

ИЗБРАННЫЕ СТАТЬИ

И РЕЦЕНЗИИ

ИГРОКИ И ИГРАЛИЩА

ВАЛЕРИЙ
ШУБИНСКИЙ

Валерий Игоревич Шубинский

Игроки и игралища (сборник)

Серия «Критика и эссеистика»

Издательский текст

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=36308677

*Игроки и игралища. Избранные статьи и рецензии: Новое
литературное обозрение; М.; 2018
ISBN 978-5-4448-1023-1*

Аннотация

Книга включает избранные статьи, опубликованные в периодике в 2001–2016 годах. Все они посвящены русской литературе (главным образом поэзии) XX–XXI веков – от Осипа Мандельштама и Даниила Хармса до Елены Шварц и Александра Митронова и современных молодых авторов. Много внимания уделяется наследию ленинградского андеграунда 1960–1980-х годов. Автор не пытается выдать себя ни за академического ученого, ни за нейтрального эксперта, при этом не хочет быть и безответственным «импрессионистом»: его интересует не только интеллектуальная и эмоциональная реальность, стоящая за текстом, но и литературная техника. В первую очередь в центре его внимания – творческая личность каждого автора, его индивидуальный путь и язык. Валерий Шубинский (р. 1965) – поэт, критик, историк литературы, автор биографий Д. Хармса, Н. Гумилева, В. Ходасевича и др. Статьи и рецензии

печатались в журналах «Новый мир», «Знамя», «Звезда», «Новое литературное обозрение», «Критическая масса», «Воздух», на сайтах «Новая Камера хранения», Openspace, Colta.ru. Живет в Петербурге.

Содержание

От автора	6
I	11
Абсолютный дворник	11
Неприятные стихи, или о мистере Хайде профессора Максимова[3]	21
Карлуша Миллер	32
Разночинец [6]	32
Вымысел и бред [8]	38
Две оды [11]	43
Последняя битва [15]	54
Конец ознакомительного фрагмента.	58

Валерий Шубинский
Игроки и игральница.
Избранные
статьи и рецензии

© В.И. Шубинский, 2018

© ООО «Новое литературное обозрение», 2018

От автора

Эта книга – отчет (частичный) о работе «профессионального литературного критика», как бы скучно это ни звучало. Критика, который при том сам писатель стихов и (в основном документальной, историко-литературной) прозы. Но это также хроника счастливой и интересной жизни читателя (если угодно, профессионального читателя) стихов и, в меньшей степени, прозы.

Я всегда понимал, что мне, собственно говоря, в каком-то смысле очень повезло с эпохой и культурой: мое писательское существование проходило и проходит в непрерывном диалоге с собратьями, физически ощутимыми в окрестной реальности и отдаленными – но все же не бесконечно отдаленными! – в пространстве и времени. От Пушкина, Тютчева, Мандельштама, Ходасевича, Вагинова, Николева, Хармса, Набокова до тех, кто моложе меня на пятнадцать-двадцать лет. Таковы свойства российского времени XX века: Мандельштам и Хармс были совсем не похожи на меня и моих современников, но меня разделяет с ними всего одно рукопожатие. Русская литература XX–XXI веков – очень плотная, телесно наполненная. Это физически ощутимо. Настолько, что маскирует антропологические провалы, забывать о которых тоже не стоит.

Меня всегда в большей степени интересовали писатели

как творческие личности (их миры, их языки), чем отдельные тексты. И почти каждая статья в этой книге – о писателе (главным образом – о поэте) и о новой книге как о проявлении его сущности и судьбы. Это не импрессионистическая критика, мне всегда нравилось не только любить, но и понимать – пытаться понять, по крайней мере. Но это не филологическая наука. Я и не филолог, формально говоря.

Я готов к тому, что книга (как и отдельные составляющие ее статьи) будет рассматриваться как образец «субъективной» (если не «партийной») критики. Думаю, что другой критика не бывает. Претензии эксперта на нейтралитет, на статус объективного наблюдателя всегда казались мне наивными. Объективное соотношение значений и сил в литературе показывает (с огромными искажениями и неточностями) только долгое время. А без искажений «ценностей незыблемая скала» известна разве что Идеальному Читателю, Первому и Последнему – если мы верим в его существование и в его интерес к изящной словесности. Который, увы, неочевиден.

Скрывая, маскируя свою субъективность, выдавая свой вкус за «знание», критик (или историк литературы) оказывается в роли авторитарного демиурга, который выстраивает литературное пространство по своему усмотрению и выдает этот вариант структурирования за единственно возможный. Я себя в роли такого демиурга не вижу, да и не обладаю достаточными организационными способностями и ре-

сурсами, чтобы обеспечить свою картину мира чем бы то ни было, кроме собственных слов.

В основном я писал, как уже сказано, о поэзии, чаще – о поэзии современной, и – это не было программной целью, но естественно вытекало из присущей мне картины мира – почти исключительно о поэзии, укорененной в андеграунде.

Эта книга включает не больше трети написанного в этом жанре за пятнадцать лет. Многое я решил оставить за бортом. Не включил статьи обзорного характера. Не включил материалы открыто полемические – негоже вырывать реплики из диалога. Не включил рецензии не совсем хвалебные, хотя был сильный соблазн сделать это: отвержение порой информативнее похвалы. Но и отзывы на книги иных искренне ценимых мной поэтов (например, Дмитрия Бобышева, Андрея Полякова) не вошли в это собрание. К сожалению, я написал о них хуже, чем мне хотелось бы, менее глубоко и осмысленно. Долг за мной. Это относится и к поэтам, стихи которых я люблю, но о которых до сих пор толком не высказался, – будь то литературно-биографически и творчески близкий мне Дмитрий Закс, или далекий и в том и в другом отношении Д. А. Пригов, или и близкие, и далекие Михаил Айзенберг и Василий Бородин. Долг у меня не столько перед ними (они, живые или мертвые, пишущие или замолчавшие, без моих мыслей и слов обойдутся), сколько перед собой.

Не вошло в эту книгу целое десятилетие моей литературно-критической работы (моя первая статья напечатана в

1991-м). Тогдашние, 1990-х годов, мысли кажутся мне черновиками того, что я потом сформулировал яснее и (надеюсь) глубже.

Книга состоит из пяти разделов.

Четыре посвящены в основном поэзии. В основном – потому что в первом разделе, посвященном людям русского модернизма первой трети XX века, очень широко понимаемого Серебряного века, и тем, кто был связующим звеном между той эпохой и нашей, нашлось место и для статьи о романе Андрея Николева «По ту сторону Тулы». А дальше – по поколениям. Второй раздел – о 1960-х годах, самом главном, может быть, времени послевоенной истории, когда был сделан некий выбор и случилось некое чудо. Третий – про «семидесятников», прежде всего про ленинградский андеграунд этого поколения. Четвертый – про моих сверстников, нынешних пятидесятилетних, и тех, кто моложе. (Наше поколение, едва достигнув середины жизни, постепенно становится старшим из действующих – ответственность, к которой мы едва ли готовы, и это относится не только к поэзии.)

Последний, пятый раздел – статьи о новейшей русской прозе. Здесь мне и проще, и труднее: у меня нет никаких претензий на понимание общей картины, никакой личной концепции происходящего. Так что это в основном – частные суждения по частным поводам. Если я больше пишу о стихах петербургских поэтов, это отражает мое убеждение, что самое главное в этой области происходило с 1960-х го-

дов и по крайней мере года до 2010-го здесь, в этом городе. Но если я больше пишу о петербургской прозе, это отражает только круг моего чтения и моих биографически мотивированных интересов.

Небольшие изменения в тексте ранее опубликованных статей вызваны композиционными соображениями (желанием избежать повторов); кое-где уточнены факты.

И в заключение – благодарность изданиям, где публиковались включенные в книгу статьи.

Это журналы «Новый мир», «Октябрь», «Знамя», «Звезда», «Нева», «Новое литературное обозрение», «Новая русская книга», «Критическая масса», «Воздух», «Народ книги в мире книг», «Букник»; сайты «Новая Камера хранения», Openspace, Colta.ru.

