



 АРКАДИЙ БЕЛИНКОВ
 ГРИГОРИЙ ЛЕВИН 

 МАКС БРЕМЕНЕР

АЛЕКСЕЙ СМІРНОВ

ИМЕНА

 БОРИС СЛУЦКИЙ
 БОРИС ЧИЧИБАБИН 

 ФАЗИЛЬ ИСКАНДЕР

ВАЛЕНТИН БЕРЕСТОВ 

 БУЛАТ ОКУДЖАВА

АЛЕКСАНДР РЕВИЧ 

МОСКВА **новый** хронограф 2018



АЛЕКСЕЙ СМИРНОВ

ИМЕНА

Литературные мемуары

МОСКВА **новый** хронограф 2018



УДК 821.161.1.09(092)(093.3)
ББК 83.3(2=411.2)6-8ю14
С 50

Смирнов А. Е.

С 50 Имена / А. Е. Смирнов – М. : Новый Хронограф,
2018. – 176 с.

ISBN 978-5-94881-422-3

Книга автора, известного многими изданиями стихов и прозы (в том числе «Спросит вечер», «Дашти Марго», «Избранное»; «Дар Владимира Даля», биографических романов «Козьма Прутков: Жизнеописание», «Иван Цветаев: История жизни»; романов «Виолончель за бумажной стеной», «Щит Ареса», «Обход»), переводов («Андриеш», «Слово о полку Игореве», «Псалтирь») посвящена личным воспоминаниям о литераторах – участниках или свидетелях Великой Отечественной войны, каждый из которых сыграл заметную роль в духовном становлении современников.

Представленные литературные мемуары, большинство из которых публиковалось ранее в периодике и коллективных сборниках, впервые собраны вместе и дополнены новыми главами.

УДК 821.161.1.09(092)(093.3)
ББК 83.3(2=411.2)6-8ю14

ISBN 978-5-94881-422-3

© Смирнов А. Е., 2018
© «Новый хронограф», 2018

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	7
Аркадий Белинков: Тираноборчество и клоунада – смертельный трюк.	9
Григорий Левин: Гул «Магистрали».	37
Макс Бременер: Абсолютный слух	55
Борис Слуцкий: Ближнее эхо	72
Борис Чичибабин: Дружеский круг	83
Фазиль Искандер: Племянник дяди Сандро из Чегема.	110
Валентин Берестов: Прибавленный свет	124
Булат Окуджава: Песенка о нечаянной радости.	138
Александр Ревич: Русский Агриппа	154
Библиографическая справка	174

ОТ АВТОРА

Курс от безвестности к славе редко бывает прямым и гладким. Обычно он сопряжен со множеством сомнений, отмечен не только поддержкой и дружеским расположением, но и неприятием окружающих, ведет через испытания, а бывает и гонения к постепенному признанию в профессиональном кругу и среди поклонников, число которых ширится. Новое имя становится известным и, наконец, общепризнанным. Оно уже не нуждается в сопроводительных справках о премиях и званиях, если они есть; ему уже не обязательно опираться на заслуженные, но внешние признаки славы. Оно приобретает авторитет как таковое.

Высшее признание, когда для идентификации личности достаточно одного имени.

Между тем с годами его начинают заслонять другие имена, прежние заслуги меркнут, предаются забвению, однако само имя еще какое-то время остается на слуху, чтобы исподволь раствориться в небытии. Сколько имен сохраняется от поколения? А по прошествии столетия? А в истории?..

Я пишу об известных мне лично солдатах или свидетелях Великой Отечественной войны, посвятивших свою жизнь литературному призванию. О некоторых

особенностях их творчества и жизненного пути. Для меня это поколение отцов. Кого-то из них могу назвать своими учителями в большей степени, кого-то в меньшей, но каждый представляется по-своему значительным, сыгравшим заметную роль в духовном становлении современников. И порознь и вместе они образуют *имена*, неразлучные с памятью.

Несмотря на всю популярность жанра литературных мемуаров, есть у него и противники, сомневающиеся в достоверности и объективности человеческой памяти. Тем более, если она дополняется воображением, что приводит к идеализации или наоборот развенчанию героя. Я вспоминаю то, что вспоминаю я. Но так ли важно сожалеть о несовершенствах наших рефлексий, если читаемые воспоминания с доступной им ясностью воскрешают былое; если они не единственные; если у нас есть возможность сопоставить их с другими свидетельствами, другими я, которые в сумме, корректируя друг друга, создадут картину более или менее правдивую? А здесь такая возможность во многих случаях предоставлена, поскольку герои этой книги вошли в жизнь поколений, вызвали массу откликов и прихотливостью своих судеб, превосходящей любые фантазии, крайне затруднили вымыслы о себе.

Май 2018

А. С.

**АРКАДИЙ БЕЛИНКОВ:
ТИРАНОБОРЧЕСТВО И КЛОУНАДА –
СМЕРТЕЛЬНЫЙ ТРЮК**

1

Новое рождается из безотчетного импульса. Он подчинен вдохновению, и его нельзя вызвать к жизни усилием воли, нельзя скомандовать ему явиться в назначенный час. Новое должно само нас найти, но ему важно знать, что мы не уклоняемся от встречи, открыты ей, тоже ищем ее.

Курьезность положения литературоведа в том, что он-то как раз не ищет, а задним числом мотивирует найденное другими. Он – теоретик, не владеющий экспериментом, но охотно его описывающий.

Ищет поэт, а толкователь оперирует уже вымышленным бытием, второй реальностью – реальностью текста. Однако у комментатора есть и свои преимущества. Он, например, может сопоставить вымысел с первоосновой, вернувшись на жизненную почву, взрастившую цветок художественного воображения. Искусство сравнивать две правды (жизненную и художественную) – материя настолько тонкая и так часто рвущаяся, что в советское время работать с ней отваживались лишь очень серьезные ученые либо откровенные барабанщики, год за годом выбивавшие полтора такта одной и той же доктринерской дробы.

В те давние времена школьником я посмотрел с приятелем фильм о силаче Поддубном и цирковом артисте Дурове. Лента называлась «Борец и клоун». Никакого касательства к барабанной дробу она не имела. Наверное, именно поэтому мой приятель добился поразительного эффекта, когда догадался в каждом удобном случае приставлять безобидного клоуна к грозному борцу. Хмурые газетные клише моментально преобразались: «несгибаемый борец»... и клоун; «пламенный борец»... и клоун.

Это было наше крошечное «представленьице», маленький свободный вдох, снимавший напряжение в отношениях с мрачными барабанщиками.

Примерно в ту пору я познакомился с Аркадием.

Он пришел к нам в гости в Курсовой переулок, в бывший доходный дом Перцова. Пришел запросто: проконсультироваться с моим отцом – военным юристом по поводу реабилитации («Женя, у меня к тебе есть вопросы...»).

До войны мои родители учились с Белинковым в одном классе. По их рассказам я уже знал или узнаю позже, что в школе на Малой Бронной не по годам начитанный ученик, рафинированный эрудит, пользовался симпатией романтически настроенных девочек и вызывал неприязнь у технически одаренных мальчишек: они считали его «гуманитарным пижоном».

Во время войны студент Литинститута Белинков влюбился в девушку по имени Марианна, будущую героиню его романа «Черновик чувств», и просил мою маму доставить Марианне в Замоскворечье свое сердечное послание. Серьезность намерений доказывалась

не только словами. В качестве и впрямь убийственного довода Аркадий потрясал пистолетом, восклицая:

– Лена! Если ты не пойдешь, я застрелюсь!

