

An impressionistic painting of a landscape. In the foreground, there is a field with rows of crops, possibly corn, rendered with visible brushstrokes. In the middle ground, a large, light-colored building with a dark roof is visible, surrounded by trees and foliage. The background shows a hazy, atmospheric sky. The overall style is characteristic of Impressionism, with a focus on light and color over fine detail.

И н н а П Р У С С А К О В А

«БЛАЖЕН  
НЕЗЛОБИВЫЙ  
ПОЭТ...»

# Инна Владимировна Пруссакова

## Н. Левина

### «Блажен незлобивый поэт...»

*pdf*

[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=57139583](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=57139583)

ISBN 978-5-00165-117-8

#### Аннотация

Инна Владимировна Пруссакова (1933—2002) – известный критик, прозаик, публицист. В этой книге ее избранные произведения – статьи, рецензии, стихи, рассказы. Все они написаны образным языком изящной словесности. Один из рецензентов увидел в ее первой авторской книге не только открытую человечность, но и «волшебство художества». Он спрашивает: «Вы слышите музыку? Эту интонацию? Этот мерный сердечный наплыв? Вот этой вещи не передать никаким самым изощренным комментарием. Мало ли что можно сказать о прозе. Но того, что она сама о себе скажет, – этого не компенсируешь никаким рассуждением. Это надо: припасть и – слушать». Поверьте автору этих строк.

Другой стиль, другая интонация у ее критики, и каждая ее рецензия – как личное переживание, которым автор делится с читателем. Инна Пруссакова заслуживает того, чтобы ее читали и помнили. Ведь, читая талантливое произведение, даже в пасмурные будни можно увидеть звездное небо.

# Содержание

Предисловие	5
Статьи	30
Преодоление поэзией[2]	30
Бард, хроникер, летописец[3]	43
Конец ознакомительного фрагмента.	51

**Инна Пруссакова**  
**«Блажен**  
**незлюбивый поэт...»**

© Н. Левина, составление, 2020

© Издательство «Алетейя» (СПб.), 2020

\* \* \*



**НЕЗАВИСИМЫЙ**  
**АЛЪЯНС**

# Предисловие

Инна Владимировна Пруссакова – прозаик, критик, публицист (1933–2002).

«Я родилась в Ленинграде», – так начинается ее автобиографический очерк, который вы прочитаете в этой книге. А мы сразу начнем с того, что в «Литературной газете» от 15 января 1966 года появилась заметка «Литературный год начался». В ней сообщалось о новом выпуске альманаха «Молодой Ленинград», где в компании уже известных прозаиков и поэтов (А. Битов, А. Кушнер, Г. Горбовский, А. Городницкий и др.) была опубликована повесть Инны Пруссаковой «Апрель».

До этого ее имя уже примелькалось как автора журнальных и газетных заметок о кинофильмах, обзоров последних выставок в Эрмитаже и Русском музее, а также статей о работе учителя-словесника в вечерней школе.

Повесть в альманахе «Молодой Ленинград» стала ее первой заявкой на литературное творчество. Но потом она почти двадцать лет писала свою прозу «в стол».

В ее архиве сохранились отрывки автобиографических рассказов тех лет, и в одном из них она вспоминает о важнейшем событии своей жизни: «В четырнадцать лет я увидела, что небо над Таврическим садом зеленится, точно яблочный бочок. В руки мне упала чистая блестка поэзии».

Много лет спустя она вспыхнет в рассказе «Блудный сын» в последнем воспоминании умирающего Рембрандта: о том, как свет «ближе к земле набирает силу, чтобы расцвести у самого горизонта, – и лиловым, и зеленым, точно яблоко...».

В юности Инне казалось, что ее призвание – поэзия, и она упрямо продолжала писать стихи, ожидая, что «вдруг слова чудесно выстроятся в чеканный ряд».

И это случилось, но не в стихах, а в прозе и публицистике, которая всегда, с самого начала была для нее художественным жанром. Она говорит об этом уже в самой первой своей опубликованной рецензии (1956) – на книгу Сергея Образцова «О том, что я увидел, узнал и понял во время двух поездок в Лондон»: «У нас как-то мало говорят о стиле публицистики, словно мастерство нужно только поэту, прочим же – ни к чему. А ведь самые умные мысли, выраженные в форме литературного штампа, теряют половину своей прелести, проскакивают сквозь решето памяти».

Через год она подтверждает эту мысль на деле – в рецензии на книгу Ива Монтана «Солнцем полна голова». Здесь еще не ее стиль: простые трудяги-французы, зарабатывающие гроши, непременные упоминания о баррикадах Парижской коммуны и тому подобная фразеология тех лет. Возможно, конечно, что руку приложил редактор, но блеск поэзии – ее собственная: «Речитатив вместо пения, и подлинную боль передает припев, когда Монтан напевает его с закрытым ртом, – так, как укачивают детей или собственное

отчаяние».

И каждый, кто слышал, как поет Монтан песню «Опавшие листья», вспомнит и подумает: да, это так. Через много лет что-то похожее она увидит в улыбке Довлатова, которая может обернуться гримасой боли.

И впоследствии, о чем бы Инна ни писала, вспыхивали блески поэзии, и самые нужные слова находили друг друга. Она пишет в эти годы статьи о художниках, и они построенны художественно – от заглавия до последней фразы. К примеру, статья о пейзажистах – «портретистах русской природы» – озаглавлена «Родное лицо» и заканчивается словами: «Как бы ни менялось лицо нашей страны, мы всегда будем узнавать на этих полотнах родные черты». И опять хочется сказать: да, это так.

В ее архиве, на сохранившейся странице рассказа этих лет есть и ее собственный пейзаж.

«Стояла белая ночь. Город плыл в ночи – не спящий, а замороженный. Контурсы замерших домов обведены сиянием. Между стен, над крышами, у кромки асфальта, струилась прозрачный блеск, то с беззвучным шорохом развертывая свою ленту, то свивая ее.

Призрачный полдень царил над рекой, и лишь пульсация света говорила о том, что все-таки это не совсем день.

Вдали, чуть колыхаясь, плыл в струях воздуха голубой собор. Безупречность его чуть тронутого печалью веков силуэта гнала от себя волны неслышной музыки.

Ночь была сразу и светом, и маревом, и облаком. Облако размывало убожество замусоренных берегов, грязного песка, марево заставляло струиться то, что было от рода грозным и неподвижным, а свет сливал все это в единую картину феерического волшебства. Заброшенность и одиночество растворял полусумрак-полумерцание».

И каждый, кто жил когда-то в этом городе, вспомнит ленинградскую белую ночь.

\* \* \*

В 1983 году вышла первая книга Инны Пруссаковой «Солнечный день в январе», а в 1988-м – вторая, «Под часами». Ее оценили, наконец, по достоинству как талантливого, самобытного художника и приняли в Союз писателей.

Вот строки из рецензий на эти книги.

«В каждом рассказе возникают два полярных образа: берущие и дающие, везучие и невезучие. Все симпатии автора откровенно на стороне этих неустроенных, бескорыстных одиноких женщин. Но у них *населенное одиночество*, оно наполнено жизнью всех, кто прошел через их судьбу и оставил о себе благодарную память...

Эстафету душевного тепла, чистоты и человечности несет эта добрая книга».

Т. Хмельницкая

«Особо хочется отметить великолепный рассказ

«Черные птицы». В палате над умирающей в образе тени – черной птицы – витает смерть. Кажется, что она вот-вот заденет своим крылом и другую женщину, которая, преодолевая собственный страх смерти, охраняет от нее последние мгновения жизни своей подруги. Какие две прекрасные души открываются нам! Какой силы человечность!»

