



Олег Прокофьев

СВЕЧЕНЬЕ СЛОВ

Поэтические
произведения



ТРУДЫ ЦЕНТРА
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ
АМХЕРСТСКОГО КОЛЛЕДЖА



Труды Центра русской культуры Амхерстского колледжа /
Studies of the Amherst Center for Russian Culture

Олег Прокофьев

Свеченье слов

«Библиороссика»

1998, 2020

УДК 82-14
ББК 84(2)-5

Прокофьев О. С.

Свечение слов / О. С. Прокофьев — «Библиороссика», 1998,
2020 — (Труды Центра русской культуры Амхерстского колледжа /
Studies of the Amherst Center for Russian Culture)

ISBN 978-5-6044709-5-4

Настоящее издание впервые в исчерпывающей полноте представляет поэтическое наследие художника Олега Сергеевича Прокофьева (1928-1998). Родившийся в Париже сын великого композитора, Прокофьев прожил первую (большую) часть своей жизни в Москве, вторую — в Англии. Биографически принадлежа к культуре советского нонконформизма, а затем к эмиграции третьей волны, Прокофьев везде занимал особое место, оставаясь при жизни в тени более заметных современников. Его «тихая» поэзия, развивающая в зрелые годы автора традиции свободного стиха, не теряет при этом своего значения и представляет собой уникальный пример художественного мира, почти целиком скрытого до сих пор от глаз читателей и лишь с появлением этой книги выходящего на поверхность. В формате PDF А4 сохранен издательский макет книги.

УДК 82-14
ББК 84(2)-5

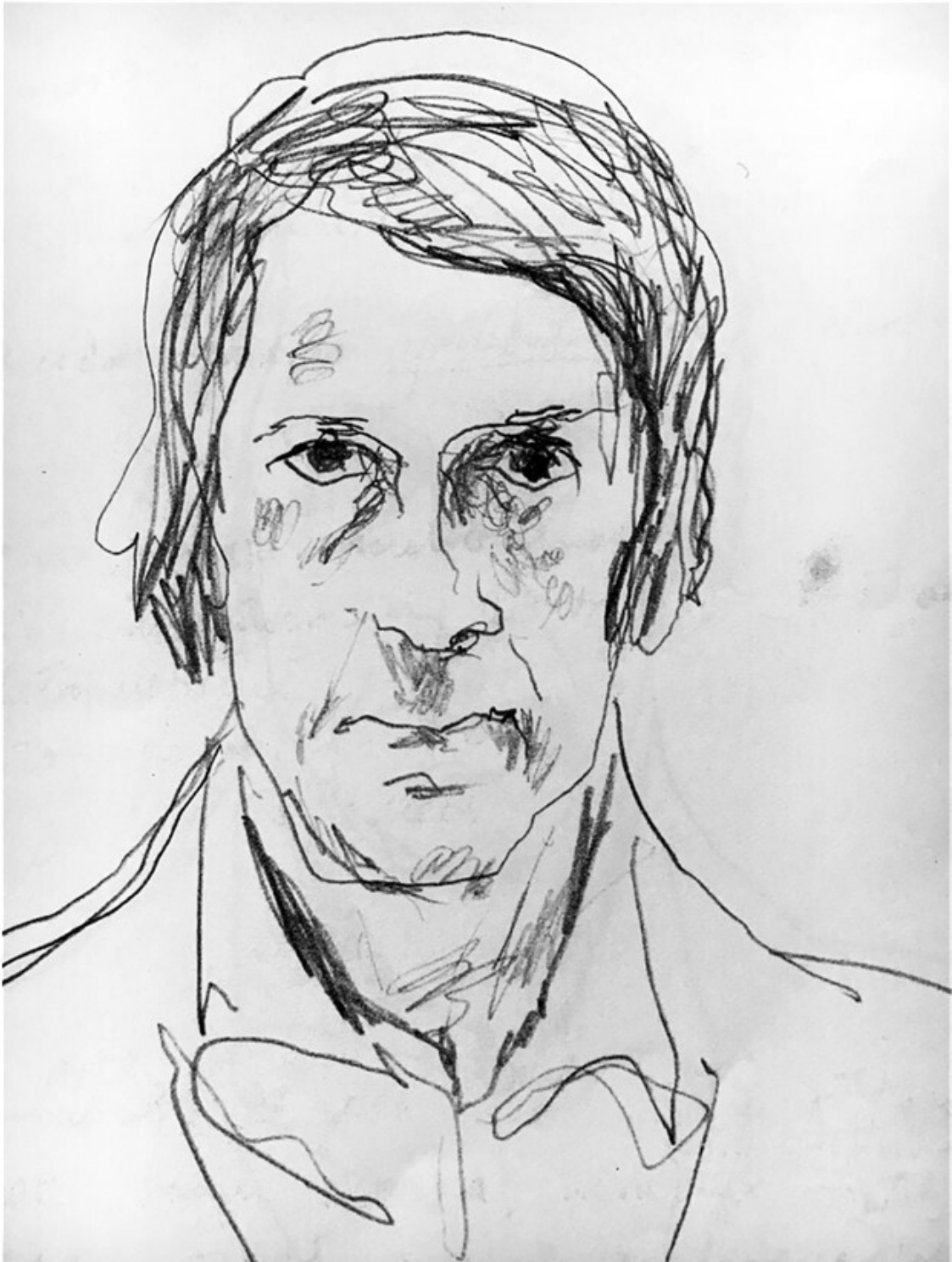
ISBN 978-5-6044709-5-4

© Прокофьев О. С., 1998, 2020
© Библиороссика, 1998, 2020

Содержание

«Зерно судьбы»: жизнь и творчество Олега Прокофьева	9
О себе в словах	24
Конец ознакомительного фрагмента.	27

Олег Прокофьев Свеченье слов. Поэтические произведения



Автопортрет Олега Прокофьева, 1980-е годы (из семейного собрания)

© Олег Прокофьев (наследники), текст, иллюстрации, 2020

© Илья Кукуй, Дмитрий Смирнов-Садовский (наследники), составление, вступительная статья, 2020

© Илья Кукуй, подготовка текстов, примечания, 2020

© Graham High, фото, 2020

© Academic Studies Press, 2020

© Оформление и макет ООО «БиблиоРоссика», 2020

Studies of the Amherst Center for Russian Culture

Consulting editor: Илья Кукуй

Editorial Board: Catherine Ciepiela, Sergei Glebov, Michael Kunichika, Boris Wolfson

The Studies of the Amherst Center for Russian Culture, established in collaboration with Academic Studies Press, aspires to publish peer-reviewed scholarly volumes of high quality that substantially draw upon the Center's holdings. The Center was founded in 1991 on the basis of a gift made to Amherst College by alumnus Thomas P. Whitney, class of 1937, a diplomat, journalist, translator, author and collector of Russian manuscripts, rare books, journals, newspapers and art for over thirty years. Whitney's private collection is the core of Center's holdings, which continue to expand thanks to his generous endowment.

