладья, моя упругая,
Поверх волны легко и наугад.
Я — позади, и — впереди, и — между стругами,
И на корме мой разноцветный плат.
Моя волна, моя обидчица, отбеливай
В солёных брызгах розовый подол...
Не он ли — парусом, безумным, как Офелия,
И праздничным, как будто в бурю — мол.
Моя судьба, моя не странница — распутица,
Моя разумница, раздорница моя...
В который раз пообещай, что сбудется...
Потом — гаси последний свой маяк.

Елена СЕМЁНОВА

НА ДНЕ ГЕРАЛЬДИЧЕСКИХ СНОВ

Но спят в угаснувших веках
все те, кто были бы любимы,
как я, печалию томимы,
как я, одни в своих мечтах.

И я умру в степях чужбины,
не разомкну заклятый круг.
К чему так нежны кисти рук,
Так тонко имя Черубины…
Черубина де Габриак

Удивительная вещь происходит: читаешь тексты далёкой, незнакомой тебе поэтессы, родившейся и жившей в Томской области и умершей, когда тебе было всего восемь лет и ты сама была ещё слишком далека от того, чтобы понять, чем станет для тебя поэзия… И вдруг понимаешь, что через эти стихи, как через тончайшие нейронные сети, происходит подключение или даже сложное переподключение. Сквозь явные и несомненные пласты влияний — из XIX века, конечно, Пушкина, из XX века Ахматовой и Цветаевой — чудится мощная, почти мистическая взаимосвязь с «третьей стороной Луны», с ещё одним течением женской русской поэзии XX века, не столь заметным, подспудно протекавшим подземной рекой рядом с открытыми вольготными руслами поэтик Анны Андреевны и Марины Ивановны. Представляется, что Любовь Татишвили, прожившая, увы, всего 25 лет и поэтому не успевшая сформироваться как значительный поэт, в какой-то степени наследовала загадочной фигуре Серебряного века, таившейся под именем Черубины де Габриак (а «в миру» звавшейся Елизаветой Дмитриевой), о коей Ахматова (скорее всего, ревнуя к Николаю Гумилёву) отзывалась пренебрежительно. Тем не ме-

© Елена Семёнова, 2019

нее признавала, что в 1909 году у той был шанс занять место первой поэтессы России.

Почему так представляется? Наверное, потому что ключ улавливаемого Любовью вдохновения (несмотря на то, что она училась у поэтических мэтресс) открывает не аристократически царственные, но холодные отстранённые царскосельские парки Ахматовой и не страстные, холеричные московские хоромы и гробницы, которые «в ряд стоят», Цветаевой. Думается, как и Елизавете Дмитриевой, ей был дарован третий, дорогой, но при этом самый в судьбе неуютный поэтический темперамент — мощно подогреваемая, но потайная, интровертная страсть, которая может швырнуть из огнедышащего фонтана в ледяную бездну. И чаще всего этот темперамент выплёскивается, когда Любовь глубоко проживает, примеряет на себя, проигрывает драмы исторических и литературных персонажей. Доказательства находим в изданной однокурсниками в 2007 году книге «Буду…» и в воспоминаниях университетской подруги Любови Татишвили, а ныне доктора филологических наук, профессора кафедры русского языка Томского государственного университета Натальи Нестеровой.

В своих «Воспоминаниях» Юрий Мамлеев удачно написал о своей матери и тётушках: они «были образованные нежные девушки из русских семей и хотели просто учиться». Удачную формулировку эту можно применить и к Любови Татишвили, подразумевая и мысль Мамлеева о преемственности в советском времени, в простых русских людях той патриархальной дореволюционной духовной России. И можно сказать, что Любовь впитала эту культуру, насколько это возможно, благодаря условиям простой, но образованной семьи. Родилась и выросла она в далёком сибирском посёлке Могочино Томской области. Отец (с грузинскими корнями, потомок сосланного в Сибирь грузина), по рассказам сестры Любы, «пописывал» стихи, был тамадой и конферансье на праздниках, мать работала продавщицей, при этом любила петь песни под гитару. По рассказам сестры, в семье были приняты домашние чтения, и чаще всего читали Пушкина, «Евгения Онегина». Даже трёх дочерей назвали именами пушкинских героинь/героев: Татьяна, Ольга, Евгения (очень ждали мальчика и хотели назвать его именем Евгения Онегина), последняя — Любовь. По сути, в этом пути нет ничего экзотичного и экстраординарно-

го. Была учительница литературы Лидия Евгеньевна Пономарёва, также сделавшая «прививку» литературы. Школьницей Любовь была очень начитанна и в Томский государственный университет при большом конкурсе поступила с первого раза. С Лидией Евгеньевной впервые побывала в Ленинграде на Всероссийском слёте пушкинистов, что, безусловно, стало ярчайшим впечатлением юности. Ещё бы — пройтись по тем мостовым, где бродил её герой, где разыгралась трагическая дуэль, впечатления от которой находим в цикле Татишвили «Белые ночи» (так его назвала не сама Любовь, а составители сборника стихов).

Деревья вздрогнули. И глухо
В ответ заволновался лес…
На небе солнце смыло сухо,
И в десяти шагах — Дантес.

Он не упал, и это странно,
И снег холодный душу жжёт.
Кругом свобода и пространство,
И в снег, и в смерть, и в мрак полёт.

Стихи Любови Татишвили не поражают, не шокируют авангардным языком, с самого начала понятно, что они (как и её воспитание) мерно текут в русле классической литературы, наследуя акмеистической традиции. Нет туманных символистских образов, всё «акмэ» — острота, смысловая ясность. Но, да простят мне этот трюизм, скажу словами из «Маленького принца»: «Зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь». Я бы даже уточнила — речь не о зоркости, а об остроте сердечного слуха, когда в традиционных стихах, где периодически видны рифмы-штампы (кстати, в джазе к этому относятся сдержанней и именуют «стандарты»), где вполне себе традиционные размеры, вдруг как будто наливаются мускулы — концентрируются сгустки упомянутой триады «лёд — огонь — бездна»:

В холод ночной, в ослепление звёзд
И в ледяную капель,
В омут, в хлестанье ласкающих розг —
Только не в эту постель.

В руки чужие, в тяжёлый укор,
За тридцать девять земель…
В клетку тигриную, под забор —
Только не в эту постель.

Спору нет, ощутимо влияние Цветаевой. Но всё же — откуда? Откуда в юной девушке, студентке филфака Томского государственного университета, древнее, дикое, густое, физиологическое, древняя языческая страсть, разжигаемая на тигле поэзии? По воспоминаниям подруг, у Любови тогда не было опыта реальных любовных отношений, не было любовников и страстей. Всё было светло и романтично, как в духоподъёмном советском фильме. Она ждала из армии Александра Кораблина, с которым они учились в Могочинской школе. Красивый скромный парень, хорошо рисовал. Очень любил Любу и писал ей из армии, о чём все знали. Более того, Люба сразу очертила границы дозволенного для тех, кто, возможно, хотел добиться её расположения. После окончания университета вышла за Александра замуж.

К тому же в общежитии, где Любовь жила в одной комнате с ещё пятью девушками, трудно было скрыть тайны, даже если бы они и были. Там жили большой студенческой семьёй: была большая комната, соединённая из двух. Девушки сами захотели жить таким «колхозом». Студенческая жизнь была бурной, интересной. Как вспоминает Наталья, «комната была угловой, рядом с небольшим холлом, где на противопожарном красном ящике с песком, называемом "гробиком" (чёрный юмор, но никаких печальных ассоциаций), пели под гитару». Песни бардов, особенно Булата Окуджавы. В комнате была штаб-квартира Литературно-художественного театра, который был организован на филфаке. Всем четвёртым этажом (подходили и с других) слушали Лёву Эренбурга, подпевали (сегодня Лев Эренбург — создатель и руководитель Небольшого драматического театра в Санкт-Петербурге). В комнате даже свадьбы играли, устраивали дни рождения, работали над очередным выпуском стенной «многополосной» газеты «Гуманитарий», обсуждали комсомольские дела.

Любовь была самой младшей в комнате, но именно от неё подруги узнавали новые литературные имена, новую лексику — не бытовую, а «сложную», которую Любовь познала и впитала из книг: в её юношеских стихах были аллюзии, до которых другим

приходилось доходить. Почти никто из подруг не улавливал момент, когда она писала стихи, видели — что-то писала в записной книжке, лёжа на кровати, используя подушку вместо письменного стола, что-то в библиотеке, на лекциях. Наталья рассказывает: на руках у подруг осталось множество экспромтов, которые она писала «с лёту» во время лекций на клочке бумаги. Но вот, кстати, важная деталь, в которой выразилась и особенность эпохи, и особенность поэтического характера Татишвили. В отличие от эстрадной поэзии шестидесятников, не было принято читать свои стихи на публичных площадках. Поэзия в 70-е годы нырнула вглубь, ушла в себя. Стихи Любови, конечно, публиковали — в стенной факультетской газете «Гуманитарий» на поэтической странице «Орфей»; газета была популярна среди студентов. Но вслух читали только в своём, узком кругу.

Итак, родник поэзии Любови Татишвили (по характеру она была эмоциональная, но лёгкая в общении, неконфликтная, жизнелюбивая) пробивался в бурной студенческой среде. Пробивался вроде бы открыто, ведь она не скрывала своей поэзии, но в то же время и потаённо. Собиралась в университет, крутилась перед зеркалом, надевала белую кофточку с однотонной строгой юбкой и без всякого уныния, с самоиронией говорила: «Девочки, я такая красивая… Почему меня никто не любит?» С одной стороны, вспоминается задорная атмосфера фильма «Девчата», а с другой стороны, если взглянуть на фото Любови, заметим — где-то в очертании губ, в глубине глаз дымится, матово отблёскивает томная тягучая аура, что-то от поэтесс Серебряного века, которые, в свою очередь, вдохновлялись, проигрывали и перерабатывали мифологию и мистику средневековой поэзии и прозы.

Вначале, конечно, всё традиционно. Как у любимого Пушкина. Чудесные образы природы, ощущение её хрупкой красоты и тут же (вот тут уже талант) — цепко улавливаемые и неожиданно, как стёклышки в зрительной трубе, выстраиваемые образы, которые Любовь Татишвили лаконично, точно, ясно приводит к логическому смысловому завершению, катарсису:

На листьях — пятна из росы
И ослепительного света.
Холодный луч, упав, застыл
В красе осеннего букета.

Во всём — вблизи и вдалеке —
Сентябрь, короткий, как рыданье.
И в этот миг — в моей руке
Ключ от восторгов мирозданья.

Но через несколько стихов выясняется, что в природе всё не так просто и одномерно, что лист — это странник (может быть, ссыльный декабрист?), и ещё есть «княжна», к которой лист обращается. Не возникает сомнений, что княжна — лирическая героиня Любови:

На тропинке на изученной —
Жёлтый лист, серьёзный гость,
Путешествием измученный,
Знал, откуда что взялось.

Стынет в воздухе простуженном
Радуга. Тиха. Влажна.
Не дождёмся лета, суженый!
«Ничего! Терпи, княжна!»

Почему возникла ассоциация с поэзией Елизаветы Дмитриевой — Черубины де Габриак? (Тут даже не знаешь, какое имя заключать в скобки, поскольку мистификация и перерождение поэтессы в образ были столь глубокими, что Черубина была почти реально воплощена, она — существовала). Именно по причине сходной страсти к женской игре — в примерку на себя великих и таинственных образов, которые, если к ним прикоснуться, заражают и обволакивают своей энергетикой, посыл во вселенную возвращается к тебе бумерангом. Дмитриева в соавторстве с Максимилианом Волошиным создала образ таинственной, экзальтированной красавицы-католички, пылающей плотской страстью к Спасителю. Историю все знают. Чем она обернулась для Елизаветы (Черубины) — триумфом или падением — и какова была цель — только ли в том, чтобы подурачить поэта и критика, редактора журнала «Аполлон» Сергея Маковского — на эти вопросы вряд ли ответишь однозначно. Скорее всего, чёткого ответа не дали бы и сами герои. Может быть, мистификация со столь болезненно полным перерождением — это и есть осу-

ществление цепочки, через которую идёт замыкание-перетекание «сакральное рождение — жизнь — мифология — история — литература — снова жизнь»? И для этого нужно пройти испытание-триаду «лёд — пламень — бездна»?

Есть на дне геральдических снов
Перерывы сверкающей ткани;
В глубине анфилад и дворцов,
На последней таинственной грани,
Повторяется сон между снов.

В нем всё смутно, но с жизнию схоже…
Вижу девушки бледной лицо, —
Как моё, но иное, — и то же,
И моё на мизинце кольцо.
Это — я, и всё так не похоже.

<…>

И моё на устах её имя,
Обо мне её скорбь и мечты,
И с печальной каймою листы,
Что она называет своими,
Затаили мои же мечты.

И мой дух её мукой волнуем…
Если б встретить её наяву
И сказать ей: «Мы обе тоскуем,
Как и ты, я вне жизни живу», —
И обжечь ей глаза поцелуем.

(Черубина де Габриак)

Любовь Татишвили не придумывала мистификаций. Может, эпоха не располагала к тайной игре, может, не случилось ворвавшегося в жизнь литературного друга и мэтра. Но — черпание из высокого источника утончённой возвышенной женской страсти, надевание-проживание историко-литературных женских образов помогло созданию, на мой взгляд, лучших её стихов.

Сначала были думы о Наталье Гончаровой — хотя тут скорее участие, сопереживание со стороны — но далее в стихи глубоко, ёмко вошли другие фигуры:

Словно надпись на кресте,
Первозданна
В вихре всех его затей
Донна Анна…

Но растаял, словно дым,
Очерк бледный
Первой сладостной звезды
И последней…

В двух коротких ёмких строфах вихрем — святость и грех, начало и конец, восторг, разочарование (а была ли?) и служение-поклонение («первой <…> / И последней»). Ещё одно стихотворение — вхождение в образ Юдифи: «Ради двух неуклюжих строчек — / О безумье — растерзан миф. / Я приду за жертвою ночью / Белоногая, как Юдифь. / И когда меня из трактира / Поутру зовут петухи,— / Всё равно опьяневшей лире / Бормочу глухие стихи…» Встречаются и другие — Ассоль, Дульсинея… Стоит отметить, что для юных лет Любовь Татишвили уже мастерски работает со словом, не так уж часто случаются «проколы» с образом и рифмой, с невозможностью «додержать» и выстроить композицию стиха. Гораздо чаще поражаешься острому поэтическому слуху, музыкальности, аллитерациям и ассонансам, мастерской звуковой игре: «Было — бал… И балетом белым / Тело пело, веслом плыло… / Пленом пены и платья кипело. / Пылью, пеплом, быльём поросло!» Конечно, поэт не может не слышать эпоху, поэтому местами — высокопарные нотки, через которые «стучится» Белла Ахмадулина (впрочем, не до приторности, высокопарность снимается антиприёмом), где-то «замаячит» Юлия Друнина. Иногда — честь и хвала ритмическим экспериментам — вдруг возникают ритмико-интонационные параллели с Маяковским: «Есть такое место / между пролётами… / Там бы задыхаться / любовью тысячной… / Слишком громко шепчет / рядом кто-то / Мелочи. Детали. / А сердце выскочит».

Безусловно, то там, то тут ощутимо влияние Цветаевой и Ахматовой, но — влияние это, вероятно, даже осознанное, а мо-

жет быть, даже и сознательное подражание: «Мне душу до безумия / Отбеливал мороз… / Хвала ему за мумии / Похоронённых грёз…», или «И были чайки — белою метелью, / Зовущим адом, пеною у рта. / О, стань пред маем белым на колени / Там, где заката движется черта», или:

Всё оценено. Всё разобрано.
Всё — по полочкам. Смех и грех…
Оставайся же на все стороны
Среди сотни звонких утех…

Не тревожу силы небесные
За нелепостью. Всё прошло.
Я за ту молитву воскресную
Заплатила своей душой.

Но интересно, что во вроде бы ещё не освобождённом от цветаевского ритма и «придыханий» стихотворении «Ода побегу» Любовь Татишвили даёт примерный ключ к своей индивидуальной поэтике, питаемой многоликой древней языческой женской страстью и — да простят мне это сравнение — вызывающей в памяти «Танец семи покрывал» Саломеи:

В тёмном загоне царя Георгия
Так олениха в трубной поре
Глазом косит. И зрачки её строгие
Так отливают на дымной заре.

Так она страстью измучена древнею —
Бегом насытиться. Чтобы у ног
Ветер плясал. Ни узды, ни стремени!
Воля — и песня, и боль, и бог.

Прорыв к собственной поэтике происходит в главе книги, которая называется почти так же, как сборник, — «Я буду…», но одноимённое стихотворение — игровое, экспериментальное, попытка отдать дань обэриутам и футуристам — не представляется важным. Может быть, оно нужно для «раскачки», для раскрепощения, чтобы потом произошли головокружительные, где-то

мистериальные прорывы: «Не шуткой первозданной / Агонией — слова: / “Я так люблю, мой странный, / Что кругом голова. / Одну и ту же плаху / Во звоне обагрим… / Но даже там, во прахе, / О, как ты мной любим!”» Тут почему-то вспоминается королева Маргарита Наваррская, которая, по легенде, попросила голову своего возлюбленного Бонифаса де Ла-Моль, обезглавленного на Гревской площади в 1574 году, и похоронила её собственноручно в часовне.

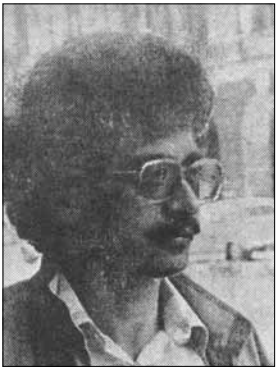
Во всех этих вещах — проживаемый мотив святой и священной страсти, возвышенной, своей отдачей и силою, как огнём, очищаемой: «Всё губит нас. Какой-то голубь глупый / В голубоватом воздухе повис / Для чистоты. Покусывая губы, / Усугубляю голубя каприз. / Для чистоты — так, что сама хмелею — / Руками шею обвиваю — хмель! / И нежное услышав — “Дульсинея” — / Сквозь землю провалюсь и сквозь постель!» Страсть на грани, на острие: героиня видит голубя — образ чистоты, но одновременно и искушения, и из «голубоватого воздуха» происходит грехопадение «сквозь постель». Может быть, в тартарары, в Преисподнюю. Тот же самый посыл слышим в стихотворении «Любви дотла сжигающий анфас…»: «И телу — дрожь переплетённых рук, / И долу — ока сдержанное жженье… / Судьба! Спасибо за изнеможенье, / За жизнь. За смерть. / И за случайный трюк». Вся жизнь поэта — метание и отдача чувствам, а потом — изнеможение после мистериального акта создания стихов, и послевкусие в виде осмысления — игра или не игра?