*Г. Николаев*

«Высокая духовность, как и тепло душевных привязанностей, не придут неведь откуда, они всегда рождаются в непрерывном течении житейских будней. Среди нас. Это надо помнить и знать. И тогда темные, суровые, скучные стороны этих будней не будут преградой для радости общения ни с людьми, ни с животными, ни с любимыми уголками твоего города, о которых тоже идет речь в книге И. Пруссаковой.

И в этом – главный ее урок».

*А. Ходоров*

Но лучшее, что написано о ней, – это отзыв, найденный среди рукописей Инны. А точнее, это статья объемом в полтора авторских листа, которая представляет собой самое полное, глубокое исследование ее первой книги «Солнечный день в январе» (1983). К сожалению, титульная страница статьи – с именем автора и заголовком – в архиве Инны не сохранилась.

Вот только один отрывок из этой анонимной статьи.

«Проза Инны Пруссаковой очень человечна, она о людях

и для людей. Кроме того, что это урок нравственный, это еще и волшебство художества, создание искусства. Самое главное – найти слова вровень переживаемому, как нашлись они у Инны Пруссаковой. Для меня ее книга – свидетельство найденности слов».

И весь его подробный отзыв тоже свидетельствует о найденности слов. Вот он цитирует последние фразы рассказа «Солнечный день в январе» и спрашивает:

«Вы слышите музыку? Эту интонацию? Этот мерный сердечный наплыв? Вот этой вещи не передать никаким самым изощренным комментарием. Мало ли что можно сказать о прозе. Но того, что она сама о себе скажет, – этого не компенсируешь никаким рассуждением. Это надо: припасть и – слушать».

\* \* \*

В марте 1993 года издательство «Просвещение» заключило с ней договор на книгу «Лев Толстой на пороге XXI столетия» (в серии «Писатели о писателях»). Рукопись нужно было представить не позднее 1 января 1994 года.

Это была большая удача, но никогда не знаешь, где найдешь, а где потеряешь... Инна работала над книгой с огромным душевным подъемом: Толстой был ее любимым писателем. Не склонная к высоким фразам, она говорит о нем, как о национальном гении, «чья внутренняя жизнь... дала

свои плоды, чтобы миллионы людей в разных странах могли питать свою душу». И как она радовалась, узнав, что один из этих миллионов, мальчик-девятиклассник, написал в сочинении о «Войне и мире»: «Прочитав этот роман, я понял, как беден мой внутренний мир. Я завидую его героям и хочу любить и страдать, как они».

У одного из самых близких ей поэтов, Бориса Слуцкого, есть стихотворение о «романах из школьной программы», и в нем такие строки:

А если я струсил и сдался,  
А если пошел на обман,  
То, значит, не крепко держался  
За старый и добрый роман.

Для Инны Прусаковой из всей «школьной программы» главной моральной опорой был Лев Толстой. Обращаясь к трем его великим романам («Война и мир», «Анна Каренина», «Воскресение»), она показывает, что все они – о нас, что вечные проблемы, которыми мучился сам автор и его любимые герои, должны постоянно решать для себя и мы, «чтобы жить честно».

Писатель всегда отдает читателю все, что имеет, – это можно сказать и о книге Инны Прусаковой о Толстом. Это очень личная, искренняя книга, адресованная *своим*. Она предупреждает: «Наши рассуждения не обязательны для читателя, для которого Лев Толстой и впрямь – зеркало рус-

ской революции и певец русского патриотизма времен войны 1812 года».

Но до *своих* книга не дошла – рукопись перехватили самые чужие руки.

Первыми ее читателями и рецензентами были доктор филологических наук Я. С. Билинкис и доктор педагогических наук Т. Г. Браже. Их отзывы поражают своей противоположностью: корректный, благожелательный у Билинкиса и грубый, злобный у Браже. В чем же она упрекает автора?

«Недостаточно широкий веер решения проблем». В этот «веер» (затертый литературоведческий штамп, который она с удовольствием повторяет) не включены, оказывается, такие аспекты как «Толстой и театр», «Толстой и религия», «Толстой и философия» и многие другие. Браже объясняет это очень просто: «нежеланием поднимать новые для себя пласты», то есть недобросовестностью и ленью. Она обвиняет Инну в поверхностности и дилетантизме. По ее мнению, «книга написана как бы без особого труда по осмыслению собственных впечатлений, раздел о кино вообще “пробалтывается”, он наиболее небрежно и легковесно сделан: это воспоминания о фильмах, изложенные на уровне расхожих бытовых суждений». При этом Браже ссылается на «группу поддержки» в лице супружеской пары Платуновых, которые вместе с ней рецензировали раздел о кино. Получается, как в «Горе от ума»: «Не я один, все также осуждают».

Мнения Инны о писателях раздражают Браже «даже не

по оценкам, а по манере мыслить и тону». Ей претит независимость суждений автора, не совпадающих с официальной оценкой рассказа Шолохова «Судьба человека» и фильма по этому рассказу. Но особенное негодование вызывает у нее свободный, раскованный язык книги: «Разнузданность речений, примитивно-вульгарные фразы, обедненная бытовая речь современного, весьма агрессивного человека с улицы».

Что же вызвало такой мощный взрыв ее собственного агрессивного красноречия? Ответ подсказывает Лермонтов – «зависть ли тайная, злоба ль открытая...». Зависть к творческой свободе, к таланту, который не заменишь успешной карьерой педагога-методиста. Отсюда злоба и клевета и, как заметила однажды Инна по поводу Бродского, «размалывание любого инакомыслия, хотя бы и художественного».

Короче говоря, эта маститая дама показала свой мастер-класс в роли заплечных дел мастера: ее разгромная внутренняя рецензия сделала свое черное дело – ухудшила здоровье Инны и, вероятно, сократила ее жизнь, а книга о Толстом была издана лишь посмертно.

Нечто подобное уже было в жизни Инны в первые годы ее работы в школе. Она вспоминала, какой разнос учинила ей важная дама из РОНО, посетившая ее урок по лирике Пушкина. «Почему вы взяли для анализа стихотворение “Пророк”? – строго спросила она. – Зачем нашим учащимся эта непонятная религиозная лексика? Неважно, что он есть

в программе, надо творчески подходить к предмету и вместо него брать “Кавказ” с его красивыми картинками природы. И откуда вы взяли, что Пушкин мечтал о личной свободе? Он думал только о свободе народа. Это вредные тенденции, непростительные даже для молодого специалиста. Нужно перенимать опыт старших товарищей, а не повторять идеологические ошибки учебника».

Тяжело было выносить непробиваемое невежество чиновницы-методистки и «неодолимую, железную силу нелюбви» школьного начальства, но ее защищала любовь учеников. Она думала: «Да пусть хоть весь мир ополчится на меня, только бы они любили меня!» Тогда были молодость и здоровье, а теперь их уже не было. Но осталось чувство собственного достоинства художника, который может быть только самим собой и мастера, который умеет хорошо делать свою работу.

Отзыв Браже кончается многозначительной фразой: «Принимая заботу автора о судьбе традиций русской литературы, я исхожу из несколько иных побуждений и позиций». На какие же *иные*, более высокие побуждения она намекает? Оставим ответ на ее совести и продолжим разговор об Инне, которая, кстати, никогда и не декларировала заботу о судьбе традиций русской литературы.

Литература была для нее личным переживанием, и так было всегда.

«Еще бы сто лет толковала про Базарова и про Гамлета,

очень жалко бедного принца. И Базарова жалко. В детстве я над ним проливала горькие слезы и даже нарисовала: Базаров в гробу, в профиль и с бакенбардой. Хотелось бы, чтоб и ребята так пожалели Базарова, – не за его прогрессивные взгляды, а просто так, за незадачу его, за одиночество. Погоревали бы над ним».

Это детское «просто так» повторится в одном из последних ее стихотворений. Возможно, и личная неприязнь Браже – «просто так», она так же иррациональна, как любовь.