The Amherst Center for Russian Culture houses one of the most impressive private collections of rare Russian books and materials outside Russia. The collection represents the breadth and depth of Russian cultural achievement in modern times, primarily in the late nineteenth and twentieth centuries. It is particularly rich in materials concerning the cultural life of the Russian emigration, with hundreds of rare editions of Russian émigré poetry and journals from across the world; a number of Aleksey Remizov's handmade albums and his papers; the archive of *Novyi zhurnal*; and the archives of major émigré figures such as Zinaida Gippius and Dmitry Merezhkovsky, and Zinaida and Dmitry Shakhovskoy. Later generations of émigré artists and scholars such as Yury Ivask, Roman Goul, and Vadim Kreid, also are well represented. The rare book collection features hand-made futurist books by Natalya Goncharova, Aleksey Kruchenykh, Velimir Khlebnikov and others. Soviet culture is represented by valuable arts periodicals; by the Alma Law archive, documenting the life of theater in the late Soviet era; and by collections of dissident and samizdat materials, such as the Grigorenko Family Papers. Konstantin Kuzminsky's complete literary archive, including the materials that went into the making of his landmark anthology, *Golubaia laguna*, allows for in-depth study of unofficial culture. This first volume in the series, an edition of the work of Oleg Prokofiev, draws on the Kuzminsky archive.

Scholars interested in exploring the full range of the collection are invited to visit the Center's website: <https://www.amherst.edu/academiclife/departments/russian/acrc>

Труды Центра русской культуры Амхерстского колледжа

Куратор: Илья Кукуй

Редакционная коллегия: Борис Вольфсон, Сергей Глебов, Майкл Куничика, Кэтрин Чипела

Труды Центра русской культуры Амхерстского колледжа (США), выходящие в сотрудничестве с издательством «Academic Studies Press», начинают публикацию научно подготовленных и рецензируемых изданий, знакомящих читателя с архивным собранием Центра. Центр русской культуры был открыт в 1991 году на основе дара, преподнесенного колледжу Томасом Уитни, выпускником Амхерста 1937 года – дипломатом, журналистом, переводчиком, писателем, на протяжении тридцати лет собиравшим ценнейшую коллекцию рукописей, редких книг, журналов, газет и произведений изобразительного искусства России и СССР. Частное собрание Томаса Уитни составляет ядро фондов Центра, которые продолжают пополняться из средств щедрого пожертвования Уитни.

Благодаря этому Центр русской культуры хранит одну из наиболее впечатляющих частных коллекций редкой русской книги и русского искусства за пределами России. Собрание охватывает широкий диапазон достижений русской культуры нового времени, в первую очередь конца XIX и XX веков. Особенно широко представлены материалы культурной жизни русской эмиграции, включая сотни редких изданий русской поэзии и журналов со всего мира, рукописные и коллажные альбомы А. М. Ремизова и его творческие и биографические материалы, архив «Нового журнала», собрания ведущих фигур русской эмиграции (З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского, З. А.

и Д. А. Шаховских и многих других). Последующее поколение художников и ученых русской эмиграции представлено в том числе материалами Р. П. Гуля, Ю. П. Иваска, В. П. Крейда, а отдел редкой книги содержит экземпляры футуристических изданий Н. С. Гончаровой, А. Е. Крученых, В. В. Хлебникова и многих других. Советская культура охвачена представительным собранием художественной периодики, коллекцией Альмы Лоу, документирующей жизнь позднесоветского театра, а также документами самиздата и правозащитного движения, в том числе коллекцией П. Г. Григоренко и его семьи. Литературный архив К. К. Кузьминского, включающий в себя материалы его легендарной многотомной «Антологии новейшей русской поэзии у Голубой лагуны», открывает широкие перспективы для исследователей советской неофициальной культуры. Первый выпуск Трудов Центра русской культуры – собрание поэтических произведений Олега Прокофьева – в значительной степени базируется на коллекции К. Кузьминского.

Исследователей, желающих ознакомиться с собранием во всей его полноте, приглашаем посетить страницу Русского центра: <https://www.amherst.edu/academiclife/departments/russian/acrc>

Oleg Prokofei v was a poet, artist and sculptor. He began writing poetry as a child and continued to do so throughout his life. Oleg took a notebook for writing and sketching with him wherever he went, and always wrote in Russian and in tandem with his career as a visual artist. His artwork was exhibited widely during his lifetime, but his poetry was only published informally, often in group publications with other émigré poets or self-printing small pamphlets.

We are delighted that this complete collection of his poetry has now been published. We are very grateful to Ija Kukuj and Dmitri Smirnov for their hard work on this project and for making this collection a reality.

Alas, since this book was prepared for publication, Dmitri Smirnov has been taken from us by COVID-19. Dmitri and his wife, Elena Firsova, both important Russian composers, became friends with Oleg after they came to the West, sharing a love of music and enjoying the opportunity to converse together in Russian. Our family mourns the loss of a friend and a champion of Oleg Prokofei v's poetry.

*Oleg's family – Frances, Anastasia, Gabriel,
Cordelia and Beatrice Prokofiev*

Олег Прокофьев был поэтом, художником и скульптором. Он начал писать стихи еще в детстве и продолжал занятия поэзией всю свою жизнь. Куда бы он ни отправлялся, у него с собой был блокнот для набросков и черновиков, и он всегда писал по-русски. Поэзия и изобразительное искусство шли у него всегда в тандеме, но если как художник Олег при жизни мог широко выставляться, то его поэзия находила читателя только в составе групповых эмигрантских изданий или в небольших самодельных сборниках.

Мы чрезвычайно рады появлению полного издания поэзии Олега и очень благодарны Илье Кукую и Дмитрию Смирнову за их кропотливую работу над книгой, ставшей теперь реальностью.

К сожалению, когда работа над книгой была почти окончена, Дмитрий Смирнов скончался от последствий вируса COVID-19. Дмитрий и его жена Елена Фирсова, оба замечательные русские композиторы, после переезда на Запад стали близкими друзьями Олега, деля с ним любовь к музыке и русскому языку. Наша семья скорбит о кончине друга, истинного ревнителя поэзии Олега Прокофьева.

*Семья Олега – Фрэнсес, Анастасия, Габриэль,
Корделия и Беатрис Прокофьевы*

«Зерно судьбы»: жизнь и творчество Олега Прокофьева

*со временем события улетают
как птицы в плотность облаков
и все становится на место
нелепость
непредвидимость
судьба*

Олег Прокофьев. «Я уважаю совпадения...»

История русской литературы XX века богата именами, которые оказались скрыты от взгляда современников и потомков. Не случайно одна из первых антологий неподцензурной поэзии, выпущенная Борисом Филипповым в Мюнхене в 1961 году, так и называлась – «Советская потаенная муза». Подзаголовок этой антологии – «Стихи советских поэтов, написанных не для печати» – подчеркивал даже не столько карательный характер советской цензуры, сколько установку художника, в условиях жестких границ официального литературного поля выбирающего иной, непубличный модус письма. Для каждого автора внутренние и внешние причины, направившие его на этот путь, были разными; но даже в столь богатой на неординарные судьбы портретной галереи русской поэзии XX века случай Олега Сергеевича Прокофьева (1928–1998) представляется уникальным. Сын знаменитого композитора, начавший издание дневников своего отца¹; художник и скульптор, ученик Роберта Фалька, один из «центров притяжения»² московской неофициальной художественной сцены конца 1950-х – 1960-х годов; поэт, чьи стихи были опубликованы в знаменитом альманахе «Синтаксис» Александра Гинзбурга, в конце 1950-х – ученик Игоря Холина³, а после эмиграции в 1971 году в Англию – автор многочисленных поэтических сборников, являющих собой яркие и самобытные примеры русскоязычного верлибра... Но если как художнику и скульптору Прокофьеву удалось добиться признания, о чем говорят многочисленные персональные выставки, в том числе в Третьяковской галерее в 2010 году⁴, то как поэт он до сегодняшнего дня был известен лишь по немногочисленным публикациям в эмигрантской и постсоветской периодике и антологиях, а также по единственному «официальному» двуязычному сборнику с красноречивым названием «Отпечаток отсутствия / The Scent of Absence» [Прокофьев 1995], выпущенному в Англии В. П. Полухиной. Мы постараемся проследить за линией жизни художника, прошедшего через целый ряд трагических потерь и переломных пунктов, но сохранившего в себе любовь к жизни и радость от нее, и понять, что могло оказать влияние на выбор им поэтического пути, с которым знакомит нас эта книга – первое представительное собрание стихотворений Прокофьева, позволяющее оценить постоянство творческой воли поэта и своеобразие ее осуществления.