I

Абсолютный дворник Даниил Хармс «Постоянство веселья и грязи»: опыт комментария¹

1

В 1933 году Даниил Хармс, накануне вернувшийся из непродолжительной, но неприятной ссылки в Курск, был, можно сказать, менее несчастен, чем несколькими годами раньше или позже. Можно даже сказать, что его жизнь находилась в состоянии равновесия с небольшой погрешностью. У него больше не было жены-куклы Эстер, чувственной, кокетливой и круглотелой еврейки-француженки, но была такса Чти Память Дня Сражения При Фермопилах, которую он, когда не ленился, выгуливал на Надеждинской улице. (Образ окончательно сложился: гетры, куцая курточка, крохотная кепчонка и такса на поводке. В биллиардной англичанистого Даниила Ивановича звали «мистер Твистер» – этим

¹ Впервые опубликовано на сайте «Новая Камера хранения» (25.04.2007).

прозвищем воспользовался Маршак для героя своей политкорректной агитпоэмы про дружбу индуса и зулуса.) Еще у него была – недолго – остроносая «маркиза» Алиса Ивановна Порет, а потом – тюзовская актриса Клавдия Пугачева, Дженни из советского «Острова сокровищ», письма к которой, впрочем, кажутся написанными скорее «для вечности», чем для любимой.

Весь этот год Хармс почти не работал для заработка – набирал долги, которых так до самой смерти и не отдал. Он вел привычную для себя жизнь нищего денди, ездил прогуливаться в Детское Село, где жили обожавшие его тетушки, или к Буддийскому храму, на Лахтинскую дорогу, и часами лежал на пляже перед Петропавловской крепостью, давая таким образом невинный выход своим эксгибиционистским наклонностям.

В этот год начались знаменитые встречи у Липавского и возникла иллюзия, что прежнее содружество, которое уже не называлось ОБЭРИУ (но и словом «чинари» не называлось: чинарями на самом деле звали себя только Хармс и Введенский и только в ранней юности), может, в преображенном виде, возродиться. Общее дело можно было, в конце концов, делать и без всяких надежд на публичность и признание. Да и признание кое-какое было: вслед за Заболоцким Хармс, как свидетельствуют записные книжки Лидии Гинзбург, «вошел в моду» в том, что оставалось к тому времени от петроградского литературно-филологическо-

го сообщества. Сама Лидия Семеновна относилась к этому новому поветрию скептически: «Вокруг говорят: „Заболоцкий, конечно... Но – Хармс! Боятся проморгать его как Хлебникова. Но он-то уже похож на Хлебникова. А проморгают опять кого-нибудь ни на кого не похожего“». Этим людям казалось, что еще есть литературная жизнь в прежнем понимании, что еще можно что-то и кого-то проморгать или не проморгать, что от этого еще нечто зависит. Между тем город пустел, старорежимные знакомые, не пройдя паспортизации, отправлялись в свои «минуса», кафе, где просиживались детиздатские гонорары, закрывались, о чтении с эстрады взрослых стихов думать не приходилось – Хармсу во всяком случае; но если повысившееся атмосферное давление толкало поэтов друг к другу, то и силы отторжения росли. «Друзья, оставленные судьбою» оказались слишком различны и слишком сварливы, а может быть уже слишком взрослые: середина жизни – одинокое время. Даже Хармса и Введенского разделяло многое. Просто говоря, Александр Иванович умел жить как хочет (иногда – «как готтентот», а иногда – «как люди»), искренне ни на что не надеясь, а Даниил Иванович не умел. Он нервно ждал чудес, и судьба даже дразнила его порою, подсовывая маленькие приятные неожиданности: досрочное возвращение из Курска было одной из них. Но этим все и заканчивалось.

В 1933 году Хармс написал свои лучшие стихи и начал писать лучшую прозу («Случаи»). «Постоянство веселья и

грязи» – замечательный пример того, что не только приемы «взрослого» творчества Хармса проникали в его произведения для детей, но и обратное влияние имело место. Структуру этого стихотворения определяет развернутый рефрен, наподобие тех, что были опробованы в «Миллионе» или «Вруне» (Бухштаб считал такую структуру чуть ли не главным вкладом Хармса в детскую поэзию). В каком-то смысле это стихотворение – квинтэссенция Хармсовой поэтики, впитавшая ее полюса. Детская считалка и мистическое заклинание, хлебниковская заумь и пушкинская ясность (собственно, именно в 1933 году Хармс перестает позиционировать себя как «левого» писателя и начинает бравировать своим консерватизмом) сошлись здесь в рудиментарных (или эмбриональных) и потому совместных друг с другом формах.

Но почему – дворник? Что, собственно, стоит за этим образом?

2

Начнем с того, что это – петербургский дворник...

Одно из главных недоразумений истории русской литературы XX века заключается в том, что в качестве петербургской *par excellence* воспринимается акмеистическая поэтика. Но Ахматова и Гумилев были не петербуржцы, а царскоселы. Естественная среда их поэзии – сады, по которым гуляют пожилые чиновники и простуженные шпики, арапы в рас-

шитых ливреях, мерзнувшие на запятках карет, подгнившие «китайские павильоны», попугаи в клетках и двухэтажные желтые домики александровской поры. Оба они (особенно Ахматова) великолепно чувствовали Петербург, любили его, но это был не до конца их город, они вообще были не урбанисты. Досидеть в «Собаке» до первого поезда и – высыпаться в Царское; а на старости лет – перманентная «будка» в Комарово... Собственно говоря, уникальное, царское место Ахматовой в петербургской мифологии тем и объясняется, что она здесь чуть-чуть чужая, а на трон и приглашали чаще всего чужестранцев. Ахматова выражала не неуютную метафизическую сущность Петербурга (которую, скажем еще раз, вчуже вполне понимала), а его представление или мечтание о себе. Тем она и прекрасна.

Мандельштам был более петербургский человек, в том числе и по причине своего инородчества и различия, но ему здесь было тесно. «Зинаидиному жиденку», чья бабушка знала по-русски одно-единственное слово – «кушайте», суждено было стать поэтом всероссийским, и судьба заботливо устраивала ему экскурсии сперва по всей европейской части страны – от Крыма до Камы, а потом провезла по этапу через всю державу по диагонали и утомила не где-нибудь, а, для симметрии, на крайнем юго-востоке, у корейской границы (где, между прочим, некогда командовал паровозным пароходом² амнистированный народоволец Иван Павлович

² То есть пароходом, ходящим по реке Уссури и подвозящим грузы для строи-

Ювачев). Ну а про малоросса Нарбута и говорить нечего. В отличие от своего земляка Гоголя он отрекся от глуховских упырей и вареников не ради обветшалых канцелярских гофманиад, а ради бабичевской социалистической индустрии.

Блок – вот петербургский поэт, и его город включает, кстати, и цыганский надрыв, которого так сторонились чопорные социалистические акмеисты, выпускники пединститута имени Герцена. И никакой величавости... Петербург Блока – это и «Питер». Петербург (мелко-чиновный, студенческий, люмпен-интеллигентский, с твердым «ч» в слове «что», чахоткой и геморроем) вообще неотделим от Питера (фабрично-гапоновского, матросско-солдатского); по крайней мере, оба они пережили тот великосветский, пафосно-государственный Санкт-Петербург, который даже к началу XX века существовал уже в основном в курбатовских книгах. У Блока именно потому и нет почти, в отличие от Ахматовой, петербургских по тематике стихов: у него город сам собой говорит, и далеко не обязательно о себе. Чаще всего не о себе. Говорит, не контролируя свою речь.

Следующей после символистов истинно-петербургской генерацией были обэриуты. Хармс и Введенский ощущали мистику и пластику этого города лучше, чем кто-нибудь со времен Достоевского и Некрасова. (Румяный вятский псевдонемец Заболоцкий тоже по-своему понимал ее, но уже не без помощи книг. Чтобы увидеть в милиции Германдаду и в

невских девках сирен с кастаньетами, ему нужны были «Записки сумасшедшего». А Хармсу в этом смысле ничего не нужно было. Книги он читал про Прагу и Христианию, а про мертвых старух, заползающих в ленинградские коммуналки, он и так все знал.)