В стихах рано ушедших поэтов слышатся предзнаменования, вплоть до прямых указаний — как осуществится смерть. Хорошо знавшие Любовь Татишвили вспоминают, что у неё «было трагическое предчувствие…», что «иногда она становилась грустной, и в её очень тонкой душе ощущался какой-то надлом». Но в стихах не ощутима трагедия — они нацелены на продолжение жизни, на дальнейшее познание. Так что не удастся завершить статью красивым жестом. Смерть пришла обыденно, без пророчеств. Как соседка по коммуналке за солью. У Любови были больны почки, но в юности она об этом не знала. Обострение произошло во время беременности. Ребёнок родился мёртвым, спасали уже Любовь. Потом она пыталась поехать на специализированный курорт, но её сняли с самолёта с сильнейшим приступом…

Лечение не помогло, к тому же в то время в Томске не было аппарата искусственной почки. Любовь умерла 15 октября 1983-го года и была похоронена на сельском Тимирязевском кладбище близ Томска. Через два года после её ухода в бытовом пожаре погиб её муж Александр Кораблин: его похоронили рядом.

В 70-е, на которые пришлось активное время творчества Любови Татишвили, жили и творили множество интересных поэтесс. Белла Ахмадулина и Юлия Друнина, Лариса Васильева, Римма Казакова, Инна Лиснянская, Наталья Горбаневская, Нина Искренко, среди бардов — Новелла Матвеева и почти сверстница Татишвили поэтесса-бард Катя Яровая, тогда уже «подрастали» Инна Кабыш, Елена Исаева, Ольга Сульчинская, в когорте рок-поэтов — Янка Дягилева и Анна Герасимова (Умка), широко прокатилась в конце 70-х слава маленькой Ники Турбиной. Можно называть ещё. Пёстрый набор тем и поэтик, среди которых осмысление опыта войны, тонкая музыкальная лирика, обращение к философским и богословским темам, социальный и нравственный протест (открытый иронический либо зашифрованный в символистских образах). Но, как мне представляется, трудно найти кого-то равного Татишвили по точности и беспримесной чистоте наследования этого третьего, потаённого течения женской поэзии Серебряного века. Впрочем, «рубаху рвать» не буду: надеюсь, что эти стихи еще найдут читателей и исследователей, которые проанализируют их в этом ключе (или в ином) и найдут место Любови Татишвили в русской литературе.

Михаил ФЕЛЬДМАН
(1952 — 1988)



Родился в городе Каменка Пензенской области. Окончил исторический факультет Ленинградского государственного университета. Работал экскурсоводом, старшим библиографом издательства «Академкнига» и др., учился в аспирантуре Ленинградского университета, специализировался на теме Грузии. Погиб в железнодорожной катастрофе в августе 1988 года под станцией Бологое. Похоронен в Каменке. Автор посмертно изданной книги стихов «Миновало» (Ленинград, 1990).

ЕЩЁ ОДНО ИМЯ БОГУ

* * *

Слово ловит
во мне магнитом
чувства и зародыши чувств
среди них
чувство счастья любви
и отчаянья
чувство ревности гнева
и прочие

слово ловит магнитом
другие слова
оно обрастает

© Наследники Михаила Фельдмана, 2019

звуками запахами
и даже мясом

слово может
обнять приласкать
ранить

нужно сказать слову
доброе слово

нужно сказать солнцу
что оно называется
солнцем
птицу птицей назвать
подыскать
ещё одно имя Богу

ГРУЗИНСКАЯ РЕЧЬ

Говорили они
слова были для меня закрытыми
как запертый сад

С моего языка
сочилась зависть

Тогда один из них
сорвал и протянул мне
плод неизвестный

Мякоть плода сочилась соком
сладость и свежесть
наполнили горло

А ожиданье сменилось улыбкой
произнесённой зубами языком
словами о незнакомом вкусе

* * *

Грусть твоя
песня заблудившегося вечера
который запел
чтобы не закричать
от страха
бескрайняя
как ночи поэта
нежная как слова
произнесённые утром

* * *

Грузия вдруг стала похожей
на девушку
задремавшую в летний полдень
закричи — вмиг проснётся

не буди её сон тревожный
пожалей полелей немножко
пусть она отдохнёт

* * *

Копая яму
сажая дерево
стирая бельё
башмаки лакируя
думая о самых близких
пишут стихи

* * *

Осень опять
деревья и люди уходят
и сквозь сумятицу
листьев и грусти
мне не видать твоей тени

листьев мне не дождаться
небо пустынно и мрачно
лишь облака нелепо дождятся
девушки плачут

веткам деревьев молюсь
сохранитесь
своим друзьям говорю
будьте

я не прошу
ни тепла ни пощады
но если можешь
разгладь лицо
искажённое грустью

Осень опять
деревья и люди уходят
в нависшее небо

ЛОТ

Ушёл невредимый
временем пощажённый
не потерявший ни единого волоска
не оплаканный и не сожжённый

не избранник богов
изгнанник

переживший чужую смерть
не знающий что делать
с собственной жизнью

ушёл невредимым
не коснувшись огня

о боже мой
кто я
если за моею спиной
руины
да столп соляной

СТРАХ

Ваш страх великий
метафизический
с ногами длинными
уйти сбежать
пока не поздно

мой
одноногий калека
с гармошкой
который песню поёт
о напрасном рождении
и всё же живёт
наполняя мир
ещё одной болью

СТАРЫЙ ВИНОЧЕРПИЙ

Разливает вино
Сидя на крышке своего гроба

Сердце его покачивается
Но идёт ещё без поддержки

С нежнейшим взором
готовым испариться
от теплоты

Он зачерпывает
ещё несколько капель жизни

АЛАВЕРДИ

Из уст на уста
улыбка
свет твоих глаз
в мои глаза
из рук в руки
сила

Обмениваемся болью
и радостью тоже
сердцами мечтою
звёздами и слезами

по-братски поровну
делим горе

и об одном только просим —
пусть не придёт время
когда делиться будет нечем

НИЧЕЙНАЯ ЗЕМЛЯ

Ещё никто не заблудился
никто не сказал
это моя земля

правят миром здесь
звёзды
праведно ли никто не знает

здесь птицы не знают
клеток
здесь муравьи
без смога и сплина
сюда не выселяют в ссылку
не изгоняют никого из рая

Ничейные лошади бродят
без всадников-без-головы
пространство без той жизни
страна не убившая
своего пророка

Это моя земля

ЕВА

Выходит из моих глаз
из моего рта
из моих рёбер
и требует
мой взгляд
мои слова
кровь и дыхание

* * *

О, счастье умереть тем,
кем ты был от самого рождения
от самого зачатия
замыслен:
мыслителем
поэтом
землепашцем

Пусть скажут обо мне:
он умер тем, кем был

В мечте своей хочу быть
тем, кем умирать не страшно

Сыном земли своей

* * *

На берегу Невы
где холод вползает в душу
я рассказываю другу о Грузии

Говорю о поэте
который умер в изгнании
о девушках чистых
о царствах павших
о царствующем духе

Я рассказываю грузину о Грузии
он молчит
из губ моих ветер
слова вырывает
и бьёт их о камни
Но они живы
в Грузии весна
птицы поют
слова согревают душу

Друг смотрит внимательно
будто слышит впервые
и говорит мне:
да

* * *

Осенний мой двор
осыпан дольками солнца
тону в тишине и шорохе

что под ногами
плыву от слуха
к провалам памяти

Один-одинёшенек
расплетаю плачи дождей
нежные слёзы по светлому сентябрю
слова мои тают
в ладонях резкого ветра

осени говорю
спасибо
хотя ничего ей не должен
просто всё обо мне ей известно
даже то
о чём я ещё и не думал
вот и сейчас
она угадала желанье
нарисовать пейзаж обыкновенный
лаконичный в цвете и грусти
двор безмолвный
в красках осенних
щемящих душу

но наступает мгновенье
когда осень становится
существом одиноким
таким же как я
мои глаза
увядшая ветка
слова крик птиц перелётных
пальцы мои
давно тебя потеряли
жду отлёта моей листвы
она доверчиво ляжет
на землю
шуршащим бесценным грузом
нежно и трогательно
будет шептать твоё имя

волшебный свой двор
подметать я осенью этой
не буду

ВОСПОМИНАНИЕ О МОЦАМЕТА

I
Я забыл
что здесь оказался случайно —
всю жизнь шёл и шёл к тебе
так мне казалось

Я забыл
что видел когда-то другие храмы
ничего прекрасней твоей простоты
я не знаю

Я забыл
как надо писать стихи
теперь только понял
как писать стихи надо

Я забыл
откуда я родом и кто я
захотелось стать сыном
земли этой древней

Я забыл…

Помню песню
что мне подогнула колени
и вознесла над моей головой
крест Моцамета

II
Рая нет, ада нет
только жизнь и смерть

Вознеслись мои глаза
и пока долетел мой взор
до вершины
твоя рука нашла мою руку

воскресение

из глубины веков
вышли братья

их молодая кровь
оживила мою усталую

воскрешение

III
Константин и Давид
стало светло и ало

они шли взявшись
за руки
как мы

пробуждение

артерия Красной реки
свидетельствовала
воистину это было!

ИЗ ПИСЕМ ТАДЕУШУ РУЖЕВИЧУ

Хожу по зеркалу
по этому чуткому миру
где каждый шаг
моё отражение
отражение слишком
хрупкая вещь для повседневной
жизни

хожу
зажимая рану
которую сам и нанёс

вооружённый до зубов
громыхающий доспехами
бряцающий словесами
неуязвимый и готовый
к любому нападению
я снова застигнут врасплох
изнутри

НЕ ВЫШЛО

Хотел быть не таким
как все другие
непохожим розным
незаменимым

у меня ничего не вышло

хотел быть таким
как все другие
похожим на похожих
равным неразличимым

у меня ничего не вышло

КАПИТУЛЯЦИЯ

На всех
моих вещих снах
на словах
на молчании

развевается белый флаг

на моей ненависти
на любви моей
на поэзии

вывешен белый флаг

на стенах
на пейзажах
на прошлом и будущем

вывешен белый флаг

на лицах
на именах
на взлётах и паденьях

развевается белый флаг

со всех окон
спускается белый флаг

я в руках
держу белый флаг

Ольга АНИКИНА

ЕЩЁ НЕСКОЛЬКО КАПЕЛЬ ЖИЗНИ

Согласившись написать небольшую статью о поэте Михаиле Фельдмане, я отдавала себе отчёт в том, что, возможно, мне предстоит писать о поэте, от которого не осталось вообще ничего, кроме стихов: ни воспоминаний, ни писем, никаких свидетельств — ни собственных, ни чужих. Мои опасения оправдались: любые попытки отыскать людей, знавших Михаила Фельдмана лично, не увенчались успехом. Ни составители антологии верлибра, куда была включена подборка поэта, ни петербургские авторы, которые вполне могли входить в его круг общения, ни люди из окружения Галины Гампер, написавшей предисловие к книжке Михаила Фельдмана, — никто из них не имеет о поэте никаких сведений, кроме общих данных, полученных из справочных источников: родился, работал, погиб. Словно речь идёт не о поэте-современнике, а о каком-нибудь древнем греке. Реконструкция личности и жизни многих античных поэтов была возможна только благодаря их стихам — так Кювье восстанавливал облик доисторического животного по двум-трём костям, обнаруженным во время раскопок.

Миновало…
Как будто бы не существовало

Галина Гампер в предисловии к первой и единственной книге Фельдмана «Миновало» пишет: «Стихи его печатаются впервые. Желаю им доброй и долгой жизни, а значит, долгой и доброй памяти об их авторе»[1]. Ещё Галина Сергеевна упоминает, что Фельдман был выпускником исторического факультета Ленинградского

[1] *Гампер Г.* Предисловие к книге стихов Михаила Фельдмана // Фельдман М. Миновало: Стихотворения. Л., 1990. — С. 3-5.

© Ольга Аникина, 2019

университета. И о его смерти: погиб в железнодорожной катастрофе 16 августа 1988 года под станцией Бологое. Трагедия поезда «Аврора» была настолько хорошо освещена в прессе, что общий масштаб события заслонил каждую отдельную беду.

В который раз приходится признать: тексты — это всё, что остаётся от поэта. Это те документы, по которым поэт позволяет другим читать себя. Та оптика, через которую нам разрешено смотреть на его жизнь.

У меня в руках подборка стихов Михаила Фельдмана, составленная для антологии. Кроме подборки, я буду обращаться к текстам книги «Миновало», о которой упомянула выше. Этого тоже катастрофически мало, чтобы воссоздать портрет автора, — но вполне достаточно для того, чтобы выявить его основные приёмы и по ним угадать характер, взгляды и философию живого человека. О том, что подобные соответствия в ряде случаев успешно работают, писал Вл. Новиков[2], приводя в пример сопоставление личностных особенностей и поэтики таких классиков, как Блок, Бродский, Солженицын и другие.

Первое, что бросается в глаза при чтении стихов Фельдмана, — это ощущение действия, постоянно происходящего на наших глазах, причём действия, переданного не глаголом, но вытекающего из взаимоотражения отдельных образов. Действие закрыто в самом себе, обращено на самоё себя и является камерным процессом. В стихах происходят события, сходные с волшебными превращениями или патологическими метаморфопсиями. Такие трансформации наиболее характерны для изменённого сознания или сна — и, продвигаясь от текста к тексту, мы понимаем, что сон в поэзии Фельдмана — явление не случайное.

вместо пальцев
у меня пять рук
на тех ещё пять
и ещё и ещё
с прогрессией сердечной
прорастают

[2] *Новиков В.* Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. — М.: Издательство «Аспект Пресс», 2017.

или:

без звезды
ночь безглазое
ничего не видящее
пожирающее себя
мерзкое око
и тогда страх
поводырь моей жизни

Стихотворение «Роза» характерно для Фельдмана-лирика. Очень непросто писать о том, о чём спели уже все соловьи. Но именно этот цветок, являющийся скорее символом банальности («Роза никому / ничейная уже-не-роза»), изображается поэтом в причудливой, кубистической манере: сначала роза предстаёт перед читателем разрушенная, расчленённая («уже-не-роза»), осмеянная («ах роза любовь / в сердце заноза»), а потом и вовсе исчезает, превращаясь в запах.

Даже не метамОРфоЗА
уРОдства нашего
пРОсто ЗАпах к котоРОму не притРОнуться
камень ЗА ПАзуХой
куда весомей

И вот запах передаётся через звук, из него же и конструируется заново, мерцая то тут, то там, слабо просвечивая сквозь речь. Игры со звуком продолжаются и после появления в стихотворении романтической Кармен — но резко обрываются в строке «роза это нескромно». Нескромность и жестокость рифмуются с Кармен, но это уже смысловая рифма: у поэта нет резона доводить приём до абсурда, ему это неинтересно. Дальнейшая смысловая и образная перекличка усилена в финале, где розой становится уже человеческая рука — и рука здесь фигурирует безусловно как орудие, но ещё и как сорванный цветок, неуловимым движением — положением — напоминающий цветок на стебле.

роза это нескромно
море розового цвета
багряным стало

Рука моя
давно её позабыла
со стула свисая
одно она помнит
этот цветок
когда-то срывали

Образ розы очень любили романтики и символисты (сразу вспоминается Блок: «Розы — страшен мне цвет этих роз»). В стихах Михаила Фельдмана то там, то тут мы неожиданно сталкиваемся с образами-символами, которые кочуют из стихотворения в стихотворение и снабжают читателя своеобразным кодом. Этих кочующих образов много: рука (или руки), зеркало, отражение, пространство, осенний пейзаж, ночь, сны. И даже вместо «прекрасной дамы» или «вечной премудрости» у Фельдмана существует своё божество — Поэзия. На удивление знакомый набор! Но благодаря гибкости формы (верлибр, полиморфный стих с внутренней, редко — концевой рифмовкой), а также с помощью особой среды преломления, которой стал контекст постмодерна, поставангарда и ленинградского андеграунда (как ленинградец, формирование вкуса которого пришлось на 70–80-е, Фельдман вряд ли прошёл мимо такого явления, как русский рок), в поэзии Фельдмана язык символов приобрёл совсем иное звучание.

Так долго ждал
что сумел взглядом
розу взрастить

<…>

и далее:

если б сам не полюбил,
не поверил бы я розе.

Стихи о любви — одни из самых загадочных у Фельдмана. Его адресат (адресатка? Слишком уж размыто её лицо!) предстаёт скорее не как человек, а как отсутствие человека:

нет тебя
но после дождя
твоим цветом
роза мерцает

или:

на линии горизонта
не горы и не долины
скорбное изваяние Ники
под ним прах твоих рук
что не обнимут
не прикроют крик мой

Передача *всего* через *ничто* наиболее ярко выражена в стихотворении «Ничейная земля», в котором ясно читается реплика из Элиота; Галина Гампер назвала Фельдмана «Богом поцелованный книжник» — и это определение исключает случайность переклички.

Ничейные лошади бродят
без всадников-без-головы
пространство без той жизни
страна не убившая
своего пророка

Это моя земля

(«Ничейная земля»)

Цитируемое выше стихотворение отражает ещё одну особенность поэтики Фельдмана: восприятие автором самого себя как пространства и создание текста от имени избранного пространства. Интересная особенность, которая, скорее всего, тянется опять же от Элиота, но даётся нам с таким нарочитым постоянством, что вполне может считаться отличительной особенностью стиля.

В мои окрестности
неизвестная женщина
вносит свой давний траур
принимаю её неохотно
но молчу чтоб не плакать
над умершей во мне

Пространство может не иметь названия, и тогда это будет просто «ничейная земля». Она отражает внутренний ландшафт, имеющий прямое отношение к индивидуальному психологическому портрету, для создания которого автором были использованы приёмы, характерные для геометрической метафизической живописи, — как в полотнах Де Кирико.

Сердце моё
вдруг эхо своё потеряло
словно и прежде его
никогда не имело

Или:

Хожу по зеркалу
по этому чуткому миру
где каждый шаг
моё отражение
отражение слишком
хрупкая вещь для повседневной
жизни

(«Из писем к Тадеушу Ружевичу»)

Но пространство может явиться читателю и как определённая, конкретная территория, существующая на карте: Ленинград, Грузия. В стихотворении «В каждом из нас — пейзажи» тема внутреннего ландшафта дана наиболее ярко.

Знаешь, друг мой,
в каждом из нас — пейзажи
родины нашей.