О. С. Прокофьев родился 14 декабря 1928 года в Париже и приехал в СССР вместе с родителями в возрасте семи лет. В своих автобиографических заметках «О себе в словах» (1980), включенных в настоящее издание, Прокофьев подробно останавливается на факторах, сформировавших его как человека и поэта. В первую очередь отметим его отношение

¹ [Прокофьев 1990]. Олег Прокофьев вместе с музыковедом Кристофером Палмером работал также над английским изданием этого дневника: [Prokofiev 1991]. Подготовка к изданию тех дневников 1907–1933 годов, рукописи которых после передачи парижского архива С. С. Прокофьева в 1955 году в СССР находились в Москве (РГАЛИ), велась старшим братом Олега Святославом и его семьей. См. [Прокофьев 2002].

² См. [Венцлова 2015].

³ «Холин был одно время моим ментором», – говорил Прокофьев в интервью А. В. Ерофееву [Прокофьев 1997: 598].

⁴ «Олег Прокофьев. Возвращение». Москва, Государственная Третьяковская галерея, 10 июня – 8 августа 2010 года.

к русскому языку как приобретенному и, соответственно, несколько сторонний взгляд на русский литературный канон: «Равномерность, метрическое однообразие классического стиха и так называемая

“музыкальность” поэзии казались обтекаемыми и скучными и проскальзывали в сознании, не зацепляясь за память и подталкивая ко сну». Интересно, что Прокофьев вспомнит об этом в период длительной паузы в своем поэтическом творчестве, а несколькими годами спустя бесповоротно обратится к верлибру, музыкальность которого оказалась для него, выросшего в музыкальной среде, более органичной, чем мелодика силлабо-тонического рифмованного стиха. Безусловно, в ориентации Прокофьева на европейскую поэтическую традицию – в его стихотворениях мы встречаем отсылки как к поэзии французского символизма (Ш. Бодлер, П. Верлен), так и к авторам XX века (П. Целан, Р. Шарп⁵, Т. С. Элиот и другие) – значительную роль сыграла его неординарная биография. Отметим, что принадлежность одновременно к нескольким языковым средам

Прокофьев сознательно и зачастую не без самоиронии использовал в своем творчестве – как в стихотворениях, написанных одновременно по-русски и по-английски (№ 112, 113, 114)⁶, так и в образовании своих характерных неологизмов, сталкивающих смыслы внутри одного слова:

о мракобрат
дремучий дерьмократ
герой дуракодрамы
бракодонок
дракобес
alterolego

(«К автопортрету», № 360)

Несмотря на то что русским языком Олег овладел быстро, дискомфорт ребенка-чужака в советской школе был значителен, и тем сильнее было чувство принадлежности к семье и осознание значимости личности и творчества отца: «Было непросто адаптироваться к советской жизни. Я помню, как мои одноклассники часто дразнили меня за мой акцент, за то, что манера одеваться у меня была другая. Но когда на экраны вышел фильм⁷ и имя отца было у каждого на устах, подколы, хотя и продолжались, но приобрели оттенок некоторого уважения»⁸. Семейная гармония, однако, была недолгой: в начале 1941 года С. С. Прокофьев оставляет семью ради молодой комсомолки Миры Мендельсон, с которой познакомился за три года до того в Кисловодске. Дети – Олег и его старший брат Святослав (1924–2010) – остаются с матерью и проводят военные годы в Москве. Олег, окончив школу, поступает в 1944 году в Московское художественное училище, выбрав, вслед за братом, то поприще, которому останется верен до конца жизни.

Интересно на первый взгляд парадоксальное суждение Прокофьева о влиянии на его поэтический мир музыки и живописи: «Музыка моего детства выработала во мне установку на лаконизм, экономию и в этом отношении повлияла на меня больше, чем живопись, хотя я учился живописи с ранних лет и никогда не учился музыке»⁹. Эти слова многое объясняют в

⁵ С Рене Шаром Прокофьева познакомит впоследствии переводчик и поэт Вадим Козовой.

⁶ Здесь и далее ссылки на номера стихотворений в настоящем издании.

⁷ «Александр Невский» (реж. С. Эйзенштейн, 1939), музыку к которому написал С. С. Прокофьев.

⁸ Цит. по: [Мамонова 2010: 20].

⁹ «[...] the music of my childhood taught me a preference for laconism, for economy, and in this respect has influenced me more than painting; although I studied art from my earliest years and have never studied music» (Oleg Prokofiev interviewed by Valentina Polukhina 23 March 1995, Keele University [Prokofiev v 1995: 12]).

поэтике Олега Прокофьева, определяемой в раннем творчестве рваными футуристическими ритмами, а в зрелый период – мелодикой речи, сдержанной и в то же время глубоко эмоциональной. О роли музыки С. С. Прокофьева Олег пишет в своих воспоминаниях «О себе в словах»; боль от ухода отца чувствуется во многих его поздних стихотворениях:

отец
ты был ошибкой породившей меня
вся эта музыка
с аппетитом себя съедающая
зубастая торопливость рояля
не спрашивая сколько времени
молоточками отбивает у ничего
по кусочку
высекает совершенство конца
обычный творческий процесс
я обыкновенный ОП-ус¹⁰

(№ 158)

Вторая половина 1940-х годов – начало становления творческой личности Олега Прокофьева. Занятиям живописью следует увлечение поэзией, решающий толчок которому дает посещение вечера Бориса Пастернака 27 мая 1946 года. Это выступление и последующее интенсивное изучение поэзии Пастернака летом того же года формирует у Прокофьева то представление о поэзии, о котором позднее он скажет в интервью В. П. Полухиной: «Если ты читаешь стихотворение, у тебя должно захватывать дыхание, ты должен лишиться слов. Это высочайший критерий. Но это бывает редко, даже среди классиков» [Прокофьев 1995: 13]. Среди поэтических ориентиров того времени, кроме живых классиков Пастернака и А. А. Ахматовой, – М. Ю. Лермонтов, А. А. Блок, затем ранний В. В. Маяковский и Велимир Хлебников; позднее к ним добавятся поэты, ставшие связующим звеном между экспериментами русского авангарда и неофициальной литературной сценой 1950–60-х годов: поэты ОБЭРИУ, в первую очередь К. К. Вагинов и Н. А. Заболоцкий, а также Е. Л. Кропивницкий, Г. Н. Оболдуев... В оценке Прокофьевым творчества классиков и современников представляется важным момент непосредственной встречи с поэтом – не только лицом к лицу (как это произошло с Пастернаком, которому незадолго до его смерти Прокофьев читал свои первые стихи), но и опосредованно, через поэтическое высказывание, открывающее вход в чужой, нездешний мир и позволяющее преобразить окружающее поэтическим словом, будь то чужое или свое:

Когда отсутствует поэт,
На людях (без вещей) какой-то голый отпечаток,
А вещи без людей – как люди.
Поэт, задумчивый, как дерево,
Своим движеньем их оденет
(Сам гол, как промежутки),
Укроет теплым ничего
(Сам холоден, как луч)
И каждую подробность обозначит,
Как ветер все перетревожит,
Сдунет то, что суета.