3

Так вот, о дворнике. О петербургском дворнике. Памятник каковому установлен три недели назад на площади Островского.

На совести петербургских дворников много грехов и преступлений. По приказу полиции они не раз и не два избивали честных рабочих и студентов. Избивая борцов за свободу, дворники закабаливали самих себя полиции. Полиция насильничала над ними, а население возненавидело их.

Но вот настал час всеобщего пробуждения – и петербургский дворник раскрывает глаза...

Это, нетрудно догадаться, не из Владимира Ивановича Даля, лексикографа, неудачливого врача (наше все спас? – не спас) и разоблачителя жидовских ритуальных убийств. «Петербургский дворник» Даля написан в 1844 году, а цитата относится к 1905-му. Автор – молодой Л. Д. Троцкий. Повод – отказ работников метлы подписать некий верноподданный адрес.

Чем занимались книжные петербургские (и вообще российские) дворники в XIX веке? Своей дворницкой работой, включавшей и рубку дров, и многое другое, а не только общение с миром ритуальной нечистоты; еще – по фене, милой сердцу Владимира Ивановича, беседовали с мазуриками; ну и собачек топили, но это уж те, кто беседовать не мог. В XX веке дворники, в жизни и в книгах, разделились на православных и татар. Православные дворники устойчиво рифмовались с вторником и составляли опору реакции. Они приходили за пашпортами к нервной царскосельской барыне у Анненского, замышляли погромы с Валерием Брюсовым и пр.; в общем, они были маленькой властью и силой, а не мусорщиками и дровосеками. Старший дворник воплощал дух Александра III и сам был маленьким Александром III, во всяком случае статуя работы Трубецкого возглавляла это сословие. А мусор выметали, видимо, татары. Может быть, они были младшими дворниками.

Очевидно, что класс истинно-русских старших дворников должен был как класс исчезнуть с революцией. Очевидно же, что место их должны были занять татарские подмастерья, которые властвовали лет десять, пока не подтянулись раскулаченные. У Тихона Чурилина, с которым Хармс был знаком и чьи стихи, несмотря на явное родство поэтик, не любил, есть стихотворение про дворника – бывшего кулака, написанное в том же 1933 году.

Царственно-ленивый старший дворник со скифской зевот-

той, как и прочие детали мира державного, опоэтизирован Мандельштамом. В тоске нового Овидия чувствуется некий подтекст; нет, с видом на жительство у Осипа Эмильевича, выкреста и сына купца первой гильдии, все было, конечно, в порядке, и участие в эсеровских митингах на шестнадцатом году жизни никто бы взрослому человеку не припомнил, но все-таки в мощи скифа с бляшкой было что-то чужое и опасное. Дворник Мандельштама – символ «звериного», природного начала, переживающего и Овидия, и Петербург, мелькающие и сменяющие друг друга эпохи мировой культуры. Как акмеисты, мы немного дикие звери, и нам предлагается любить времена простые и грубые, но то, что государственность Четвертого Рима держится на звериной зевоте полуазиатского варвара, не совсем приятно. Из маленького Александра III дворник превратился в маленького Распутина, в чьих пьяных криках окончательно умирает курбатовский Петрополь.

Хармсовский дворник, похоже, азиат стопроцентный – из татар, и даже известно имя его прототипа: Кильдеев Ибрагим Шакиржанович, «домработник», в качестве понятого присутствовавший при аресте гражданина Ювачева-Хармса в 1941 году и поставивший подпись в соответствующем протоколе. Хозяин мира гниения и отбросов, привратник инобытия, он вместе с гостями из ведомства смерти приходил за душой поэта. В остальное время он был, вероятно, добрым малым, «дворником Ибрагимом», один раз даже названным в

хармсовском рассказе по имени.

Впрочем, как раз имени-то в данном случае и не нужно. Потому что хармсовский дворник предшествует не только Петербургу, но даже материи и времени. Может быть, он их Творец. В релятивистском мире Хармса и Введенского «веселье и грязь» могут быть такими же фундаментальными атрибутами бытия, как и любые другие явления и качества. Веселье – как онтологическая и творческая радость, грязь – как неразделимость жизни и смерти, становящегося и умирающего. Отчего нет? Юмор Петербурга именно в том, что демиургом вполне может оказаться не в темных лаврах гигант на скале, а дворник Ибрагим. Даже не старший дворник.

Неприятные стихи, или о мистере Хайде профессора Максимова³

1

Дмитрий Максимов (1904–1987)

ПОЭТ НА ЛИГОВКЕ

Ходит в городе беда,
Ходят люди вбок,
В ожидании суда
Бредит городок.

А поэту от суда
Избавленья нет —
И ведет его беда
Лиговкой сует.

А за Лиговкой сует —

³ Впервые опубликовано на сайте «Новая Камера хранения» (02.08.2013).

Лиговка тягот,
И бредет по ней поэт
В поисках красот.

А за Лиговкой сует,
Лиговкой скорбей
Пробирается поэт
В поисках людей.

Он растекся от сует,
От скорбей продрог,
Протоптав свой краткий срок
В поисках дорог.

Но на миг из тьмы дорог
В самый черный час
На него наводит Бог
Треугольный глаз.

В «Путешествии в Стамбул» Бродского есть странное место: «Сегодня под утро в стамбульской „Пера Палас“ мне тоже привиделось нечто – вполне монструозное. То было помещение где-то на филологическом факультете Ленинградского университета, и я спускался по ступенькам с кем-то, кто казался мне Д. Е. Максимовым, но внешне походил более на Ли Марвина. Не помню, о чем шел разговор – но и не в нем было дело. Меня привлекла бешеная активность где-то в темно-буrom углу лестничной площадки: я различил трех

кошек, дравшихся с огромной – превосходившей их размеры – крысой».

Сон и сон, мало ли что кому снится, но все же он был зачем-то записан и включен в знаменитое эссе, а потому стал литературным фактом, нуждающимся в понимании.

В позднесоветской России были люди, взявшие на себя функции посредников между (широко понимаемым) Серебряным веком, высоким модернизмом, а через него и всей «мировой культурой», с одной стороны, и жадным до нее, до этой культуры, симпатичным молодым варварством – с другой. Как правило, не «писатели» по официальному роду занятий (полноценный писательский статус почти автоматически, за редчайшим исключением, означал ту или иную степень органического перерождения), а переводчики или литературоведы. Практически всегда – люди из последних поколений (очень широко понимаемого) Серебряного века, то есть, если на то пошло, не до- и не вне-, а раннесоветские, люди не 1910-х, а 1920-х, сверстники не акмеистов и футуристов (не говоря уж о символистах), а конструктивистов и обэриутов. Взывшиеся транслировать в будущее, однако, опыт и ценности не столько своего поколения, сколько предыдущих. Это касалось не только литературы-искусства, но и бытовой эстетики, стиля поведения – особого рода благородной доброжелательной сдержанности, джентльменства родом из 1913-го, а никак не 1929-го, к примеру, года. Я не знал Дмитрия Евгеньевича Максимова (один раз видел), но,

кажется, он был человеком именно этого склада.

Проблемы возникали, если такого рода человек обладал творческим даром и какими-никакими амбициями в этой области. Речь именно о серьезном даре и серьезных амбициях, а не о ситуации ученого, пишущего между делом стихи, античник и русист Моисей Альтман, ученик Вячеслава Иванова, до начала 1980-х писал сонеты в манере учителя – это очень трогательно, но к истории литературы, в общем, отношения не имеет. Совершенно уникальна и ситуация Арсения Тарковского, чья поэтика представляет собой универсальный «постскрипtum» к большому тексту Серебряного века и идеально соответствует своей историко-культурной функции.

У других же возникал конфликт между двумя половинами литературной личности: принятой на себя и прирожденной.