Электрическая напряженность момента в этой сцене превзошла знаменитый финал гоголевского «Ревизора». Там от ужаса оцепенели одушевленные лица, а здесь над Аркадием вспыхнула неодушевленная проводка. Убедившись в том, насколько горяча эта страсть (страстный борец!), удостоверившись, что от нее загораются провода, мама без промедления доставила письмо Марианне. Жизнь влюбленного была спасена.

Но прежде и он выказал свои дружеские чувства.

Папа, тогда студент ИФЛИ, ушел на войну добровольцем. С детства он боялся высоты, и надо же было, что судьба закинула его как раз в воздушно-десантное соединение.

Шла осень сорок второго года. Десантников бросали в самое пекло. Каждый боевой прыжок мог стать последним. Мама вернулась из эвакуации, потеряв московскую прописку, ограниченная в передвижении. Папин полк, почти без остатка уничтоженный в боях, стоял под Москвой на переформировании. И Аркадий вызвался помочь маме его отыскать.

Заметим, что этот поступок уже содержал в себе элемент непреднамеренной клоунады. Дело в том, что накануне Аркадий получил посылку от родственников из Америки – шикарное пальто, невиданное в советских широтах. И вот щеголь не удумал ничего лучшего, как надеть обнову, отправляясь в одиночку на розыски совершенно секретного объекта в разоренной,

воюющей стране, наполненной слухами о шпионах. Причем народное сознание рисовало шпионом, конечно, не «дядю Васю» в драном ватнике, а именно щеголя в американском пальто. Ватник оставался вне подозрений. Диверсию ждали от драпа с накладными карманами. За городом первый же патруль задержал Аркадия для выяснения личности и, спасибо, доставил с этой целью в искомую воздушно-десантную часть. Парашютист из Богословского переулка «опознал» и выручил «диверсанта» с Тверского бульвара.

Не отвечающий обстоятельствам маскарад, громогласность, нарочитая неуместность, эпатаж – неперемменные атрибуты классической клоунады. Но разыгрывать, высмеивать, передразнивать жизнь, превращать ее то в затяжной кураж, то в смертельный трюк не обязательно на манер «рыжего» в грубом балагане. Это можно делать и с ослепительным чаплинским шармом, и с трагической улыбкой феллиниевской клоунессы Джульетты Мазины. И, вероятно, галантный юноша в американском пальто расшаркивался с военным патрулем не из желания побравировать оригинальностью, а в силу театральности самой своей натуры. Элементы подобного комедиантства пронизывают его «роман-натюрморт» «Черновик чувств», написанный в одной из форм шутовской литературы – форме «анекдотов». «Анекдотов» особых, в которых, как утверждает автор, нет ничего, кроме мнений Аркадия и Марианны о ряде книг и картин, музыкальных сочинений и философских сентенций. «Ничего, кроме»?.. Вот за это «ничего», за то, что одни воюют, а другие, освобожденные от армии по

болезни (врожденный порок сердца), «анекдоты травят», он и получит первые восемь лет лагерей, которыми (предположительно после заступничества Алексея Толстого и Виктора Шкловского) ему заменят готовившуюся смертную казнь.

В опубликованных ныне следственных материалах («Следственное дело № 71/50. 1944 г.») есть фрагмент, касающийся одноклассников Аркадия – Владимира Лешковцева¹ и моих родителей: Евгения Смирнова² и Елены Мацкевич³. Их поколение отличала такая жажда знаний, которая не могла утолиться школьным и даже университетским курсом. Ребята создавали самостоятельные кружки для свободного обмена мнениями и вольных дискуссий. Один из таких кружков по естественным наукам планировал собрать Лешковцев, а литературный кружок попытался организовать Белинков. Эти-то кружки, как несанкционированные объединения молодежи, и привлекли к себе внимание «компетентных органов». Поэтому на одном из допросов следователь стал расспрашивать о них арестованного, будучи заранее уверен в антисоветском характере его деятельности, что в условиях военного времени позволяло не церемониться ни с ним, ни

¹ Владимир Алексеевич Лешковцев (1922–2014) – в будущем ученый секретарь Отделения Общей физики и астрономии АН СССР, популяризатор науки.

² Евгений Алексеевич Смирнов (1922–1977) – в будущем доктор юридических наук, профессор.

³ Елена Сергеевна Смирнова (урожденная Мацкевич, 1923–2006) – в будущем заведующая Отделом тропической флоры Главного Ботанического сада АН СССР.

с его единомышленниками. По школьному «полные» ответы обвиняемого, по-видимому, причесаны под стилистику следственных протоколов.

«2 марта 1944 г.

Допрос возобновлен в 21 час.

Вопрос. Вчера на допросе вы назвали ряд лиц, которые принимали участие в работе созданного вами литературного кружка. Всех ли вы назвали участников этого кружка?

Ответ. Всех.

Вопрос. Лешковцев Владимир принимал участие в работе вашего кружка?

Ответ. В работе созданного мною кружка Лешковцев участия не принимал.

Вопрос. Почему же?

Ответ. Лешковцев является студентом физико-математического факультета МГУ и литературной деятельностью не занимается. По этой причине он и не был членом организованного мною кружка.

Вопрос. Вы знали о том, что Лешковцев сам является руководителем кружка?

Ответ. О том, что Лешковцев является руководителем кружка, я слышу впервые. Но по приглашению Лешковцева в ноябре-декабре 1943 года я зашел к нему на квартиру, где, кроме самого Лешковцева, были следующие лица: Смирнов Евгений, его жена Мацкевич Елена, молодой парень по имени Лев и еще один молодой парень, которого я совершенно не знаю. Всем нам собравшимся Лешковцев рассказывал о митогенетических лучах. После

рассказа Лешковцева все мы разошлись. Лично я пошел в Консерваторию.

Был ли это кружок – сказать затрудняюсь.

Вопрос. Вам предлагал Лешковцев сделать доклад о литературе?

Ответ. Специального предложения со стороны Лешковцева я не получал. Но присутствующие у Лешковцева лица просили меня рассказать им о Восьмой симфонии Шостаковича, которую я успел прослушать в Консерватории. Так как я спешил в этот день, то исполнить их просьбу не смог, пообещав в следующий раз рассказать им что-либо из истории литературы.

Вопрос. Свое обещание исполнили?

Ответ. Нет.

Вопрос. Почему же?

Ответ. Во-первых, этой просьбе я не придавал значения, во-вторых, о ней забыл.

Вопрос. После этого вы бывали у Лешковцева?

Ответ. Нет.

Вопрос. А Лешковцев к вам заходил?

Ответ. Несколько раз был.

Вопрос. С какой целью?

Ответ. Заходил он ко мне как к товарищу.

Вопрос. Лешковцев вам рассказывал о предполагаемых докладах на собраниях созданного им кружка?

Ответ. Об этом Лешковцев меня не информировал. Но я знаю, что Смирнов Евгений должен был делать доклад о молодом человеке. Сделал ли он доклад на эту тему – не знаю.

Вопрос. С тезисами доклада Смирнова вы знакомились?

Ответ. Не помню.

Вопрос. Смирнов и Мацкевич присутствовали на собраниях созданного вами литературного кружка?

Ответ. Нет.

Вопрос. Сколько раз собирался созданный вами кружок?

Ответ. Три раза»¹.