¹⁰ См. примеч. к № 158.

(«Поэт», № 48)

То чувство безвыходности, о котором пишет Олег Прокофьев в своих воспоминаниях, кроме обычного кризиса взросления и прощания с юношеством было усугублено еще одной трагедией: 20 февраля 1948 года была арестована жена С. С. Прокофьева Лина, мать поэта. Через девять месяцев заключения и допросов на Лубянке и в тюрьме «Лефортово» она была осуждена на 20 лет исправительно-трудовых лагерей. Свой срок она отбывала поначалу в печально известном поселке Абезь (Коми АССР), в котором в те же годы погибли философ Л. П. Карсавин и искусствовед Н. Н. Пунин, а затем в Мордовии. Олег ездил навещать мать; в первый раз один, в 1951 году, затем два года спустя со старшим братом Святославом. Лина выжила и была освобождена в 1956 году. Уже после своего освобождения она узнала, что Сергей Прокофьев за месяц до ее ареста женился на Мире Мендельсон – без развода с ней: брак Прокофьева с испанской подданной Каролиной Кодиной, заключенный в баварском городе Этталь в 1923 году без последующего оформления в советском консульстве, по указу Президиума Верховного Совета СССР «О воспрещении браков между гражданами СССР и иностранцами» был признан задним числом недействительным. В 1957 году, после отмены этого указа, Лине удалось судом восстановить свои права. Тем самым умерший в один день со Сталиным 5 марта 1953 года С. С. Прокофьев оставил после себя двух сыновей – и двух вдов: брак с Мирой Мендельсон решением Верховного суда от 12 марта 1958 года также был признан действительным. В историю советского делопроизводства этот трагикомический курьез вошел как «казус Прокофьева».

Не исключено, что события 1948 года дали дополнительный толчок в сторону категорического неприятия Олегом Прокофьевым советской действительности. Как это было свойственно ему на протяжении всей жизни, он выбирает путь не открытого противостояния (которое в конце 1940-х было бы смертельным), а поиска альтернативной дороги в творчестве: будучи уже студентом графического отделения Московского педагогического института, Олег, глубоко неудовлетворенный казенным стилем преподавания и требованиями безусловного следования канону социалистического реализма, начинает брать уроки у художника Р. Р. Фалька, в чем-то повторившего судьбу Сергея Прокофьева. Один из основателей художественного объединения «Бубновый валет», после Октябрьской революции Фальк одно время преподавал во ВХУТЕМАСе и работал в Московской коллегии по делам искусства и художественной промышленности Наркомпроса, а в 1928 году уехал в творческую командировку за границу и до 1937 года работал в Париже. Подобно С. С. Прокофьеву, Фальк в конце 1940-х годов стал объектом жесткой критики за «формализм». Именно в это время к нему приходит Олег Прокофьев и находит в методе Фалька то, что было ему столь созвучно в отношении к искусству и творчеству: помимо техники живописной работы, понимание цели искусства «не в верности, а в пробужденности ощущений»¹¹. Живописное кредо Фалька, зафиксированное Олегом Прокофьевым, – «Всё увиденное само по себе – лживо. Можно видеть только одно через другое» [Мамонова 2010: 29], – оказывается шире фальковского постимпрессионизма и может считаться основой поэтического миропонимания Прокофьева: стремления к осознанию и преобразению реальности в образах и поисков техники, позволяющей словам выполнять на бумаге ту же работу, которую осуществляют линия и цвет в изобразительном пространстве картины. Взаимовлияния поэзии и живописи определяют интермедиальную природу образности Прокофьева и делают его художественный мир столь неповторимо привлекательным:

облик облака был бледен
оно ползло но не летало

¹¹ Цит. по: [Мамонова 2010: 29].

возможности карикатуры
висели в форме профиля
не торопясь теряли смысл
неочевидного рисунка
похожесть погружалась в спячку
где слилось все и слиплось
где образ не читается а плавает
и плавится и плачет

(«Небесная акварель», № 456)

Представленные в настоящем издании образцы раннего творчества Прокофьева показывают, что его основной поэтической техникой на первом этапе становится футуристическая экспрессия. Литературными ее источниками была поэзия Пастернака и Маяковского, из современников – «барачная школа» Холина и Кропивницкого, а также стихотворения поэтов круга Л. Н. Черткова, в первую очередь С. Я. Красовицкого и В. К. Хромова. Уже в первом сборнике «Лирические припадки» (1959) мы находим многие темы и мотивы, характерные для раннего Прокофьева: острую социальность «барачной школы» («Инвалиды», № 25; «Вагон / Консервная квартира...», № 28), которая резко обострится к концу 1960-х годов в цикле «Голые лица»; критику приспособленчества, адресованную Е. А. Евтушенко, и позиционирование себя по контрасту как «проклятого поэта» («Модному поэту», № 27), одиночество и безысходность («Полифония костей...», № 31). Использование короткостопных размеров вплоть до брахиколона («Бренный бред», № 23) отсылает одновременно к русскому кубофутуризму (Маяковский,

Хлебников) и поэтике «лианозовской школы». Отношение к окружающей реальности предельно ясно сформулировано в стихотворении из сборника «Молчание есть тоска» (1960–1961):

Царская пошлость:
Действительность.
Пошлина
На товар желаний,
Без контрабанды снов.

Беспечен быт в движении сонном.
Его представить бы свечением тел
И выразить одной кривой —
С улыбкой.

(№ 42)

Не случайно описание быта в этом стихотворении требует живописных средств («представить бы свечением тел / и выразить одной кривой»): в плоскости изобразительного искусства переход Олега Прокофьева от модернизма Фалька к более радикальным экспериментам произошел раньше и был вызван многими факторами. В начале 1950-х годов Прокофьев знакомится с дочерью художника Л. Е. Фейнберга Софьей; молодые люди женятся в 1952 году, через два года рождается их сын Сергей. Дом Фейнберга, участника «Союза русских художников» и «Московского салона», стал для Прокофьева еще одним мостиком к миру русского авангарда: Прокофьев вспоминал о картинах 1920-х годов, висящих в доме, и библиотеке тестя, в которой он нашел «О духовном в искусстве» В. В. Кандинского и другие издания того времени. После окончания пединститута Прокофьев поступает в аспирантуру Института истории и тео-

рии искусств и занимается искусством Индии. В библиотеке Академии художеств он знакомится с обзорами новейших течений в искусстве в западной периодике, а в кругах московских неофициальных художников (Ю. С. Злотников, В. Л. Слепян, Б. З. Турецкий) – с современными перформативными практиками. Всё это происходит на фоне интенсивной художественной жизни Москвы конца 1950-х годов: проходят выставки художников американского авангарда А. Горки, Д. Поллока, М. Ротко, демонстрируется фильм А.-Ж. Клузо «Тайна Пикассо», в котором средствами кино показано рождение картины Пикассо в реальном времени. О схожем перформансе Прокофьев вспоминает в интервью А. В. Ерофееву:

Вечером, как заговорщики, мы собирались в полутемной комнате. Володя <Слепян> натягивал лист бумаги – я думаю, что он был промасленный, – и при сильном освещении можно было видеть, что происходит на двух сторонах. Вот один человек проводил какую-нибудь линию, штрих, рисовал какую-нибудь форму. И затем, как в игре, это подхватывал следующий – тот, кто сидел с противоположной стороны. <...> Я не думаю, что из этого получались какие-нибудь произведения, но это было интересно – как форма искусства, как диалог... [Прокофьев 1997: 600–601].