И поэтому я бегу к тебе,
к берегам Риони…

(«В каждом из нас — пейзажи»)

Работая с темой внутреннего пейзажа, Фельдман остаётся верен себе и той манере, которая была определена им в стихотворении «Роза», — он снова начинает расщеплять. Но разница огромна: тогда он отрывал лепесток за лепестком от бессловесного цветка, а здесь он начинает безжалостно расчленять самого себя. И от этого больно становится и поэту и читателю. Делает он это так: от целого идёт к детали и фиксируется на ней.

Вижу маленькую фигурку
матери старой
которая бродит
в моих окрестностях
пытаясь соединить
меня воедино

ещё раз

(«Глоток»)

Иногда расщепление у Фельдмана — синоним раздвоения; в его стихотворениях появляется множество двойников. Двойники в определённый момент принимают на себя функцию рифмы и антитезы: «вы» и «я» у Фельдмана хоть и противопоставлены, но и объединены. «Ты» — это не «я», и «друг» — это не «я», но по мере продвижения по текстам Фельдмана читатель удивительным образом обнаруживает, что лицо лирического собеседника и лицо автора сливаются в одно: это и есть один и тот же человек, и уже непонятно, где отражение, а где оригинал.

Раздвоение — тема стихотворения «Такое случается с каждым». Это действительно с каждым случается: человек в одиночестве выдумывает друга, как две капли воды похожего на себя самого. А бывает, что человек в изумлении смотрит в зеркало («разве мама любила такого?», как сказал бы Ходасевич), а после

мучительно всматривается в свой идеальный образ, который так не похож на собственное отражение.

Идущий со мною рядом
будить мой покой
нести мою тяжесть

Мой неподкупный свидетель
мой вечный слушатель
с абсолютным слухом

(«Другу»)

Идея раздвоенной, расщеплённой личности — одна из отличительных черт модернизма. Рассуждая о приёмах Джойса, Екатерина Гениева писала: «…психологическая правда такова, что современный человек разбит и раздроблен на множество частей и в каждый миг своего существования не равен самому себе. Поэтому наиболее "реалистично" изображать характер героя в этой раздробленности и непостоянстве»[3]. Стихотворения Михаила Фельдмана «Глоток», «Пядь земли чуть побольше ладони», «Борьба за дыхание» и другие — это примеры того, на сколь мелкие части автор способен разделить себя — и неизвестно, получится ли собрать всё обратно, как было. Скорее всего, нет. Это история трагедии, история взаимодействия интроверта с окружающим миром. Расщепление — процесс не сознательный; это следствие разобщения ритма внутреннего пространства и внешнего, трагедия взаимодействия поэта и действительности. Результат очень болезненного взаимодействия.

Не раздваиваюсь
(с детства боюсь двоедушия)
разрываюсь
от ступней до гортани

будто бы
присудили мне кару:

[3] *Гениева Е.* И снова Джойс... // М.: ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2011. — С. 118-119.

тянуть свою душу
за двумя Пегасами сразу

Согласно эстетическому мировосприятию Джойса, страх является эмоцией высшей — «статичной», «парализующей»[4] ум. В стихотворении «Страх» Михаил Фельдман обостряет трагедию поэта с помощью противопоставления страха метафизического («великого», «с ногами длинными») и индивидуального («одноногий калека / с гармошкой / который песню поёт / о напрасном рождении»). Избежав первого страха, человек попадает в лапы ко второму, что абсолютно исключает спасение, и заставляет жить в состоянии паралича, «наполняя мир ещё одной болью».

Мы не имеем морального права судить о глубине и силе той боли и того страха, которую испытывал поэт; у нас не сохранилось даже намёка на её причины — но одно мы можем сказать точно: всё, что происходило внутри человека, в рамках его «внутреннего пейзажа», было гораздо острее и безысходнее, чем то, как этот пейзаж выглядел со стороны.

Хожу
зажимая рану
которую сам и нанёс

Вооружённый до зубов
громыхающий доспехами
бряцающий словесами
неуязвимый и готовый
к любому нападению
я снова застигнут врасплох
изнутри

(«из писем к Тадеушу Ружевичу»)

Или:

Прямо в сердце слово метит,
слово горькое нас ранит

[4] *Joyce J.* The Critical Writings // N.Y.: Viking Press, 1959. — P. 121.

будто бы на свете нету
бед и боли настоящей

Разница между болью, которую испытывает поэт, и «болью настоящей», которая противопоставлена ей и вроде бы считается объективной (мы назовём её «чужой болью»), — у Фельдмана стёрта, и происходит это никак не за счёт умаления чужой боли. Просто поэт существует в условиях, когда человеческое молчание — молчание в разговоре или на расстоянии — вдруг парадоксальным образом становится способом сближения людей, ключом к шифру другого человека.

Порою самой нежной и прозрачной
мне снятся сны моих друзей порою

<…>

Во сне готов я умереть с друзьями,
а наяву — я жизнь от них скрываю.

Молчанию в стихах Фельдмана противопоставлен звук — и это противопоставление выражено в стихотворении «Будильник». С болезненным, раздражающим звуком у Фельдмана рифмуется время: именно два этих пугающих начала соединены в образе часов. Но лирический герой находит выход и спасение:

Воображеньем убрал
стрелки часов
и перенёс их
усталым взглядом в пустоту

Точно такие же часы были у Квентина Компсона из «Шума и ярости» Фолкнера. Часы есть образ неизмеримого отчаяния и предощущения смерти, которая может прийти откуда угодно: хоть со дна водоёма, хоть из-под колёс ж/д состава. В стихотворении снова возникает образ сна, сновидения — для Фельдмана это скорее способ, чем состояние. Способ обозначения мировидения, укоренённого в поэтике. Во сне возможно всё, по законам сна живут его стихи, в которых детали перетекают одна в другую,

и каждое превращение символично. Пока длится этот сон — звучит стихотворение и жизнь как таковая существует. Но звонит будильник, сон прерывается, и наступает небытие.

Галина Гампер в предисловии к книге Фельдмана «Миновало» отмечала провидческие моменты в поэзии автора — дескать, во многих стихах Фельдмана чувствуется дыхание смерти. Я не соглашусь с этим взглядом, потому что стихи, звучащие в контексте уже свершившейся смерти автора, всегда приобретают особое звучание и особые смыслы. Именно поэтому стихотворение «Поезд», в котором Гампер видит пророчество, начинает звучать по-особенному, однако на самом деле это стихи не о смерти. Это текст о том, что постоянно присутствует в стихах Фельдмана, — о разделённости, о раздвоенности, о расставании («Нас расставили, рас-садили» — Цветаева).

Запыхавшаяся встреча
Вот я… вот я…

Последнее слово
прямо в ночь
под колёса вагонов.

В психоанализе образ поезда, действительно, оказывается тесно связан с пограничными состояниями, в том числе и со смертью, но смерть в стихах Фельдмана встречается не чаще, чем у других поэтов, — а символика смерти дана исподволь, как антитеза жизни.

О, счастье умереть тем,
кем ты был от самого рождения
от самого зачатия
замыслен:
мыслителем
поэтом
землепашцем

Тема смерти довольно часто встречается в поэзии молодых поэтов 80-х (отнесём сюда упоминавшийся уже русский рок), и это безусловно связано с ощущением себя поколением fin de siecle.

Но — на удивление — в стихах Фельдмана время словно остановилось (часы без стрелок). Мы не найдём здесь отражения эпохи и хоть каких-нибудь, самых малых, свидетельств тревожного конца 80-х, когда страна разваливалась буквально на глазах. Стихи Фельдмана, появившись на свет, сразу стали вопиюще несовременны. Неактуальны, как сейчас принято говорить. Всего только один раз в книге Фельдмана встречается слово «родина», и это стихотворение о внутренних пейзажах, но не об остросоциальных вещах. Такая табуированность может показаться удивительной для поэта из поколения тридцатилетних — ведь многие из них почувствовали необходимость незамедлительной реакции на перерождение страны. Создаётся впечатление, что это — не просчёт автора, а его выбор. Стиль, если хотите. Можем ли мы предположить, что такой выбор поэта стал причиной того, что он оказался забыт после смерти и (возможно) недооценён при жизни? Не исключено. Дух эпохи предполагал крик, мятеж, обличение, конфликт, эпатаж. С помощью такого набора многие поэты средней руки становились знаменитостями. В стихах Фельдмана, сохранившихся в его книге и подборке «Антологии русского верлибра», всего этого нет. Что это — слепота или намеренное отрицание?

Такой вопрос возникает только на первый, поверхностный взгляд. Да, Фельдман оказался не вписанным в литературную карту своего времени. Но по мере проникновения в мировоззрение поэта, в его пространство, наглухо изолированное от той действительности, на которую «ответ один — отказ», выбор поэта становится понятен. Не нужно забывать, что мы имеем дело с философом, «книжником» (Галина Гампер), историком, — а также очень закрытым, по-настоящему одиноким и болезненно мнительным, рефлексирующим человеком, поэтом-идеалистом. А идеалист всегда верит в то, что его труд не напрасен. Как и в то, что самые лучшие стихи, скорее всего, ещё впереди: мы не должны забывать, что Фельдман не был самоубийцей и его путь прервался внезапно.

Любопытен ещё и тот факт, что в стихах Фельдмана напрочь отсутствует идея Бога — я имею в виду как христианского Бога, так и образы, его заменяющие. Эта черта также характерна скорее для модернистов, нежели для поэтов советской и постсоветской эпохи: у традиционалистов идея Бога присутствовала в виде идеи подвига (в том числе военного), а после восстановления статуса православия в качестве государственной религии тема веры вы-

шла из-под запрета именно в конце 80-х годов и весьма активно разрабатывалась как в журнальной поэзии, так и в стихах представителей субкультур. Однако Фельдман игнорирует и это новомодное течение. Он сознательно выбирает одиночество и отчаяние.

Рая нет, ада нет
только жизнь и смерть

Вознеслись мои глаза
и пока долетел мой взор
до вершины
твоя рука нашла мою руку

воскресение

(«Воспоминание о Моцамета»)

И, несмотря на то, что слово «бог» изредка встречается в стихах Фельдмана, читатель понимает контекст возникновения этого слова: всегда в звательном падеже, всегда вложенное в уста ветхозаветного героя (Лот, Иов). Автор словно бы не смеет обращаться к богу напрямую, но его архетипическим персонажам позволено сказать главное:

О боже
как мучительно жить
после долгих мучений

(«Иов»)

и

о боже мой
кто я
если за моей спиной
руины
да столп соляной

(«Лот»)

Эти строфы вполне могли были быть написаны от имени поколения: работа с мифологической составляющей всегда была отличительной особенностью модернистов, к которым тяготел Фельдман.

И всё-таки тема воскресения и воскрешения возникает в стихах Фельдмана. Я имею в виду стихи, посвящённые Грузии. Грузия предстаёт перед нами как образ идеальной родины — никакая другая родина, в том числе обновлённая Россия, в стихах Фельдмана не присутствует. Грузию поэт подаёт в тексте своими излюбленными способами: и через человека-пространство, и через систему двойников. Очень показательны в этом плане стихи-разговоры («Из писем Тадеушу Ружевичу», «Другу», «На берегу Невы»), где собеседник вдруг превращается в автора то с помощью зеркала, то преломляясь через образ Грузии, настолько близкий автору, что читатель начинает видеть в названии этой страны не только символ, но и вполне конкретную историческую или духовную родину автора, потерянный и обретённый рай.

Я забыл
Что здесь оказался случайно —
Всю жизнь шёл и шёл к тебе
Так мне казалось

Я забыл
Что видел когда-то другие храмы
Ничего прекрасней твоей простоты
Я не знаю

<…>

Помню песню
Что мне подогнула колени
И вознесла над моей головой
Крест Моцамета

Собственно, со стихов о Грузии и возник мой интерес к поэзии Фельдмана. Обращение к теме Грузии в русской поэзии — явление нередкое; оно существует начиная от переводов и кончая стилизациями (Николай Тихонов, Борис Пастернак, Павел Антокольский,

Осип Мандельштам, Владимир Луговской, Дмитрий Петровский и другие). Во второй половине XX века о Грузии пишут Маргарита Алигер, Белла Ахмадулина, Юнна Мориц, Арсений Тарковский. Уже в 2000-х Арсений Ровинский придумает своего Резо Схолию. А книга Фельдмана с «грузинскими» стихами выходит в 1990-м и остаётся незамеченной.

На берегу Невы
Где холод вползает душу
Я рассказываю другу о Грузии

Говорю о поэте
Который умер в изгнании
О девушках чистых
О царствах павших
О царствующем духе

Я рассказываю грузину о Грузии
Он молчит
С губ моих ветер
Слова вырывает

<…>

Друг смотрит внимательно
Будто слышит впервые
И говорит мне:
да

Отличие грузинского цикла Фельдмана от множества других стихов в том, что поэт не пытается передать национальный колорит, не пишет стилизацию. В его строках очень мало характерных деталей, с помощью которых авторы зачастую стараются придать описанию правдоподобность. Фельдману это не нужно — правдоподобность возникает сама собой. Он работает с одним-двумя простыми образами-символами (камни, горы, птицы) и, помещая их в музыкальную ткань стиха, наполненную гортанными согласными и губными гласными, создаёт не копию пространства, а его эхо, отражение звука, отражение чувства.

Грузия вдруг стала похожей
На девушку
Задремавшую в летний полдень
Закричи — вмиг проснётся

Не буди её сон тревожный
Пожалей полелей немножко
Пусть она отдохнёт

Если вспомнить, какое значение придавал Фельдман образу и пространству сна, можно предположить, что в этом стихотворении зашифрована идея бессмертия возлюбленной земли, духовно близкой страны (в восьмидесятые годы прошлого века — конечно, не страны, а республики). Хрупкость жизни сродни хрупкости сна, и это ещё одна причина того, что в стихах Фельдмана так обострено ощущение конечности покоя, воссоздано чувство бездны на расстоянии шага, равно как и попытка удержаться на краю любыми способами.

Такое же ощущение не покидает меня при чтении «Старого виночерпия» — наверное, самого любимого моего стихотворения Михаила Фельдмана. Всё пространство текста балансирует на одном только слове, и благодаря этому слову появляется надежда на то, что в каждое отдельно взятое мгновение жизнь человека не прекратится, что у человеческого сердца найдётся ещё малая толика сил, чтобы прокачать через себя все беды этого мира — ещё, и ещё, и ещё раз. И сердце, уже готовое разорваться, в который раз удерживается на зыбкой границе с небытием, оно создаёт ритм каждым ударным слогом, и вино льётся, пока длится звук. Поэт позаботился о том, чтобы звук длился и не исчезал: звуку не поставлена преграда, потому что точек в конце стихов Михаила Фельдмана — нет.

Разливает вино
Сидя на крышке своего гроба

Сердце его покачивается
Но идёт ещё без поддержки

С нежнейшим взором
готовым испариться
от теплоты

Он зачерпывает
ещё несколько капель жизни

Евгений ХАРИТОНОВ
(1941 — 1981)

Поэт, прозаик, драматург, режиссёр. Окончил актёрское отделение ВГИКа. Недолгое время работал актёром, затем поступил в аспирантуру киноведческого отделения. Защитил кандидатскую диссертацию по теме «Пантомима в обучении киноактёра». Поставил в Московском театре мимики и жеста свою пьесу «Очарованный остров». Руководил студией пантомимы в доме культуры «Москворечье». Был режиссёром-постановщиком выступлений группы «Последний шанс». При жизни почти не публиковался (за исключением нескольких переводов из современной немецкой поэзии, в том числе Ингеборг Бахман). Часть текстов распространялась в самиздате, в том числе прижизненные и посмертные публикации в самиздатских журналах «Часы», «Обводный канал», «37», «Митин журнал». В новейшее время дважды опубликовано собрание сочинений Харитонова, основанное на составленном им самим незадолго до смерти корпусе текстов (1993 и 2005 годы). Умер в Москве от инфаркта на следующий день после завершения своего последнего произведения — пьесы «Дзынь» (опубликована в 1988 году). Похоронен в Новосибирске. Лауреат Премии Андрея Белого (1981, посмертно).

СЛАВА БОГУ, ВСЕ МЫ ЖИВЫ

* * *

Осень, осень, все любят осень.
Краски красивые: жёлтые, красные,
подумал ещё о зелёных — просто участок лета.
Подошёл, это ёлки. И рядом другие стоят,

© Наследники Евгения Харитонова, 2019

с жёлтой хвоей, а на зелёных совсем свежая.
И грибы попались, поганки, но всё равно, сырое.
Вообще у нас этот парк большой, хорошо.
Лодку дают напрокат. Пустая станция.
Осень, осень, все её любят.
Скоро сильный ветер подует и всё снесёт.
Чтобы мы осень увидели, нужно при свете.
В отличие от весны. Весну ночью по воздуху,
или зиму по снегу, как он скрипит и искры,
а осень только при свете.
Жёлтое, жёлтое, и вдруг красное в середине.
А жёлтые попадаются листья такого чистого тона,
просто секрет желтизны. Вот запах у осени:
когда их вечером жгут.
Цвет ещё можно воспроизвести, но даль,
на каком расстоянии один от другого —
Поэты, стараются про неё. Схемы сухие.
Листья тоже сухие, но — (шёпотом скажем: тоже сухие;
так что-то есть). Конечно, сильнее всего, когда сухо.
Сухо и солнечно. Хотя, когда сыро, тоже.
Это как раз было сыро — ряды, и поганку растёр.
Какие были ряды! глубокие, ровные.
Ёлки давали им глубину.
Всё, ветер сильно дует — у-у,
плохо на улице, завтра проснёмся,
листья валяются во дворе, запачкались, бурые.