2

Итак, вот респектабельнейший профессор Дмитрий Максимов, ведущий семинар по символизму в ЛГУ (для Бродского это двухэтажное здание филфака – недостроенный дворец мальчика-императора, в народе почему-то именуемый «меньшиковскими конюшнями», – было окружено ореолом недоступности: он как-то пасся там, дружил со стихопишущими молодыми филологами, один из которых стал его био-

графом, но сам о статусе студента филфака мог только мечтать: будущий американский профессор жил на родине без аттестата зрелости).

А вот поэт со сменяющимся, как бы снова и снова шифрующим себя именем – Иван Игнатов (Отсылка к Ивану Казанскому, обладателю почти такого же псевдонима, перерезавшему себе горло в 1914 году?), Игнатий Карамов. Сначала – скромный подражатель Вагинова, потом – после перерыва в 1930-е годы – проснувшийся в блокаду и вот с такими стихами – о войне:

Она разводит паучков,
Они висят над головой,
Головки виснут над землей.
И странен очерк синевы
В сетях паучьей головы...

И – чуть позже, это уже «полночь века» – «К Музе Ивановне»:

...Геральдику в арифметику
Тот педагог облек.
Ты учила ответики,
Повторяла билетики,
Арифметике поперек,
Сама себе невдомек.
Он скажет:
хрю, ква!

Ты повторишь:
дважды два – халва,
Он скажет:
Кукареку!
Отвечаешь:
Бегу, пеку!
А подымет левую бровь —
Знаешь:
не прекословь, кровь...

И еще другое:

...И эта проволока душ —
Игра в мозгу титанки —
Пустая смерть, которой туш
Играют лесбиянки.

И сочлененья и крючки
(Но этот дом – не мир,
В котором дух надел очки,
Но не закончил пир)...

Как мог автор этих стихов любить Брюсова? А он его, может быть, и не любил в глубине души. Занимался тем, чем можно было «из культурного», – и осторожно продвигал «другое». Это делал добрый доктор филологических наук Джекиль. Стихи же писал какой-то злой, юродивый, брезгливый (и брюзгливый) мистер Хайд – нет, не преступник, не

злодей, но и не уважаемый член общества. Похожий во сне Бродского на Ли Марвина, актера с характерным низким голосом и мрачным лицом (амплуа – вестерновый злодей). Вызывающий в подсознании образ кошек, дерущихся с огромной крысой.

То есть не то чтобы Максимов в жизни так уж «второго себя» и прятал. В молодости показывал стихи Заболоцкому (тот сдержанно хвалил), Пастернаку (тот ответил вежливо-равнодушно, собственно, иначе и быть не могло: Борис Леонидович был, как тот чукча, писатель, а не читатель, ничем, его собственному поэтическому пути посторонним, всерьез не интересовался, и со своей стороны был прав). Четверть века спустя показал Ахматовой, та ответила одним из своих клише – «самобытно и властно», а потом вдруг прибавила: «А знаете, неприятные стихи».

Вот это был серьезный комплимент. Этого слова – «неприятно» – у Ахматовой удостоился, кажется, только поздний Георгий Иванов.

3

Надо сказать, что этот джекилевско-хайдовский способ существования был даже типичен для поколения (но только для одного).

Джекиль – интеллигент, ровно настолько советский, насколько в его случае надо (не больше! – так, по крайней мере,

самому ему кажется), занимающийся любимым делом, интересным, высококультурным, полезным, окруженный молодежью, которой он рассказывает, «как было раньше». Джекиль может быть искусствоведом (случай В. Н. Петрова), поэтом-переводчиком (случай С. В. Петрова), главным художником «Казахфильма» (случай Зальцмана), писателем-фантастом (случай Гора).

Хайд – тайный автор странных текстов, не соответствующих не только казенному, но и интеллигентскому вкусу, потому что интеллигенция, ровно-настолько-советская-на-сколько-надо, предпочитает поздних Пастернака и Заболоцкого, Паустовского, Солженицына, Давида Самойлова и пр. Масштабы и амбициозность Хайда могут быть разными, разной может быть и степень его утаенности. Общее одно: в данной культурной ситуации он не для кого и не для чего. И он – пугает.

Эта ситуация принципиально отлична от того, что было раньше и позже. Обэриуты, скажем, или участники независимого культурного движения 1960–1980-х либо не вкладывали в свой официальный труд ни грана души, либо (что случалось гораздо реже, но все же случалось) их официально печатающиеся тексты очень условно отделялись от непечатных. При внешнем тождестве ситуаций, Введенский – это чаще всего первый случай, а Хармс – второй (печатный «детский Хармс» отделен от непечатного «взрослого» жанром, но стилистика одна и – в данном случае это главное! – твор-

ческая личность одна)⁴.

А Максимов, если бы его спросили, какое занятие для него главное, уж конечно, ответил бы, что наука, и совершенно не покривил бы душой. Впрочем, и Зальцман, скорее всего, не пожертвовал бы своими реалистическими, с легкими следами филоновской школы картинами ради «Щенков» и стихов. И даже Сергей Петров не отказался бы от Бельмана и Рильке – при всем своем очевидном лично-творческом честолюбии. Относительная равноценность, или, скажем скромнее, сопоставимость двух сторон личности при их очевидном расхождении – вот о чем речь.

4

Но вот в этом стихотворении – именно в нем! – происходит удивительная вещь.

Два лица, Джекиль и Хайд, сходятся и взаимно упраздняются. Исчезает все принужденное, что было в первом. Исчезает все темное, нервное, подпольное, что было во втором. Человек и поэт оказывается таким, каким должен был стать, каким был задуман, смелым и высоко-простодушным. Перед последним днем своей жизни. Перед последним днем мира. Перед треугольным глазом Бога.

⁴ Единственное исключение – Олейников как редактор детских журналов (в этой области у него был и интерес, и амбиции, отдельные от его стихотворчества). Но собственное его детское творчество – халтура самоочевидная.

Стихотворение существует в двух вариантах. Этот печатается по машинописи собрания стихотворений Максимова, хранящейся в отделе рукописей РНБ. По ней напечатано стихотворение в альманахе «Незамеченная земля» (1991).

В посмертной книге 1994 года первая строфа выглядит так:

Искривленной от стыда
Улицы намека...
В ожидании суда
Люди ходят вбок⁵.

Словно именно стыд заставлял поэта уйти от полнозвучия, от гула.

Какой текст окончательный? Пока вопрос открыт, у нас есть выбор. Выберем гул.

О чем еще? Ну да – собственно о Лиговке.

Стихотворение написано где-то в 1960-е, а в начале 1980-х во вторых, третьих дворах Лиговского проспекта, давным-давно уже не бандитского, были пустые, нежилые, без огней дома, иногда – настоящие руины в несколько дворов глубиной. Я тогда думал, что они остались еще с войны – сейчас не знаю, так ли. Я считал эти разрушенные места по-

⁵ Осенью 2013 года текстологический вопрос неожиданно прояснился. Окончательная рукопись (слава Богу!) – та, что принадлежала Д. М. Магометовой и передана ею в РНБ. Следовательно – «В ожидании суда бредит городок».

что своим личным достоянием и показывал их тем, кому доверял. Или на кого хотел произвести впечатление.

Зачем я об этом сейчас рассказываю? Какое отношение это имеет к Максиму и его стихотворению? Не знаю. Так. Сентиментальность.

Карлуша Миллер

Заметки о Заболоцком

Разночинец ⁶

Может быть, именно из-за великолепной безличности своих стихов он так рельефен и представим в быту: по крайней мере, легче представить, как он двигался, говорил, молчал, чем то же – в случае Мандельштама, Ахматовой, Пастернака, Кузмина. Его жизненное поведение даже отчасти не было произведением искусства – если не считать искусством тщательное и напряженное приведение себя к так называемой бытовой норме. Можно лишь предположить, какие патологические бездны стягивал стальной душевный скафандр «Карлуши (или Яши) Миллера», русского-немца, но это была не литературная, а защитная житейская маска, ни от чего, впрочем, не защищавшая. Если что-то и защищало его, то плебейская хитреца, гибкость и покладистость, готовность лишний раз козырнуть участковому, по возвращении из Италии написать антиимпериалистические стишки, поставить на видное место на книжной полке собрания сочинений «основоположников» (чтобы домработница-сту-

⁶ Впервые опубликовано на сайте «Новая Камера хранения» (28.10.2002).