Живописная техника организации поэтического пространства прослеживается в таких ранних стихотворных циклах Прокофьева, как «Пейзажи» (№ 59–72) или «Триптих соборный» (№ 83–85). Хронологически выстроенный корпус данной книги позволяет проследить за изменениями, которые происходят в его поэтике, и сравнить их с развитием Прокофьева как художника. Так, экспрессивный почерк его ранней поэзии вступает в переключку с кинетическими авангардистскими экспериментами начала 1960-х годов: кроме круга Злотникова, Прокофьев близок в это время группе «Движение», а вопросы соотношения произведения искусства с окружающей средой сохраняют для него свое значение и позднее, во время работ с трехмерными объектами.

Большую роль в становлении Прокофьева сыграло также знакомство и многолетняя близость художника к кругу композитора и теоретика музыки А. М. Волконского. В его квартире проходят выставки неофициальных художников (в том числе Прокофьева), там же он знакомится с образцами нововенской школы (А. Шенберг, А. Веберн), современным европейским музыкальным авангардом и джазом. Некоторые поэтические опыты Прокофьева 1960-х годов можно считать отголосками впечатлений, полученных от общения с Волконским, и продолжением развития музыкальных мотивов в целом. Таковы «Четыре вариации о поэте» (№ 47–50), в которых размышления о сущности и фактуре поэтического вдохновения решаются в форме нескольких разработок одной темы, а «Две попытки предсказаний» (1961; № 45–46), объединяющие в общей сложности семь отдельных стихотворений, могут считаться своеобразной гаммой судьбы:

Кто-то уже знает все:
Кому быть отцом,
Кому заселить дом.
Я – ни то ни се,
Убежден (и боюсь),
Замах на полную горсть —
И томлюсь
С будущим вдвоем.
Верю в его грубую силу,
Предчувствую вес.
Мгновение будто застыло,

И я застыл весь.

В январе 1960 года, уже после развода с первой женой¹², Прокофьев знакомится с английским историком искусства Камиллой Грей, приехавшей в СССР для работы над книгой о русском авангарде [Grey 1962]. После нескольких лет серьезных отношений Олег и Камилла решают пожениться, но советские власти в 1963 году не дают Грей въездную визу, а Прокофьеву не разрешают выехать за границу. «Так длилось шесть лет, – вспоминал Прокофьев. – Я, конечно, кое-кого видел, у меня был свой кружок. Но все же избегал широкого общения» [Прокофьев 1997]:

603]. В эти годы вынужденной изоляции и ожидания выходят два научных труда Прокофьева – «Искусство Индии» (1962) и «Искусство Юго-Восточной Азии» (1967); он участвует в групповой выставке молодых художников в МОСХе – и продолжает писать стихи. Неизвестно, является ли цикл «Вдали и рядом» прямой аллюзией на тяжелую жизненную ситуацию Прокофьева, но многие любовные стихотворения – нечастый жанр в корпусе произведений поэта – читаются как обращение к далекой возлюбленной и попытка силами искусства сделать далекое близким:

Твой образ я леплю как глину,
Единственный какой могу.
Ведь ты единожды одна,
Возникнув, раздвигаешь ночь,
Сжимаешь мысль до острия ножа
И отсекаешь все чужое.
Мне тесно без тебя
И близкое наощупь непривычно,
Далекое мне душу холодит,
Пространство хочет погубить.

Сегодня ты не для меня —
Противится рассыпанность творенья.
Паденье – мера высоты
Достигнутой.
Но тебя леплю.

(№ 51)

Лишь в 1969 году Камилле наконец разрешают въезд. После свадьбы жизнь, казалось, начинает налаживаться: Камилла ждет ребенка, на период родов Прокофьевым разрешают выехать в Лондон, и Олег использует эту поездку для визита в Париж. После возвращения в Москву с новорожденной Анастасией Прокофьевы покупают дом в Новобутаково, на берегу Химкинского водохранилища¹³. Прокофьев занят отделкой дома,

Камилла ждет второго ребенка. В конце 1971 года Прокофьев увозит ее на Черное море отдохнуть. В Сухуми Камилла заразилась вирусным гепатитом; ни ее, ни ребенка не удалось спасти. Прокофьев получает разрешение вместе с годовалой Анастасией сопровождать гроб жены в Англию; там он останется и вернется в Россию лишь спустя двадцать лет.

¹² Софья Леонидовна Прокофьева, получив художественное образование в московском Институте им. В. И. Сурикова, после работы художником-иллюстратором стала известной детской писательницей. Книга мемуаров С. Л. Прокофьевой «Дорога памяти» [Прокофьева 2015] содержит воспоминания и о времени совместной жизни с О. С. Прокофьевым.

¹³ Об истории дома см. [Лунина 2001].

В письме брату из Англии Прокофьев писал, вспоминая трагедию в Сухуми: «Всё происходящее там казалось таким нереальным – не только тогда, но и теперь. Я часто думаю, что признать, что Камилла умерла – это словно допустить, что умерла половина тебя самого, а это невозможно»¹⁴.

судьба страшна
когда покажет
свое звериное лицо

когда схватив за волосы
влачит бессмысленно куда-то
наш перекошенный удел

судьба страшней
когда не глядя даже
толкает нас к удаче

а после без смущенья
ее постыдную изнанку
подсунет нам под нос

судьба прекрасна иногда
про наше бытие
нечаянно забыв

(№ 402)

Переезд в Англию в прямом смысле становится водоразделом в судьбе Олега Прокофьева. Он получает стипендию (Gregory Fellowship) в университете города Лидса, которая дает ему возможность продолжать занятия живописью. В 1974 году там же проходит его первая персональная выставка. В том же году Прокофьев женится на Фрэнсес Чайлд, студентке-художнице, с которой знакомится в Лидсе; в 1975 году рождается их первый сын Габриэль¹⁵ – позднее он станет композитором, через поколение продолжив музыкальную линию в семье Прокофьевых. В конце 1974 года разрешение уехать из СССР получает Лина Прокофьева и спустя сорок лет возвращается в Европу, которую покинула с мужем и двумя детьми в 1935 году. Олег с семьей переезжает в Лондон и ищет новых путей как художник. В период годового пребывания в Париже в 1977–1978 годах Прокофьев также впервые посещает США (Вашингтон и Нью-Йорк); после этой поездки он вновь обращается к абстракции и находит выход в третьем изменении, перейдя к пространственным скульптурным объектам.

При этом в его поэтическом творчестве наступает долгая пауза. Поначалу Прокофьев не может писать: «Не переварил еще всего здешнего и своего пережитого, боюсь, на это нужны годы. Живопись – другое дело. Это всегда предмет, который делаешь», – писал он сыну Сергею в Москву в первые годы эмиграции [Мамонова 2010: 49]. Единичные дошедшие до нас опыты свидетельствуют о поиске своего языка как в малой, так и в большой форме – в частности, в поэмах 1981 года, в которых Прокофьев словно бы прощается с классическим стихом и болезненными воспоминаниями о «стране молодецкой».

¹⁴ Цит. по: [Мамонова 2010: 49].

¹⁵ В браке с Ф. Чайлд у Прокофьева родилось пятеро детей, один из них умер в детстве (см. далее).