ИЗ ЦИКЛА «ВИЛЬБОА И ДРУГИЕ ВЕЩИ», СТИХИ

*

С. звонит, девушку поместить на три дня,
приехали, она спать, он уходит,
а вещь никак — репродуктор на весь район,
поздравления, песни, грузовики.
Пойти потолкаться, всё равно не идёт.
(Предвоенные времена — репродуктор на площади,

поэту некуда скрыться, и его вовлекают в
общественное торжество).
На живых людей пришёл посмеяться —
такие же люди как ты,
сами не замечают, что на посмешище.
Вышла немолодая, некрасивая, в платье с вырезом,
холодно за неё, народ в пальто, —
и любовную песню, как её молодые люди
без конца приглашают гулять;
улыбается, как требует песня, а зубы вперёд;
затем одна декламировала чтобы мы помнили павших,
кричит на нас и в глаза не смотрит.
Или дуэт на трубах:
старый руководитель и пионер подопечный,
сзади на аккордеоне аккомпаниатор,
аккомпаниатору держит ноты четвёртый,
солидный, грудь в колодках,
конферансье объявил,
малый заправский, обученный,
«Вильбоа. Моряки»[1]. Как следует прозвучала фамилия,
Вильбоа;
а мы его и не знаем.
Старый руководитель и маленький пионер начали,
один начнёт другой не подхватит,
публика замечает, смеются.
Старушки сочувственно принимают,
вывели погулять внучат, скоро умрут.
Руководитель несмотря ни на что весёлый, вида не подаёт,
а пионер смущён.
Всё же средство отвлечь от хулиганства и пьянства,
играют на трубах, поют, приобщаются — Вильбоа.
И ближе к делу, номер:
мальчик и девочка лет по тринадцати, пляска.
Все одинаково смотрят,

[1] Вильбоа Константин Петрович (1817 — 1882) — композитор и дирижёр, автор многих популярных песен и бытовых романсов, в том числе и упоминаемого героико-романтического дуэта «Моряки» (1853; на стихи Николая Языкова «Нелюдимо наше море…»). (Здесь и далее — примечания Глеба Морева (с сокращениями) к книге Евгения Харитонова «Под домашним арестом: Собрание произведений» (М.: Глагол; Екатеринбург: У-Фактория, 2005). — *Прим. ред.*)

мальчик пляшет, девочка пропускается.
Глаза в большинстве на него.
Хрупкий зародыш мужества трогает.
А он просто, должен плясать и пляшу, как положено.
Не закоренел, складный на редкость.
Не зря отцы хотят сыновей.
Как Ефросинья Никифоровна сказала:
родилась у них дочка, четыре года,
ну, не долго думая, народился сын.
Братья такие-то. Матросский танец.
Все предвкушают, я не один.
Выбегают братики, трое,
возраст пожизненный мой,
двое из них близнецы, один близнец плясал,
но кто из двоих не угадать,
третий на них не похож,
все хороши, третий особенно,
он их постарше, на переломе,
братики, все одной крови, все хороши,
но третий —
бёдра ремнями затянуты, сердцевина программы.
Война с вами точно обходится, не даёт переспеть,
запечатлевает в канун расцвета,
чтобы у всех разрывались сердца.
Гибнет мальчик в тельняшке,
спадает со щёк румянец,
не распустившись в окоп,
губ ему никто не раскрыл.
Гвоздь программы прошёл, конферансье предложил снова
смотреть концерт в клубе строительной техники,
дети сели в автобус,
старший на заднем сиденьи,
по улыбке видно издалека,
девочка рядом ему щебечет,
о, Вильбоа, Вильбоа!
В доме строительной техники. Вот я в голландском шарфе
загадочнее Вильбоа, участники рядом
ходят трогают экспозицию, экспериментальный
макет квартала, зрителей только нет,

две-три старушки, несколько октябрят.
Я к воспитательнице, она наставляет как раз близнецов
а старший спустился вниз
он им не брат, конферансье обманул.
Вильбоа, говорю, простите, пришёл на концерт;
если его не будет из-за отсутствия публики,
хотя бы матросский танец, я ради него пришёл.
Пожалуйста, говорит, приходите тогда-то;
сейчас, наверно, отменят.
На самом деле вышел директор в орденах в честь победы
и отменил.
О, Вильбоа, только домой,
где спит незнакомая девушка.
Подари, девушка, сына, а сама уходи гулять.
Что подвигает нас брать перо? Совпадения.
Увидел во дворе фанерного пионера,
полпионера, нераскрашенный валялся в траве.
Неумелые руки его выпиливали, шея бычья,
у пионера такой не бывает.
Вильбоа, какой у юнги загривок.
Всё равно подобрал.
Кстати о юнге, из Лены Гулыги[2].
Голод на пароходе. Выбирают съесть юнгу.
Можно себе представить — освежевать подростка,
мышцы ему расслоить, мышечное волокно поделить
на коллектив, кожицу оттянули ему на затылке,
нащупали, прокололи, спускание крови в ведро,
отряд в стороне. Ждёт.
А он сам пошёл, стойкий, с сознанием цели.
Мозжечок, незрелый мозг выбили из сахарной косточки,
сваренная грюдобрюшная преграда одна на всех.

[2] Елена Арсеньевна Гулыга (1947 — 2008) — поэт, переводчик. С Харитоновым познакомилась на съёмках фильма «День Икара» (1966, режиссёр Марианна Рошаль), где он играл поэта, а она — поэтессу. <…> Имеется в виду перевод Е. Гулыги французской народной песни «На свете жил один кораблик…», в которой юнга приносит себя в жертву, чтобы накормить экипаж во время голода на корабле. <…>

*

Рустам[3], доказал.
Леночке ломал на тюфяке у Ларисы Умаровой[4].
Лариса Маше говорит Рустам страстный такой,
всё время хочет, а Леночка ему говорит больно.
Лариса, придумала как про рак.
Рустам, всё что ни сделает — !
Её много козлов желало,
она ждала пока Рустам решится.
Рисовал довоенных дам, через меха через ткани
направлял интерес, любил что они красятся наряжаются.
И рисовал одно и то же.
Подогнал её.
Законодатель мод.
Его ждёт великая только с певцами сравнимая слава.
Что введёт, то и будет.
Ходят в кино живые приталенные навсегда,
сами стареют, проекция только царапается,
как пластинка, чем больше шипит, тем интересней.
Леночка, существо большого отбора.
Ах, Рустам, всё по лучшей мерке:
жену взял новое слово законодателя,
сам вышел из мальчиков
и ей поломал.
Год в Азии набирался сил настраивался на неё.
В Европе устроят просмотр для людей высшего вкуса,
низшие тоже бегут, что там высшие выдумали,
такое простое, безумное,
умным до такой глупости никогда.

[3] Рустам Усманович Хамдамов (р. 1944) — художник, кинорежиссёр. Родился в Ташкенте, закончил режиссёрский факультет ВГИКа. Автор фильма «В горах моё сердце» (1968; в соавторстве с Инессой Киселёвой). <…> Харитонов захотел познакомиться с Хамдамовым после того, как увидел его фильм. Первая встреча и знакомство были тщательно подготовлены друзьями и поклонниками обоих. Финальный эпизод их отношений ознаменован историей, описанной Харитоновым в тексте «А., Р., я».

[4] Лариса Хакировна Умарова (р. 1947) — актриса, закончила актёрский факультет ВГИКа, приятельница Харитонова и Хамдамова. В её московской съёмной квартире собиралась артистическая богема Москвы. <…>

Марля в блёстках и розы.
И сейчас он принят у лучших. Алла Шашкова[5] секретарём.
И никаких усилий, всё за него другие.
Молчит в углу рисует Лилиан Гиш[6] на пудренице из финифти.
Потом во Францию, законодателю мод место везде.
Леночка дитя родит.
Дитя красивое, череп Леночкин без надбровных дуг,
нос при улыбке не расползается,
глаза Рустама, зубы Рустама и Леночки.
Ко мне ничего, тепло отнестись, отозваться.
Как Грета Гарбо[7] позволила Пьеру[8].
Мы никто.

ПОКУПКА СПИРОГРАФА

Погрузить спирограф надо три грузчика.
Провести машину с погрузкой через институт целое дело,
я пошёл заказать машину в агентство как частную перевозку —
кассир не оформляет боится.
Мебель с квартиры на квартиру можно,
аппарат из магазина в учреждение нельзя.
Дура, советует съездить к их начальнику за разрешением,
отсюда на улицу девятьсот пятого года.
На х..й тогда мне твоё агентство, ездить полдня.
Перевезти вещь с места на место, спирограф, х..ёграф,
в квартиру, в учреждение, всё равно я плачу.
Позвонил от неё начальнику,
конечно, начальник не возражает.
Опять не так, назвал срок подачи машины с трёх дня,
гарантия выполнения заказа с трёх до семи; а магазин

[5] Алина Григорьевна Шашкова (р. 1944). Закончила топографический техникум, актёрский факультет Ташкентского театрально-художественного института, киноведческий факультет ВГИКа. Работала журналисткой. <…>

[6] Лилиан Гиш (1894 — 1993) — американская актриса кино и театра.

[7] Грета Гарбо (1905 — 1991) — американская киноактриса.

[8] Здесь Харитонов допускает неточность, имея в виду голливудскую постановку «Войны и мира» (режиссёр Кинг Видор, 1956), где роль Наташи Ростовой играла Одри Хепберн. Гарбо в этом фильме не снималась, она играла заглавную роль в «Анне Карениной».

в половину пятого закрывают.
Опять надо ему звонить.
Он уже не хочет менять,
только после пятнадцатого даст рейс с утра.
Сейчас у него утренние перевозки квартирные,
одно окно было после трёх.
А не один х..й, раз перевозка оформится как квартирная.
Я ещё нарочно хотел взять этот рейс с трёх,
или машина придёт до закрытия,
а не придёт, х..й с ней,
пусть всё до конца будет не так.
Хорошо, после пятнадцатого.
Взял нарочно телефон у кассира чтобы пятнадцатого ехать к ней
не поднимать всё сначала с новым кассиром.
Приезжаю в пятнадцатых числах.
Она, бл..дь, — опять надо звонить начальнику просить разрешения.
Какого же х..я я именно к тебе еду.
Опять дура советует, вы съездите к нему договоритесь.
Опять позвонил, спасибо ещё, он на месте.
Даже неуважение, уж раз он такое начальство,
звонить не по делу второй раз.
И, дура, не забыла приписать на квитанции —
с разрешения этого начальника.
А то вдруг её посадят.
Теперь, Маргарита Александровна узнаёт о размерах спирографа,
сказала, не тот аппарат.
Решили пока не забирать.
На следующий день выяснили, тот аппарат.
Хорошо, не съездил в агентство не отказался.

В понедельник с утра у магазина жду машину —
новая новость.
Срок доверенности на неё вышёл,
кладовщица не хочет выдавать.
Какая разница, всё оплачено, счета у вас.
Нет, дура тоже упёрлась, нельзя.
— Машина же сейчас придёт с грузчиками.
А я до доверенности успел сказать ей
с десяти до часу подадут машину,

теперь она говорит — вот до часу как раз и съездите.
— Да может быть она сию минуту подойдёт.
— Ну и подождёт машина.
А кто будет платить простой грузчикам, ё.. твою мать.
И ехать сейчас в центр, потом опять к ней, потом снова в центр
когда бы сейчас отвезти машиной, на месте взять доверенность
и отвезти дуре.
Я же оставляю и корешки квитанций, паспорт свой,
деньги вот перечислены, ё.. твою мать,
ну позвони в мою бухгалтерию —
она звонит, они тоже согласны,
да, по такой доверенности её право не выдавать.
Ещё говорит, в паспорте у вас штампа нет,
что там работаете.
— Да как мне доверенность бы выдали на такой аппарат,
когда бы я там не работал.
Договорились, всё ей оставлю, паспорт,
корешки, а без них моей бухгалтерии
уж на самом деле в отчёте нельзя.
И то она пошла у своего начальника спросить разрешения.
И машина приходит в эту минуту.
Это я сейчас бы как раз уехал,
она ждала бы меня два часа,
рублей на пятнадцать с грузчиками.
И пришла она первым рейсом —
на десять часов заказ, пришла в половину одиннадцатого.
То есть, когда я в тот раз не взял,
она тоже бы так наверняка пришла,
и с доверенностью не было бы разговора.
В агентстве с дуры началось, и пошло, бл..дь, по цепочке.
Ещё грузчики на вино стали выпрашивать,
как будто я мебель перевожу себе.
Отвезли,
взял новую доверенность,
привёз кладовщице —
о, ё.. твою мать.
Печати на ней нет —
я выписал не зашёл в отдел кадров заверить.
Но всё, теперь как хочет,

завезу когда по пути в Замоскворечье будет в конце недели.
Так она через два дня стала звонить в институт, шум подняла.
У неё счета оплачены,
паспорт в залоге,
корешки от квитанций, которые моей бухгалтерии
важней чем её доверенность —
она, бл..дь, боится, что у неё доверенность не тем числом.

ИЗ ЦИКЛА «МЕЧТЫ И ЗВУКИ»

ОЦЕПЕНЕНИЕ

Не могу встать. Нет, не могу!
А сидеть могу. Да, могу.
И ещё раз да.
И ещё раз, и ещё раз да.
А вставать и ходить хватит, друзья мои.
Вставайте и ходите сами.
А я тот кто сидит, когда вы ходите,
и лежит, когда вы сидите.
А уж когда и вы лежите,
так я вообще уж сверхлежу.

*

Осень. Слава Богу, рябина красная.
Слава Богу, женщина несёт собаку на руках.
Слава Богу, она её скинула на траву.
Слава Богу, собака побежала, женщина пошла.
Слава Богу, Ленин умер.
Слава Богу, все мы живы.
Слава Богу, Бога нет.
Слава Богу, есть опять!
Слава Богу, слава Богу, слава Богу, есть.

Олег ДАРК

УАЙЛЬД, ЖДУЩИЙ В ПРИХОЖЕЙ

Многие вспоминавшие мне о Харитонове начинали именно с его голоса: очень красивого — они говорили,— бархатного, какого-то низкого, ласкавшего слух, почти вкрадчивого. (Описать его, конечно, нельзя, я это сразу понял, довольно равнодушно всё это выслушивая). И при этом не «актёрского» — они всё это тоже подчеркивали. Но ничего такого, слушая его голос на кассете, я не услышал. Никаких особенных примет, которые мне пытались назвать и которые я мог бы назвать сам.

Но это-то и было самое потрясающее. С тех пор во мне каждый раз звучит безликий, нивелированный голос Евгения Харитонова, как только я читаю его ранние стихи. Это почти неприятно. Стихи Харитонова «до 69 года» я не читал никогда в иных перепечатках, кроме своей собственной, сделанной с кассеты. Может быть, от этого.

Другое сильное слуховое впечатление моё было от чтения Юрия Мамлеева. Харитонова я «услышал» позднее. Поразило сходство, если не совпадение голосов, буквально их тембров (глуховатый, низкий, какой-то размеренный), а не то что одних интонаций. (Вероятно, это и назвалось у меня нивелированностью). Преследовала навязчивая ассоциация с Александром Галичем. Но что общего у всех троих?

Только голос. Он был чем-то общевременным, приметой той эпохи. Они «говорили» одинаково. Они говорили не так, как мы. Я имею в виду здесь одну фонетику. Вероятно, так же звучал голос Варлама Шаламова, не слышал. (Перечень имён можно продолжать). И это при всей их возрастной поколенческой разнице.

Но это что касается голоса. В эстетике, как и в нравственности, в искусстве и в жизни Евгений Харитонов — губитель. Тем, кто занимается его творчеством, я посоветую задержаться над

© Олег Дарк, 2019

этой ключевой для судьбы Харитонова проблемой. Но в первую очередь — самого себя.

Осыпающаяся, распадающаяся на глазах фраза (в стихах, как и в прозе), непредсказуемо теряющая пунктуацию и орфографическую закономерность, — другая, кроме гомосексуальности, устоявшаяся примета Харитонова. И вовсе не странно, что эти два проявления равно вели к самоуничтожению, самоотрицанию. Евгения Харитонова в той же мере любили женщины, в какой он владел мастерством традиционного стиха. Он предпочитал отвечать отказом на то и другое.

Вот они, блистательные поэтические опыты 60-х, с которыми он знал как поступать. В отличие от Саши Соколова, произведения переписывавшего, Евгений Харитонов их оставлял. Как памятники подвигу. Иногда читал на вечерах. Но не включил в канонический свод автоизбранного «Под домашним арестом». Как и его новую литературу — у издателей, редакторов, читателя, с мужчинами его ожидали любовные неудачи и разочарования. Он их как будто «призывал» в обоих случаях.

Естественно, что ритмически-грамматическая упорядоченность обязывает к моральной. В ранних стихах Харитонова пугливый не встретит того, что шокирует в поздних. (Я имею в виду тематику, пафос, тип героя). Выбор стиля — этический вопрос. Традиционный стих тащит за собой привычную пару трогательно влюблённых.

Так вот из-за чего восторги Саши Соколова по поводу «драгоценной прозы» Харитонова («Иностранная литература», 1989, № 3, с. 246). Он открывал с ней отличный от своего путь реликвий — в этимологическом смысле «останков»: после мучительного жертвоприношения себя и своего.

Харитонов с противоречивой настойчивостью слал в зарубежные редакции рукописи (например, их возил Владимир Высоцкий), в которых последовательно отталкивал издателей. (Среди них — Андрея Синявского. Но вряд ли Андрея Донатовича и Марию Васильевну скандализовали сексуальные признания автора. Скорее всего, почувствовали, что это не литература, не совсем литература, литература не. А тогда при чём же здесь типографский станок, об изнасилованности которым говорил Василий Розанов?) Словно бы главная цель — сохранить равновесие, остаться «между», ускользнуть с обеих сторон.

Уроженец провинции и столичный житель, женский любимец и напрасно влюблённый в очередного Адониса, литератор — письменная закреплённость на листе, защищённость книги (буквально — обложкой), неизменяемость при воспроизведении, возможность вернуться, заглянуть вперёд, то есть желанный хозяин, — и театрал: мгновенное, ускользающее, всегда другое и неостановимое под зрительским взглядом действо… — чередующиеся Харитоновы. Законодатель вкуса в узком кругу и постоянно вторгающийся в соседние, чтобы его не приняли и вытолкали. Белла Ахмадулина выгнала его из мастерской за сказанное что-то о Солженицыне. Андрей Кончаловский беседовал с ним лёжа на диване и наклоном головы отослал в конце аудиенции. Так об этом любил рассказывать Харитонов.

В заданности — родственной, дружеской связью или силлаботонической повторяемостью стоп — для него всегда была защита, заведомое покровительство. Их предельное воплощение в литературе — классический стих. Его театральная противоположность — молчащая, импровизируемая (то есть всегда другая), отчуждающая от партнёра и зрителя пантомима. Не случаен выбор её Харитоновым — последняя степень самоотвержения мастера слова. «Представьте, — заметила однажды близко его знавшая, — скажем, Уайльда или Пушкина, ждущего в прихожей». А я сейчас же подумал об отвернувшейся от дороги могильной плите.

Харитонов говорил о себе так: «Я живу на разрыве двух миров…» В одном служат ему, в другом — он. Между ними поровну распределены типажи его произведений. Одни страдательны, испытывают воздействие, подчинены; они — проводят время. Другие — подчиняющие, устраивают себя и других сами.

Их объединяет сочинительство, не оставляющее героя-автора в любой аватаре. В его жизни непосредственно — биографически — реализуется сюжет-метафора «романа о художнике».

Героецентричность, строгая иерархичность — его традиционные определяющие черты. Все персонажи существуют лишь для главной фигуры — чтобы отразить её (в зеркале прямом, кривом).