качка доложила куда надо). Но при этом за всю жизнь, кажется, ни одной подписи под чем-то совсем уж мерзостным и унижительным (а Василий Гроссман, чья «жизнь и судьба» драматично скрестилась с судьбой Заболоцкого в 1950-е, чьи вольнолюбивые речи так раздражали пуганого поэта, – он-то покорно подписал в начале 1953-го, вместе с другими «советскими культурными деятелями еврейской национальности», известное обращение), ни одной руки, поднятой на погромном собрании. И почти невероятная стойкость на допросах в 1938-м, спасшая, видимо, жизнь и ему самому, и многим другим. Плебей и рыцарь. Человек сильных чувств и сильных страстей («Дай войти в эти веки тяжелые, в эти темные брови восточные, в эти руки твои полуголые...»), не умеющий и не желающий выражать их в жизни – ни страстей, ни чувств. Эгоцентрик и человек долга.

Был в России в XX веке один почти не замеченный (из-за кратковременности и эфемерности существования) социокультурный тип – человек раннесоветский. Не «раныший человек», немного потертый интеллектuala Серебряного века, допевающий свою козлиную песнь среди тупых пролетариев. Не «совок» в привычном понимании – не знающий альтернативы обществу, в котором он вырос. Не то и не другое. Раннесоветская культура очевидна в своих артефактах: Бабель, «Двенадцать стульев», Зощенко, театр Мейерхольда, селедки Штернберга, женщины Дейнеки, первая симфония Шостаковича... А вот стоящий за всем этим (сформи-

рованный всем этим?) человеческий тип мало представим. Его нельзя привязать к определенным годам рождения – скажем, приписать принадлежность к этому типу всем, встретившим Февраль и Октябрь подростками. Не сходится: Даниил Хармс – едва ли раннесоветский человек. Даниил Андреев – точно нет. А вот Николай Олейников, родившийся еще в 1898-м, успевший поучаствовать в Гражданской войне, он, пожалуй, соответствует основным параметрам. Кто еще? Лидия Гинзбург. Варлам Шаламов... (Ну а Платонов? – это индивидуальная мутация раннесоветского человека, безумная внутривидовая вариация, вроде двухметрового огурца. Каковым, собственно, и приличествует быть гению.)

На самом деле таких людей было довольно много. Если каждый человек нашего поколения (родившиеся в 1960-х) вспомнит своих дедушку и бабушку, примерно в четверти, если не в трети случаев попадание будет точным. Приметы: конструктивный, инструментальный подход к культуре, жесткий взгляд на мир и человека, при этом – способность увлекаться самыми глобальными миропреобразовательными идеями... Что еще? Естественный демократизм, известная широта и терпимость в том, что касается бытового поведения, но очень часто – нетерпимость идейная. Заболоцкому почти все перечисленные черты присущи. Собственно, все, кроме бытовой терпимости.

Между 1945 и 1953 годами с этими людьми что-то случилось. Почти со всеми. Изменились их фотографии: появи-

лась нездоровая полнота (наскоро отъелись после нескольких лет серьезного голода), а главное – взгляд стал у всех одинаковым, каким-то испуганно-сытым. Некоторые к зрелым 1960-м заново научились смотреть по-другому, по-разному; другие так и остались с испуганно-сытым взглядом, с блеклым жиром под кожей до смерти. Заболоцкий до 1960-х не дожил.

Здесь, кстати, разгадка его очевидной творческой недо-реализованности. Не лагерь его сломал. Сейчас уже очевидно, что самые высокие и пронзительно-безмятежные стихи «второго» («серединного») Заболоцкого «Лесное озеро» и «Соловей» написаны, вопреки фиктивным датам, не в 1938 или 1939 году (хотя, может быть, и задуманы на этапе...), а в 1944-м в алтайской ссылке, по выходе на поселение. Да и почти все, созданное в 1946-м в Москве, – стихи того же поэта: не автора «Столбцов», конечно (тот давно уже почивал в воздушной могиле), но творца «Лодейникова», «Осени» и «Птиц». То, что произошло, произошло потом – с ним и с другими. И не в страхе как таковом дело. В 1937-м было, конечно, страшнее, чем, к примеру, в 1949-м. В 1949-м было безнадежнее. Особенно – раннесоветским людям, которые не могли, как последние могикиане «старого мира», надменно дистанцироваться от окружающего. Общество, дошедшее до крайних пределов свирепой провинциальности, было их обществом, их родиной.

Заболоцкий (что тоже характерно для его поколения) –

писатель-разночинец. Его судьба хорошо читается через судьбы русских служилых литературных разночинцев XVIII века. Пастернак, Ахматова, даже Мандельштам⁷ рядом с ним – дворяне; собственно, модернизм как раз и даровал любому художнику аристократическое самосознание. Пастернак и Мандельштам писали с дилетантской дерзостью, как будто у них были имения где-нибудь в Нижегородской губернии, хотя у Пастернака была только переделкинская дача и гора переводческой халтуры, а у Мандельштама вообще ничего не было. Хармс и Введенский, конечно, «дворянами» не были, но у обоих, кажется, было ощущение (у Введенского природное, у Хармса скорее воспитанное в себе) жизни в загробном мире, в одном из кругов ада, где о литературном успехе речи идти не может – только об удовлетворении голода, естественной философии, сексе, игре.

Заболоцкий же нуждался в обществе и государстве, и его отношения с последним не могли быть вольным служением независимого землевладельца. Организатору мира, учителю, обозначителю смыслов, ему нужны были указка, авторитет, трибуна, чин... и штык (так гениально им воспетый), и даже, может быть, шпицрутен. Ему бы, как его любимому Гёте, быть первым министром в карликовом королевстве, хотя, конечно, страшно вообразить себе, что бы он там наадми-

⁷ «Для того ли разночинцы рассохлые топтали сапоги...» – разночинцы топтали, но сам-то автор не из их числа; разночинец не вызывает своих обидчиков на дуэль и не отпускает пушкинских бакенбардов – как Мандельштам в молодости. Разночинец не живет в долг, как Мандельштам всю жизнь.

нистрировал. «Конские свободы и равноправие коров». Между тем масштаб тут был именно гётеанский, и это видно хотя бы по тому, как перестраивал он свою поэтику, увидев, что в наличном виде она государству и обществу не нужна. После великого первого Заболоцкого – чуть менее богатый и оригинальный, но все равно замечательный второй; после второго – третий (начиная с 1947–1948 годов): ослабленный и раздавленный, а все же в своем роде, при известном отборе, очень хороший поэт – и отдельный от двух первых. Человек, в котором хватило творческого материала на трех разных поэтов... Как проявилась бы эта широта возможностей в условиях более благоприятных? В какую сторону пошло бы его развитие?

На поверхностный взгляд все выглядит, однако, иначе – постыдным опрощением, капитуляцией, отступлением, причем отступлением некрасивым, без знамен и барабанного боя. То ли дело Пастернак, чье опрощение выглядело так благородно и происходило (опять-таки на поверхностный взгляд) под влиянием только внутренних импульсов, без жертв изяществом и высотой слога, без «Ходоков у Ленина» (у Пастернака даже обращение к ленинской-сталинской теме выглядит вольным капризом маэстро – «Высокая болезнь», «Художник»...), а главное – без так режущих нынешний читательский слух сентиментальных стихотворений вроде пресловутой «Некрасивой девочки». Только не надо забывать, что у Заболоцкого не было в юности дружбы со

Скрябиным и изучения философии в Марбурге, а у Пастернака в зрелости – восьми лет «далеко от Москвы». И потом у Пастернака-прозаика есть своя «некрасивая девочка» – под названием «Доктор Живаго».

Кстати, чтобы совсем уж с ней, с этой девочкой, покончить, многие ли помнят, в каком году это стихотворение написано? В 1955-м. В том же году в Америке появился один знаменитый роман про красивую девочку.

«Бывают странные сближения...»