Кажется глубоко символичным, что начало нового этапа в поэтическом творчестве Прокофьева знаменует еще одна смерть: в 1982 году умирает страдавший лейкемией второй сын Олега и Фрэнсес, четырехлетний Квентин. Спустя месяц после его смерти Прокофьев пишет поэту и издателю К. К. Кузьминскому: «Писал цикл стихотворений, только начатый за два дня до смерти сына. <...> Стихи все короткие, максимум строк 8–10 или короче. Название “Зерна” или “Книга Зерен”, потому что написал уже двадцать четыре, а будет еще очень много. Вроде бы нашел я *свою* форму»¹⁶.

Форма действительно найдена. Из «Книги зерен» прорастает та поэзия, в которой Прокофьев окончательно находит свой язык. Сформирован круг тем, намеченный ранее, но получивший свое развитие именно в последний период жизни поэта, который продлился более 15 лет. Подобно тому как в своих «материальных подборках»¹⁷ он находит возможности сопряжения форм разного происхождения и очертаний, его стихотворения – опыт парадоксальной образности, столкновение строк разной длины, опирающееся не на рифму и метр, а на внутренние переклички зримых образов, связанные общим лирическим сюжетом-настроением. Решительное предпочтение отдано верлибру, в котором стих обретает свободное дыхание. Этим Прокофьев ставит себя в контекст не только европейской поэзии, где отход от регулярного рифмованного стиха произошел раньше, но и схожих поисков в русской лирике, которые одновременно с Прокофьевым вели Г. Н. Айги и В. П. Бурич, А. Т. Драгомощенко и В. М. Козовой. Не случайно имена многих из них мы встречаем в стихотворениях и переписке Прокофьева.

Пространством свободного стиха, его носителем выступают самодельные сборники, которые Прокофьев делает в небольшом количестве и рассылает друзьям: кроме Кузьминского, художнику Вильяму Брюю, слависту Жоржу Нива, писателю и журналисту Д. А. Тарасенкову... Кроме книги «Свечение слов», давшей название настоящему собранию и выпущенной Прокофьевым ограниченным тиражом за свои средства, а также уже упоминавшегося двуязычного сборника «Отпечаток отсутствия» и публикаций в периодике и антологиях, поэт – вполне обладавший средствами, чтобы издавать книги за свой счет, – довольствуется теми возможностями, которые дает ему самиздат, и оставляет свою поэзию существовать в рамках частного творчества и узкого круга друзей.

С одной стороны, возможно, прав критик, считавший, что «на периферии Прокофьеву было намного комфортнее», а «отсутствие амбиций объясняется, наверное, тем, что некоторым художникам очень хорошо в изобильных культурой странах» [Дьяконов 2010: 15]. Но думается, что нет ничего более далекого от «комфорта» и «культурного изобилия», чем трагический и прекрасный мир художника Олега Прокофьева, который теперь наконец открывается читателю в своем поэтическом воплощении.

Илья Кукуй

* * *

Чем больше вчитываешься в стихи Олега Сергеевича Прокофьева, тем больше хочется к ним возвращаться снова и снова. Открытия в них встречаются на каждом шагу. Поэт в каждой строке открывает мир для самого себя, желая поделиться, прежде всего с самим собой, в словах, тщательно отобранных и бережно прилаженных друг к другу таким образом, что нечто похожее на прозу неожиданно обращается в поэзию, точно так же, как некий набор звуков и ритмов в руках композитора вдруг обращается в музыку. Тот из нас, кому посчастливится

¹⁶ Письмо О. С. Прокофьева К. К. Кузьминскому от 20 августа 1982 года. – Архив Русского центра Амхерстского колледжа (США). Фонд К. Кузьминского. Коробка 61, папка 10.

¹⁷ Так В. Е. Татлин называл свои контррельефы – одни из первых работ русского авангарда, знаменующие начало беспредметного, но в то же время предельно вещественного искусства.

прочсть и вникнуть в его строки, невольно поставит себя на его место и незаметно окажется внутри его поэтического мира. Можно взять наугад любое его стихотворение, и мир, который, казалось, мы так хорошо знаем, мы увидим совсем другими глазами – его глазами, например:

деревья не хотели меня узнавать
хотя в квартире моего сердца занимали гостиную
стрижи летели так низко что задевали мое самолюбие
смеясь надо мной козел шумной струей приветствовал меня
гусеница брезгливо выгнула шубку девочки
в которую я был влюблен в школе
было пусто и чудно

(№ 215)

В этом мире, похожем на сновидение, лес становится гостиной в квартире, которая уместается в сердце поэта; низко парят стрижи, своими крыльями задевая не что-нибудь, а его самолюбие; над ним смеется козел, шумно опорожняясь, а брезгливо выгибающаяся гусеница одета в шубку школьницы, в которую он был когда-то влюблен. И этот насыщенный диковинными образами, почти что сказочный мир вызывает у поэта одновременно чувство пустоты и чуда.

Поэзию он видит везде и во всем, даже в самом себе: «Я – это поэзия, заполнившая меня и повторяющая меня наизусть», – так он пишет в своей «93-й прозе». И каждая деталь этого мира превращается в его собственные стихи:

мои стихи лежат повсюду
только собирай
вот они
хотите?..

(№ 259)

И понимая, что, кроме него самого, до них мало кому есть дело, поэт в конце того же стихотворения иронически восклицает:

...благодарю за невнимание
я развлекусь
под видом слов
пока звенит пространство
и время горит
хорошо бы проснуться
за морем случая
где происходит улыбка
а больше ничего

На вопрос о смысле поэзии Олег Прокофьев отвечает скорее отрицательно, сравнивая стихи с дикими цветами, до которых случайному прохожему нет дела:

стихи не знают смысла
они как дикие цветы
растут
на удивление прохожих

стремящихся путем толпы...

(№ 222)

И всё же смысл в них есть, но он так глубоко запрятан, что до него практически не докопаться – как в том же стихотворении:

смысл
как в лепестки
в себя завернут
он прячет сам себя
и с лепестками облетает

Другой вопрос – как поэту избавиться от подражания и стать независимым, то есть самим собой? Вот и рецепт:

опустоши себя как ведро
болезненно ототри от своей неподвижности
всякий жест
прочь излишки мудрости
фарс гармония
поза ритм
сторонись чужих стихов
никаких облаков внутри
ни звезд
сегодня репетиция себя

(№ 234)

Но, кроме стихов, есть еще музыка, живопись и скульптура – ими переполнена его поэзия, ведь он – сын великого композитора и сам музыкант, играющий на флейте, а также художник и скульптор по призванию. Так, многие его стихи можно охарактеризовать как музыкально-поэтические пейзажи:

в сельской церквушке
настой тишины таков
что фразы виснут как бирюльки
и образуют фриз чудовищ
с хвостами общих мест
шероховатая стена пауз
расписана фреской молчания
где ангелы дуют в трубы
и музыка слышна
или нет

(№ 333)

или:

как флаг
за полосую нежной
поле желтое

с наклейкой голубой в конце
хором поднятые руки верноподданных деревьев
патриотических ворон восторг
славят холодную эру
осени струится вырождение
под флейту всепрощающей зимы

(№ 307)

Прижизненной славы практически не испытав, он смотрит на нее с ужасом:

приснилось мне что вдруг
на чай заходит слава
с длинным дурацким ножом
и режет меня на славу
пестрым глаза лохматит
зашивает суровой ниткой
бросает в море к рыбам
что кивают ракам отрыбисто
смотри
опять падла дрейфует

(№ 264)

Но больше всего его занимает собственная смерть – от нее не увернешься, как ни старайся:

придумал я немало ухищрений
чтоб смерть свою обманом обойти
она же скрылась за спиною
и тень ее огромная как небо
была как колоссальный раб...