Наказание, конечно, Аркадий понесет не за «кружкí», обсуждавшие «митогенетические лучи» или новую симфонию Шостаковича, а за открыто, эпатажно и язвительно высказанную убежденность в том, что литература и власть, как гений и злодейство – две вещи несовместные; что творческая мысль художника не может быть прислужницей политики («писатели – верные помощники партии»); что эта мысль обязана быть свободной и выражающей не усредненное «общее мнение», а сугубо личную позицию автора; что государство вообще обращает слишком большое внимание на литературу, а литература – дело частное и государству не подведомственное. Для капитана НКВД Новикова такие речи в марте 1944 года не могли звучать иначе, как контрреволюционные и антисоветские со всеми вытекающими отсюда последствиями. Однако вопреки полицейской логике наказание не перевоспитает Аркадия Викторовича, а воспитает из него несгибаемого, пламенного, страстного борца (и клоуна) за дело интеллектуальной свободы художника

¹ А. В. Белинков. Россия и Чёрт: Роман. Рассказы. Пьеса. Допросы / сост. Н. В. Белинкова-Яблокова. СПб., 2000. С. 104, 105.

от насилия власти. Тираноборчество во имя свободы составит пафос его жизни; пафос неприемлемый для взрастившей его державы, поскольку под свободой он понимает те возможности, которые предоставляет художнику враждебное тираническому режиму этой державы буржуазное общество. Позитивный «символ веры» Аркадия Белинкова позже будет сформулирован им так: «Я не верю в добрых радикалов и нежных католиков, в целомудренных социалистов и в любезных республиканцев... Я верю только в оппозиционное равновесие сил, которое не дает разгуляться ни добрым, ни злым, ни целомудренным, ни любезным».

Итак, на «роман-натюрморт» власть отвечает судебным приговором. Пассажи типа: «Наша жизнь была только для нас. С социалистическим обществом мы не делились» – звучат в ее ушах как недопустимая насмешка. Этого она не прощает никому, в том числе и юному арлекину, жонглирующему метафорами («Серый узкий дождь сушился, свешиваясь между фонарными столбами, и за ним был покрасневший, набухший фонарь... Тверская растворялась в тумане, как мазок акварелью по влажной бумаге...»).

Сама жизнь вообще-то – смертельный трюк, даже относительно счастливая. Но чувство самосохранения, присущее всему живому, заставляет нас остерегаться «безумных» поступков. И вот, представьте, находится «архивный юноша», впитавший в себя весь пафос революционных трибунов, однако излагающий с этим пафосом идеи прямо противоположные тем, которых придерживается лагерный следователь. Именно так Белинков – настоящий фанатик свободы,

захваченный идеалом тираноборчества, – накануне освобождения из лагеря пытался распропагандировать следователя. В итоге заключенный оратор вместо свободы получает дополнительный «четвертак». Это – конец. Срыв из-под купола. Верная гибель.

Спасительной «лонжей» оказывается смерть Сталина.

Освобождение. Реабилитация. Возвращение в литературу.

Смертельное сальто получилось!

И вот он сидит за нашим дубовым обеденным столом, картинно разрезая мельхиоровым ножичком влажно лоснящийся, туго упирающийся лезвию болгарский перец, и время от времени, отрывая глаза от перца, восклицает:

- Ах, Андрей Белый!..
- О, Марсель Пруст!..
- А каковы импрессионисты?!

Разделавшись с перцем, он – как-то по-актерски интонируя – повествует о том, что литература не обязана быть партийной, а любое произведение искусства принадлежит вовсе не народу, но автору. Что общество делится на власть и чернь. Первая отвратительна своим господством, вторая – раболепием. Что свободный художник всегда в оппозиции – и к черни, и к власти.

Крамольность подобных речей (особенно по тому времени) вопиющая. Меня просят пойти погулять.

Тема противостояния художника и тиранической власти, а шире – тема свободы и насилия, и не просто тема, а жгучий, жуткий, неразрешимый конфликт

между созиданием и подавлением, – эта тема, этот конфликт уже полностью владели Белинковым. Он задумал трилогию о Поэте и Толстяке. Первая часть – лояльный творец (Юрий Тынянов). Вторая часть – сломленный (Юрий Олеша). Третья часть – сопротивляющийся (Александр Солженицын). Одновременно предполагалось проследить эволюцию Толстяка. Замысел сложился. Концепция наметилась. Следовало ее развернуть. В пору «болгарского перца» «Тынянов» был осуществлен¹ и приветствуем на страницах «Литературной Газеты» Корнеем Чуковским («Талантливо!»).

На очереди стоял «Олеша».

2

«Три Толстяка» – из любимых книг моего детства; тот литературный пир, который создает другую реальность, соотносящуюся с этой, но неуловимо волшебным образом.

Страна Трех Толстяков в чем-то похожа на революционную Россию. Только в книге революция предстает неким экзотическим цветком из душных тропиков. Такое впечатление, что события разворачиваются в зеркальной оранжерее, напоенной ароматами юга, вместившей в себя и дворец, и парк, и живописные мостики под китайскими фонариками. Плач о великом крушении превращается в сказку об обретенной свободе.

Богатых не жалко. Они ничтожны. Судьба народа им безразлична. Они пекутся лишь о себе. Они никого

¹ Аркадий Белинков Юрий Тынянов. М., 1962.

не любят. Даже друг друга. А бедные победили потому, что правда на их стороне. Правда победила силу. Теперь все будет прекрасно!

Этой мечтой овевана фантазия Олеси. Он – романтик, вписавший социальный сюжет в пеструю, метафорически яркую ткань вымысла. Да, рядом с ним жил Михаил Пришвин, отметивший в тайном дневнике, что «революция – это месть за мечту». Не мечта, а месть. Пришвин, выходит, видел, Олеша – нет.

Однако случай Олеси оказался сложнее. Ознакомившись с его архивами, Белинков обнаружил, что кроме известных ранних произведений, ставших классикой, писатель создал массу злободневных статей, киносценариев, радиопередач, сдаваясь и погибая как художник, постепенно превращаясь из революционного романтика в прямого защитника Термидора – контрреволюции, той контрреволюции, в которую, по мнению Аркадия, выродился советский режим. И Белинков решил проследить, что сделала власть с писателем, как перекроилась революционная реальность. Он поставил перед собой историко-психологическую проблему, но не желал при этом расставаться с литературоведением, что привело к композиционной раздвоенности книги об Олеше. Литературовед Белинков анализирует мастерство писателя Олеси, а параллельно политический публицист Белинков берется разобрать гражданское поражение Олеси-художника. При этом подчеркивается, что сдача гражданских позиций ведет к творческой гибели. Но прочного шва между литературоведением и политологией не получается.

Время, в которое создавалась книга, – 60-е годы XX века, – благоприятствовало изучению мастерства и полностью исключало постановку вопроса о «сдаче» и творческом поражении столь уважаемого писателя-гражданина, каким считался Юрий Карлович Олеша. Тем сильнее именно этот ракурс привлекал Белинкова, делая его труд фактически нелегальным, погружая его, окруженного «термидорианским» временем, в ту революционную романтику, с которой начинал свой путь Олеша. Оттолкнувшись от сказки, Белинков устремился в опасную область самостоятельной политологии, став едва ли не первым советским диссидентом.

Цирк дядюшки Бризака послужил ареной для бесстрашного тираноборца; он спросил себя: «А что стало с волшебной страной и ее героями после революции?» И ответил: «...черты революционера Просперо заплыли жиром Первого, Второго и Третьего толстяков». Бывший вождь бедных превратился в нового толстого. За Революцией наступил Термидор.