\* \* \*

Надо сказать, что Инна и сама бывала очень резкой и страстной в своих оценках. Но за ее горячностью никогда не скрывались личные амбиции. Просто для нее все были или *свои*, или *чужие*.

Так, очень чужой была Цветаева, и даже ее «божественный глагол» не примирял Инну с человеческими недостатками поэта.

Она доказывает, что книга В. Катаева «Алмазный мой венец», которая поражает неосведомленного читателя яркостью воспоминаний, на самом деле «ошеломительные сплетни и самая отъявленная ложь». (Так же, но в более сдержанных выражениях, возмущалась Ахматова, живой персонаж «Петербургских зим» Георгия Иванова, – она видела в его мемуарах только плод фантазии автора.)

Инна утверждает, что всегда «одни были большие люди, преданные правде и литературе, а другие были – так, завистливая и подлая шпана».

Она называет К. Симонова «придворным художником» и говорит, что его когда-то очень популярную трилогию сейчас и в руки взять невозможно. Но некоторым оправданием стали для нее воспоминания «Глазами человека моего поколения», которые Симонов не решался публиковать. А все же он чужой, и похвала его записок весьма сдержанна: «Очень даже небезынтересно по знанию материала и по мироощущению – зато и перешли временной рубеж». Но для *своих* она находит совсем другие слова.

\* \* \*

Инна составила сборник статей о любимых писателях и художниках для *своих* читателей, которые станут ее единомышленниками. В предисловии она писала:

«Ведь есть же еще литература, и есть с кем говорить о ней. Есть где-то еще чудаковатые юнцы-книгочеи, не замороженные шелестом денежных купюр, есть и учителя-энтузиасты, работающие не за страх, а за совесть, и несущие своим ученикам все, что удастся выловить в океане знания. Им адресована эта книга. Тем, кто читает поэзию не по спискам и не по программе, а для себя».

В нашей книге вы прочтаете большую часть статей, пред-

назначавшихся для этого сборника. Мы не будем их комментировать, но добавим немного к самой первой – о Борисе Слуцком.

Задолго до этой статьи он, безымянный, но узнаваемый, появился в ее посмертно опубликованной повести «Откуда приходят сны» (1963) – московский поэт, приехавший в Ленинград на День поэзии. Мы видим его лицо, по которому вдруг пробежала злая и печальная ирония, слышим его глубокий глухой голос, представляем себе его манеру чтения и чувствуем подлинность его поэзии, в которой раскрывается горькая, тяжелая правда о войне: «Сколько надо было перестрадать, перетерпеть, перемучиться – в одиночку и с людьми, – чтобы отпечатались в мозгу шершавые, как кромка солдатской шинели, строки!»

Сейчас Слуцкого все называют великим поэтом, и это прекрасно и справедливо. Но Инна полюбила его на всю жизнь с первых строк и первая сказала о масштабе его личности и таланта. И она, конечно, была бы счастлива прочитать все, что публиковалось в «Иерусалимском журнале» к столетнему юбилею поэта.

Все оставшиеся годы, которые Инне было суждено прожить, она работала с тем же мастерством и самоотдачей.

Но ее статьи и рецензии резко различаются по тону и отношению к тем, о ком она пишет.

О *своих*, для которых, как и для нее самой, литература –

дело жизни, Инна отзывается с любовью и восхищением, не опасаясь самых высокопарных слов.

О Юрии Карабчиевском она говорит:

«Он огненной параболой пролетел по небосклону российской словесности – каких-нибудь три-четыре года, и всё!»

Грозному явлению природы уподобляет она и прозу Фридриха Горенштейна:

«Прямые, грубые высказывания пророков то и дело прорезают текст наподобие сердитых молниевых зигзагов и куда точнее поражают цель, чем уклончивые, затейливые нынешние подтексты».

О героях романа Бориса Балтера:

«Но вслед за их юношескими фигурами – зловещий черно-красный цвет грядущих пожаров. Мы знаем: они обречены стать жертвами тех, кому сейчас так беззаветно верят, их считают щепками, которые летят, когда лес рубят... И, может, это их нам не хватает, чтоб жизнь была чище, справедливее, правильнее?»

Она смотрит на них из своего времени, которое было для них светлым будущим, как на родных, как старшая сестра на младших братьев, – с болью и нежностью.

Как к одному из этих Балтеровских мальчиков, который дожил до светлого будущего, но не смог жить в нем, относится Инна к Геннадию Шпаликову. Ее возмущает дурновкусие телевизионщиков – в годовщину гибели поэта они устроили для советских зрителей шутовское телешоу с исполнени-

ем песни «А я иду, шагаю по Москве» (стихи Г. Шпаликова). Так же поразило ее когда-то исполнение популярной певицей разухабистой песни, в которую превратилось одно из лучших стихотворений Арсения Тарковского, и совсем не удивила реплика простого слушателя: «И чего это все мало этой девке? Чего ей еще надо?»

Для Инны очень своя – Наталия Ильина. Она настолько ей близка, что кажется, будто Инна пишет о самой себе, о своей собственной художественной манере, о своем искусстве композиции:

«Она так компоует, так сочетает, что из разрозненных кадров, мимолетных эскизов складываются разноцветные картины, со своим особенным колоритом и освещением. Освещение! В нем весь фокус».

Этот «фокус» – как присущий живописи прием можно увидеть и в прозе самой Инны, и в ее рецензиях: светотень в рассказе «Блудный сын», картина белой ночи в повести «За мостом», в зловещем освещении героев романа Балтера и в озаренных очень «ясным светом» фактах мемуаров Григория Бакланова.

Инна обращает наше внимание на то, с каким тактом и доброжелательностью освещает Ильина противоречивые характеры знаменитых современников в книгах своих мемуаров. Ее умная и добрая память освещает и собственные истоки. Она ищет и находит у своих родственников и предков

«бескорыстие, самоограничение, равнодушие к жизненным благам, накал духовности» – то, что Инна ценила превыше всего. И она с волнением заканчивает свою рецензию словами: «Вот какие красивые бывают люди!»

О таких же благородных истоках необыкновенной личности Андрея Дмитриевича Сахарова она писала в статье «Кто мы и откуда?»

И совсем иначе – о *чужих*. Среди них А. Генис с его «Беседами о новой русской словесности» и М. Веллер, заявивший, что «довлатовскую прозу можно писать погонными километрами».

Ее ирония в адрес Веллера совсем не похожа на «мягкий коврик», который незаметно для читателя подстилает Довлатов в своих, казалось бы, безыскусных рассказах. Ирония Инны Пруссаковой – злая, колючая, острая – не мягкий коврик, а рахметовские гвозди.

Ее возмущает журналист, который походя обозвал соцреалистом Евгения Шварца. А от постмодернистов – они у Инны «пофигисты, наплеви́сты» и, конечно же, *самые чужие*, – она, как от нашествия варваров, защищает всю русскую литературу.

*Чужие* – братья Михалковы (Андрон Кончаловский и Никита Михалков), счастливички судьбы, которые в своих мемуарах жалуется, что они чего-то недополучили в этой жизни.

И, по контрасту, с радостью и уважением она пишет о счастливчике из *своих* – о Михаиле Козакове. Он тоже баловень судьбы, но совсем другой. Он художник, он настоящий, и слова для него другие: «Творческий человек – это тот, у кого нет выбора... Артистическая мысль свободна, и ее свобода – это постоянная связь земли и небес, и умение заглядываться в небесный простор обеспечивает существование на этой земле, примиряет с несовершенством мира...»

Связь земли и небес как главное свойство творческого человека она находит и в стихах близких ей поэтов – у гармоничного Самойлова, у негармоничного Слуцкого, у Елены Елагиной, от которой «никакая скудость не заслоняет звездного неба».