(№ 399)

Что такое смерть – человеку понять невозможно, но попытаться это осмыслить – необходимо:

не жить
это быть в другом месте
а кто знает где?
камни от знания каменеют
вода от невежества течет
я заглянул в дыру себя
ужас наполнил меня как вода
до краев дыхания
то жизнь была
сильней всего
окаменелостью трещала оболочка
вспоминание хлюпало как кочка
роза по-прежнему
сощурив бесчисленные лепестки

понимающе пахла собой

(№ 260)

Он видит будущее как землю без человека – спокойно, без эмоций, просто констатируя факт:

насекомые унаследуют планету
жужжащую поверхность льда
вытряхнутые сундуки душ
пропитают туманы как гарь
палящее презрением солнце
декорацией прикроет драму
за ненужностью зрителя

(№ 288)

Родившийся во Франции и многие годы проживший в Англии, он то и дело возвращается мыслью к России, где проходило его становление:

с точки зрения 100 000 лет
россия не бог весть
что относительно россии
ну чем я не козявка
в моей жизни
мгновение это пустяк
но через него я постиг щемящую мысль
что без меня
эти 100 000 лет
не стоят и выеденного яйца

(№ 321)

или:

путь россиянина труден
он идет колокольным звоном
открывает вид на себя
через форточку в тюремный двор
где зеленого неба клочок
сияет как новенький доллар

(№ 500)

Сконцентрировав свою мысль на самом главном, он понимает, что мысль эта проста:

я мысль одну ращу
среди нерукотворных ясеней и буков
им невдомек моя фантазия
они
величие веков
и меряют время сменой сезонов
если б двигаться могли они

величие отдав за суету
то растоптали бы меня
но я окутан их молчанием
и их всезнанием спасен
а мысль моя проста:
почувствовав величие
ничтожество как я
становится его частицей

(№ 267)

И есть у него такие маленькие шедевры, где, кажется, приоткрываются самые главные тайны этого мира и где практически все основные темы его поэзии, концентрируясь, сливаются воедино:

таинство пары раскроется в музыке
она их поднимет
 если услышат
в пространство волшебной печали
где радость одна на двоих
а двое едины отдельно
она в них разбудит
 если запомнят
загадку что смерть удивительна
но жизнь куда чудней

(№ 525)

С Олегом мы подружились с первой же нашей встречи в феврале 1992 года. За шесть лет нашей дружбы мы встречались с ним множество раз: у меня дома или у него, на концертах или художественных выставках. Ученик Роберта Фалька, он был незаурядным художником и скульптором, а его поэзию я знал по целой серии самодельных поэтических сборников, которые он дарил мне и моей жене, композитору Елене Фирсовой, чуть ли не при каждой нашей встрече. Олег был на 20 лет старше меня и на 20 лет дольше меня жил в Англии.

В один из последних своих визитов, незадолго перед смертью, он преподнес нам свой очередной сборник «Нет слова без любви» и подписал:

Любовь иногда как музыка
глубока и неуловима...

Эта надпись могла бы стать началом еще одного его маленького шедевра, который он так и не успел дописать. Смерть Олега поразила нас своей неожиданностью. Он умер 20 августа 1998 года, внезапно, от разрыва аорты, на пляже на острове Олдерней, где отдыхал с семьей. До своего 70-летия он не дожил всего четыре месяца. Мы с женой были на похоронной церемонии, которая состоялась 4 сентября в лондонской церкви Сент-Маргарет-Ли. После похорон гости были приглашены в дом Олега: картины на стенах и вся атмосфера дома создавали ощущение празднования его творчества и жизни, оборванных так трагически и внезапно. Для нас кульминацией этого дня стали два его стихотворения, прочитанные с амвона церкви сыновьями Олега, сначала Сергеем, по-русски, а затем Габриэлем, в английском переводе:

<1>

я сотрусь как рисунок
как узел распутаюсь
слова разойдутся
по своим делам
взамен не то что ничего
а ветер будет дуть слегка
и звезда лучиться

<2>

жизни осталась куча минут
объемистых пухлых минут
однако исход неминуем
свечку задуют
страхом засудят
забвением обидят
страшнее – разбудят
и скажут
ты не был
*будь*¹⁸

Дмитрий Смирнов-Садовский

Библиография

- Венцлова 2015 – Венцлова Т. Москва 1960-х. Интервью // Иностранная литература. 2015. № 3. С. 250–264.
- Дьяконов 2010 – Дьяконов В. Н. Эмиграция в культуру и обратно // Коммерсант. 30 июня 2010. № 115. С. 15.
- Лунина 2001 – Лунина Л. А. Дом Жилинского // Огонек. 2001. № 24. С. 29–33.
- Мамонова 2010 – Мамонова О. А. Олег Прокофьев. Возвращение. М., 2010.
- Прокофьев 1990 – Прокофьев С. С. Дневник-27 / Предисловие О. С. Прокофьева. Париж: Синтаксис, 1990.
- Прокофьев 1995 – Прокофьев О. С. Отпечаток отсутствия – Teh Scent of Absence. Keele, 1995.
- Прокофьев 1997 – Прокофьев О. С. Интервью А. В. Ерофееву // Вопросы искусствознания. 1997. № 1. С. 597–603.
- Прокофьев 2002 – Прокофьев С. С. Дневник: В 3-х т. / Предисловие Св. С. Прокофьева. Париж, 2002.
- Прокофьева 2015 – Прокофьева С. Л. Дорога памяти. М., 2015.
- Grey 1962 – Grey C. Teh Great Experiment. Russian Art 1863–1922. New York, 1962.
- Prokofiev 1991 – Prokofiev S. Soviet Diary 1927 and Other Writings. London: Faber&Faber, 1991.

¹⁸ № 223 и 139.

О себе в словах

Родился я в Париже, чем большую часть своей жизни тайно гордился, культивируя в себе секретную ностальгию, пока не приехал туда опять, уже взрослым, и не увидел, что одна только эта случайность и объединяет меня с исконными парижанами. Тем не менее русский язык не был моим первым языком, и я в младенчестве не слышал ни русских сказок (их я читал позднее сам, с иллюстрациями Билибина), ни песен. Первая моя нянька была, кажется, шотландкой, и я не помню, чтоб она пела.

Зато за стеной папа-Прокофьев играл свою, русскую, музыку, что останется одним из драгоценных воспоминаний моего детства. Отец, наверное, уже тогда мудро решил, что еще одного музыканта в доме он не допустит (мама была певицей), что и было исполнено. А я несколько десятилетий об этом горько жалел, почему-то самонадеянно решив в юности, что уж как Святослав Рихтер я бы наверняка играл, «если бы учили с детства»... Это, наверное, во мне зародилось еще в те времена, когда я иногда встречал его, Рихтера, уже в моей московской жизни, на Чкаловской (ныне Земляной вал), около нашего дома, куда он ходил заниматься к жившему там Генриху Нейгаузу. Помню, однажды он меня спросил, что это я за книжку несу. Я показал ему томик Пастернака, на что он признался, что это выше его понимания. Кажется, он со временем изменил свое мнение. Наверное, тогда от неосуществленного желания во мне укоренилась своего рода «заторможенность» и чувство неразделенной любви к музыке, но также и ревность к другим искусствам.