И вот перед нами впервые изданный на родине через тридцать лет после написания том в черном супере: А. Белинков, «Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша» (М., РИК «Культура», 1997). На первой странице супера в фас портрет старого, обросшего седой щетиной, крепко помятого жизнью одесского биндюжника. Левый глаз прищурен. Лоб иссечен морщинами. Скорбный взгляд затравленного судьбой человека. Он капитулировал – жизнь кончилась. Прямая фотоиллюстрация Аркадиевой аксиомы: кто сдался, тот погиб. Это – Юрий Карлович Олеша.

А сзади на супере – в три четверти оборота Аркадий Викторович Белинков. Никакой затравленности. Острый, испытующий взор; губы, способные вот-вот раздвинуться в ироничной усмешке. Вольный изыскатель. Концептуалист. Независимая личность.

Поэт и «вед» развернуты спинами, словно не желают знаться друг с другом. Спрашивается: так кто же из них прошел ГУЛАГ? Кого прельстил, запугал и сбросил под откос Толстяк власти: поэта или «веда»? О чем и о ком книга – все ее восемь объемистых глав?

О том, как «Я пришел домой...» (название главы первой), а там записка от Наташи: «...сходи, купи... мыла хоз. один кус.», и этот «кус» перемежается пародией на высокопарную риторику времени, язвительными замечаниями об обелиске Свободы (напротив Моссовета) – обелиске, замененном «феодалом на лошади» (Юрием Долгоруким) (читай: Революция освобождает, а Термидор вновь ставит памятники деспотам).

Или все-таки книга о том, как поэт строит «образ мира» из ярких кирпичиков своих изумительных метафор? И это литературное «Lego» будет тщательно исследовано во всех стилистических тонкостях?

Или автор собирается противопоставить поэта Кавалерова и «административно-хозяйственного жеребца» Бабичева из романа «Зависть», а плюс к тому с иронией поведать о «полных гражданского пафоса» публицистических произведениях Юрия Олеши?

На поверхности действительно – и о хоз. мыле, и о метафорах, и о льстивой публицистике охранителя. А на поверку Олеша – только полигон.

Эта книга – о тираноборчестве автора и верноподданничестве героя; о белинковской ненависти к тирании и о соглашательстве с нею конформиста. То есть книга о себе. О состоянии своей души, противоположном состоянию души героя – Юрия Олеси.

Выше мы касались композиционной раздвоенности замысла, стремления объединить в одном повествовании гуманитарную науку с политической публицистикой. Смешанный жанр, в котором написана книга, давая выход гражданской рефлексии Белинкова как обличителя, помешал, однако, отстраненному от эмоций подходу исследователя (все-таки анализ не заменишь метафорой). Новизна «Сдачи и гибели...» лежит совсем в иной сфере. Она, повторю, – в той внутренней раскрепощенности, с которой автор отстаивает свободу творчества перед лицом узурпировавшей ее власти.

Дело осложнялось условиями, в которых создавалась рукопись, требовавшими от автора как минимум гражданской лояльности. Перед Белинковым стояла в принципе неразрешимая задача: напечатать в советском государственном издательстве антисоветское, антигосударственное произведение. Но сдаться – значит погибнуть. Это вынудило его прибегнуть к совершенно особой форме изложения: претворить пафос в трюки прозрачной клоунады. И в рукописи возникают наивные и все же как бы путающие след маленькие хитрости, рассчитанные на очень снисходительного, совсем не дорожающего своим местом редактора и нормально внимательного читателя. Политический пафос тираноборчества окрашивается в пестрые цвета

циркового представления. Вот некоторые из этих вульгирующих номеров.

3.

Параллельные цитаты. Например, автор считает, что конфликт между художником и обществом состоит в том, что художник изображает общество таким, каким он его видит, а общество хочет, чтобы его изображали таким, каким оно себе нравится. И общество устами власти учит художника, как и что ему изображать. При этом (1960 год!) наш «политически неграмотный» литературовед не делает никакого различия между нацистским и советским обществами и желает эту аналогию обнародовать. Как именно?

Автор слегка раздвигает в пространстве книги две параллельные цитаты: одну из Геббельса, а другую – из члена ЦК товарища Жданова. Геббельс настаивает на том, что «немецкое искусство... будет героическим... стальным, романтическим», а Жданов призывает «нападать на буржуазную культуру... ибо моральная основа у нее гнилая и тлетворная», то есть неявно соглашается с тезисом о необходимости «здорового, героического искусства».

Статистика, наводящая на размышления. Допустим, заспорили о том, какая власть гуманней: царская или советская? Обязателен взгляд, что царизм был беспощаден к инакомыслящим и только советская власть гарантирует подлинный расцвет демократии.

Близорукий литературовед этого мнения не разделяет. И тут в ход коварно пускается статистика казней. Царская известна точно. «С 1826 по 1906 год, от

декабристов, с которых начинаются политические процессы в России, до судов над участниками первой русской революции, – было казнено за политические преступления сорок три человека».

Дальше по законам черного юмора, а заодно и пародируя деятельность ЦСУ, статистика обрабатывается в расчете на единицу времени: «Это составляет 0,54 казненных в год». А потом полученный результат экстраполируется на советское будущее: «Если бы так продолжалось дальше, то через 30 лет, то есть к 1937 году, было бы казнено 16,25 человека». И тогда моментально возникает

Сарказм. «Только Советская власть принесла нам избавление от ужасов террора!» – восклицает автор, с ядовитой горечью передразнивая обобщенного апологета.

Литота – издевательское преуменьшение. «Эпоха-предшественница оставила несколько нерешенных литературных недоразумений...

Я имею в виду еще не вполне разрешенные недоразумения, происшедшие с Анной Ахматовой и Андреем Платоновым, а также некоторые другие, связанные с расстрелом Гумилева и самоубийством Цветаевой, гибелью в тюрьмах Бабеля и Мандельштама, эмиграцией Ходасевича и Замятина, и другие более или менее удачные эпизоды борьбы за душу русской интеллигенции. Не будет лишним напомнить о том, что до сих пор не исправлено и не искуплено недоразумение, стоившее жизни Пастернаку».

Ножницы и клей. Белинков сам раскрыл этот фокус Мариэтте Чудаковой (чье предисловие открывает книгу об Олеше).

В машинку постоянно заправлен чистый лист бумаги. По вдохновению он заполняется отдельными фразами, метафорами, удачными оборотами, цитатами, а потом, когда пишется связный текст, листы разрезаются и куски клеиваются, куда подойдут. Это тоже «путает следы». Но, кстати, путает и стройность изложения, порой создает впечатление отрывочности, клочковатости.

Забавная «технология». Есть в ней что-то от «ни дня без строчки», не правда ли?

Профанация при смене контекста. Хорошо помнится время, когда злоба дня считалась у нас главным в жизни народа. И надо признать, что внушительные «вручения верительных грамот», запечатленные кадрами кинохроники, или прием Хрущевым некоего заграничного борца (и клоуна) действительно казались чем-то значительным в газетном либо хроникальном контексте.

А что делает Белинков? Он переносит текущую злободневность на страницы своего труда, охватывающего десятилетия советской истории с экскурсами в революционную Францию, а хотите – в античную Грецию, а хотите – в фараоновский Египет, – и здесь, в новом историческом масштабе, злободневно-серьезное предстает вдруг профанным, значительное скукоживается до смешного.

«В последние годы Ю. К. Олеша начал писать маленькие статьи... Он вернулся с новым опытом в газету и начал собирать новые кирпичи для того, чтобы построить здание, достойное времени... Он писал статьи о новой биографии Ленина. Он писал о поездке

Н. С. Хрущева в Париж. Он писал о сегодняшнем, о самом главном» (из предисловия Виктора Шкловского к публикации «Ни дня без строчки» в 1961 году в «Октябре»).