*Чужие* – болтливые авторы и авторши мемуаров, посвященных самим себе, переполненных разоблачениями известных людей и сплетнями. Так, сами за себя говорят уже названия их книг: «Андрей Миронов и я. Любовная драма жизни» (Татьяна Егорова), «В роли себя самой» (Елена Проклова). Обе книги были изданы в 1999 году. По контрасту с ними совсем иначе выглядят мемуары актрисы Лидии Смирновой, в которых «... нет самоупоенности, нет зависти и ревности к чужим успехам. Душевно абсолютно здоровый человек, как та Шурочка, песенку которой из фильма “Моя любовь” и сейчас еще помнят и поют». А в воспоминаниях Нонны Мордюковой, одной из самых своих любимых актрис, Инна видит «раскованность талантливого человека».

*Чужой* – Юрий Нагибин, который в своем опубликованном «Дневнике» выставил все на продажу: мелкую зависть, мелкую злобу и интимные подробности своей личной жизни, о которых неловко читать.

Но мемуары – это особый жанр, который тоже требует мастерства. Не только откровенности, но также деликатности и сдержанности: «...иной раз своевременное умолчание бывает выразительнее самых громких слов». Поэтому Инна с таким уважением говорит о «Памятных записках» Давида Самойлова: «Он целомудрен, и никаких пикантных подробностей литературного быта мы отсюда не вычитаем, никаких сплетен, никаких ловко скроенных намеков». Так же она относится к мемуарам Григория Бакланова, Иды Наппельбаум, Василия Катаняна, проявивших в этом особом жанре доброжелательность и сдержанность, – им важно было рассказать о лучшем, о главном в людях, которых они близко знали. Можно себе представить, как разыгрался и разгулялся бы на месте Катаняна *чужой*, сколько скандальных подробностей (из первых рук!) он поспешил бы сообщить о Лиле Брик, если бы она была его мачехой, о режиссере Сергее Параджанове... А Катанян «рассказывает о них с уважением и теплотой, как о необыкновенных людях, и при этом у него хватает такта убирать себя самого в тень».

Среди рукописей Инны Пруссаковой – 27 вариантов названия статьи о критике. Вот два из них: «Критик – читатель и писатель в одном лице», «Критика – на равных с изящной словесностью?»»

В том, что оба названия о ней самой, убеждаешься, когда читаешь ее рецензии, которые никогда не были дежурными откликами на новую книгу. Она относилась к этой работе со всей добросовестностью и ответственностью мастера. Инна писала: «Самый оперативный, но и самый полезный обоюд-но, для читателя и для самого производителя, жанр: критик сам, первый, высказывает еще никем не заявленные мнения, читатель сравнивает свое ощущение с просвещенным взглядом на вещи. Статьи писать о тех, о ком уже говорили и говорили, куда легче. А вот ты первым выскажись! Ты проанализируй то, о чем еще никто ни слова не обронил. Да так ты это сделай, чтоб, ознакомься с твоей рецензией, читатель тут же побежал и тобой открытую книгу отыскал и прочитал. Вот что такое рецензия!»

Бывает, что человек говорит, как пишет, его устная речь слишком гладкая, книжная, словно он вытвердил ее наизусть или читает по бумажке. Но бывает и наоборот – пишет, как говорит. Интонация живой речи, фраза строится как импровизация, слова приходят будто сами собой и как бы сама со-

бой рождается мысль, вовлекая читателя в разговор с умным собеседником. Так Инна писала всегда.

Вот, к примеру, рецензия на повесть Сергея Тхоржевского «Высокая лестница» (1978). В первой же фразе она обращается к нам: «Кто из нас не пел хоть раз в жизни про то, как “мой костер в тумане светит, искры гаснут на лету...”?»<sup>1</sup>. И читатель под знакомую мелодию тут же невольно вовлекается в рассказ о мало известном ему поэте Я. П. Полонском – герое повести, сочинившем эти строки.

Инна написала множество рецензий, но в них нет однообразия приемов, нет шаблона. Она рассказывает о новой книге каждый раз в новой манере, наиболее соответствующей оригиналу, подтверждая тем самым, что «талант – это неожиданность решений». И каждый раз – это также ее личное переживание и та «найденность слов», которую увидел в первой книге Инны Пруссаковой ее лучший читатель.

Вот самая короткая рецензия – предисловие к книге стихов Татьяны Житлиной<sup>1</sup>.

«Татьяна Житлина никогда не называла себя поэтом. Она писала естественно, как делала добро, а добро она делала раньше, чем ее бы об этом попросили. Русская речь в ее устах, в ее письмах и разговорах дышала, пульсировала, источала тепло. При этом она имела зоркий глаз и никогда не

---

<sup>1</sup> Сборник стихов Татьяны Житлиной «Синица на сосне», изданный посмертно, был подготовлен к печати петербургским издательством «Коста» в 1999 году.

изменяющее чувство юмора. Оно помогало точно определить цену людям и явлениям, а чувство собственного достоинства легко удерживало на плаву, не давало утонуть в житейских мелочах, хотя она их не боялась.

Поэт от Бога, Татьяна никогда не была эгоцентричной, наоборот, она шла к людям и нередко ставила их интересы выше своих. Она не требовала к себе особого внимания, не считая свой талант заслугой. Он был ее личным делом, и она никого туда не вмешивала. Иногда казалось, что она не придает значения своему дарованию, но это не так. Она знала, кто она, и не хотела быть никем другим. И только справедливо будет, если обаяние ее таланта станет доступно не только тем, кто знал ее при жизни, но и многим другим читателям русской поэзии».

Р. С. Я знала Таню при жизни, она была моей любимой ученицей. Я учила ее только в пятом классе и подпала под обаяние ее таланта еще до первых стихов, с детских школьных сочинений. Мы тогда подружились на всю жизнь.

Потом, уже взрослую, я познакомила ее с Инной, она полюбила Таню, называла ее «кукушонком» и приняла в свой ближний круг.

Мы вместе с Инной составляли ее посмертный сборник. Предисловие-некролог, который написала Инна, – это шедевр, замечательный по концентрации мысли и завершено-

сти. Его можно развернуть в большую статью, подтверждая каждое слово стихами и воспоминаниями. Но здесь каждое слово – ключевое. И какая оценка может быть выше, чем поэт от Бога?

Общение с талантливым человеком заразительно, оно пробуждает и в тебе дремавшие творческие силы, и ты вдруг становишься лучше самого себя.

У Инны был нелегкий характер, но она была на редкость теплым и добрым человеком. Как и ее любимые героини, она сама одаряла всех встречающихся на пути пониманием и сочувствием. В одном из неопубликованных рассказов есть автопортрет ее – молодой учительницы: «Эта небольшого роста женщина словно не на работу входила в класс, а на свидание с друзьями. Ни тяжелой скуки служения, ни груза обязательности, ни усталости не несла она с собой. Смешно – так зайдетя от смеха, молчат на ее вопрос – огорчается прямо до слез... Почему-то ей надо, чтоб они думали, и она даже была готова им помогать – своими маленькими руками старалась подтолкнуть к какой-то важной мысли». Одна из ее учениц вечерней школы вспоминает, что иногда она это делала буквально: хлопала по затылку ладошкой большого парня, который сидел перед ней. «Инна Владимировна водила нас в Эрмитаж и в Русский музей и сама рассказывала о картинах. Она показывала нам портреты кисти Тициана и говорила: “Так могли выглядеть Гамлет, Горацио, Меркуцио...”

А Отелло в молодости мог быть похож на “Негритянского принца” Рубенса”. Она приносила в класс проигрыватель с пластинками – она образовывала нас! Нам казалось, что она знает все на свете, ее можно было спросить о чем угодно и получить ответ... Сорок лет, после окончания школы и до ее смерти, наша связь не прерывалась и не прервется, пока мы живы. Вот сейчас я перечитываю ее книгу о Толстом и слышу ее голос, ее интонации...»

Интонации ее голоса, очень похожего на голос Новеллы Матвеевой, вспоминают ее студентки, у которых она была методистом по литературе на практике в школе.