В свою очередь, вокруг каждого из них — собственная среда зависимостей и отражений (второй, третьей и т. д. ступеней), всегда восходящих поэтапно к первоперсонажу, рассеивающих его, заселяющих им мир. Классический роман — жанровый образец для харитоновского жизнетворчества. (Так лермонтовский

Печорин распадался на Вернера и Грушницкого, пародии-стилизации. Введите между ними в значении плюса любовь, и вы получите роман Харитонова с самим собой).

Первоначальная раздвоенность художника, раздражающая обыденное сознание: «беспомощный в жизни» и «творчески всемогущий» — профессионально выглядит как «вбирающий» (побирающийся) образы, впечатления, ситуации и «производящий» — их же, но уже почему-то «другие». В общей форме — «слушатель» и «композитор». (Потому что жизненный образ становится «другим» только благодаря его композиции: и внутренней для него, и в смысле его сочетаний с соседними образами). Взаимную смену этих половин можно воспринимать в хронологической последовательности и в перемежении, чересполосице.

Вероятно, в одном из его миров (и понятно в каком) Харитонов защищал диссертацию по теории пантомимы и педантично готовил её реферат. Выступал с речью памяти своего учителя, режиссёра Александра Румнева (11 февраля 1980 года, ЦДРИ). Вёл студию лечебной театральной пластики и даже создал собственный комплекс упражнений… Говорят, некоторым помогало. Выходит, ко всем его прочим специальностям он ещё и целитель.

Не скажу, что расслабленные поднимались, а слепые прозревали. Но Харитонов работал в театре (для) глухонемых, целомудренно названном «Театром Мимики и Жеста». Меня уверяли, что его там очень любили. И я отправился в театр Харитонова.

Плотнотелый, показавшийся трудноразговоримым главный режиссёр (а может, это был директор театра) встретил журналиста настороженно. Впрочем, несколько афишек «Очарованного острова» мне получить всё-таки удалось, и даже текст одного харитоновского стихотворения, о чём речь впереди. Отвечал скупо. Прежде чем ответить, подолгу рассматривал собеседника.

Он уже успел забыть Харитонова, мало что значившего в жизни театра. Одна успешная постановка ничего тут изменить не могла. Но уже боялся. Смутные слухи о публикациях Евгения Харитонова, и не того ли уж самого, доходили даже сюда. В новое время он мог стать крупной и авторитетной, а значит, и опасной, хотя бы и мёртвый, фигурой, кто знает. В этой связи рассказ о театре, откуда Харитонов сам же, между прочим, и ушёл, никто его не гнал, окажется событием для театра неприятным. Надо помочь, решил режиссёр.

Мне тоже уже рассказывали о небольшом местном скандале с доведённой до генеральной репетиции харитоновской постановкой «Похождений Чичикова». Харитонову предложили что-то изменить. (Но что и зачем менять в пьесе по Гоголю, где и без того отсутствует текст?) Тот резко ответил. Вероятно, так бы вёл себя Рустам (см. соответствующее стихотворение и сноски к нему. — *Прим. ред.*).

Мне нравилось представлять себе Харитонова в окружении глухонемых актёров. Должно быть, он чувствовал с ними себя так же комфортно, как Николай II среди уланских офицеров. Но актёры меня избегали и прятались за поворотами переходов. Рита Железова (?), которую, по слухам, особенно любил и которой восхищался Харитонов (а может, и не ею), передала через кого-то, кто мне молча его сунул, аккуратно переписанное, ей посвящённое харитоновское стихотворение в конверте.

И обе скрылись. В конце коридора я успел увидеть чью-то волнующуюся спину. Но она же всё равно не смогла бы со мной сама разговаривать. Я их языка не знаю. (А как разговаривал с ними Харитонов? Разве что телом). А через кого-нибудь ведь это же уже не то. Может быть, поэтому.

Людмила Петрушевская утверждает, что равных ему режиссёров не знает. Если только это не русское сочувствие к смерти. Она ему говорила: «Ты, Женя, гениальный режиссёр». А он обижался. Ему чудилось противопоставление: гениальный режиссёр — значит, писатель хуже. «Ему бы только пёрышком по бумаге водить, — вспоминает Петрушевская, — вот это было по нём». Я утешался мыслью о том, что глухонемые и вообще пугливы.

Почему я бросил заниматься двухтомником Харитонова и делали его совсем другие люди. Во всяком случае, одна из причин.

Меня тогда увлекла идея выпустить полное собрание Евгения Харитонова, что-то вроде академического: черновики, письма, наброски. Но я понял, что это невозможно, и разочаровался в издании вообще. Для меня оно потеряло тем самым смысл.

Полное собрание Харитонова ещё смешнее, чем Розанова. Хотя и по другой причине.

Оказалось, что всё, что Харитонов оставил за пределами своего «Под домашним арестом» (ну ещё разве что пьеса «Дзинь», хотя тут могут быть разные мнения, и нескольких ранних стихотворе-

ний), неимоверно скучно: все эти бесчисленные сценарии и либретто пантомим (не знаю, как бы они выглядели осуществлёнными), драматические поэмы, сочинявшиеся вдвоём с Иваном Овчинниковым (в академических собраниях такое обычно помещается в разделе «Dubia»), как будто нарочно написанная безликим наукообразным языком, удивительным для художника, статья «Миф как безусловность чувства»…

Он превращал текст в гирлянды, подвески, ёлочные украшения. На ленточках бумаги печатал (или печатал, а потом вырезал ленточками) наброски и афоризмы к будущим произведениям, а потом скреплял их кусочками скотча. Здесь точно осознанная и рассчитанная бесполезность, игрушечность собственного творчества, которое есть процесс всё равно чего.

Хранятся у актёра Игоря Ясуловича. Большая ценность. Игорь мне их умудрился откксерить, и у меня долго лежали листы с абзацами и фразами Харитонова с грязными тенями квадратов по сторонам. Но давно уже не могу найти.

До сих пор не решил для себя вопрос о «гомосексуализме» Харитонова: он им был или он им не был? удивлены? Слишком много противоречивых свидетельств.

Например, он с ужасом спрашивал о двух хорошеньких ребятах, которых пригласили специально для него: «Зачем вы их позвали?! Ведь они же гомосексуалисты!!»

Возможно, увлечённый уайльдовским мифом, он экспериментировал в том числе и с телом своим, как другой — с токсинами или шприцом.

Но рождённый мифом страх перед Харитоновым-соблазнителем держался.

Уайльдовская фатовская роза в петлице, даже не «вопящая», объединяет Лимонова и Харитонова, взаимообращает. Он всегда себя сравнивал с другими, чтобы найти их как свои отражения, отражения своих черт, их лучше, предельнее воплотившие, можно сказать: как свои пределы.

Но тут их оказывается сразу не двое, а трое, в опережение дальнейшего деления и размножения персонажей. Треугольник, что ли? Но Харитонов достраивает его собой до квадрата. Высоцкий — Лимонов — здесь логическое место Харитонова, из которого он начинает свои обратимые движения, — Владимир Казаков. (Но можно в обратном порядке). Борцы за права жен-

щин или национальных и сексуальных меньшинств имеют в виду всегда именно равноправие творчества (назовём его показным). Это романтическая позиция. Советский вариант женского равноправия: право быть шахтёром или сталеваром — вызывает иронию, но к праву на политическую или поэтическую деятельность до сих пор относятся как к серьёзному, привлекательному преимуществу и противники такого положения вещей и сторонники. (Творить можно, конечно, и в угольном забое, но тебя там не видят, и в этом всё дело. Исключения, знаменитые советские работницы, не в счёт).

Однажды чуть не дождался первой публикации (в сб. «Каталог», Анн Арбор, 1982), но на всякий случай загодя умер. Вспоминаю путешествие могильной плиты Евгения Харитонова на новосибирском кладбище. Он был похоронен сначала в глубине, потом перенесли, чтобы удобнее добираться, к дороге. Его заключительный жест-завещание: плита с фотографией повернулась «в последний момент» спиной к прохожим, единственная так стоящая в ряду. (В роли прохожих на этот раз я и Ксения Ивановна Харитонова, мать поэта, которая меня к нему сопровождала. По сугробу она подобралась к плите, чтобы смести выпавший снег. Не отставая, я проваливался рядом. Мне показалось, что это его присыпанное плечо, с которого она сметала. Чтобы ничего не упустить, торопливо перегнулся через него и заглянул в лицо. Лицо — неприятное, как на всех его известных изображениях, напряжённое).

Мотив двойничества, как и пришельчества, явственно звучит уж в первых стихах Харитонова. Его способность к раздвоению — прирождённая, а позднее намеренно пестуемая, лелеемая. Раздвоение-размножение себя — форма приношения себя в жертву, самоотлучение — буквально реализованное (себя от себя): самоуничтожение. Бесконечное испускание двойников неминуемо завершится исчезновением.

Харитонов умер значительно раньше, чем присело на углу с театром его тело, на улице с литературным именем (Пушкинская), не дойдя до слушателей (говорят, нёс накануне конченную пьесу), — по пути из замкнутого литературно-квартирного мира «семейности, верности, забот обо мне» в сценически-драматический мир открытости, «бессемейности, неверности; и заботься о себе сам». Первый подготовлен к обитанию, устроен, ждёт;

другой беспорядочен, враждебен. Автор-герой — то дитя, поэт, праздный баловень; то самоустроитель, трудящийся: сценарист, режиссёр, актёр.

Эссе в полном варианте опубликовано в журнале «Новое литературное обозрение» (№ 3, 1993), где оно называлось «В одном из миров», и на сайте «Вавилон».

Михаил АЙЗЕНБЕРГ

ЦВЭТОК

О живущих пишут как об эстетическом феномене, а про умерших пускаются вспоминать во все тяжкие. Это пока непривычно, рука ещё, слава Богу, не расписалась.

Моё знакомство с Женей Харитоновым было неблизким, скорее эпизодическим, но длительным. Длилось оно лет семь. В первый раз увидел в гостях у художника. Фамилию забыл (вспомнил: Андросов). Женя сидел с краю, на вторых ролях, озирался. Почему-то коротко стриженный, почти наголо. Странный взгляд: напряжённый, пристальный. И в движениях что-то резкое, дёрганое. Спросил, откуда я знаю стихи Денисенко. От Лёни Иоффе. «А кто этот Лёня — тоже мальчик?» Всё было немного странно: и что не знает, кто такой Иоффе (в той компании все знали), и слово «мальчик», совершенно неходовое, неуместное даже по отношению ко мне, к Лёне тем более.

Эта напряжённость-неопределённость так и длилась почти до самого конца. Я его как-то дичился. Общение было литературное.

Кстати, до появления «Духовки» мы и не знали, что он пишет прозу. Да ещё такую — как сказать? — простую. Совсем не «прозу поэта». Прозу о любви. И о какой любви! Внятность, открытость письма были так оглушительны, что не возникало никаких сомнений в личном характере переживаний. Это был, надо сказать, сильный шок, который ещё больше усложнил отношения. Но Женя, конечно, учитывал все сложности, шёл на них сознательно и с той смелостью, которая еще больше проявляла серьёзность и значительность его авторства. Она, эта смелость, сразу стала восприниматься литературно, опознавалась как именно литературная характеристика. Не заметить новизну и артистичность его вещей было невозможно. Профессиональное занятие автора пантомимой только подтверждало впечатление, ведь

© Михаил Айзенберг, 2019

и в прозе его за словами маячил какой-то выразительный, но безмолвный жест.

Я был на премьере его спектакля «Очарованный остров» в Театре мимики и жеста, но впечатление осталось довольно смутное. Больше всего понравилась программка, составленная Женей, необычная и очаровательная. А запомнился ярче всего сам Женя, шатающийся по фойе с молодым приятелем. Такого Женю я видел впервые: почти высокомерного, приодетого, даже фатоватого, и при этом как будто чёрный окраинный ветер покачивал обе высокие фигуры. Как будто путь они держат из одного заведения сомнительной репутации в другой совсем уже мрачный притон. Что-то такое качало его тогда и тянуло.

Но не затянуло. Через несколько лет я видел показательную репетицию его актёрского кружка, и там уже было всё другое. Другой интерьер, другие лица, даже другие движения. Мальчики и девочки замечательно вольготно барахтались в какой-то огромной общей тряпке, взаимно пеленались и изобретательно дурачились. Женя (на этот раз милый и добродушный) прямого участия не принимал, только присутствовал со стороны. Но во втором отделении, когда все стали читать, тоже прочёл что-то своё.

И ещё о жестах. Помню, мы стоим у ворот двора Дома учёных, ждём открытия авангардистской выставки. Открытие затягивается, потом отменяется вовсе. Случай довольно обычный, и Женя спокойно, даже с облегчением говорит: «Ну, что будем делать, друзья?» — и поднимает руки, по-дружески приобнимая нас. Нет — готовясь приобнять. Руки только поднимаются и — не коснувшись плеч — соскальзывают в исходное положение. Он вовремя спохватился. Ему это нельзя, такие жесты. И что-то мелькнуло в глазах, что потом долго вспоминалось. Описать очень трудно, как трудно представить себе одиночество совсем другого, куда более страшного рода, чем твоё собственное.

Претендентов на другое плечо в той сцене два: Женя Сабуров и Дима Пригов. Теперешние Евгений Фёдорович и Дмитрий Александрович.

Потом мы заочно поссорились. Я был чем-то огорошен и обижен в его писаниях, может быть и не зря. Но незадолго до его смерти мы помирились, чему я несказанно рад. (Я сказал ему о своих претензиях, и он неожиданно со многим согласился). Один такой, другой другой. Женя был другой, совсем «дру-

гой». Самородок, странный и особенный человек. Удивительно обаятельный.

Есть люди, которые не позволяют себе быть обычными. При их появлении как будто мгновенно обостряются все чувства. Наверное, это называется артистизмом, и в таком способе существования есть свои неочевидные потери. Но таких людей мало, и к ним почти невольно притягивается взгляд.

В непритязательности Жениного поведения был какой-то магнетизм. В этом не было ничего от застенчивости или робости. (Зашёл однажды в гости и, обычно немногословный, весь вечер, что называется, «занимал рассказами». Все слушали открыв рот). Скорее обдуманная сдержанность стороннего человека.

Его проза очень похожа на него. Артистически угаданная неловкость стиля, очень тонкая и уместная, как будто подсказана художественной безупречностью человеческих движений. Интонации очень живые и речевые, при том что это внутренняя речь, художественная речь. Сейчас он кажется новатором. Почему? Не потому вовсе, что первым стал писать о «голубых». (И почему вообще первенство такого рода стало считаться художественной новацией?) Новая литература — это новый герой, интригующий незнакомец. Это человек, которого раньше не было, или он не решался себя обнаружить. Не решался писать. Но вот решился наконец. И это не типаж, описанный извне, а способ письма такого героя. То есть новый стиль. В таком изложении чуть иначе звучит знаменитая формула «стиль это человек».

Давать характеристики этого стиля-человека здесь неуместно, тем более что придётся говорить и о просчётах, когда автор явно насилует свою нежную природу ради «последней правды» и тактической новизны обдуманного литературного делания. Нужно только сказать, что позиция «голого человека на голой земле» есть позиция крайняя. Таков же и стиль, идущий от этой позиции. Но проза Харитонова как будто даже уходит за край. Как всё новое она производит впечатление другого способа фиксации. Если чернила, то, пожалуй, симпатические. Если лента, то скорее лента Мёбиуса. Проза, отлетающая как вздох, как немая жалоба. И это не литературный изыск, а новый способ описания, новая форма, может быть близкая той, которую предсказывал Леонид Липавский в «разговорах» со своими друзьями-обэриутами: «Я думаю, тут дело в том, что цветок для познания бесконечен,

а человек нет. Ведь человека дают в искусстве как индивидуальную историю, как личность. Но может быть такой взгляд, когда и человеческие жизни предстанут писателю так же, как цветы художнику».

Именно эта цитата почему-то показалась мне уместной. Может быть, из-за удивительной фразы «Цвэток продуло» в одной из Жениных вещей. Мне кажется, что я помню этот цветок. Во всяком случае, в окно мы высовывались, когда были у него в последний раз. Страшная стояла жара. А вечер получился удивительно хороший, долгий, с какими-то увлекательными разговорами и с чтением стихов. И стихи всем нравились.

Мы вышли, он выскочил на площадку провожать. Обрадованный удачным вечером, растроганный, стал что-то говорить вслед. Но мы уже спускались, и он пошёл назад, махнув на прощанье с какой-то — мне уже тогда показалось — безнадёжностью.

Это было за пару недель до его смерти, больше мы не виделись.

Первая публикация: в книге «Взгляд на свободного художника». — М.: Гендальф, 1997

Клав ЭЛСБЕРГ
(1959 — 1987)

Родился в Риге в семье поэтессы Визмы Белшевицы и переводчика Зигурда Элсберга. Изучал французскую филологию в Латвийском государственном университете. Переводил на латышский язык с французского, английского и русского (Гийома Аполлинера, Поля Элюара, Шарля Бодлера, Тристана Тцара, Луи Арагона, Курта Воннегута, Ираклия Андроникова). В 1978 году женился на поэтессе Ирене Аузине. Работал редактором в издательстве «Лиесма», принимал активное участие в создании журнала «Avots» («Родник»). Погиб, выпав из окна 9-го этажа Дома писателей в Дубулты. Похоронен на кладбище Райниса в Риге. В 1988 году перед школой в Стайцеле установлен мемориальный камень поэту.

ВЗЛЕТИМ ЛИ КОГДА-НИБУДЬ

* * *

Ау, Рига, тёплая рукавичка —
когда ветер
засовывает в тебя
свои ледяные пальцы,

нас всех пробирает дрожь.

Снова такое время,
что, одет ты или раздет, грустно,

© Наследники Клава Элсберга, 2019

и, точишь ты зуб или нет, как лучше,
поди пойми.
Над рекою туман. И дождь.

Словно и не было лета,
словно и не пятнают его следы
полоску земли меж твоих грудей.
Только вздохи кругом. И чихи.

Ау, Рига, тёплая рукавичка —
когда я снова начну шарить в тебе
ледяными пальцами,
не бей меня слишком больно.