Стоило изменить масштаб рассмотрения, сменить контекст, и эти «новые кирпичи» Шкловского, перенесенные на страницы книги, превратились из как бы нормального по тому времени отклика в нечто вполне смехотворное. Да неужели и правда в моей, читателя, жизни самое главное – новая биография Ленина, статья о ней Олеси и вояж Хрущева в Европу?..

Метафора эрудита. Предположим, Белинков хочет показать раздвоенность Олеси, его метания между тем, что он чувствует, и тем, что от него требуют; между тем, чем он жил, и тем, чем его заставляют жить. С вольтеровским остроумием эта двоякость передается сравнением Юрия Карловича и Мари Франсуа Аруэ (Вольтера).

«Он жил на непрочном шве двух эпох и, по мере надобности, перебежал из одной эпохи в другую. Он жил, как Вольтер в своем замке в Ферне: замок стоял на границе Франции и Швейцарии, слуга смотрел на дорогу и, завидев французского жандарма, кричал. Хозяин перебежал через границу».

Подстановка из другой системы. Скажем, спорят о том, можно или нельзя исправить деспотический режим. Литературовед убежден, что «отдельное вранье» отражает сплошную ложь, некоторые искажения «норм» – суммарную ненормальность. Деспотию исправить нельзя. Ее можно только уничтожить. Но как в общую формулу: «деспотический режим x

неисправим» – ввести конкретную переменную: $x = USSR?$

Для этого сначала задается другой x . Скажем, на католическую церковь возлагаются все грехи провинившихся клириков (что само по себе, наверное, несправедливо). Говорится: «...сначала люди видели... есть отдельные пьяные попы, отдельные блудливые монахи и даже еще до конца не изжиты безнравственные папы... Один монах, один папа... Что такое один папа?..» Случайный выброс. Поменяем его – и все наладится. То есть простым переходом «от папы к папе» можно превратить греховное в безгрешное.

Но Аркадий Белинков, с этим категорически не согласный, неудачного Папу Римского неожиданно заменяет неудачным секретарем смоленским, подставляя «икс» из другой системы – не клерикальной, а политической; из другого времени – не средневекового, а советского. «И, действительно, – наблюдает Аркадий, – сняли в Смоленске секретаря обкомов. Постникова М. И., ну, и что же? Что изменилось от этого?»

Значит, никаким «освобождением от занимаемой должности» нельзя исправить ни деспотическую власть пап, ни деспотическую власть секретарей. Конкретная переменная введена.

Действующие лица и исполнители. Неявно или явно указывается реальное историческое лицо, исполняющее, как актер, роль одного из персонажей Олеси в постановке Белинкова.

Конфликт интеллигента и власти остро фиксируется в образах того времени. Когда «группа товарищей»

натравила Хрущева на Пастернака, противопоставление «Поэт и Толстяк» помимо прямого смысла: «Кавалеров – Бабичев» приобрело и второй, тайный, смысл: «Пастернак – Хрущев», вновь создавая некую опаснейшую универсальную формулу.

Питая ненависть к Толстякам, Аркадий не щадит и тех, кого называет перебежчиками, мечущимися между либерализмом и насилием, страдающими от притеснений творческой свободы и вместе с тем ищущими державного покровительства. Таков учитель танцев Раздватрис. У Белинкова эту роль исполняет поэт Евгений Евтушенко. С привычной иронией автор вводит реальную личность в сказочный ряд: «...ни Государственный канцлер, ни наследник Тутти, ни даже такой либерал, как учитель танцев Евг. Ал. Евтушенко, не посягали на систему, а посягнули только на руки, в которых эта система лежала».

Жесткость и даже жестокость моральных оценок Белинкова, тех критериев, которые он применяет в первую очередь к Юрию Олеше как к «перебежчику», а к остальным – попутно, опирается на собственную неподкупность автора, на его личные тринадцать лет лагерей. Причем весь свой пафос он направил на утверждение себя как разрушителя стереотипов, авторитетов, устоев. Он смеялся над Олешей, уверявшим, что от писателя в вечности остается лишь метафора, – сам же был убежден, что в истории преимущественно сохраняются имена разрушителей. Оба по-своему правы. От такого писателя, как Юрий Олеша, действительно остается метафора. От такого тираноборца, как Аркадий Белинков, действительно остается его

разрушительство. Но как литература не ограничивается метафорой, так и общественная жизнь не исчерпывается одним разрушительством.

В книге об Олеше автор как бы растроился. При этом умная голова исследователя-литературоведа, проницательного стилиста-аналитика (чего стоит его замечательное сопоставление метафорических миров Олеси и Хлебникова!) теряется рядом с извергающим огнь и дым гигантским черепом публициста – бесстрашной и яростной мощью ненависти! А поодаль для отвода глаз вертится еще одна головка в шутовском колпаке с бубенчиками, готовая на всякие отвлекающие номера.

Смертельный трюк. Опуская иные детали этой беспримерной клоунады, обратимся к последнему трюку, которым автор пользовался в крайних обстоятельствах, ибо здесь он уже рисковал не рукописью, а жизнью.

Необыкновенный номер Аркадия Белинкова состоял в том, что иногда он отказывался ото всех перечисленных выше фокусов и прямым текстом говорил о том, о чем и помалкивать было страшно.

И тогда жизнь его на самом деле превращалась в смертельный трюк.

Он действительно мог застрелиться из любви к Марианне.

Он действительно должен был погибнуть от лагерного «четвертака».

Его больное сердце (он с детства страдал ревмокардитом) в самом деле не обязано было выдерживать разгромной статьи в связи с публикацией отрывка из книги об Олеше.

А как только удалось ему вынести все чудеса бегства – смертельного трюка с просьбой о политическом убежище за границей!

Узнав об этом, папа сказал:

– А все-таки Аркашка – негодяй.

А дядя Вова (Лешковцев) сказал:

– У меня один друг – диссидент, а другой друг – военный юрист. Вот такая жизнь.

Все это Аркадий пережил. А не пережил своей нужности в благополучной Америке. На родине с ним боролись. Его сажали, освобождали, печатали, не печатали, хвалили, костили. Там же он оказался в среде ему чужеродной, где его главная работа – книга об Юрии Олеше – по большому счету была, вероятно, мало кому интересна. Америка жила своими проблемами, проблемы Советского Союза были от нее бесконечно далеки, а взаимоотношения художника с властью и обществом в круг ее интересов вообще не входили.

Вот чего он не пережил, завещав нам строки, которые могли бы послужить его автоэпитафией:

«Художник вырастает из-под земли, пробивается сквозь камень и, как карающий воскресший царевич, говорит обществу, что он о нем думает. Поэт вырывается, кричит, он падает, приподнимается, погибает».

4

Новое рождается из безотчетного импульса.