Русскому языку я был обучен лет в пять-шесть польско-французской бабушкой по материнской линии (она-то сама родилась в Воронеже и выросла в России). Поэтому у меня с этим связано одно странное языковое воспоминание, вернее ощущение, относящееся ко времени первого приезда с родителями в Москву. Мы ехали от Белорусского вокзала до Моховой, в гостиницу «Националь», по тогда все еще Тверской, и я, как всякий уважающий себя мальчик, читал все вывески на магазинах. Поскольку я читать тогда умел только по-французски, а по-русски еще довольно плохо, то больше всего меня поразила наглядная разница алфавитов – с бросающимися в глаза необычными твердыми и мягкими знаками, буквами «ы», «ж», «щ», «й» – и так далее, причем, ей-богу, как мне впоследствии всегда в памяти мерещилось, среди этих букв были также и «ять» и «фита», хотя потом они со временем все куда-то исчезали.

Отличие русских букв от латинских, однако, не было единственным признаком моего нового восприятия этого «другого» мира, запавшим в память.

Когда мы пересекли польскую границу, то оказались в неказистом белорусском местечке под названием Негорелое. Вообще, почему-то, это название довольно часто упоминалось в нашей семье, приобретая, в некотором роде, символическое значение. По моим же тогдашним глагольным познаниям, это понималось скорее буквально, ну, что-то подобное названию единственного *несгоревшего* после какой-то гигантской катастрофы места в этой бескрайней непонятной стране. <Огромными были и вагоны, после миниатюрных и веселых транс-европейских в них чудилось что-то угрожающее. Пока мы ждали, таможенники рылись в наших чемоданах, и в этом тоже было мало приветливости. Хотя нельзя сказать, что остальные люди были неприязненны. Наоборот, с ласковым состраданием кто-нибудь иногда даже мог сказать: «Угораздило же вас...»>

Русским языком я овладел быстро, поскольку с раннего возраста обожал читать, тем более что в семье это всячески поощрялось. Единственно, что я никак не мог понять, так это почему в Париже меня заставляли говорить дома по-русски, а в Москве по-французски. Тем не менее, вероятно, между 8 и 15 годами я прочел не меньше книг, чем за всю остальную свою жизнь, хотя поэзия занимала в этом небольшое место долгое время.

Равномерность, метрическое однообразие классического стиха и так называемая «музыкальность» поэзии казались обтекаемыми и скучными и проскальзывали в сознании, не зацепляясь за память и подталкивая ко сну. Странно, но это до сих пор мешает мне понять все прелести растекающейся «горизонтальной поэзии», что, видимо, коренится в первоначальном подозрении, что музыкальность в поэзии имеет столь же общего с музыкой, как живописность слова с живописью как таковой¹⁹. А может быть, это еще от неумения запоминать стихи наизусть. Правда, это в большой степени освободило меня, в процессе их писания, от поэтического «комплекса Остапа Бендера», сочиняющего «я помню чудное мгновение», комплекса, в той или иной мере преследующего многих стихотворцев.

Лет в пятнадцать произошло мое поэтическое «падение», но это случилось не от любви или чрезмерной мечтательности. Единственное лирическое стихотворение (для стенгазеты!) я просто от скуки не смог дописать. Начал же я с гимнов друзьям-однопартникам и эпиграмм на других одноклассников, но, исчерпав эти темы, стал писать о себе во втором лице, т. е. как бы о проекции самого себя в ироническое желаемое. Поэма, или скорее поэмы, начинались с пространного вступления и, сопровождаясь многочисленными отступлениями, обычно обрывались после 150–200 строк. Хотя поэтическая форма была вполне классической, но стремление преодолеть ее выражалось в упомянутой ироничности общего тона, а также в некоторых наивных попытках усложнения строфы. Так, помнится, самая длинная из этих неоконченных поэм была вся написана «онегинской строфой», хотя эта идея пришла ко мне при чтении лермонтовской поэмы «Сашка», а не «Онегина».

Была еще одна любимая поэтическая игра – упражнение в четырех-шести строках, иногда с самыми дикими заданными рифмами – с целью соединить два каких-нибудь абсолютно разных образа или понятия, не имеющих между собой ничего общего, но постараться придать им некое единство и найти между ними любую, пусть абсурдную, связь. Об утрате именно этих попыток (а не поэм) я особенно жалею.

Все это было, в конце концов, юношеской забавой, временами всепоглощающей, но не более. А через некоторое время, в пятнадцать лет, как повторялось в моей жизни и позднее, вспыхнувший всерьез интерес к живописи поэтическую линию прервал, а лучше сказать, придал ей иную, платоническую форму. И так в течение следующих 15 лет – периода, на большую часть которого, особенно начальную, падает тень Пастернака. Об этом следует рассказать подробнее.

27 мая 1946 года я попал на авторский вечер Пастернака в большой аудитории Политехнического музея. С самого детства я привык ходить на выступления музыкантов, и вот лишь в 17 лет я впервые попал на сольное выступление поэта, что было для меня чем-то поразительно новым, странным и чудесным. Собственно, с Пастернаком я уже лично встречался, поскольку было общение семьями, а во время войны он даже два-три к нам приходил, и этот, какой-то иной, чем другие, особой привилегии человек уже давно поражал мое воображение. Я решил во что бы то ни стало разобраться в его поэзии, столь необычной для воображения и уха (и литературных представлений) школьника. Я взял с собой томик его стихов²⁰ в летний лагерь художественной школы, в которой я тогда учился, и целое лето украдкой, каждый вечер перед сном разбирал по строчкам, всматривался и изнемогал с упорством и слепотой первооткрывателя. И не то что в конце лета мне все открылось, – совсем нет, – но вкусы мои к поэтическому слову были изменены навсегда.

¹⁹ Особенность поэзии – в преодолении (расширении) как временного начала, так и пространственного.

²⁰ <Сборник стихов в издании Госплита, 1934 года. У меня его больше нет, но видел недавно у кого-то, и сердце мое воспламенилось.>

На этом чтении, в Политехническом музее, вдруг волшебным образом соединились Борис Леонидович, друг нашей семьи²¹, и Пастернак, поэт, который создавал эти не всегда понятные мне завораживающие стихи. Казалось, на эстраде для меня все продолжалось, как и прежде. Пастернак был таким же привычным, домашним. Его голос звучал с неповторимыми интонациями. Держался он просто и уверенно, так же, как и читал стихи. И все было понятным и цельным. Изредка он сбивался, и тогда из публики моментально подсказывали, и он как-то легко это подхватывал. <Некоторые нынешние «горлопаны-модари» читают актерски лучше и не забывают, и это с их стороны предусмотрительно, им никто не подскажет.> Но однажды, начав читать «Без родовспомогательности...», сказал, что прочтет другой вариант, и начал все снова. В этот вечер в его поэзии мне открылась та удивительная предметность, при которой казалось, что сами чувства овеществлялись в стихах. Певучая и немного сентиментальная горечь любимых мною тогда Лермонтова и Блока²²

²¹ Впоследствии Пастернака вызывали в КГБ по делу моей матери, сидевшей с 1948 по 1956 год, и расспрашивали о ней, в частности о том, «является ли она советским человеком?», видимо, считая, что он мог поручиться за нее... На это он будто бы сказал, что этого не знает, но то, что она честный, порядочный человек, в этом он уверен!..

²² Лермонтова (как и Блока) сжигает «тайный пламень», и юноши обычно вырастают из Лермонтова в Пушкина, хотя я, кажется, «врос» в Лермонтова обратно... Но почему Пастернак посвятил свой первый и лучший сборник «Сестра моя жизнь» Лермонтову?

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.