Они тоже на всю жизнь сохранили привязанность к ней и помогали ей чем могли. Так, одна из них каждую неделю приезжала после работы с другого конца города и убирала ее квартиру. Когда я напомнила ей об этом, она сказала: «А как же иначе? Ученики должны помогать своему учителю, и мы всегда будем ее учениками. Она наш близкий, дорогой друг, человек, с которым мы всегда были откровенны. С ней можно было обсуждать все. Такого образованного человека мы не встречали. Она помогала мне всегда, и я всегда ее помню и люблю».

Другая ее бывшая студентка, Алла Лapidус, вспоминает: «Инна Владимировна – это человек, с которым хотелось рядом находиться. Она подталкивала неординарно думать. Практика была два месяца, но связь с ней осталась на всю оставшуюся жизнь».

А Женя Щеглова, ее коллега по журналистской работе, говорит о ней как о самом отзывчивом, удивительном человеке. «Стоило прийти к ней со своей бедой, болезнью, недопониманием, и ты получал от нее не какие-нибудь простые утешения, а действительную, крайне тебе необходимую помощь. Этим ее свойством и несомненным талантом прозаика и критика и объясняется то редкое умение стать на место другого человека и понять его изнутри. Потому ее всегда было интересно читать: ты словно погружаешься в иной человеческий мир иную человеческую природу. Она была добрым, замечательным, внутренне богатым человеком».

Да, все было так. Были друзья, была «привычка к труду благородная» и радость от владения своим мастерством. Но она жила одна, здоровье ее все ухудшалось, а единственным родным человеком была племянница Марина, которая жила в Хайфе и очень долго, но безуспешно уговаривала Инну переехать к ней. А когда, наконец, уговорила, было поздно...

Инна попала в больницу, и там пять месяцев, безотлучно, нарушая все больничные правила, с ней была Марина, которая оставила в Хайфе двух детей-подростков и, конечно, потеряла работу.

И до последнего дня Инна чувствовала нежность ее прикосновений. Все-таки не каждый умирает в одиночку...

После смерти Инны Марина издала две ее книги: сборник рассказов «Откуда приходят сны» и «Лев Толстой на пороге XXI столетия». Она передала в Санкт-Петербургский журнал

«Звезда» очерк «Я родилась в Ленинграде». Его напечатали, но без самого краткого некролога, даже не упомянув, что это посмертная публикация. Часть архива Инны Марина увезла в Хайфу, другая часть (в основном, рукописи) осталась у меня и впоследствии тоже переехала в Израиль вместе со мной.

Мы надеемся, что эта книга избранных произведений Инны Пруссаковой встретит старых и новых друзей, и будем рады их откликам. Вдруг отзовется и тот неизвестный, но самый лучший *свой* читатель, который так прекрасно написал о ее первой книге.

Творчество Инны Пруссаковой заслуживает монографии, а не предисловия к книге ее избранных произведений. Но мы сделали, что могли, и очень хотим, чтобы ее не забыли.

*Наталья Левина*

*Иерусалим, ноябрь 2019*

# Статьи

## Преодоление поэзией<sup>2</sup>

### *Б. А. Слуцкий – характер и судьба*

Евтушенко в запале назвал Слуцкого великим. Ну, с оценками разберутся после. А кое-что уже ясно. Во всяком случае, пора переходить от легенд на почву точного знания. Итак – что же нам известно?

Перед войной Борис Слуцкий водил компанию со студентами ИФЛИ. Кульчицкий, Коган, Майоров, Наровчатов ходили в поэтах, Дезик Самойлов к ним подтягивался. «Мои друзья не верили в меня» – Слуцкий считался недаровитым. Слишком обыкновенный, сдержанный. Это не ценилось. Да и учился он на юридическом. Даже не филолог! А это был семинар Сельвинского, все – в мэтра – голосистые, задиристые, все – без исключения – глядели в гении. И свысока поглядывали на соседний семинар Луговского, где кучковались Симонов, Алигер, Долматовский, Матусовский... Те были попроще, поортодоксальнее, и остались в живых, вышли из войны без таких оглушительных потерь... И все эти ребята, что в сорок первом шли в солдаты, и в гуманисты –

---

<sup>2</sup> Статья была опубликована в журнале «Нева», 1993, № 11.

в сорок пятом, думали тогда, что они навек вместе... Перед войной Слуцкий ушел с юридического и закончил ИФЛИ вместе с друзьями, но на фронте он стал дознавателем в военном следствии, участвовал в вынесении приговоров. Уходил в строевые части, но его возвращали – его юридические знания были нужнее. Так что он узнал и передний край, и неприглядные кулисы войны. Вернулся – ни кола, ни двора, искал для пропитания место учителя географии в вечерней школе – и не подошел!

О погибшем друге-поэте Кульчицком он написал: «Его кормили. Но кормили – плохо. Его хвалили. Но хвалили – тихо». Он мог бы сказать это о себе. Потому что, хоть его изредка и печатали до войны, это можно зачеркнуть. Предстояло начинать с чистого листа. Но шли годы погрома космополитов, и о печатании думать не приходилось. Инвалид войны, Слуцкий был тощ, рыж и полусыт, как полусытой была в те годы вся творческая интеллигенция, придавленная надраенным сапогом осатанелой власти.

Впервые Слуцкий появился в литературе безымянно. В романе Эренбурга «Буря» стихотворение «Кёльнская яма» приведено в качестве творчества неизвестного узника концлагеря. Эренбург – сам, между прочим, поэт – поверил, что перед ним образчик фольклора! Легче всего объявить, что Эренбург промахнулся, и позлорадствовать. Но не был Эренбург простофилей, кое-что знал о поэзии. Однако грубая вещественность, психологическая, до жестокости, точ-

ность были такого качества, какого до Слуцкого в российской словесности не существовало. И не в том же только дело, что Слуцкий видел лагерь, входил за колючую проволоку не после, а тогда, когда над лагерем еще стоял густой запах горелого человеческого мяса и человеческого дерьма. Он видел штабеля трупов и канавы, где под слоем извести белели осколки костей. Но ведь это не он один видел! Война стала его жизнью. Горе стало его плотью и кровью, когда его родных немцы расстреляли на Украине. И кое-что из того, чему его учили прежде, растворилось в чадном дыму крематориев. Пройдя на Восток по дорогам отступления, а потом на Запад путями победы, он подрастерял мистическую веру в коммунистический рай и приобрел знание тайных пружин истории. И уплатил за это. Его солдатская поэзия не стала, однако, поэзией портянок и частушек. «Лежит солдат, в крови лежит, в большой, а жаловаться ни на что не хочет». Суровость была продиктована не бедностью, а богатством пережитого, сдержанность – уважением к чувству, грубоватость – бескомпромиссностью, нежеланием припудрить неприглядную реальность.

Был ли Слуцкий шестидесятником? А стоит ли его зачислять по этому весьма шаткому определению? Аксенов, Евтушенко, Гладilin – и Слуцкий? Нет. Сначала-то были мальчишки невиданной революции, люди тридцатых, мечтавшие о земшаре, о победе красного цвета. Потом были удалые ифлийцы, добровольцы еще финской войны, романти-

ки, среди которых автор «Бригантины», вожак и гений Павел Коган, – все наследники Светлова, его «Гренады», романтики по группе крови. Потом были сороковые, роковые – формулу изобрел Самойлов, но наполнил ее содержанием Слуцкий. Роковые! Поколение осознавало себя в грохоте рушащихся городов, в мертвом молчании перепаханной артиллерией земли. Нет, он не был шестидесятником, он родился на этой войне. Он вернулся, – но мир уже ушел дальше, и надо было всему учиться заново. «Когда мы вернулись с войны, я понял, что мы не нужны». А какие бодрые песни тогда пелись! О печатании не было и речи. Надо было ликовать, ликовать, а майор-отставник был другой породы. «Есть кони для войны и для парада».