Таким импульсом стала для Белинкова его ненависть к насилию над свободой творчества. Он не только ввел в традиционное литературоведение совершенно запретную по советским временам тему сопротивления,

безусловного неприятия диктатуры власти, но и подчинил этой теме собственно научный труд. Он искал как поэт, а не шел проторенной дорожкой благонамеренного «веда» или тернистыми – но совсем по-иному – путями пионера науки. Он рисковал не идеями, а судьбой; не признанием, а свободой. И вместе с тем поиск его производит впечатление определенной заданности: кажется, что его концепция сформировалась прежде, чем началось исследование предмета. Простые и ясные тезисы: «Кто сдался, тот погиб» или «Художник-конформист творчески обречен» – возникли не безотчетно или как результат исследования, а были ведомы автору уже на первых страницах рукописи как теоремы, которые требовалось доказать. Этот своеобразный «геометрический» подход к решению гуманитарной задачи не представляется бесспорным. Попытка заключить живое в жесткие рамки концепции неизбежно лишает его внутренней свободы, вариативности, гибкости, то есть как раз всего того, за что так ратовал сам Белинков. Вволю настрадавшись, он захотел быть по-мефистофельски саркастичным и безапелляционным там, где все взывало к *состраданию*. Эта-то сугубо антинаучная, абсолютно аполитичная и совершенно безыдейная категория выпала из его рассмотрения. Его опыт оказался прямо противоположен опыту Достоевского. Вернувшись с каторги, Федор Михайлович отрешился от своего «революционного прошлого» и, следовательно, как художник должен был, по Белинкову, погибнуть. Однако случилось обратное: наступила творческая зрелость. И наоборот: вернувшись из лагерей, Белинков утвердился в своем антитермидорианском призвании,

а значит, талант его должен был окрепнуть. Тем не менее книга об Олеше если и свидетельство тому, то вовсе не безоговорочное. Можно возразить, что талант и гений несравнимы. Что сопоставлять Белинкова с Достоевским просто некорректно. Но в том-то и дело, что Аркадиева концепция «сдачи и гибели» художника вовсе не учитывает степени личной одаренности. «Кто сдался, тот погиб!» – и точка. Кто бы ни сдавался... Чему бы ни сдавался... Она опускает и то обстоятельство, что бесконечно богатый мир художественного творчества не ограничивается конфликтом между Поэтом и Толстяком; что уделять столько внимания Толстяку, может быть, вообще не обязательно. У художника есть задачи и поинтересней, и посложней, нежели политическая агитация и связанная с ней прямолинейная публицистичность высказываний. Слава Богу, существует громадная область человеческих отношений, веры, природы, эстетики, целиком лежащая вне политики, и даже такая консервативная сфера, как нравственные оценки, опровергает одномерность суждений.

В этом смысле очень выразительна Аркадиева ссылка на дневник А. С. Суворина – на известный разговор Суворина с Достоевским в день покушения террориста Млодецкого на министра внутренних дел графа Лорис-Меликова.

Достоевский спросил:

« – Пошли ли бы мы в Зимний дворец предупредить о взрыве или обратились ли к полиции, к городовому, чтобы он арестовал этих людей? Вы пошли бы?

– Нет, не пошел бы...

– И я бы не пошел.

– Почему? <...>

– Причины – прямо ничтожные. Просто – боязнь прослыть доносчиком... Напечатают: Достоевский указал на преступников... Мне бы либералы не простили. Они измучили бы меня, довели бы до отчаяния. Разве это нормально? <...> У нас о самом важном нельзя говорить».

Как же комментирует писателя литературовед?

«Достоевский понял самое главное: в тираническом полицейском государстве «о самом важном нельзя говорить». И поэтому даже человек, который с отвращением писал о врагах этого государства, терзался сомнениями, а попугай (речь идет о говорящем попугае, выдавшем Суок. – А. С.), который лишь преданно служил, никакими сомнениями не терзался.

Я настойчиво подчеркиваю, что все время говорю об интеллигентах-перебежчиках. Я с глубоким неуважением отношусь к людям с реакционными убеждениями и не прощаю их и не считаю искупительным их талант. Но с омерзением я говорю о перебежчиках».

Отсюда следует, что Белинков не считает Достоевского «перебежчиком», хоть тот и терзается сомнениями: выдать террористов или не выдавать? Зато литературовед вполне в унисон с «барабанщиками» (здесь крайности сходятся) не уважает в Достоевском его «реакционных убеждений» (клише повторено всерьез) и, что характерно, не считает, будто сила таланта способна их искупить.

Главное, что вынес литературовед из слов писателя, – это противостояние художника «тираническому полицейскому государству», хотя сам Достоевский

этому государству вовсе не враг. А на наш взгляд, главное в размышлении Достоевского совсем иное – нравственная раздвоенность интеллигента по отношению к террористу-революционеру, готовящему покушение на вершину полицейской пирамиды России – Михаила Тариеловича Лорис-Меликова. В душе Достоевского боязнь прослыть доносчиком, выдав террориста, сильней желания предотвратить покушение, грозящее смертью министру. В этой пиковой ситуации спасти одного – значит погубить другого. Для Белинкова тут проблемы нет. Революционер – человек «передовых убеждений», министр – «реакционных». Стало быть, революционера выдавать нельзя, а министра погубить можно. И только, мол, ненормальная общественная мораль превращает этот конфликт в неразрешимый для писателя. Но какова же должна быть общественная мораль, которая так легко разрешает вопрос в душе литературоведа и санкционирует террор?.. И что вообще осталось нам от его жизни и от его подвижничества сейчас, когда смысл прежнего противостояния Поэта и Толстяка отпал? Какое место займут Аркадий Белинков и его книга в нашем сознании?

На первый взгляд, защитник Поэта в историческом контексте победил. Прежний «деспотический режим» (советский) пал. По крайней мере трансформирован. А его идеология действительно отпала. Однако старые проблемы встают с новой силой. Что все-таки стало с бывшим оружейником Просперо? Чем кончилось противоборство Поэта и Толстяка и кончилось ли оно?

Следуя метаморфозе, предложенной Белинковым, подтвердим, что подернутый жиром Трех Толстяков

коммунист Просперо стал финансистом, воротилой, денежным мешком. Старый дореволюционный Толстяк реабилитирован. Пройдя традиционные исторические этапы (Империя – Революция – Термидор – Реставрация), он сохранил свои властные функции и отвечающую им комплекцию.

А Поэт?

Теперь он – творчески свободный – может издать все, что пожелает, за свой счет (которого нет) для своих читателей (которые настолько отощали, что им не до чтения). Мертвая «классовая» хватка советского Толстяка не сменилась ли мертвой «кассовой» хваткой новорусского Толстяка времен Реставрации?

Так кто же победил?

Спор Поэта и его Антагониста неразрешим. Он не зависит от того, в какой «системе» ведется, потому что кроме противостояния свободы и принуждения есть у него и другие грани: романтика и практицизм, филантропический отклик и ледяные доводы рассудка, чистое восхищение красотой мира и равнодушные к ней или стремление прибрать ее к рукам... Да мало ли каких еще противоречий не предлагает нам искусная на них природа? Однако все это выходит за рамки белинковской концепции, нуждается в иной публицистике, ином литературоведении, но прежде всего – в новом писательском воплощении, возникающем не из теорем, требующих доказательств, а из безотчетного импульса, рождающего всю полноту художественного отклика.

ГРИГОРИЙ ЛЕВИН: ГУЛ «МАГИСТРАЛИ»

1

У Стены Плача в Иерусалиме – единственной святыне, оставшейся от разрушенного древнего храма, чьим камням постоянно молятся припавшие к ним иудеи, я увидел шупленького рыжего ортодокса, бледного от напряжения, со страдальческой гримаской вцепившегося пальцами в шершавый камень и шепчущего свои заклинания. При этом не иносказательно, а натурально он *бился головой о Стену*. В языке это называется реализованной метафорой, в жизни иудея – преданностью Богу, в жизни атеиста – религиозным фанатизмом. Два двухметроворостых, породистых еврея («книжник» и «фарисей»), тихо переговариваясь, смотрели на своего собрата по вере сверху вниз с одинаково снисходительными и чуть насмешливыми змейками улыбок. Может быть, они даже сочувствовали ему, но то было сочувствие «книжника» и «фарисея». Они ощущали себя существами высшего порядка по сравнению со своим несчастным единоверцем, так одержимо сокрушавшим себя у священной руины.