Вымысел и бред ⁸

Стихотворение «Меркнут знаки Зодиака», вероятно, самое у Заболоцкого знаменитое. И, как огромная часть ранних стихотворений поэта, оно существует в двух вариантах. Вариантах юридически неравноправных: более поздний текст поэт велел нам считать единственным. Но, слава Богу, последнюю текстологическую волю Заболоцкого постепенно перестают выполнять буквально. Не потому, что именно она всегда неверна, а потому, что право писателя (даже в последний миг жизни) определять судьбу и облик своих прежде написанных текстов вообще сомнительно. Кто сейчас помнит, как переписал Пастернак за несколько лет до смерти «Сестру мою жизнь», как уродовал свои ранние стихи Андрей Белый? И где была бы литература XX века, будь Макс Брод,

⁸ Впервые опубликовано на сайте «Новая Камера хранения» (28.10.2002).

душеприказчик Кафки, исполнительней?

Все это не означает, конечно, что мы должны автоматически отдать преимущество ранней редакции (хотя – именно с учетом творческой судьбы Заболоцкого – соблазн сделать это очень велик). Но мы вправе сравнивать. И никто – включая дух автора, вызванный спиритом, – не вправе предрешать наш выбор. Собственно, никто и не может заставить нас непременно выбирать между двумя вариантами. Разве не богаче русская поэзия от того, что у нас есть два разных мандельштамовских «Ариоста»?

Когда говорят о разных изводах стихотворений Заболоцкого, почти всегда имеют в виду «Столбцы», потому что в обоих вариантах (1929 и 1958 годов) перед нами – цельный и законченный авторский труд, книга, представляющая собой нечто большее, чем сумму составляющих ее текстов. Поэтому сравнивать надо именно книгу с книгой, тогда становится ясен смысл переделки – если мы, конечно, готовы принять эту работу умирающего поэта всерьез, а не увидеть в ней лишь приспособление к цензурным требованиям. Тем более что далеко не все стихи в позднем варианте хуже. Да, испорчены «Ивановы», где исчезло прекрасное – «...кому сказать сегодня „котик“» (правда, сочная зощенковская строчка «...ногами делаю балеты» заменена не худшей, а то и лучшей: «...поигрывая в кастаньеты»; это – преднамеренная или нет – компенсация исчезнувшей в другом стихотворении Германдады; «Гишпанский Ленинград», перефрази-

руя поэта более поздней эпохи). А, скажем, стихотворение «На рынке» заметно улучшилось. Важно уловить внутреннюю логику произошедших изменений. Не случайно, к примеру, неточные рифмы сплошь заменены точными. Ранний Заболоцкий – поэт увесистых и смешных слов-вещей-форм, но их очертания расплывчаты, они являют свои границы лишь в соприкосновении и неполном слиянии. В 1958-м он попытался придать им четкость. Получилась несколько другая книга: не про город – бурное море жующей и совокупляющей плоти, на который одна управа – священный штык, пронзающий Иуду⁹. Скорее ностальгический (из провинциальных среднесоветских лет!), хотя не свободный от иронии графический абрис нэповского «гишпанского Ленинграда», где ходят, поигрывая в кастаньеты, волшебные сирены, где белая ночь похожа не на баратынского недоноска, а на княжну Тараканову. Которую вот-вот съедят крысы. Картинка, конечно, покрасивее, чем в ранней редакции, но не скажу, чтоб менее страшна. Так же как в «Маслодельне» (это уже из «Второй книги»), якобы реалистические тетя Мариули и дядя Волохатый, появившиеся в поздней редакции, пожалуй, страшней и загадочней цирковых тети Мультиатули и дяди Тыкавылка первопечатного текста.

Но стихотворение, о котором идет речь, изменено не в 1958 году, а на четверть века раньше, для публикации в

⁹ И – закономерно – стихотворение «Пир», из которого взята только что приведенная строка, из второго варианта книги изъято.

«Звезде». Поэтика, в которой рождалось стихотворение, еще не стала чужда Заболоцкому в момент его переделки. Это важно.

Полностью переписано восемь строк, начиная с тридцать девятой. Первоначально они читались так:

Кандидат былых столетий,
полководец новых дней,
разум мой! Уродцы эти
непонятны для людей.
В тесном торжище природы,
в нищете, в грязи, в пыли
что ж ты бьешься, царь свободы,
беспокойный сын земли?

Казалось бы, все ясно: цензурно непроходимые строчки, полные неподобающего смятения, содержащие агностицистское сомнение в несуществовании иррациональных сущностей, заменены более благополучными. Так же как мрачная развязка «Леноры» снимается у доброго русского поэта: «... не знай сих страшных снов, ты, моя Светлана». И, как в случае Жуковского, подмену прощаешь за красоту стиха. Потому что как бы уместны ни были после парада «гамадрилов и британцев» процитированные выше строки – как сравнить их с музыкой окончательного варианта:

Кандидат былых столетий,

полководец новых лет,
разум мой, уродцы эти —
только вымысел и бред.
Только вымысел, мечтанье,
сонной мысли колыханье,
безутешное страданье —
то, чего на свете нет.

Только тут все немного хитрее. Потому что в этих строках есть прямая и явная цитата. Ну конечно:

Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня...

«Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы». И вдруг во всем грозно-лубочном заклипании прочитываешь парафраз чуть ли не соседнего текста в пушкинском собрании – «Бесов». «Духи разны», которые у Пушкина однозвучно были в поле, сто лет спустя приобрели несколько игрушечные, но разнообразные тела. Впрочем, это уже не духи, а нечто настолько загадочное, что даже радостное сообщение, что их на свете нет, как-то не успокаивает. На этом свете нет, а где есть?

...Я понять тебя хочу,

Смысла я в тебе ищу¹⁰.

Это в первой редакции «разум мой» искал смысла. Во второй он и не пытается его искать. Заболоцкий просто закликает «уродцев»: нет вас на свете, нет... Только вымысел и бред... Заклинает, сам себе не веря. Так уж и нет на свете «безутешного страдания»?

И еще одна замена, менее заметная. Вместо «...новой жизни трудовой» – «...новой жизни молодой». Это тоже важно: в 1929-м речь шла о труде осмысления мира. В 1933-м на этот труд надежды у поэта уже меньше. Надежда – на «жизнь молодую», которая сама преодолееет нашествие уродливых «фигур сна» и защитит от них всех, всех – животное собаку, растение картошку, постройки села, животное паука, меня, вас.

На что же, в самом деле, еще надеяться?

Две оды ¹¹

Две оды – это мандельштамовская «Ода» (1937), посвященная Сталину, и «Горийская симфония» (1936) Заболоцкого.

¹⁰ Публикуя эти стихи после смерти Пушкина, сентиментальный варвар Жуковский заменил последнюю строчку на «...Темный твой язык учу». То есть искушавшее Пушкина и придающее страшный смысл стихотворению подозрение, что у «скучного шепота» никакого смысла и нет, отброшено.

¹¹ Впервые опубликовано: Октябрь. 2005. № 6.

Оба стихотворения написаны с целью облегчить положение их (в разной степени) опальных авторов – и оба в конечном итоге не достигли своей цели. Оба являются (в своем роде) шедеврами, как ни тяжело признавать это. (Впрочем, с каждым десятилетием будет все легче.) Оба откровенно ориентированы на традицию хвалебной оды XVIII века, которая обоим авторам была хорошо известна. Причем если у Мандельштама это выделяет текст среди написанных в целом совершенно иначе воронежских стихов, то «Горийская симфония» входит в ряд одических стихотворений, созданных между 1935 и 1937 годами, в которых социальная тематика тесно переплетена с натуралистической (причем «натурализм» Заболоцкого тоже тесно связан с XVIII веком – не столько по сущности, сколько по языку). Вероятно, этим, в числе прочего, объясняется следующий факт: если Мандельштам, не сумев опубликовать «Оду», попытался вычеркнуть ее из своей биографии – уничтожил свой экземпляр и велел то же сделать знакомым (авторская воля и в этом случае не была исполнена), то Заболоцкий (уже после XX съезда) включил «Симфонию» в свой основной свод, сильно переделав ее (убрав большую часть упоминаний о Сталине). В сущности, сама возможность подобного изменения текста лишний раз подчеркивает его роковую двусмысленность.