Для него перелом настал не в пятьдесят шестом, а в пятьдесят третьем. Так может, он пятидесятник? Эренбург протолкнул его подборку в «Литературке», и, Боже мой, что тут началось! Крик, визг, базарная ругань. В чем только его ни обвиняли! Никакая проза не говорила о войне того, что сохранилось в его недлинных стихах. Твардовский не печатал его в «Новом мире», чуял чужого. Впрочем, он мало кому был своим – тяжелый, неуступчивый, нахмуренный от вечной головной боли, замечающий то, о чем другой и подумывать поленился. Первая книжечка вышла в пятьдесят седьмом. Тощенький сборничек «Память». Все то, о чем только робко начнут говорить после шестидесятого, там уже было. Сухой язык рапортов стаскивал поэтические строчки с небес

на землю. Чувство неотвратимости, неотменимости горя витало в книжке. И все же дыхание победы, усталое дыхание победителя слышалось в ней. Крохи оптимизма рассыпаны то там, то здесь, «войну такую выиграли». Да и не забылось еще предвоенное ифлийское братство. Можно без натяжки сказать: эти ифлийские ребята и были лучшим сокровищем России, и она, не глядя, кинула их в пламя, – а что остается на кострище, кроме холодного горького пепла?

Он вырос в бедной еврейской семье, он вступал в комсомол, он строил коммунизм. Он защищал первое в мире государство рабочих и крестьян, он и сам себя ощущал этим рабочим и этим крестьянином: «Я на медную мелочь учился стиху. / На большие бумажки учиться трудней». И в партию он вступил, так же естественно, как в комсомол. Он вырос в *этом* мире и его полюбил, а некоторые ошибки чертежа реальности в молодости легко считать несущественными. В этих параметрах он – шестидесятник. Но главная трагедия его жизни – еще впереди. Кампания против Пастернака была решена, и возня началась. Твардовский уехал из Москвы, Каверин уехал, кого и не приглашали вовсе, а военюриста второго класса вызвали *куда надо* и приказали сказать *то, что надо*. Он ехал в чужой машине на собрание, тряся и поразил водителя сбивавшейся речью, бормотанием и ужасом. И он выступил, и с трибуны громогласно выговорил обожаемому поэту за его грех перед государством, и скомкал речь, и сошел вниз – уже не тем, каким подымался. Остаток дней

он провел в сведении счетов с самим собой – счета не сходились, и Слуцкий заболел. От контузии у него болела голова, а теперь заболела душа. Он сам ее ранил – смертельно.

Так шестидесятник он или нет? И стоит ли вообще за-  
талкивать человеческое существо в ту или иную категорию,  
формулу, класс? Можно только сказать, что эпоха проеха-  
лась по нему с особой изощренностью. Ему выпало быть и  
судьей, и судимым: и самострелов на фронте он не жалел, и  
себя самого осудил без снисхождения. Но он сделал это для  
*них* – и они ему заплатили. Потому что дальнейшая писа-  
тельская судьба Слуцкого складывается по виду вполне бла-  
гополучно. Книги выходят одна за другой, а что не могло  
быть напечатано, то легко расходуется в самиздате. Но вот  
чего не было, того не было, – не знал он эстрадного успеха,  
ему не рукоплескала толпа, у него не было роя поклонниц, и  
гул дискуссий не возникал за его спиной. Громкой славы не  
случилось, случилась нелегкая жизнь настоящего художни-  
ка. Но для себя Слуцкий не исчерпывал свою жизнь только  
поэзией. А человек он был очень здешний, очень имел свою  
долю во всем, что происходило. Не небожитель, как Пастер-  
нак, не юродивый, как Мандельштам, он бы не мог жить пти-  
цей небесной и всегда отлично знал, какое нынче тысячеле-  
тье, какой день, и час, и минута. И знал, что он, фронтовой  
офицер, струсил. И знал, чего убоился, – страшной бомб и  
штыков был призрак социального изгойства.

Слуцкий неповторим как поэт. И типичен как человек

сломленный, раздавленный изоощренной бесчеловечностью нашей советской действительности. Не похож он на жертву, ни молодой и рыжий, ни отяжелевший и седой. Вот и цедят сквозь губу: «Слуцкий – ангажированный поэт! Это не настоящее искусство!» Ах, как трудно отличить золото от незолота! Ах, как любили Бенедиктова, ах, как зачитывались эпопеями Симонова, как лелеяли Евтушенко!

Ну да, он был шестидесятником – он долго верил в победу светлых идеалов коммунизма. Но это он написал первым: «Мы все ходили под Богом, у Бога под самым боком»... И он довольно скоро понял, что таких, как он, хозяева не любят. И он принес с войны свое четкое понимание того, что нет ничего выше человека. «Социализм был выстроен. Поселим в нем людей». Симонов был поэтом привилегий, он видел войну с генеральской точки зрения. Более поздняя лейтенантская проза – теперь это видно – не принесла в литературу особых побед. А вот майор Слуцкий, как ни странно, стал поэтом солдатским. У него даже итальянец толкал машины – будь здоров! Его герои – политруки, пехотинцы. Его война – это растоптанные кирзачи, махорка, трупы на обочине, это окопы и обозы, а не парады и награды. И послевоенный Слуцкий знает, чем плачено за возвращение: «Вы не были в районной бане? Там три рубля любой билет». Он читает следы героизма по шрамам и рубцам, а не по орденским колодкам и прямо заявляет, что он бы лично шрамам больше доверял.

Он, наверно, никогда не ощущал себя по ведомству Аполлона. Он скрупулезно ведет счет своим сокровищам, а мифы и легенды смахивает в мусор. И идеализм его (а он, поэт, несомненно идеалист) достигается с помощью не близорукости, не расплывчатости, а, напротив, – безжалостного взглядывания, трезвого умения смотреть в лицо истине: «Мира, каким он должен быть, не было никогда». Он решил обосноваться в мире таком, какой есть, и помогать словом людям таким, какие есть.

Слуцкому вовсе не надо рядить человечество в белые одежды, чтобы его любить. Он даже догадывается, что сама-то жизнь – великая предательница: «Я строю на песке, а тот песок еще недавно мне скалой казался». Фома неверующий – с ним поэт себя идентифицирует – не верил самому Иисусу и влагал персты в раны от гвоздей, чтоб удостовериться, что действительно сын Божий выстрадал земные муки. Вот и у Слуцкого есть горькие стихи об этом Фоме, который бормочет: «Всё пропаганда. Весь мир пропаганда»... И даже то, что лошади едят овес и сено, – и то пропаганда, потому что в тридцать третьем на Украине лошади не ели овес и сено, они не ели ничего, пишет поэт задолго, о как задолго до эпохи разрешенной гласности! Но, может, среди апостолов Фома был самый честный – со своим детским упрямством, неверием в провозглашенные и одобренные истины? В отличие от Фомы, поэта Слуцкого не осенял дух, снисходя к нему с горних высот, он добывал свою истину трудом и

потом, тяжело она ему давалась, честно он за нее платил. Он служил советской власти, покуда верил в нее, но он задолго до первых кающихся написал: «И ежели ошибочка была – / Вину и на себя я принимаю»,

Слуцкий не писал о любви. Не писал о возлюбленной, о любимой. Только под конец жизни вслед умершей жене написал горькие свои признания, да еще было у него стихотворение «Ключ» – о холостяцкой комнате, куда приводят подруг на часок. Эта застегнутость, эта суровость по отношению к себе, эта боязнь сентиментальности у Слуцкого вытекает из основ, из нерушимых понятий о том, что должно и что не должно. Пусть мир не таков, каким должен быть, но майор Слуцкий будет таким, каким он должен! Хоть трава не расти! Странно все это сочетается с пастернаковской историей, однако – сочетается. Если б апостол Петр не отрекся от Спасителя, как бы мы узнали, что и святые – люди? И Слуцкий писал не о женщинах, а о русских бабах, обездоленных войнами, трудом и всей-то нашей жизнью, писал о военных вдовах, о вековухах войны, о той, которая сына рождает, – белесого, точно отец! Не о тех женщинах он думал, которых любят, которых лелеют, не о желанных, не о счастливых, нет, о тех, о которых обычно не пишут и не вспоминают. А вот он их видел, он о них болел душою! Это вечная боль воинственной России – ее одинокие, молча вянущие бабы. А кто до Слуцкого коснулся ее – так чисто, так смиренно? Никто. В сущности, ведь наша литература весьма недемократична, и

не только в былые годы любовь к народу была декларативна, народ вообще любить куда как удобнее, чем просто людей. Слуцкий не декларировал, не возглашал любовь, он просто любил. Любил то, что есть, а не требовал небывалых красот. Тут на потребу было – что есть, и не от трезвости только, еще – от осознания себя среди таких же – равным.