Когда я вспоминаю поколение отцов, – поколение Великой Отечественной, – которому обязаны жизнью не только мы – их дети, а вся Россия, весь необъятный

Союз, то, помимо «книжников» и «фарисеев», нахожу в нем не мало одержимых, но не верой или скорбью по утраченным святыням, а своим призванием, долгом, идеей свободы, ослепленных нестерпимым сиянием грядущего всеобщего счастья.

А вы можете представить себе мальчика из полтавского Хорола, который в шесть лет написал: «Хочу быть литературным критиком»? Не кавалеристом (1923-й год), не комиссаром, даже не писателем, а именно *литературным критиком!*.. Такое раннее самоопределение, такое точное – с молодых ногтей – ощущение своего призвания не может быть ложным. Его подлинность гарантирована тем, что оно заявлено устами младенца без наушения взрослых. Еще точнее предсказание судьбы прозвучало бы в более обобщенном виде: «Хочу быть Учителем», но на это шестилетний полтавчанин не решился, тем паче, что слово *Учитель* в данном случае надо было бы писать с большой буквы: не преподавателем литературы в школе или университете, а Учителем литературного творчества, что совсем не одно и то же. Собственно учительскую роль до некоторой степени играет и авторитетный критик, но далеко не в той мере, в какой играл ее Григорий Левин.

Он был человек одержимый. Чувство долга, благодарная память, тревога от того, что лучшее может погибнуть в забвении заставляли его во времена тотальной «стабильности», включавшей в себя железное табу на многие славные имена, на свой страх и риск в начале 70-х читать публичную лекцию о Владиславе Ходасевиче – враге Советской власти,

поэте-эмигранте, видевшем все вокруг насквозь, «всезнающем, как змея».. Для храбрости или смиряя нервный озноб Гриша (как его звали друзья) принял перед чтением горячительную толику, но от рассказа о Ходасевиче и от исполнения его стихов пары ее стремительно улетучились.

Не матерью, но тульской крестьянкой
Еленой Кузиной я выкормлен. Она
Свивальники мне грела над лежанкой,
Крестила на ночь от дурного сна.

<...>

И вот, Россия, «громкая держава»,
Ее сосцы губами теребя,
Я высосал мучительное право
Любить тебя и проклинать тебя...¹

Это называлось – литературная студия «Магистраль»: она же союз общих душ; она же причудливая смесь правоты, лояльности и острой оппозиционности; она же – целый университет литературы с выступлениями лучших поэтов, писателей, переводчиков той поры; она же – беспримерный практикум по критическому разбору собственных произведений студийцев.

Были занятия, от которых воздух гудел, и гул «Магистрали» распространялся концентрическими кругами по всей Москве и дальше, дальше, дальше... То или иное начальство не раз пыталось справиться с источником этого гула, прикрыть его или хотя бы

¹ Владислав Ходасевич Колеблемый треножник. М., 1991. С. 39.

призвать к ответу. Иногда это удавалось. Но вообще говоря, взять Левина голыми руками было не легко. Он был природный коммунист, а не коммунист по партбилету. Коммунист с «Интернационалом» не на устах, а в крови. Его не надо было обращать в коммунистическую веру. Он сам мог обратиться к кому угодно. Красноречивый, пламенный, пафосный, одержимый. Правда, и свой интернационализм он, смущая начальство, формулировал не цитатой из партийной печати, а словами апостола Павла: «Несть ни эллина, ни иудея». Союз равенства и братства звучал в нем не лозунгом Конвента, а живым чувством, преданность которому он подтверждал постоянно. Октябрьская революция ему, рожденному в самый ее день с точностью до стиля летоисчисления – 25 октября 1917 года (по новому стилю), представлялась очистительной стихией, смывшей ветошь и несообразности старого уклада жизни, аморальность его рваческого рыночного начала. Подобно Блоку, он воспринимал Октябрь, как возмездие. Истоки коммунистической идеи черпал в раннем христианстве, а сам со святою простотой полагал, что «коммунизм – это место, где не будет чиновников и где будет много стихов и песен». ¹ Его духовный мир был таким насыщенным и высоким, что места для материальных хлопот в нем почти не оставалось. В какой-то мере он напоминал мне Велемира Хлебникова, который ненавидел деньги, ненавидел товарно-денежные отношения, как установление, как «маркплац», где всё продается и покупается.

¹ Рыцарь поэзии. Памяти Григория Левина. М., 2012. С. 13.

Сегодня снова я пойду
Туда, на жизнь, на торг, на рынок,
И войско песен поведу
С прибоем рынка в поединок!¹

Такова природа поэта. Атмосфера купли-продажи не для него. Она его унижает и уничтожает. Хотите избавиться от поэзии, устройте из страны большой базар. Но и тогда в России найдется, если не Хлебников, то Левин, который этот базар не примет и тем привлечет к себе немало единомышленников.

Русская контрреволюция 1991 года не могла поколебать его идеалы. Он не предал ни революцию, ни коммунистическую идею. Скорее их официальные глашатаи предали его. И такой человек в годы становления «сверхдержавы» был не только не привечаем тогдашней властью, но гоним ею. «Магистраль» закрывали дважды. Вначале ее изгнали из ЦДКЖ², потом из ВИНТИ³, при которых она существовала в 50-е – 70-е годы. Левин переживал это как личную трагедию, поскольку «Магистраль» была частью его души, но возможно и как трагедию социальную: за минувшие десятилетия через студию прошли тысячи людей, десятки из которых стали профессиональными писателями, остальные – профессиональными читателями. Вот что означало неустанно возделывать культурную почву. Но именно эти усилия, этот труд и подвергались остракизму в виду того, что понятие *культура* оказы-

¹ Велемир Хлебников Творения, М., 1986, с. 93.

² Центральный Дом культуры железнодорожников.

³ Всесоюзный институт научной и технической информации.

валось у Левина всегда много шире, чем представление о культуре у администрации и партийного начальства.

Мы не удивляемся тому, что лучшими тренерами часто становятся не самые титулованные чемпионы; лучшими режиссерами – не самые яркие актеры; а наставниками Нобелевских лауреатов – не самые выдающиеся ученые. Жизнь слишком многоцветна и причудлива, чтобы ее можно было свести к школьной логике. Так совсем не знаменитый даже в литературных кругах поэт Григорий Левин стал учителем мастеров, намного его превзошедших. Природа отпустила ему иной дар – дар учительства, которому он служил самоотверженно и более, чем успешно. Не исключено, что в пору своего расцвета он был лучшим на свете наставником поэтов, а «Магистраль» – лучшей поэтической командой. И какая удача, что именно на это время в Советском Союзе выпал невиданный всплеск интереса к поэзии, когда один Евгений Евтушенко (за спиной которого маячила во многом решавшая дело тень Хрущева) своим остро политизированным декламационным «стихоцирком» собирал целые Дворцы спорта! А ему на смену выскакивал к микрофонам признававший только Пастернака и себя самого Андрей Вознесенский с каскадом великолепных метафор и бешеным напором жокея, берущего главный приз! А за ними, изгибая шею, вознося высоко кверху подбородок, горько запрокидывалась перед замершим залом Белла Ахмадулина, чтобы благополучно выпутаться из собственных, ею же заплетенных словесных кружев. А следом с грубоватой неловкостью тяжеловеса бубнил свои ассонансные

тождества Роберт Рождественский, подкупавший какой-то детской открытостью души и стиха. И, наконец, как венец всему зрелищному ряду, ставил ногу на стул и клал на ногу гитару Булат Окуджава.