Двусмысленность, которую понимал и сам автор: хотя стихотворение и было напечатано в «Известиях» и эта публикация способствовала выходу в следующем году «Второй кни-

ги», сам поэт в 1938 году в «Крестах» говорил своему соседу по камере, филологу-античнику Г. А. Стратановскому¹², что видит причину своего ареста в том, что «Сталину не понравилась „Горийская симфония“». В данном случае важно не то, соответствовало ли это предположение действительности (скорее нет), а внутреннее ощущение Заболоцкого, что в «Симфонии», с точки зрения государственного заказа, не все в порядке, что она может не понравиться.

Двусмысленность мандельштамовской «Оды» очевидна. Она задана уже первыми строками:

Когда б я уголь взял для высшей похвалы —
Для радости рисунка непреложной...

Часть интерпретаторов (например, С. С. Аверинцев) склонны видеть в этом сослагательном наклонении обозначение дистанции между автором и субъектом речи. На наш взгляд, сомнителен скорее ее объект¹³. «Ода» написана не от лица условного советского поэта-конформиста и не языком массовой казенной поэзии (Мандельштам попробовал написать и такие стихи о Сталине – «Необходимо сердцу биться...»: легко почувствовать разницу). Хозяин голоса в «Оде» не более условен, чем в других воронежских стихах. А вот

¹² По свидетельству сына последнего, поэта Сергея Стратановского.

¹³ Не случайно в последние годы стали появляться все более фантастические теории относительно «истинного» адресата «Оды» – так, В. П. Григорьев склонен видеть в нем Велимира Хлебникова.

воспеваемый в оде «отец» – лишь образ, нарисованный углем, заложник «обуглившего природу рисовальщика».

Художник, береги и охраняй борца —
В рост окружи его сырым и синим бором
Вниманья влажного...

Сталин в конечном итоге – лишь «имя славное для сжатых губ чтеца», потенциальная функция голоса. Его творец может исчезнуть в «буграх людских голов», как средневековый художник, изображавший себя в толпе с краю полотна, но – «воскресну я сказать, что солнце светит». Если не воскресну и не скажу, светить не будет.

Именно от поэта зависит, каким придумать Сталина, – сделать ли его могучим, мудрым, любимым народами. Следуя своим эстетическим соображениям, он подбирает своему герою прошлое и имя:

Он родился в горах и горечь знал тюрьмы.
Мне хочется сказать не «Сталин» – «Джугашвили».

В сущности, «Ода» – продолжение «Грифельной оды»: стихотворение о процессе творчества, его метафорическое описание. В социальном же плане это – не акт службы, а предложение службы, причем предложение очень дерзкое. Мандельштам вообще в воронежский период каялся так дерзко (совершенно сам того не желая), что его покаяния,

вероятно, должны были вызывать большее неприятие, чем сами грехи. Природа этой дерзости, возможно, была неясна «черным рецензентам» вроде Павленко, но сам факт ее существования они не могли не ощутить.

Да, я лежу в земле, губами шевеля,
Но то, что я скажу, заучит каждый школьник.

После такого зачина уже неважно, что скажет поэт. Завтра он передумает и скажет нечто прямо противоположное – и это что, тоже заучит каждый школьник? Тем более что уже говорил. Впрочем, в стихах про «кремлевского горца» Сталин выглядит гораздо несомненное и монументальнее, чем в «Оде». Существование «кремлевского горца» ощутимо, его слова, «как пудовые гири, верны», и он несравненно выше тех «полулюдей», чьими услугами он играет. Лучше быть грозным и грубым «паханом», чем двусмысленным «жнецом рукопожатий», который находится с автором в подозрительно тесных персональных отношениях («И к нему, в его сердцевину, я без пропуска в Кремль вошел...»). И эта опасная для обеих сторон интимность возникла именно потому, что Мандельштам написал стихи про «горца», а Сталин на них неким образом отреагировал (а не отреагировать просто не мог в силу природы своего режима; Мандельштам в 1934 году и так подвергся минимально возможному по представлениям эпохи наказанию).

Впрочем, утверждение статуса поэта как со-творца мира уже само по себе задает его равенство и «близнечество» с Вождем, на которое намекает и Пастернак в «Художнике». Мандельштам, как сказано выше, идет дальше – он делает Сталина своим персонажем, деталью созданного им мира, ставит его в зависимость от своей творческой фантазии.

Заболоцкому подобное едва ли могло бы прийти в голову. Поэт-разночинец знал свое место в мироздании и в государстве. Хорошо знал он (как, повторим, и Мандельштам) и одическую традицию XVIII века, а потому начинает текст грамотно и по канону – с описания пейзажа.

Есть в Грузии необычайный город.
Там буйволы, засунув шею в ворот,
стоят, как боги древности седой,
склонив рога над шумною водой;
там основания каменные хижин
из первобытных сложены булыжин
и тополя, расставленные в ряд,
подняв над миром трепетное тело,
по-карталински медленно твердят
о подвигах великого картвела.

Русскую поэзию – от Пушкина и Лермонтова до Пастернака и Мандельштама – привлекала в Грузии естественная связь природы и традиционного феодального, в меру экзотического быта, но не в последнюю очередь сам ландшафт –

необычное для равнинного русского жителя сочетание камня и растительности, вертикалей и горизонталей.

И древний холм в уборе ветхих башен
царит вверх, и город, полный сил,
его суровым бременем украшен,
все племена в себе соединил.
Взойди на холм, прислушайся к дыханью
камней и трав, и, сдерживая дрожь,
из сердца вырвавшийся гимн существованью
счастливый, ты невольно запоешь.

Как широка, как сладостна долина,
течение рек как чисто и легко,
как цепи гор, слагаясь воедино,
преображенные, сияют далеко!
Здесь центр земли...

Заболоцкий, как известно, «не искал гармонии в природе». У Заболоцкого природа и «естественные», природные отношения между людьми, будь то любовная страсть, деторождение, товарный обмен, почти всегда порочны. Смысл цивилизации и смысл революции – в преобразовании и осмыслении этого ужасного мира, где «жук ел траву, жука жевала птица, хорек пил мозг из птичьей головы». Но есть у него несколько стихотворений, где природа предстает иной – совершенной, пребывающей в состоянии священного покоя, находящейся как бы по ту сторону грядущего преображе-

ния – или до рокового грехопадения. Таковы оба стихотворения времен ссылки – «Лесное озеро» и «Соловей». В сущности, в этих стихах запечатлен рай; рай изображен и в «Горькой симфонии».

Поет хевсур, весь в ромбах и крестах,
свой щит и меч повесив в Борисахо.
Из дальних стран, из каменной избы,
выходят сваны длинной вереницей,
и воздух прорезает звук трубы,
и воздух отвечает ей сторицей.
И мы садимся около костров,
вздыхаем чашу дружеского пира,
и «Мравалжалмиер» гремит в стране отцов —
заславный гимн – вождю народов мира.

Ведь это ангельские хоры поют гимн Вседержителю! Но как соотносится «великий картвел», порожденный этой прекрасной «глушью», и Исполин, чей план «перед народами открыт»? Если естественный мир уже совершенен (а в «Симфонии» он таков), его не надо преобразовывать и тем более разрушать. «Исчез племен косноязычный быт» – да чем же он косноязычен, если племена в национальных костюмах строфу назад так красиво пели? Даже если вечного Исполина и мальчика-картвела, который здесь «гладил буйвола» и «свой твердил урок», отождествлять не вполне (благо, христианская традиция с догматом троичности предоставляет

соответствующие интеллектуальные конструкции) – все равно не сходится. Чтобы мир нуждался в спасении, он должен пребывать во зле. В позднем стихотворении Заболоцкого «Бегство в Египет» (1955) рай и греховный мир разделены:

Часто я в тени у сфинкса
Отдыхал, и светлый Нил,
Словно выпуклая линза,
Отражал лучи светил.