* * *

и это будет последней
пробы чистейшей болью
из нас прорастут ступени
к небу над розовым полем

упасть это наше право
и мы будем лезть всё выше
и я до хруста в суставах
сожму лицо твоё слышишь

но будут звенеть мои руки
как высоковольтный источник
несущий порции муки
ломающие позвоночник

тем самым последним грузом

и ночь охмелев от разбоев
возьмёт свои сети сузив
тёпленькими обоих

* * *

Сегодня нет мглы но маяк тревожен
мы книжные черви тоже так можем
можем помочь — хотя бы изредка
судну какому-нибудь или призраку
чувствовать жизнь или чувствовать ветер
найти свободу или же смерть

вот так на балконе стоять и смотреть

* * *

бабочки рвутся к лампе
сердце — куда-нибудь

ночь метит духам в любовницы
нож в живот или грудь

ножик у тебя круглая ручка
иди и сражайся с буханками

сердцу же не прикажешь

так бабочки рвутся к лампе

* * *

в Индию новых путей
мы после себя не оставим
журавли покидая север
соединяются в стаи

я знаю время отлива
и когда приходит волна
я знаю что в Латвии
осень дождлива

а весна
холодна

у всех журавлей один путь
и они летят косяками
взлетим ли когда-нибудь
сами мы сами мы сами

* * *

там где поезда скрежещут
и где ледяные ночи
нечистые синие черви
покряхтывая ползут

подвешена к семафору
мечта на ветру трясётся
от холода так затвердела
что может череп пробить

чтоб этого не случилось
пусть к нам придёт Санта-Клаус
сгребёт все в охапку и долго
в прохладном месте хранит

* * *

я не презираю друзей
даже когда они пьют

я не отрекаюсь от солнца
даже когда его нет

я помню как в тёмной будке
мертвенно-бледные стебли
искали выхода к солнцу

и я не предам всех тех
что выпили свою жизнь
сухих как цветы на помойках

* * *

порой всплывает в памяти вечеринка
когда это было?
мелодия поселковой поп-группы (название я забыл)
солнечным было то лето
а дождик тёплым до слёз
и под ногами одиноким скелетом
качался висячий мост

по речке пустой до сих пор Харонова лодка плутает

так запахи травы сплетают
едва сено скосят
где мы и кто мы такие
правды не говори если спросят
соври лучше бросить кость им
завесить лапшою уши

вот и рассудок слушай не слушай
как насморк пройдёт незаметно

ведь звёздный лодочник ближе к рассвету
вёсла через плечо перебросит

и лишь случайно раскрытым секретом
росу ботинки уносят
месяц протягивает тебе руку
ночные бабочки (счётом восемь)
садятся в рубашку кто мы друг другу
правды не говори если спросят

* * *

холодно за окном
холодно за столом
лампы кошачий глаз не мигая ждёт

я грею над ним руку
чтобы суметь приласкать
если кто вдруг войдёт

тут заскакивает дружок один
с сосульками на усах
он исчерпал все запасы ласки
ну и ластится сам

* * *

горчит не только анальгин
но и жизнь порою знаете ли
эй братцы-кролики не спешим
и не прощаемся

слеза в сети у паука
вот это жребий знаете ли
пусть Бог хранит от дурака
мы не прощаемся

Перевод с латышского Сергея Морейно

Патрик ВАЛОХ

ЧТОБЫ ИСКАТЬ СВЕТ

Клав Элсберг был одним из главных поэтов Латвии в своём поколении, и его стихи по-прежнему очень популярны в этой стране. В одном поколенческом ряду с ним можно упомянуть Аманду Айзпуриете (р. 1956), Мариса Мелгалвса (1957–2005), Петерса Брувериса (1957–2011); самый младший из них, Элсберг родился в 1959-м. Популярности поэта немало способствовало исполнение текстов его песен латвийскими группами: скандальной «Pērkons», стиль которой определяют как бунтарский рок-н-ролл с элементами панк-рока, и «Zodiaks», в стиле которой больше элементов диско, техно- и синти-попа.

Его смерть — эвфемистически обозначенная «при загадочных обстоятельствах» — действительно остаётся загадкой: поэт выпал из окна 9-го этажа Дома писателей в Дубулты (Юрмала) — и обстоятельства до сих пор не расследованы, так как власти отказались предоставить информацию. Родственники считают очевидным, что произошло убийство, хотя неясно, кто его совершил и почему.

При жизни он опубликовал два поэтических сборника: «Pagaidīsim ausaino» («Подождём ушастого», 1981), «Bēdas uz nebēdu» («Печаль вовсю», 1986); посмертно вышел «Velci, tēti» («Тащи, папа», 1989). Вслед за этими тремя изданиями уже в новом тысячелетии появилось «Собрание сочинений» (1997–2000), затем вышел сборник под названием «Dzeja» («Поэзия» с латышского). После его смерти была учреждена премия имени Клава Элсберга, просуществовавшая до 2001 года, которую в первый год её существования получил близкий ему по возрасту поэт Петерс Бруверис.

«МЫ ГОВОРИМ “НЕТ” ОТ ИМЕНИ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ»

По словам Улдиса Берзиньша (р. 1944), представителя более раннего поэтического поколения по отношению к Элсбергу, по-

© Патрик Валох, 2019

эты не боги, они способны лишь заикаться и бормотать, слово их несёт элемент не истинности, но сомнения. Этой странной афористичной формуле отвечает поэзия Элсберга с её хрупким, несбалансированным мировоззрением и мотивом колеблющегося времени. Отклик, намеренный или ненамеренный, на слова Берзиньша можно увидеть в сборнике Элсберга «Печаль вовсю»: «всё что я могу вам предложить / голый и опустошённый / ничего». (Здесь и далее, кроме случаев, специально обозначенных в сносках, перевод автора этих строк. — *Прим. ред.*)

Кредо Элсберга и его поколения было таким: «Мы говорим "нет" от имени нового поколения латвийских поэтов тем, кто был окружён ложью и полуправдами репрессий, с одной стороны, и был заложником места проживания, с другой». Эти люди не готовы были есть несъедобную кашу и хотели другой поэзии, нежели та, которую мог предложить им социум: сходная с реалистической мыльной оперой, прославляющая революцию и достижения сельского хозяйства. Элсберг, в противоположность этому направлению, был поэтом, который явным образом привносил достижения постмодернизма и авангарда в латвийскую культуру (во многом на это влияли его занятия переводами Гийома Аполлинера, который значил для Элсберга очень много). В его стихах мы видим все характерные черты постмодернистской поэзии: фрагментарность, взгляд динамичного наблюдателя и диссонанс с собственным «я». Клаву, недаром ориентирующемуся на Аполлинера (помимо него, он переводил также Поля Элюара, Тристана Тцара, Луи Арагона), свойственно импрессионистское «прицеливающееся» видение: стремление приблизиться к природе, преломить её через призму собственного взгляда, привнести оттенки ландшафта Латвии и описать всё это в точных, суровых деталях. Всё это заставляет вспомнить об ещё одном ярком латвийском поэте, умершем от туберкулёза, — Эдуарде Вейденбауме (1867–1892). Элсберг часто использует иронию, но не в качестве позы, а как средство приблизиться к внутренней свободе. Его стихи пронизаны глубинным скептицизмом по отношению к жизни, поэзии и языку, что отражается в весьма резких сравнениях: «Кажется, там где-то есть запах мусора / кажется, что в воздухе звучит стихотворение».

Заметны в поэзии Элсберга и черты магического реализма — они особенно проявляются в созерцании городской жизни с её

абсурдистскими и парадоксальными проявлениями бессмысленности и чувственности, как в ранней поэзии Яниса Рокпелниса (р. 1945; поэт, переводчик на латышский стихов Александра Блока, Иннокентия Анненского, Марины Цветаевой, Иосифа Бродского, Виктора Сосноры, Елены Фанайловой и других) или в грубых описаниях города, как у Александра Чака (1901–1950); последнего можно назвать крёстным отцом всей латвийской поэзии и ведущим латвийским поэтом-авангардистом. Другие поэты, которые описывали в своих стихах жизнь Риги (хотя можно быть уверенным, что почти каждый латвийский поэт не забывал о Риге в своих стихах), — это Аустра Скуиня (1909–1932) или Ояр Вациетис (1933–1983). Описание Риги — это не только самоцель городской поэзии, но и символ национальной идентичности для латвийского поэта; Рига — единственный культурный центр Латвии, где происходит главное в истории и политике, — и субъективация этого «главного» позволяет поэту создать сакральный, мистический и трансцендентальный образ, иногда даже с элементами иронии.

Но не забудем о том, что Элсберг родился в семье писателя, — и в некотором смысле он промежуточное звено между его матерью, Визмой Белшевицей, и его младшим братом, поэтом Янисом Элсбергом (р. 1969); поэтому будет справедливым остановиться также на поэзии членов его семьи.

«СИЛА ПОЭЗИИ — В ТОМ, ЧТОБЫ ГОРЕТЬ»

Визма Белшевица (1931–2005) — значимая фигура латвийской литературы. Она неоднократно номинировалась на Нобелевскую премию по литературе. Это удалось лишь немногим латышским поэтам, таким как Имант Зиедонис (1933–2010) и Кнутс Скуениекс (р. 1936); последний был осуждён за «антисоветскую деятельность» и приговорён к семи годам лагеря в Мордовии. Андрей Вознесенский (1933–2010), встретившийся с Визмой во время её учёбы в Литературном институте им. А. М. Горького, назвал её «одним из лучших поэтов СССР» и посвятил ей стихи, а на конференции в Стокгольме дал ей определение «латвийский Йейтс». Почему Йейтс? Потому что, как и у ирландского классика, её эпические, философско-исторические стихи отличает тяга к борьбе за справедливость

и правду. Более того, замечательны её стихи стремлением к истине, достоинству и долгу перед ближним.

Обращение к сердцу читателя — основной стержень её многогранной поэзии. Визму сравнивали с Ахматовой или Цветаевой: не только в эстетическом аспекте, но и ввиду общности пережитых всеми этими авторами репрессий, неотделимых от времени. Её вынужденное молчание как поэта (1969–1976), когда за ней пристально следили агенты КГБ и цензура (что вынуждало зарабатывать на жизнь лишь переводами), смерть сына, в которой она обвиняла социалистический строй, и последовавшее за этим отсутствие стихов до конца её дней, — многое напоминает о судьбе двух классических русских поэтесс.

В поэзии Клава мы видим, что он не может предложить нам никакой истины, — только сомнения. Но то, что утверждает, — достоинство человека и соотечественника, семьи и народа, — едва ли не дороже. У Визмы преобладают скорее темы любви и природы, городская жизнь ей отвратительна. Но именно симпатия к «отвратительной» городской жизни — один из мотивов поэзии Клава. В пору своего расцвета Визма сказала: «Сила поэзии — в том, чтобы гореть», даже влажность волны пронизана у неё огнём поэзии (один из её поэтических циклов 1966 года назывался даже «Море горит»). Клава, напротив, можно назвать поэтом снега, льда, изображения людей не в движении, а в ловушке времени. Что объединяет стихи Визмы и Клава на очевидном семантическом уровне? У Визмы много отсылок к тишине и немоте, — также и в поэтическом мире Клава редко встречаются диалоги, в основном мы видим в них немой и слепой мир, а индивид проявляет себя как боевая сила, но не знающая при этом, против чего и для чего борется.

Визма Белшевица:

Ветры бесятся. Ветры воют. Рига молчит.
Молчат камни стен неприкрытых.
На всех гербах молчат звери.
Молчат все башни. Петухи на шпилях
Тоже молчат.

Ветры буйствуют. Рычат. Рига молчит.
Словно вещь какая, молчит.

Под ударами равномерными
Трещит железо.
Вступивший в бой падает.
Но его капли крови
Молчат.

Ветры размахиваются. Бьют. Рига молчит.
Равнодушие? Тупость? Ступор?
Не спрашивай. Тебе не ответят.
Временному надо кричать,
Что он прав. Доказывать.
Вечный может молчать[1].

Теперь посмотрим на поэзию Яниса Элсберга, который назвал себя в 90-е годы «Янис Рамба» (по фамилии деда жены) и который на 10 лет моложе Клава, — и увидим холодный разум, чуждый пафосу общества и эйфорическому оптимизму (которого нет также и в элегичной поэзии Визмы). Янис относится к радикальному поколению 90-х, которое ведёт постоянные идеологические споры, склонно к скепсису, снижению пафоса и различных всплесков сентиментальности; и в его стихах предостаточно обратного — насмешки и нигилизма. Пессимизм в поэзии Яниса ощущается отчётливым и суровым. Его поэзия содержит различные привязки к Риге — для примера можно привести сборник стихов «Daugavas bulvāris» (2000) и стихи, подобные «Rīta Kafija».

Янис Элсберг уже в юном возрасте сыграл серьёзную роль в посмертных публикациях своего брата и двух его современников — своего друга Гатиса Круминьша (1973–1998) и поэтессы, Иевы Розе (1971–1991), юной «беззаконной кометы», которая начала публиковаться в возрасте 16-ти лет. Творчество Иевы Розе отражает тенденцию, распространённую в конце 80-х и начале 90-х годов в Латвии: «молодые разгневанные женщины» исповедовали эстетику зла в сюрреалистическом изводе. Но хватало в их поэзии и отчаянного стремления к любви, и интертекстуальной пародийности в постмодернистской манере (это всего лишь несколько особенностей, которые проявлялись в поэтической стратегии Клава Элсберга — и не только его).

[1] Перевод Сергея Окулова. URL: http://litclub-phoenix.ru/publ/242–1-0–2052

Янис Элсберг:

Был один поэт, что по небу бродил…
Клав Элсберг

Свет бродит по небу
цепляется за небоскрёбы
не ведая слова дом
упрямо безмолствуя
ведь
он не слышит
шёпот суфлёра
и бродит без устали
мы его не жалеем
его не надо жалеть[2]

Иева Розе:

Полная комната драгоценных
камней. Смотрю —
ночь отступает.
Выпадает роса золотая.
Полная комната драгоценных
камней.
Рождается свет[3].

* * *

Теперь мы обратимся к стихам, преимущественно опубликованным в этой подборке и переведённым Сергеем Морейно, — который заслуживает глубокой благодарности за то, что открывает латышских поэтов русским читателям. В этих стихах мы можем увидеть упоминаемые ранее городские мотивы — с аллюзиями на стихи Яниса Рокпелниса. То, что Элсбергу кажется привлекательным в Рокпелнисе, — умение найти золотую сере-

[2] *Элсберг Я.* …Где нежность летней молнии равна. Стихи. С латышского. Перевод Милены Макаровой // Дружба народов, 2002, № 6. URL: http://magazines.russ.ru/druzhba/2002/6/el.html

[3] *Розе И.* Перевод Милены Макаровой. Молния в камне: сборник латышской поэзии // Rīga: Tapals, 2000. — С. 388.

дину между агрессивной сатирой и нежным ностальгическим лиризмом. В своей заметке о Рокпелнисе Гунарс Салинс отмечает «остроумные вспышки парадоксов, романтично аранжированное настроение и тонкость выражения, которая ускользает от концептуализации»[4]. Это характерно и для Элсбергов, описывающих сложности современной им жизни.

Ау, Рига, тёплая рукавичка —
когда ветер
засовывает в тебя
свои ледяные пальцы,

нас всех пробирает дрожь.

Снова такое время,
что, одет ты или раздет, грустно,
и, точишь ты зуб или нет, как лучше,
поди пойми.
Над рекою туман. И дождь.

Словно и не было лета,
словно и не пятнают его следы
полоску земли меж твоих грудей.
Только вздохи кругом. И чихи.

Ау, Рига, тёплая рукавичка —
когда я снова начну шарить в тебе
ледяными пальцами,
не бей меня слишком больно.

Здесь мы видим повествование о плохой погоде, которая в целом характерна для Риги, но Элсберг переводит описание в другой план: на короткий срок этот город становится «рукавичкой», объектом тепла. Стихотворение производит чувственное впечатление: тело растворяется в атмосфере города, ему холодно, вокруг туманно, дождливо, всё располагает к простуде. Итак,

[4] *Saliņš G.*: Zvaigzne, putna ēna un citi by Jānis Rokpelnis, in World Literature Today, Vol. 51, No. 4 (Autumn, 1977), p. 656 (1).

с одной стороны, Рига — это тёплое место, с другой — даже оно может вызвать к жизни «ледяные пальцы». Фактически мы видим здесь два плана: первый — мрачные погодные условия родины, второй — то, что человек находится в ловушке. Всё вызывает сомнения у лирического героя: и «маленькая перчатка», и тепло непостоянны. Город Рига становится здесь защитником части тела, маленькой, но очень чувствительной. Образ Риги подвергается метафорической трансформации, как и во многих стихотворениях Элсбергов об этом городе. Клав даже «приписывает» Риге атрибуты женского тела: «полоска земли меж твоих грудей». Во многих стихотворениях Элсбергов мы можем наблюдать неизменность природы (сравним, например, этот мотив со стихами Визмы, которым свойственна яркость, энергичность в описаниях природы: у Клава она скорее монотонна, безразлична к человеку, а в данном контексте даже враждебна — слепая в своей жестокости стихия).

Янис Рокпелнис:

РОЗА

I
Возьми-ка топор покрепче,
прорубись сквозь навозную кучу,
сквозь судьбу, сквозь судьбу дремучую,
покуда ещё не вечер…

II
Вы видите розу,
ту дивную розу,
что камертоном чист[5]

Мы видим, что у Рокпелниса и Элсберга сходное остроумие, похожие сатирические гиперболы и очень смелые сюрреалистические метафоры. В приведённом стихотворении Рокпелниса роза становится топором — похожее происходит и с образами

[5] *Рокпелнис Я.* Перевод Ирины Чечевичник. Молния в камне: Сборник латышской поэзии. — Rīga: Tapals, 2000. URL: https://www.lyrikline.org/de/gedichte/roze-11046?showmodal=ru

Элсберга, которые внезапно превращаются в нечто жестокое и брутальное. Почему роза стала топором? Почему Рига превратилась в перчатку? Элсберг при этом гораздо более открыт экзистенциальному измерению, чем Рокпелнис,— этому способствует его чёрный юмор. Можно сказать, что поэзия Элсберга — это гладкая и нежная перчатка, соприкасающаяся со льдом — с элементом смерти.

Элсберг более конкретен в своей стихотворной материи, и его текст вызывает ассоциацию с полифоническим оркестром, полным диссонирующих голосов. В стихах, представленных в этой подборке, мы видим суровость и агрессивность: «ночь метит духам в любовницы / нож в живот или грудь», «что может череп пробить», «несущий порции муки / ломающие позвоночник». Здесь чувствуется солидарность с его дерзким поколением — и общность бессилия: «упасть это наше право / и мы будем лезть всё выше». Они знают, что упадут, но скалолазание тем не менее остаётся очень энергичным, «высоковольтный источник» не прекращает быть источником муки и радости, символом стремления к восхождению. Но в этом стихотворении можно увидеть также кульминационный момент любовного акта и намёк на сексуальную активность: «ночь охмелев от разбоев / возьмёт свои сети сузив / тёпленькими обоих». Так или иначе, эта кульминация связана с каким-то сильным ударом: ночь, «охмелевшая от разбоев», враждебна по отношению к любовникам.