Смирение. Забытое слово, и, кажется, не очень-то это понятие подходит строптивому, едкому, грубому Слуцкому. Но смирение – это и есть осознание себя в мире, ощущение своего места в нем – без запроса, с пониманием истинного положения вещей.

Смирение. Суровость. До аскезы, до отказа от всяких тропов, от метафор, от сравнений, от любого украшения языка. И при этом – темперамент проповедника, учительство, учительство не в смысле поучения, а в смысле выполнения тяжелого долга – немедленно передать в другие руки каждую добытую пылинку правды. Суровость не мешала иронии: «Что-то физики в почете, что-то лирики в загоне». Казалось, просто шутка, получилось – и правда – «дело в мировом законе», Остроумный, но скорее хмурый, чем веселый; великий мастер использовать канцеляризмы всех сортов, и при этом – юношески влюбленный в Пушкина; любитель острых углов, сознательно непричесанной речи – и враг модных новаций, Слуцкий полон противоречий, но в конгломерате они дают совершенно неожиданное и нерасторжимое целое. Все не так, не как у людей:

Эта штука сильнее «Фауста»:  
не понравится. Позабавится  
не любовью, а злобой к себе.  
Эта штука равна судьбе.

И то сказать: судьба. Но ведь сначала-то – характер, сначала корешки, а потом верхки! Коренные свойства натуры – это и есть фундамент подлинной поэзии. То, чего не спрячешь, не исказишь. Да, вот он такой, и неудивительно, что врагов наживал со скоростью света. На фоне победных реляций и лирических слюней он и впрямь был беззаконной кометой. Ему и за гробом нет прощенья: он вывел на орбиту Куняева – ну, бывают промахи, кому не хочется в нескладном пареньке провидеть будущего Лермонтова! А Лермонтов не вышел, вышел сутулый деятель «Памяти», и льет на могилу своего учителя черный яд расистских измышлений, не успокоится никак.

Слущкий – очень неклассический поэт. Это лежит глубже, чем эстетические принципы, это и есть судьба, суть. Корявыми, негнушными словами очерчивается эта суть:

Если вас когда-нибудь били ногами —  
вы не забудете, как ими бьют:  
выдует навсегда сквозняками  
все мировое тепло и уют.

Да, после Освенцима в мире маловато осталось тепла, и Слуцкий леденящее дуновение уловил чуточку раньше других, и в его вселенной ни намек нет на уют. Разруха, тихое, спокойное, уверенное отчаяние – словно он исхитрился заглянуть *туда*, за край, завернув кромку мирового пространства:

Это не беда.  
А что беда?  
Новостей не будет. Никогда.  
И плохих не будет?  
И плохих.  
Никогда не будет. Никаких.

А раз оно так, то надо определиться здесь. Размежеваться. Объявиться. Вот он, бунт плебея против самых заслуженных привилегий, против любых:

Не люблю надменности поэтической,  
может быть, эстетической,  
вряд ли этической.

Поэзия для него – не пропуск на небеса, не знак избранничества, она – его одна ипостась, но есть и другая. И еще неизвестно, к какой он больше привязан: он человек Дела, пожалуй, прежде еще, чем Слова.

Неужели сто или двести строк,

те, которым нескоро выйдет срок, —  
это я, те два или три стиха  
в хрестоматии – это я,  
А моя жена и моя семья —  
шелуха, чепуха, труха?

.

Я топил лошадей и людей спасал,  
ордена получал за то,  
а потом на досуге всё описал.  
Ну и что,  
ну и что,  
ну и что!

Он против лавровых венков. Он даже может в запале выкрикнуть: на досуге! Как будто был этот досуг, именно досуг! Он не желает возвышать поэтов. Он – против их osobости. С бешеной гордостью восстает он на традицию, которая склонна отпускать ему грехи как некоему представителю надмирности, как посланнику Слова. Негармоническая личность.

Негармонический, не умиротворенный, не примирившийся и не примиряющий ни с чем, Слуцкий имел мужество быть самим собой, никогда от себя не отказываться и остаться ни на кого не похожим в большой книге русской поэзии, которую он любил так стыдливо и истово – до конца.

## Бард, хроникер, летописец<sup>3</sup>

С тем, что Окуджава – это явление не только в нашей литературе, но и в нашей истории последних тридцати лет, теперь уже трудно спорить. Так же, как с тем фактом, что строки его песен вошли в язык не цитатами, а идиомами, а его мелодии стали неотъемлемой частью народного мелоса. Итак, для интеллигенции песни Окуджавы – это фольклор, для Шнитке он – музыкант, для Карабчиевского – поэт. Но все это еще не определяет до конца его места среди нас. Потому что Окуджава – не только наш певец. Он еще и прозаик.

Надо, наверно, начать с того, что Окуджав – много. То есть тот щуплый интеллигент с гитарой, певший негромко, чтобы, упаси Господь, не нажимать на чужой слух, тот ненавистный высокому начальству рапсод, – он не единственный. Есть еще другие. Есть нынешний Окуджава: пожилой человек, неторопливо отвечающий на вопросы телевизионного ведущего или публики на концерте, терпимый, мудрый, далекий от оптимизма – словом, тот, чье мнение не просто интересно для многих, но может стать основополагающим при принятии серьезных решений. Если б всякая патетика не была ему противопоказана, я бы сказала: духовный вождь, хотя он бы тут же от пышного титула отрекся, – и правильно. А все же нужны они, люди, к которым прислушиваются. С на-

---

<sup>3</sup> Статья была опубликована в журнале «Нева», 1994, № 7.

чалом перестройки Окуджава стал чаще появляться на телевизионном экране и таким образом подвергаться опасности услышать вопросы такой глубины и широты, что не знаешь, как с ними справиться. Один настырный журналист прямо задался целью узнать – счастлив ли поэт. Он, очевидно, ожидал жалоб и всяческого нытья. Поэт ответил: все мы счастливы, пока живы. Это ответил фронтовик Окуджава, отшагавший по дорогам войны почти полный ее срок, попавший на передний край ушастым подростком и вернувшийся оттуда молодым мужчиной, которому, однако, еще предстояло многое переосмыслить и перечувствовать заново. И его песням мы, последующие поколения, во многом обязаны своим пониманием трагедии войны. А трагедия войны – это и есть обратная сторона любви ко всему живому, к той второй жизни, которую проживает фронтовик Окуджава, оставленный благодеянием судьбы в живых. Терпимость, гуманность, настойчивое желание увидеть просветление, а не отупение своих сограждан – вот облик нашего негромкого собеседника.