И в неясном этом свете,
В этом радужном огне
Духи, ангелы и дети
На свирелях пели мне.

Но когда пришла идея
Возвратиться нам домой,
И простерла Иудея
Перед нами образ свой —
Нищету свою и злобу,
Нетерпимость, рабский страх,
Где ложилась на трущобу
Тень распятого в горах —

Вскрикнул я и пробудился...¹⁴

¹⁴ Не надо объяснять, в каком разительном противоречии с библейской традицией находится локализация блаженного, райского места – именно в

Можно, конечно, представить Сталина совершенным человеком, порожденным гармоничным островком в «центре земли» и нисходящим из него во внешний, несовершенный мир. Но едва ли в глазах самого Вождя Народов патриархальное Гори годилось в качестве модели для его грядущей мировой державы.

В 1958 году, накануне смерти, Заболоцкий делился с женой замыслом: трилогией «Смерть Сократа», «Поклонение волхвов» и «Сталин». «О Сталине он говорил так: „...Его воспитала Грузия, где правители были лицемерны, коварны, часто кровожадны...“» Райская страна, воспитавшая совершенного человека, с изменением отношения Заболоцкого к Сталину превращается в свою противоположность. Попытки списать тиранию на «восточное» происхождение Сталина были и помимо Заболоцкого – от известного места в поэме Твардовского «За далью даль» до довольно уничижительного по отношению к грузинской культуре пассажа в «Розе мира» Даниила Андреева. Удивительны, однако, эти слова в устах влюбленного в Грузию, столько переводившего ее поэтов Заболоцкого.

Сравнение двух од поучительно. Оно позволяет ответить на очень важный вопрос: почему сталинское государство и общество, стимулируя появление (в том числе) великих произведений, почти неизбежно отвергало их и даже уничтожа-

ло их авторов, несмотря на любую степень их лояльности? Перед нами два варианта «несовпадения»! Мандельштам был вскормлен модернистской культурой предшествующей эпохи; ее родимые пятна – очень высокий статус и очень высокая самооценка художника-творца. Пастернак ощущал, что в дни пятилетки «вакансия поэта» (в старом смысле) «опасна, если не пуста». Это в еще большей степени относилось к Мандельштаму, который в 1930-е годы находился (в отличие от Пастернака) в вершинной творческой фазе и уж совсем не умел приспособливаться к внешним обстоятельствам. Заболоцкий был человеком иного поколения и иного типа; если его «Горийская симфония» оказалась в конечном итоге не слишком идеологически приемлемой, то потому, что поэт помимо воли вскрыл изнутри одно из глобальных противоречий официальной идеологии: между открыто декларируемым революционным происхождением советской государственности, ее эсхатологической устремленностью – и ее претензиями на статическое совершенство и безмятежную вечность.

Последняя битва ¹⁵

1

Не так много существует стихотворений, про которые я точно помню, когда и где впервые их услышал или прочитал.

В данном случае это шестой класс школы номер 409, в городе-спутнике Пушкин (б. Царское Село). Стало быть, 1976/77 учебный год. Школа – заштатнейшая из заштатных: военно-рабочая окраина. Имени-отчества учительницы русского языка и литературы не помню, но лицо запомнил хорошо. Лет ей было, наверное, тридцать – тридцать пять, шапка, с крашеной рыжиной, худощава, сероглазая, вида довольно угрюмого и усталого (да и не с чего там было особенно веселиться). У нас она вела недолго.

Имя поэта я уже знал. Когда на первом пороге отрочества я стал проявлять интерес к поэзии, мама подсунула мне четвертый том антологии «Русские поэты» (М., 1968). Особенность этой антологии (по крайней мере, четвертого тома) заключалась даже не в выборе имен (здесь-то все было предсказуемо), а в составе подборок, который был, в известном смысле, безошибочным. То есть если у Ахматовой не было «Лотовой жены» и «Приморского сонета», а у Пастерна-

¹⁵ Впервые опубликовано на сайте «Новая Камера хранения» (28.12.2008).

ка «Давай ронять слова...» и «Зимней ночи», то у Багрицкого отсутствовало «Происхождение», а у Исаковского – «Враги сожгли родную хату». За этим стоял отчетливый страх перед любимыми (в идеологическом и эстетическом смысле) стихами выше определенного уровня качества, который, в свою очередь, был частным проявлением страха перед любой экзистенциальной глубиной, в том числе – и в первую очередь! – своей собственной. Не знает история другого общества и других людей, которые так себя самих боялись бы... (А какие там были гравированные портреты! Никогда не забыть мне лоснящийся лоб толстяка Прокофьева и «американский» свитерок Сельвинского.) С Заболоцким «стерилизация» удалась на девять десятых. Из ранних стихов, само собой, не уцелело ничего. Из 1930-х – одно и не самое яркое стихотворение («Метаморфозы»). Среди послевоенных стихов попадались и недурные («Удели мне, скворец, уголок...»), но как-то тогда оценить я их не смог – они проходили по скучноватому разряду «стихов о природе». Ну а в остальном, конечно, «Некрасивая девочка», «Ходоки у Ленина», «Журавли» («Гордый дух, высокое стремление, воля непреклонная к борьбе...»), «Не позволяй душе лениться» – весь соцреалистический пасьянс; и, однако, карты смешивал случайно просмотренный составителями «Можжевельный куст». Не уверен, что я заметил его к двенадцати годам... Хотя нет – заметил.

Наталья Андреевна (назовем ее так, как-то же надо на-

звать) почему-то была большой поклонницей Заболоцкого. Разумеется, позднего. На уроке она прочитала два стихотворения. «Журавлей» я знал. Второе – о нем и пойдет сейчас речь – слышал впервые. Оно сразу же поразило меня – и ритмом, конечно, но в первую очередь тем, что я его не вполне понял.

Стихотворение называется «В этой роще березовой». Написано в 1946 году, вскоре после возвращения в Москву из лагеря и ссылки. Его знают все.

Спустя пару лет, то есть где-то в четырнадцать, я прочитал его с листа, на сей раз, как мне показалось, понял – и разочаровался. (Думаю, что на мое разочарование повлияла и песня из фильма «Доживем до понедельника», не сама песня даже – она-то хорошая! – а именно этот лирико-педагогико-эзопов шестидесятнический фильм.)

С годами я понял, что верным было именно первое впечатление.

2

Итак, все начинается с ритма. Даже чисто формально размер, которым написаны нечетные строки, необычен: зеркальный метр, не то нарощенный «спереди» на два слога анапест, не то отороченный сзади такими же двумя безударными слогами дактиль. (И классический трехстопный анапест

четных¹⁶.) Положим, придумать новый составной размер – это и Брюсов умел, или, скажем, Шенгели, и кому от этого хорошо? Да и какой-нибудь шлягер, где ритм подчинен мелодии, еще и фору в этом смысле даст любому Брюсову. Но в данном случае ритм создается первыми половинами нечетных строк: чередованием клекочущего птичьего выдоха, иногда выскакивающего из начальных сверхсхемных полуударений («где колеблется...»), иногда нерасчлененного («немигающий...»), с коротким и трезвым дыханием говорящего человека («спой мне, иволга...»). И этот прекрасный ритм несет на своей волне воздушный корабль, на котором происходят события интересные.

Итак – по тексту.

«В этой роще березовой...» Уже – провоцирующая банальность, поскольку роща в русском языке по умолчанию березовая, как бор сосновый, как птица соловей. «Вдалеке от страданий и бед» – тавтология, достойная даже не массовой, мещанской советской поэзии (Смеляков бы такого постеснялся!), а радиохита... или «жестокého романса» конца XIX века. Читатель ждет уж рифмы «розовый» и, разумеется, получает ее – и тут вся картина, достойная кисти даже не Куинджи, а Клевера, разрушается вторжением чужеродного света – колеблющегося, но немигающего.

¹⁶ Интересно его не столь уж отдаленное родство со знаменитым анненско-ахматовско-бродским ритмом («Полюбил бы я зиму...» – «Настоящую оду...» – «Ни страны, ни погоста...»).

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.