Мы не можем сказать, о Латвии ли следующее стихотворение, но ясно, что Элсберг использует пейзажи (природу — в основном мрачную, дождливую, туманную, тусклую, холодную и тёмную) как отражение души — ушедшей «на покой», но иногда возвращающейся и превозмогающей боль.

в Индию новых путей
мы после себя не оставим
журавли покидая север
соединяются в стаи

(«В Индию новых путей…»)

там где поезда скрежещут
и где ледяные ночи

нечистые синие черви
покряхтывая ползут

(«там где поезда скрежещут…»)

Все предлагаемые альтернативы показаны ошибочными — Индия предсказуема, и журавли остаются на Севере и должны найти свой собственный след; «осень дождлива, а весна холодна» — страна должна ждать весны, но вёсны в поэзии Элсбергов также холодны; да и Санта-Клаус «сгребает всё в охапку», чтобы «хранить в прохладном месте».

В стихотворении «Сегодня нет мглы но маяк тревожен…» показан сценарий, опять же, отражающий пейзаж человеческой души: мглы нет, а это означает, что для кораблей нет опасности разбиться. Но маяк всё равно «тревожен» — туман (что вновь отсылает к характерному для мира Элсберга отсутствию альтернатив) рождает глубокое чувство беспокойства. «Книжные черви» из другого стихотворения тоже могут восприниматься неоднозначно: с одной стороны — как фразеологизм, означающий библиофила или заядлого читателя, с другой — заметна здесь отсылка к книгам как к мёртвому материалу, но при этом живущему отдельной жизнью (см. эссе Михаила Эпштейна «Библиотека и кладбище»: «Но не приведи тебя Господь задержаться в библиотеке, бродить по ней без определённой цели, как бы вбирая, вдыхая всё пространство человеческого знания. Очень скоро ты почувствуешь не просто запах пыли, оседающей в лёгких, но и нарастающий приступ тоски, которую можно назвать библиотечной меланхолией. Ты попал на кладбище слов и мыслей, а оно ещё печальнее, чем обычные кладбища…»[6]) или менее пессимистичный знаменитый парадокс Бродского о библиотеке как мёртвом месте миллионов бумажек, включающем в себя все страсти и мечты человечества. Образ книжных червей (если понимать именно во фразеологическом значении) парадоксальным образом оказывается связан с «маяками»: «книжные черви» слепы, маяки же освещают путь и помогают слепым, защищают от опасности. Эти «книжные черви» (интеллектуалы, поэты, художники) способ-

[6] *Эпштейн М.* Клейкие листочки. — М.: ArsisBooks, 2014. URL: https://mikhail-epstein.livejournal.com/123763.html

ны помочь слепым «обычным» людям «чувствовать жизнь» или «чувствовать ветер» через литературу, но только нуждающимся во спасении, как маяки помогают кораблю. Затем мы видим, что контекст стихотворения («Сегодня нет мглы…») вновь предлагает альтернативы. Появляются не конкретизированные люди, которые «стоят» и «смотрят» на балконе, но мы не знаем, кто они и откуда, — и в этом видится элемент сомнения Элсберга в способности людей почувствовать тот «ветер», несомый литературой. Объекты не фиксированы, они размыты и расплывчаты, как сама темнота, и это входит в некоторый диссонанс с началом стихотворения, где присутствует хотя и «тревожный», но освещающий маяк, — и слабый неуверенный свет контрастирует с огромной и слепой темнотой.

Сегодня нет мглы но маяк тревожен
мы книжные черви тоже так можем
можем помочь — хотя бы изредка
судну какому-нибудь или призраку
чувствовать жизнь или чувствовать ветер
найти свободу или же смерть

вот так на балконе стоять и смотреть

И здесь вспоминается стихотворение Гу Чэнга (1956–1993), который был главным представителем молодого поколения во время китайской культурной революции, требующего чёткого знания о будущем:

Тёмная ночь дала мне чёрные глаза,
Но я использую их, чтобы искать свет[7].

[7] *Чэнг Г.* Перевод И. Алимова. Цит. по: Азиатская медь: антология современной китайской поэзии. / Сост. Лю Вэнь-фэй. — СПб: «Петербургское востоковедение», 2007. С. 132.

Андрей ДЕМЫКИН
(1951 — 1989)

Родился в Москве, в семье писателей Галины Демыкиной и Георгия Балла. С начала 60-х бывал вместе с родителями в Лианозове и Тарусе, испытал влияние художников Оскара Рабина, Евгения Кропивницкого, Дмитрия Плавинского, Бориса Свешникова и Александра Харитонова. С 1968-го по 1970 год учился в Московской Государственной Художественной Школе № 1 (класс Михаила Рогинского). Был участником групповых выставок московских художников, в том числе «Весенних квартирных выставок» в 1976 году. В 1983 году вступил в Профессиональный союз работников культуры Московского объединённого комитета художников-графиков. В 1970–80-е годы занимался книжной иллюстрацией. Кроме работы над книгами родителей, иллюстрировал стихи Николая Рубцова, пьесы Александра Вампилова, сказки и др. Написал более 100 картин маслом и множество графических работ. Персональные выставки Демыкина стали проводиться уже после его смерти. Стихи и художественные работы опубликованы в издании «Дом из дождя. Живопись и графика Андрея Демыкина. Семейный архив Баллов-Демыкиных. Альбом-каталог к выставке» (М.: 2013).

* * *

Слышу пение и крики у реки
Это душу мою ловят рыбаки
С топорами и баграми под луной
Человечество охотится за мной

© Наследники Андрея Демыкина, 2019

* * *

Вот когда разбогатею
Сяду сам себе на шею

* * *

И вежливый вечер шуршит чем-то тёплым,
И жаркое лето как угли в золе.
Под вечер домов предзакатные стёкла,
Разбитое вдребезги солнце в стекле.
Вороны как дыры на небе пришиты
Суровыми нитками прямо к домам,
И ставни домов заслоняют как щит
И нужное всё и не нужное нам.

Сергей ЗУБАРЕВ
(1954 — 1987)

Родился в Донецке. Помимо поэзии, писал прозу и занимался культуртрегерской деятельностью. В 70-е годы учился в Московском, Ленинградском и Донецком университетах. Погиб на своей даче близ Донецка.

Фото Юрия Белянского

* * *

Куда ты поплывёшь, свеча?
Куда ты поплывёшь?
На жалком облачке тобой
Устроенного моря…
Стихам Бориса Куприянова

Зеркало. Холод. Хрустальная корочка.
Тонкий излом
или, может быть, лиственный
тук и забава

© Наследники Сергея Зубарева, 2019

рождения имени
в странных мгновениях
черт узнавания.

В странных мгновениях
черт откровения
лик отрицания
или намёков
память неволит…
В зеркале этом такое земное
боли несносное
перерождение.

* * *

Ю. Белянскому

Когда мне говорят, что любит кто-то,
Когда приводят песню в подтвержденье
За уши, за строку, за нотный стан
Или за всё, что в песне есть иное,
Я отвечаю тихо и спокойно:
Не пойте, ибо страстна тишина.

Когда мне говорят, что в шумной пляске
И в радости рождаются младенцы,
На первой ноте боли и удушья,
Крича своё ослиное: «Иа!»,
Я отвечаю ласково и немо:
— Входящим — мир и… больше ничего!

Когда же говорят, что очень глупо
Моих забав весёлое начало,
Я отвечаю так, как отвечал бы,
Когда мне ничего не говорят.

ВЫСШАЯ МАТЕМАТИКА

Дважды один будет два
но это неправильно если речь
идёт о сердце обезьяны
голой — красноязычной восторженной
и наивной — на целое
стадо таких обезьян приходится
только одно — одно — одно сердце
и точка

Сергей МОСКВИН
(1949 — 1989)

Окончил Литературный институт им. А. М. Горького. Работал ночным сторожем. Занимался рецензированием. Умер от сердечного приступа.

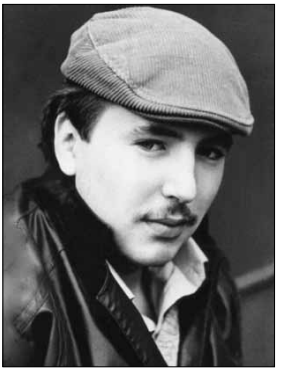
* * *

Я смотрел из окошка,
как ты уходила из дома.
Пёстрый зонтик,
мелькающий в тени деревьев,
казался улетающей бабочкой.
Счастливые —
они живут только день.

Сентябрь 1981

© Наследники Сергея Москвина, 2019

Тимур НАЗИМКОВ
(1963 — 1988)



Родился в Минусинске. Окончил Детскую художественную школу им. В. И. Сурикова в Красноярске, учился в Томском государственном университете и Новосибирском пединституте. С ранних лет рисовал, писал стихи и прозу. Много ездил по стране, запоем читал, всерьёз увлекался музыкой. Сочинял песни, сам исполнял их, записывал альбомы на магнитофонные кассеты. При жизни не было издано ни строчки. Погиб в Красноярске. Посмертно вышло несколько книг лирики, прозы, эссе, повести о школьной жизни.

* * *

— Бороться с жизнию… Но как?
— Сначала объяснить её.

ДУША

В изврате информации тупея,
Жива ли ты, несчастная Психея?

Порой пунцовой краскою алея,
Ты любишь ли, лукавая Психея?

О прошлом вспоминая и жалея,
Грустишь ли, как пустынная аллея?

И ждёшь ли, что хозяин, околея,
Освободит тебя, моя Психея?

Ведь только в миг, от нежности немея,
Он счастлив, как глядит в тебя, Психея!

© Наследники Тимура Назимкова, 2019

* * *

Не жаль мне молодость: она
Давно с бездействием дружна.

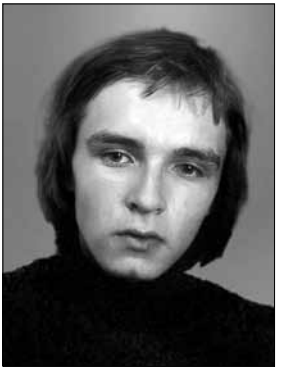
* * *

Почему ты,
А не я
Пишешь стихи,
Сочиняешь музыку,
Играешь на фортепьяно и гитаре?
Почему ты,
А не я
Создаёшь романы и их публикуешь?
Почему твоя жена стройна,
А моя горбата?
Почему твоя красива, умна,
А моя уродина и дура?
Почему тебе, а не мне
Рукоплещет толпа?
Почему ты,
А не я
Пожинаешь плоды славы
И носишь её неразделённый венец?
Я не завидую тебе!
Я лишь своей грожу судьбе.

* * *

Я спал — и вдруг проснулся.
Я к жизни прикоснулся — содрогнулся.
И никому с тех пор не улыбнулся.

Александр НЕМИРОВСКИЙ
(1963 — 1986)



Родился в Новосибирске, Академгородок. В 1980 году переехал в Москву. Работал помощником оператора в звукоцехе на киностудии им. М. Горького, художником по свету ВИА «Коробейники». Принимал участие в оформлении Советского раздела Международной выставки «ИНРЫБПРОМ-85» в Ленинграде. В 1985 году поступил в Московское училище Художественно-оформительского искусства. Умер во сне в ночь на 1 января 1986 года. Официальная причина смерти — острая сердечная недостаточность.

* * *

…Что же
В этой святой простоте
такое,
Что без Бога молиться
хочется!
И этим цветам,
названья которых не знаю,
И этому небу перед дождём…

Александр ТИХОМИРОВ
(1941 — 1981)

Родился и вырос в Москве на Арбате. Окончил Литературный институт им. А. М. Горького. При жизни вышел один сборник стихов — «Зимние каникулы» (1973), после чего Тихомирова приняли в Союз писателей. Работал редактором в издательстве «Молодая гвардия», плотником, истопником, рабочим в археологических экспедициях и на реставра-

© Наследники Александра Немировского, 2019

ции храма в селе Ермолино под Москвой. От Бюро пропаганды художественной литературы ездил с поэтическими выступлениями по всей стране. Были редкие публикации — в журнале «Сельская молодёжь», «Литературной газете», газете «Московский литератор», в альманахах «Родники», «День поэзии». Трагически погиб, похоронен на Переделкинском кладбище. После смерти вышло два сборника — «Белый свет» (1983) и «Добрым людям» (1991), включившие почти все его стихи. Стихи Тихомирова были также включены в сборник стихов рано ушедших поэтов «Живое слово» (1991) и в состав Антологии русской поэзии XX века «Строфы века» (1994).

* * *

Мы часть всего, как рожь, как васильки,
Мы только часть, а целое — закрыто…
Для Бога мы — на память узелки,
А меж собой все будем позабыты.
И хоть страшна забвения пора,
Пусть весь умру, как говорит наука, —
Не слишком много делал я добра,
А вечно помнить зло — такая мука…

* * *

Я мир сравнил сегодня
С огромным пауком —
Всё время ложь плетёт он без причины,
И столько нужно скинуть паутины,
Чтоб ясным взором посмотреть кругом!

Я путы одолел (однажды повезло!),
А что открылось мне —
и говорить не стоит.
Да, на земле борьба —
Зло борется со злом…
Добро же что-то потихоньку строит.

© Наследники Александра Тихомирова, 2019

* * *

Жара и пыль… И поле колосится.
А вон и тучка вышла из лесов!
От огненной пророка колесницы
Покуда в небе только колесо!
И, оценив свои силёнки трезво —
Успеет до дождя она иль нет, —
По улице старушка мчится резво,
Как будто ей сейчас пятнадцать лет!
И что бы вы подумали? Успела!
В сарай попутно запихнув козу,
Вошла домой и у окна присела —
И из окошка смотрит на грозу.

* * *

Ноябрь…
Но всюду та же сырость,
И ноют кости у старух;
А нынче всё переменилось —
Посёлок ясен, свеж и сух.

И старички воспряли духом,
Завидев белые поля…
И потихоньку стала пухом
На сельском кладбище земля.

Светлана ЦЫБИНА
(1957 — 1984)

Родилась в Ессентуках. С детства рисовала, сочиняла песни. После школы поступила в Ставропольское художественное училище, которое закончила заочно. Работала художником-оформителем в Санатории им. академика И. П. Павлова. Посещала поэтическую студию «Голос»

в Кисловодске. После смерти друзья издали сборник «Колокольное слово» (доступен для бесплатного чтения по ссылке http://temnyjles.narod.ru/Cybina.htm). Умерла в Ессентуках от лейкемии.

* * *

Когда я иду по берегу моря
И брызги волн солёных
Падают на моё лицо,
И я, размахивая руками,
Стараюсь поймать поток ветра,
Я слышу песню, которую напевает Земля
Обо всём, что она растила,
Обо всём, что дарит она, пока есть жизнь.
Но теперь я не выхожу на берег моря,
И давно уже не бываю у него в гостях.
Я живу в городе.
Когда иду по улице, стараюсь
Не слишком размахивать руками,
Стараюсь заслонить глаза от пыли,
Летящей из-под колёс машин,
И вдруг, прислушавшись
К городскому шуму,
Вспоминаю издалека, как шумит море,
Когда Земля поёт ему о себе.

ОДНАЖДЫ ЗЕМЛЯ РЕШИЛА ПОГОВОРИТЬ С ЧЕЛОВЕКОМ ПО-ЧЕЛОВЕЧЕСКИ

— Идёшь?
— Иду.
— Куда?
— Вперёд.
— Ну-ну, иди…
— Не понимаю.
— Смешной!

© Наследники Светланы Цыбиной, 2019

Тебя так близко ждёт
Конец.
— Ты знаешь?
— Твёрдо знаю.

— Но я — живу!
— Живи.
— Дышу!
— Дыши.
— Я плаваю, летаю,
Я — создаю!
— Ты создаёшь
Конец.
— Ты знаешь?
— Твёрдо знаю.

— Не может быть!
— Уверен?
— Да!
— «Блажен…»
— Туманно.
— Поясняю:
Ты разрушитель.
— Ерунда!!!
— Прощай.

— Прости…
— Я — не прощаю.

* * *

Кухня — замкнутый контур.
Круг идей и лир хор
Тоже здесь.
И свет с гор,
И цветы, и торжественный пурпур…
Этот безвыходный лабиринт
Слабостей не прощает.

Здесь Музы поют
И в прятки играют,
Заводят флирт…
Здесь лабиринт в лабиринте —
Моя душа не вольна,
Космически обречена
Ходить и ходить по своей орбите.
Здесь, в центре всех символов бытия —
От пуговицы до знака Вечности —
Пульсирует несоразмерное Я.

Сергей ЧУХИН
(1945 — 1985)

Родился в деревне Бабцино Вологодской области в семье сельских учителей. Работал киномехаником, корреспондентом областного радио. В 1963 году поступил в Вологодский педагогический институт, из которого в 1965-м перешёл в Литературный институт им. А. М. Горького (окончил в 1970-м). Работал в областных и районных газетах. С 1973 года жил в Вологде. При жизни выпустил шесть сборников стихов: «Горница» (1968), «Дни покоя» (1973), «Дым разлуки» (1974), «Осенний перелёт» (1979), «Ноль часов» (1980), «Стихотворения» (1982). В 1968 году при выпуске своей первой книги обратился к Николаю Рубцову как к старшему товарищу с просьбой отредактировать её. Именно Рубцов отобрал десять стихотворений, которые составили сборник «Горница», впоследствии подписанный автором: «Коле Рубцову, моему первому редактору, с любовью. С. Чухин. 16.10.68». Трагически погиб. Похоронен в Вологде на Пошехонском кладбище рядом с Николаем Рубцовым.

* * *

Сидим, почёсываем темя,
Открещиваясь от забот.

© Наследники Сергея Чухина, 2019

Теряем золотое время,
А время знай себе идёт.
Дела откладывать на завтра
Мы привыкаем день за днём.
Но вот подступит время жатвы —
И что тогда мы запоём?
Чем будет оправдать беспечность
В делах и помыслах своих?
У мёртвых — да, в запасе вечность,
Иные сроки — у живых.
А кажется таким удобным
Твердить, что слава — это дым,
Что не помянут словом добрым,
Как не помянут и худым.
Но нет, наедине с собою
Любого пробивает дрожь.
Когда вечернею порою
Заводит песню молодёжь.
А ты как будто подпеваешь
И с хором слиться норовишь,
А сам и слов её не знаешь
И лишь губами шевелишь…

Рашид ШАГИНУРОВ
(1951 — 1986)

Родился и вырос в Новосибирске в татарской семье. С юности увлекался поэзией и математикой. Учился в Физико-математической школе им. М. А. Лаврентьева при Новосибирском государственном университете, откуда был отчислен. После школы поступил в Новосибирский энергетический институт на факультет электротехники, тогда же вместе с друзьями создал движение «пеньков» — весёлых оболтусов, которые занимались коллективными розыгрышами и спонтанной общественной провокацией. В начале 70-х бросил институт, работал электриком.