Есть и еще один Окуджава. То, что не воспевалось, не откликалось на гитарный перебор, то укладывалось в пространство прозаической строки. Не то что сначала песни, после проза, – нет, это пришло почти параллельно. Сначала это была повесть «Будь здоров, школяр» в «Тарусских страницах». Сегодня видно, что это – проба пера, что к материалу повести и к ее герою писатель вернется не раз и каждый раз

– по-новому. А тогда... Ведь Окуджава написал о том, что на войне – страшно. И этого ему не простили. Не простили и того, что он высоко ценил чудо жизни, и того, что его Женя хотел жить. Следовало не жить хотеть, а только рваться защищать социалистическое Отечество... Тот смешной парнишка, посланный умирать за Державу, он еще не был тем Окуджавой, который пришел к нам с гитарой. Но он жив в этом, с гитарой. Шестидесятники были помоложе Окуджавы, в среднем – на восемь-девять лет. И громче его они были. Вознесенский поражал изысканными метафорами, Евтушенко плыл на волнах народных восторгов, и Марлен Хуциев так и запечатлел их в фильме «Застава Ильича». Фильм был чем-то вроде программы шестидесятых, и Евтушенко, и Вознесенский там – молодые, тощие, и Окуджава с гитарой на сцене Политехнического... Не то чтоб он был Главный, – нет, чины ему не шли никогда, – но он успел, пожалуй, сказать самое главное, самое основополагающее, – то, что мы все как будто чувствовали, а спел – он. Ну кому же воспеть Веру, Надежду, Любовь, как не записному романтику? Нет, не Окуджава открыл грусть. Но он сделал ее мелодией. И тут же вывел избыток сахара из этой темы с помощью хорошего вливания иронии:

Ах, Надя, Наденька, мне б за двугривенный  
в любую сторону твоей души!

Мы ведь как привыкли? Мы привыкли спрашивать: романтизм – это хорошо или плохо? А это не хорошо и не плохо, это такое мироощущение. И романтизм шестидесятника Окуджавы – это не романтизм отвращения от жизни, а романтизм прощения. Да, жизнь несовершенна. Знает он о том, не беспокойтесь! Но это не рождает в нем ни ипохондрии, ни цинизма, ни отчаяния. У него есть свое лекарство: «Прощай...»

Прощаю, чтоб не вышло боком.  
Сосуд добра до дна не исчерпать,  
Я чувствую себя последним богом,  
Единственным, умеющим прощать.

Прощение – это та форма отношений с миром, которая ему по мерке. Прощать. Надеяться... Такие простые слова. И такая долгая к ним дорога – через войну и через переоценку ценностей, и только мужество – опора на этом пути. Так что – ему было что прощать.

Булат Окуджава был книжный мальчик. Он стал очень литературным писателем – в том смысле, что проследить линии традиций в его творчестве на первый взгляд ничего не стоит. Он ведь кажется так прост, так бесхитростен. Но – не верьте погоде, когда затяжные дожди она льет! Не верьте, не верьте!

Свое стихотворение Окуджава так и назвал: «Я пишу исторический роман». Не какой-нибудь там, а именно исторический. С этого он начал свою карьеру прозаика, хотя и до

того было кое-что в прозе. Исторические романы Окуджавы на первый взгляд чего только не напоминают! Одних костюмов там на многие тысячи. Но при этом романтизм поэта, как и историзм его – не литературного только происхождения, как он сам это ощущает:

Каждый пишет, как он слышит,  
Каждый слышит, как он дышит.  
Как он дышит, так и пишет...

Он так и дышал, и дышит сейчас, – кто еще сумел так открыто признаться в этом? Но при всем при том – что за странная история предстала перед нами! Благородные юноши бродили по страницам, невероятные приключения соединяли и разъединяли своенравных барышень с надменными аристократами, влюбленных уносили вдаль кони на серебристых подковах, и даже соглядатаи терзались сомнениями, а тираны обнаруживали философский склад ума... И реминисценции, реминисценции! Кивки, намеки, экивоки, маскарады и побег – словом, история не по Тынянову – по Вальтеру Скотту. Маски, маски, хоровод масок – это уже были издержки метода. Стилизация в песнях Окуджавы дает эффект дополнительного смысла. Стилизация в романах привела к обратному результату. Романы выходили один за другим, их инсценировали, одни удачнее, другие – менее удачно, но все равно зрители с замиранием сердца следили: не введут ли в пьесу какую-нибудь новую песню Окуджа-

вы? Этот переход к прозе был не только знаком художественной зрелости – он был знаком времени. Годы шли, а надежд оставалось меньше и меньше. Поэзию выметали из жизни. Песня поэта жила на подоконниках, в переулках, а романы – в тесных обложках. Замковые башни, рессорные экипажи требовали удаления от сиюминутности, а удаляться не хотелось. И вот тут, на переломе исторических эпох (о чем мы еще не догадывались), Окуджава медленно, ощупью всплыл в свой третий период – период автобиографической прозы. То есть, конечно, не все так по прямой. «Школяр» был написан на заре шестидесятых, и автобиографические мотивы в нем проступают еще робко, растворяясь в общей лирической атмосфере. Конечно, лиризм относителен: Окуджава, вопреки заданному направлению военной прозы, осмелился сказать, что умирать никому неохота, а абсолютная ценность жизни несоизмерима ни с какими идеологическими заклинаниями. При всем том это была только пристрелка, приближение к теме. К семидесятым годам поэт опубликовал – почти незаметно – несколько рассказов о себе, но о другом себе. Тот, прежний, гордый, как испанец, задумывался:

А все-таки жаль, что кумиры нам снятся по-прежнему,  
и мы до сих пор все холопами числим себя...

Этот – новый москвич в кургузом пиджачке – медленно материализовался из невидимого вещества прозы. Он мог

называться просто «Я», а может быть, Иван Ивановичем, но также и Отар Отарычем. Тот, прежний, – «я много лет пиджак ношу, давно потерялся и не нов он», – все равно пиджак тот походил на плащ, хоть до дыр его протри. Теперь сельский учитель намерен сшить себе кожаное пальто – этакий пижон! И, конечно, на пути к исполнению голубой мечты встает милиция, которой всегда подозрителен чернявый вежливый человек с усиками, – не шпион ли? – и мечта о пальто тает, как дым. И замерзший, стучащий зубами «я» остается один на один с разочарованием ожидать паром, чтоб переплыть через реку. Не положено ему кожаного пальто. Чин на нем не тот. Ему положены от родной милиции подозрения, а от родной советской власти – бедность, скудость, и эти «не положено» для того и созданы, чтоб отнимать у человека достоинство и веру в себя. Делать его смешным. Рисуя мгновенными штрихами свою автобиографию, Окуджава не сентиментален. Школьник, и студент, и молодой учитель, он бывает глух к чужому горю, бывает смешон, унижен, бывает увертлив и неискренен. Ничего поэтического не видит автор в своей модели. Его герой попадает в неловкие положения, а то и хуже: его вербуют в осведомители, и в этой вербовке нет ничего зловещего, ничего значительного, ничего, кроме унижительного страха с одной стороны и наглого нахрапа – с другой. Окуджава посмеивается над молодым петушком, который растерянно стоит, закончив свою лекцию за три минуты, – ровно на столько хватило матери-

ала. Ну да, переоценил филолог свои возможности, да ведь ничего, кроме конфуза для него, из этого не вышло! Можно посмеяться. Но над теми холеными гебешниками и над теми раскормленными партдамами, что хотели его пригнать по мерке, он даже не смеется. Не смешно. Но и не обличает – боже упаси! Не смешно, но он воздерживается от эмоциональной окраски, словно на полотне оставляет белые пятна: пусть читатель решает для себя сам, какого освещения достойны эти люди и их стиль жизни. Не хочет поэт топтать их – дешево это стоит, он даже в стихе о Сталине употребит обращение «ну что, генералиссимус прекрасный?» Что их бранить вдогонку! Он, Иван Иванович (он же – Отар Отарыч), был таким, как все, в таком же пиджачке, и та же линия жизни ему определялась от начальства. Вот как он ее умудрился изменить – об этом он и старается написать...

# 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.