Позже уехал в Москву, где работал по лимиту. Был оператором газовой котельной, занимался фотографией, переводил английскую поэзию. Умер от рака печени. Стихи опубликованы посмертно — в антологиях «Самиздат века» и «Русские стихи 1950–2000 годов (Т. II)».

СНИМУ

Чужие жилища — цепочки и крючья,
И лестницы марш как беда неминучая.
С площадок, просунувшись в дверь бородой,
Я с каждым готов поделиться бедой.
А также разжиться в дорогу советом.
Но лучше пожить здесь хотя бы до лета.
И бледный денёк пусть глядит слеповато
В окошке двойном, переложенном ватой.
Да, я уже проживал у старушек.
Уверен в сверхценности их безделушек.
Не двигаю стульев, не ем из тарелок,
С почтеньем держусь средь вещей престарелых,
Снимаю всегда у порога ботинки
И занят лишь тем, что сдуваю пылинки.
Хочу я быть признанным только Домкомом,
К домашним привычным спешить насекомым,
Хозяйственно браться за ручку из меди.
Пускай теснота и дерутся соседи
И баки с бельём пусть и кошек хоть тыща,
Но только б не эти чужие жилища.

* * *

За стенкой умирает старый крот,
Не может вспомнить суру из Корана, —
То по-арабски, то по-русски врёт:
Сады джанна[1], пустыня джаханнама[2]
Всё перепуталось — уже не разобрать.
Встал ангел смерти, но с лицом соседки,
Она вошла — и взглядом на кровать,

[1] Джанна — мусульманский рай.
[2] Джаханнам — мусульманский ад.

© Наследники Рашида Шагинурова, 2019

На простыни и прачечные метки —
На цыпочках; послушать тёмный бред
Татарско-русско-тарабарской речи,
Подаст на расширенье в горсовет,
Когда вконец уже крота залечат
«Кадам шериф[3], — бормочет глупый крот, —
Мы только пыль, что под стопой Пророка».
Соседка-смерть шипит, разинув рот:
«Чуланчик сделать — выйдет больше проку».

* * *

Утра мудрёней ночи торжество
На скипетре три лучика из спектра.
А может, просто светофора ствол
И мелкий дождик с примесью электро.

Читаем знаки эти, как скрижаль
Забудь про всё и предан будь маршруту
Вперёд! Скорее ногу на педаль —
И «дворники» вычёркивают смуту.

Зелёный брызгает как кислый виноград
И всею тяжестью мы давим эту гущу,
Как жир земли. Сквозь мыслей наших чад
Глядит в глазок всеведущий ведущий.

Что там за ним? Что нам диктует ночь?
Зелёный, жёлтый, цвет мазута с кровью…
Инспектор-жрец по новой гонит прочь
Как будто счёт ведущий поголовью.

Он все лучи несёт в своей руке,
За всех в ответе и за всё спокоен
Есть стоп-сигнал там в будке-маяке
И брызги красного, как кляксы скотобоен

Ночь пониманья выше и родства
И всех досужих наших околесиц

[3] Кадам шериф — след стопы пророка Мухаммеда.

Огни принять за форму естества
За суть ли взять звезду и полумесяц

НА БУЛЬВАРЕ

Стал воздух теплей и полезнее,
И женщины сняли чулки,
И девочки чертят прилежные,
Ведут по асфальту мелки.
И чаплинскою походкой —
Ах, если б ещё в котелке, —
Гуляет, измученный водкой,
И плащик свисает в руке,
Какой-то без возраста чижик
Смешной на своих на двоих,
Пытаясь достоинство выжать,
Держась как завидный жених.
Садится он к женщинам ближе
И много несёт чепухи…
Но взгляд отрывают от книжек —
Дела его явно плохи.
Оставив плевок на асфальте,
Уходит уже без надежд.
Жужжат обороты скакалки
И жалят прикрытую плешь.

Сведения об авторах статей:

Лев Наумов. Писатель, драматург. Родился в Ленинграде в 1982 году. Автор эссе, рассказов и пьес. Лауреат всероссийских и международных литературных премий. Биограф Александра Башлачёва. Автор книг прозы «Шёпот забытых букв» и «Гипотеза Дедала». Художественные тексты и эссе публиковались в журналах «Звезда», «Искусство кино», «Нева», «Аврора», «Волга» и других. Живёт в Санкт-Петербурге.

Ольга Балла. Журналист, книжный обозреватель. Родилась в 1965 году в Москве. Окончила исторический факультет Московского педагогического университета (специальность «преподаватель истории и общественно-политических дисциплин»). Редактор отдела философии и культурологии журнала «Знание-сила», редактор отдела публицистики и библиографии журнала «Знамя». Публиковалась в журналах «Новый мир», «Новое литературное обозрение», «Воздух», «Homo Legens», «Вопросы философии», «Дружба народов», «Неприкосновенный запас», «Октябрь» и др., на сайтах и в сетевых журналах: «Литературa», «Гефтер», «Двоеточие», «Культурная инициатива», «Русский Журнал», «Частный корреспондент», «Textura» и др. Лауреат премии журнала «Новый мир» в номинации «Критика» (2010). Автор книг «Примечания к ненаписанному» (т. 1–3, USA: Franc-Tireur, 2010), «Упражнения в бытии» (М.: Совпадение, 2016) и «Время сновидений» (М.: Совпадение, 2018). Единственная поэтическая публикация — в газете «Маяк» Пушкинского района Московской области. Живёт в Москве.

Евгений Абдуллаев. Поэт, прозаик, критик. Родился в 1971 году в Ташкенте. Окончил философский факультет Ташкентского государственного университета (1993). Стихи

и прозу публикует под псевдонимом Сухбат Афлатуни. Автор многочисленных публикаций в литературных журналах, нескольких книг прозы, стихов и литературной критики. Лауреат премий журнала «Октябрь» (2004, 2006, 2015), «Русской премии» (2005, 2011), финалист премий им. Ю. Казакова (2008), «Ясная Поляна» (2016) и «Русский Букер» (2016). Живёт в Ташкенте.

Александр Марков. Доктор филологических наук, кандидат философских наук, профессор кафедры кино и современного искусства Российского государственного гуманитарного университета, ведущий научный сотрудник отдела христианской культуры Института мировой культуры Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, научный руководитель интернет-журнала «Гефтер». Родился в 1976 году в Москве. Автор многочисленных критических и научных публикаций в журналах «Знамя», «Новое литературное обозрение», «Октябрь», «Неприкосновенный запас» и др. Живёт в Москве.

Олег Демидов. Поэт, литературовед. Родился в 1989 году в Москве. Окончил филологический факультет МГПИ. Составитель книги «Циники: роман и стихи» (М.: Книжный клуб Книговек, 2016), а также двух собраний сочинений — Анатолия Мариенгофа (М.: Книжный клуб Книговек, 2013) и Ивана Грузинова (М.: Водолей, 2016). Готовится к печати книга «Первый денди страны Советов» (М.: Редакция Елены Шубиной). Стихи печатались в альманахах «Ликбез», «Лёд и пламень», журналах «Новый мир», «Кольцо А», «Нижний Новгород», проза — в «Волге», литературоведческие статьи — в журналах «Октябрь», «Homo Legens», «Сибирские огни», на порталах «Литературра», «Textura», публицистика — на порталах «Свободная пресса», «Кашин», «Перемены», «Rara Avis: открытая критика». Работает преподавателем словесности в лицее НИУ ВШЭ. Живёт в Москве.

Ирина Кадочникова. Поэт, литературовед, литературный критик, кандидат филологических наук. Автор более 40 научных и научно-критических работ, посвящённых русской лирике 2-й половины XX века и начала XXI-го. Родилась в 1987 году в городе Камбарке Удмуртской АССР. Окончила филологический

факультет Удмуртского государственного университета. Занимается научной и преподавательской деятельностью. Лауреат конкурса «Уйти. Остаться. Жить» (I место), прошедшего в рамках Пятых Литературных Чтений «Они ушли. Они остались» в 2017 году, за эссе о поэте Алексее Сомове (опубликовано на портале «Сетевая Словесность»), герое первого тома антологии «Уйти. Остаться. Жить». Живёт в Ижевске.

Олег Дарк. Прозаик, эссеист. Родился в 1959 году в Москве. Окончил филологический факультет МГУ. Автор книг рассказов «Трилогия» (М.: Руслан Элинин, АРГО-РИСК, 1996; вместе с листовертнями Дмитрия Авалиани) и «На одной скорости» («Русский Гулливер», 2014). Публиковался в журналах «Дружба народов», «Знамя», «Вопросы литературы», «Старое литературное обозрение», «Новое литературное обозрение», «Стрелец» и др., альманахах «Среда», «Вестник новой русской литературы», «Независимой газете», «Литературной газете», «Общей газете» и др. Составитель комментариев к изданиям Фёдора Сологуба, Василия Розанова, Владимира Набокова и книгам «Избранная проза Русского Зарубежья», в 3-х тт., «Поэзия Русского Зарубежья» (обе — М.: «СЛОВО/SLOVO», 2000). Живёт в Москве.

Юрий Орлицкий. Литературовед, поэт. Родился в 1952 году в Челябинске. В 1975 году окончил Куйбышевский государственный университет, жил и работал в Куйбышеве (Самаре). Тема кандидатской диссертации — «Свободный стих в русской советской поэзии 1960–1970 годов» (1982). В 1992 году защитил диссертацию на соискание учёной степени доктора филологических наук на тему «Взаимодействие стиха и прозы: Типология переходных форм». С 1993 года работает в Российском государственном гуманитарном университете, ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения. Автор более 1000 работ, в том числе монографий «Стих и проза в русской литературе» (2002) и «Динамика стиха и прозы в русской словесности» (2008). Составитель и комментатор изданий Андрея Белого, Велимира Хлебникова, Ильи Ильфа и др. Куратор ежегодных российских фестивалей верлибра. Живёт в Москве.

Александра Приймак. Поэт, литературный критик. Родилась в 1996-м году в Томске. Изучает культурологию в University College London и Sophia University. Участница XVI совещания молодых писателей Союза писателей Москвы. Статьи публиковались в журнале «Новый мир», на порталах «Textura» и «Литературa». С 2012 года живёт за границей.

Наталья Горбаневская (1936–2013). Поэт, переводчик, эссеист. Родилась в Москве. Окончила филологический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Как поэт печатается с 1961 года. С 1967 года — участница правозащитного движения в СССР; была арестована, насильно помещена в психбольницу в Казани. В 1975 году эмигрировала в Париж. Работала заместителем главного редактора журнала «Континент», в газете «Русская мысль». Автор 15 сборников стихов и многочисленных публикаций в литературных журналах. Скончалась в Париже.

Антон Метельков. Поэт, литературный критик. Родился в 1984 году в Новосибирске. По первому образованию — проектировщик радиоэлектронной аппаратуры, по второму — режиссёр любительского театра. Работает библиотекарем в Государственной публичной научно-технической библиотеке Сибирского отделения Российской академии наук, там же учится в аспирантуре. Автор сборника стихов «Футляр» (2015). Публиковался в журналах «Арион», «Волга», «Сибирские огни», «Урал», «Наш современник», «Дальний Восток» и др. Участник и организатор многочисленных поэтических акций в Новосибирске и других городах России. Редактор культурного путеводителя «Речпорт». Стипендиат Министерства культуры РФ 2017 и 2018 годов. Живёт в Новосибирске.

Валентин Бобрецов. Поэт, литературовед, художник. Родился в 1952 году в Ленинграде. Учился на факультете корабельной электрорадиотехники и автоматики Ленинградского государственного электротехнического университета, на филологическом факультете Ленинградского государственного университета и в аспирантуре Института русской литературы. Работал слесарем, библиотекарем Библиотеки Академии

наук СССР, кровельщиком, экскурсоводом, вальщиком леса, преподавателем литературы, сторожем, газетным карикатуристом, рабочим в артели по производству рыболовных снастей, литературным редактором. Автор четырёх поэтических сборников, а также графической серии в трёх частях «Капризы» (СПб.: Знак, 2000–2005), и альбома графики «Цель ина» (СПб.: Знак, 2006), изданных под псевдонимом Настя Козлова. Автор предисловий к книгам Владимира Маяковского, Николая Гумилёва, Вадима Шершеневича, Рэя Брэдбери, Клиффорда Саймака и др. Лауреат Григорьевской поэтической премии (2011). Живёт в Санкт-Петербурге.

Надя Делаланд. Поэт, прозаик, эссеист. Родилась в 1977 году в Ростове-на-Дону. Кандидат филологических наук. Преподавала в Южном федеральном университете, окончила докторантуру Санкт-Петербургского госуниверситета. Работала в отделе интеллектуальной прозы издательства «Эксмо». Арт-терапевт в психиатрической клинике «Преображение». Публиковалась в журналах «Арион», «Дружба народов», «Звезда», «Нева», «Новая юность», «Литературная учёба», «Вопросы литературы» и др. Стихи переведены на итальянский, испанский, немецкий, эстонский и армянский языки. Живёт в Москве.

Валерия Исмиева. Поэт, прозаик, эссеист, переводчик, искусствовед. Родилась в 1965 году в Москве. Окончила исторический факультет Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова и аспирантуру Института философии Российской академии наук. Кандидат философских наук. Стихи и проза публиковались в альманахах «Словесность», «Среда», «МОЛ», «Проз@К», газете «Поэтоград», на порталах «45-я параллель», «На середине мира», «Eathburg», «Русский переплёт», «Поэзис», «Эхо Бога» и др.; литературоведческие статьи и заметки — на порталах «Сетевая словесность», «Литературa», в книжном приложении «НГ-Ex libris». Книга стихов «Красная линия» (М., 2016). Живёт в Москве.

Вениамин Каверин (настоящая фамилия Зильбер; 1902–1989). Советский писатель, драматург и сценарист. Член литературной группы «Серапионовы братья». Окончил

Ленинградский институт живых восточных языков по отделению арабистики (1923) и историко-филологический факультет Ленинградского государственного университета (1924). Был близок к младоформалистам. В 1929 году защитил диссертацию «Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского». Псевдоним «Каверин» был взят им в честь гусара Петра Каверина, приятеля молодого Пушкина, выведенного им под собственной фамилией в первой главе «Евгения Онегина». Наибольшую известность приобрёл приключенческий роман «Два капитана» (2 кн., 1940–1945). Романы «Открытая книга» и «Два капитана» были неоднократно экранизированы. В годы Великой Отечественной войны работал на Северном флоте. В 1956 году был членом редакции запрещённого партийными властями альманаха «Литературная Москва». В 1958 году был едва ли не единственным в СССР крупным писателем старшего поколения, кто отказался участвовать в травле Бориса Пастернака в связи с публикацией на Западе его романа «Доктор Живаго» и присуждением ему Нобелевской премии. Подписал обращение в защиту Юлия Даниэля и Андрея Синявского.

Мария Маркова. Поэт, эссеист. Родилась в 1982 году в Магаданской области. Окончила филологический факультет Вологодского педагогического университета. Автор двух книг стихов. Лауреат премии Президента РФ для молодых деятелей культуры (2011), фестиваля «Киевские Лавры» (2013) и др., публикаций в журналах «Новый мир», «Дружба народов», «Знамя», «Prosōdia», «Сибирские огни» и др. Живёт в Вологде.

Елена Семёнова. Поэт, журналист. Родилась в 1975 году в Москве. Окончила Литературный институт им. А. М. Горького. Стихи, статьи и эссе публиковались в «Независимой газете», «Литературной газете», газетах «Трибуна», «Литературная гостиная», журнале «Юность», альманахах «Московский год поэзии», «День поэзии», «Среда», «Паровозъ», на портале «Литerratура» и др. Автор книг «Испытайние» (М.: ПРОБЕЛ-2000, 2017) и «Некрологика» (в соавторстве с Михаилом Квадратовым и Андреем Чемодановым; Тула: ИП Пряхин В. К., 2018). Соорганизатор Ежегодных Литературных чтений «Они ушли. Они остались» и редактор-составитель изданной по их итогам

антологии «Уйти. Остаться. Жить» (М: ЛитГост, 2016). Живёт в Москве.

Ольга Аникина. Поэт, прозаик, переводчик, эссеист. Родилась в 1976 году в Новосибирске. Окончила Новосибирский медицинский институт и Литературный институт им. А. М. Горького. Автор четырёх книг стихов и двух книг прозы. Переводила с английского, французского, итальянского, идиша. Публиковалась в журналах «Новый мир», «Волга», «Октябрь», «Знамя», «Интерпоэзия» и мн. др. Живёт в Санкт-Петербурге.

Михаил Айзенберг. Поэт, эссеист. Родился в 1948 году в Москве. Окончил Московский архитектурный институт, работал архитектором-реставратором. Автор девяти книг стихов и пяти книг эссе, многочисленных публикаций в журналах «Знамя», «Неприкосновенный запас», «Критическая масса», «Дружба народов» и др. Преподавал в Школе современного искусства при РГГУ, курировал поэтическую серию клуба «Проект О. Г. И.». Лауреат Премии Андрея Белого (2003). Лауреат премии журнала «Знамя» за 2001 год, премии «Anthologia» (2009).

Допечатка этой книги была бы невозможной без финансовой помощи: Ольги Аникиной, Владимира Антропова, Олега Бабинова, Олеси Балтусовой и Алексея Кириллова, Ильи Бронштейна, Ольги Бугославской, Патрика Валоха, Юлии Великановой, Аллы Гавашели, Александры Герасимовой, Александра Григорьева, Евгения Драгилева, Яны Злочевской, Бориса Клетинича, Татьяны Клоковой, Михаила Кузнецова, Константина Куприянова, Натальи Левашовой, Ирины Машинской, Ольги Медведко, Олега Милованова, Александра Милославлевича, Татьяны Никольской, Любови Нимбуевой, Варвары Олениной, Елены Очиной, Игоря Панасенко, Натальи Перовой, Ростислава и Натальи Русаковых, Константина Саблина, Татьяны Урбанович, Марии Усановой и Светланы Шильниковой. Спасибо вам!

Национальный фонд поддержки правообладателей

Литературно-художественное издание

УЙТИ. ОСТАТЬСЯ. ЖИТЬ

Антология литературных чтений
«Они ушли. Они остались»
Том II (часть 2)
2-е издание

Редакторы и корректоры *Борис Кутенков, Николай Милешкин, Елена Семёнова*
Технический редактор *Владимир Коркунов*

9 785604 192016

Подписано в печать 14.02.2020 г.
Гарнитура Minion Pro
Формат 60x90 $^{1}/_{16}$, печать офсетная. Тираж 500 экз.
Заказ 3285

Отпечатано в АО «ВПК «НПО машиностроения»
г. Реутов, ул. Гагарина, д. 35