Однажды я спросил его:

– А вы долго в «Магистраль» ходили?

– Долго. Лет пять.

Пять лет! Это же целый курс в университете...

А в другом случае Булат сказал:

– Меня сделал Левин.

2.

В седьмом классе я прекратил свои фортепьянные уроки, когда от недостатка техники и бесконечного тербления музыкальная ткань расползлась под пальцами, не позволяя проникнуться гармонией. А потому, вооружившись семирублевой ленинградской гитарой, которую мама купила мне в ГУМе, я в тот же вечер спустился в подвал соседнего дома по Курсовому переулку, где давал «сеансы одновременной игры» гитарист с обязывающим именем – Александр Сергеевич.

В типичном красном уголке местного жэка, загроможденном сломанными стульями, плакатами, изречениями о новой панацее ото всех бед – химизации, в зальчике с отрицательной акустикой собиралось по вечерам общество из десяти – пятнадцати меломанов, постигавших азы семиструнного дела. Некоторые из них дальше «Во саду ли, в огороде» не продвинулись, зато другие играли ансамблем в четыре гитары «Санта Лючия», и это было необыкновенно.

Александр Сергеевич повел меня по испытанному пути овладения гитарной техникой: открытые струны, закрытые струны, гаммы, этюды, баррэ... Ногти мои ломались, подушечки на пальцах изрэзались. Я затосковал.

– Ничего. Медленно, но верно, – утешал гитарист, поглядывая на аппетитную белокурую ученицу, склонившуюся возле меня над грифом своей гитары... Внимание Александра Сергеевича настолько переключилось на новенькую, что он пропустил два занятия, а на третье еле прихрамал, согбенный в пояснице, – блондинка наворожила ему радикулит и больше не появлялась.

Снова начались гаммы, этюды, баррэ... Но все неожиданно преобразилось, когда один парень показал мне прямо на пальцах несколько универсальных аккордов аккомпанемента, и я тут же с его рук и слов разучил песенку про Мишку-моряка:

Ты одессит, Мишка, а это значит,
что не страшны тебе ни горе, ни беда.
Ведь ты моряк, Мишка, моряк не плачет
и не теряет бодрость духа никогда.

Песенка пришлась как раз ко времени. Она меня поддержала. Окрыленный, я помчался домой.

Дома за круглым дубовым столом сидел дедушка Сережа – мамин отец. Он работал неподалеку в Институте экономики и зашел к нам в гости. Дед степенно ел борщ, похваливал, чинно промокая губы черной корочкой, но был чем-то озабочен, может быть даже расстроен. После обеда спросил: «Ну, а как твоя гитара? Сыграй что-нибудь...»

Вслед за двумя этюдами, не имевшими успеха, я спел, а главное сыграл «Мишку». В карих глазах деда, до этого тусклых, заблестели веселые искорки. Он ожил и попросил еще что-нибудь в том же духе. И хотя ничем бóльшим «в том же духе» я не располагал, настроение поднялось. «Одессит» возвысил меня в собственных глазах. Мало того, он раскрыл мне дорогу в недоступный ранее мир дворовых песен – всех этих «мурок», «тужурок», «королей на именинах» и прочей «блатной музыки». К уличной струе добавились песни туристские, репертуар Бернеса, черт-те какая морская романтика, цыганщина – безвкусица, надрыв и маленькие шедевры – все это слилось в единый поток, который увлек меня на свою стремнину. Я не противился ему, но чувствовал, что должен его преодолеть.

Как-то мама сказала, что слышала у школьного приятеля нечто. Это был неизвестный поэт («какой-то Агуджава»), сочиняющий песни. Все, кто может, записывают его на магнитофоны. Непременно следует послушать.

На другой вечер в тесной комнатухе у Белорусского вокзала хозяин магнитофона «Яуза»¹ Владимир Алексеевич Лешковцев (а для меня дядя Вова) погасил верхний свет и, гордый своим нелегальным богатством, поставил мне пленку песен: «Вы слышите, грохочут сапоги...», «Когда мне невмочь пересилить беду...», «Ах, какие удивительные ночи!..».

Знание доминанты, субдоминанты и тоники позволили мне дома подобрать аккомпанемент к услышанному,

¹ Марка советского катушечного магнитофона

и «ошалелые птицы» Булата Окуджавы полетели в моем воображении, находя в нем удесятенный отклик. Вскоре в каком-то полусне – пальцы сами потянулись к струнам и карандашу – я написал короткое сочинение, напеваемое под гитару. В том сочинении об огоньке в тумане вторые и четвертые строчки оперялись чудесными рифмами типа «твоя – моя», а первые и третьи великодушно оставались не зарифмованными. Но дело было сделано, начало положено.

Страстно испещрив стихами первую двухкопеечную тетрадку, самозванец решил устроить свой авторский вечер. Не честолюбие подвигло меня на эту дерзость, а желание узнать, важно ли другим то, что так захватывает меня? В те времена мои слушатели вместе со мной пробивались сквозь коллоквиумы Менделеевского института и МИФИ, а каждый сданный экзамен оканчивался «поддачей». Это замечательное словечко под утро разводило по Москве целую толпу слегка покачивающихся синонимов: *нарезавшийся* возвращался в общежитие на Сокол, *наклюкавшийся* ковылял домой на Рождественский бульвар, а *нахлеставшийся с нагрузившимся* пытались оторвать чугунную доску от Дома журналиста и на спор оттаранить в соседнюю подворотню. Стоит заметить, правда, что разговоров о питье всегда было много больше, чем самого питья. Они и горячили. И вот однажды в разгоряченной компании ближайших друзей я решил на первопрочтение. Однако выяснилось, что дело упирается не только в трусость. Я еще и сгорал со стыда. Пришлось погасить свет, чтобы не видеть непосредственной реакции на лицах ироничных друзей.

Так, в потемках, в комнате, едва освещенной огнями зимней Москвы, я прочел первые строфы, после чего с энтузиазмом (не мной) был воскликнут подобающий тост! Друзья сказали, что, конечно, это надо послать в «Юность», учитывая ее жуткую популярность. И послать немедленно. Дадут в следующем номере. Я так и сделал. Получил отказ, но все же несколько раз в течение *N* лет повторял свои «лестные предложения», которые неизменно парировались, допустим, вот таким «резюме», как бы вклинивавшимся в размеренное течение редакционной жизни:

– Коленька, я тебя поздравляю с разворотиком в первом. Да, в первом номере. Как ты просил.

– Спасибо, Натанчик. Знаешь, я тут Смирнова читал... Из самотека...

– Правда?.. Ну, и что ты имеешь сказать?

– Ты знаешь, вроде и неплохо, но вяловато, понимаешь, энергетики не хватает... Не стихи, а какой-то туристический буклет... Что-то про Чехословакию. И как-то двусмысленно...

– Коленька, дорогой, я тебе полностью доверяю.

Но при этом и Алеша оставался бесконечно дорогим.

– Алешенька, вы наш! Вы абсолютно наш! И ваше отношение к «пражской весне»... Но, поймите, и нас... Вам нужен «паровозик». Обыкновенный «паровозик». Безо всяких яких. В самом деле? Ну, что вам стоит? Напишите «паровозик», и все покатится, как по маслу.

Я вспоминал городской фольклор:

Прошла весна, настало лето.

Спасибо партии за это!

И «паровозные» благодарности, призванные потянуть за собой собственно вагончики-стихи, почему-то никак не строились, и не катилось ничего.

С большими перерывами наш роман с «Юностью» продолжался до тех пор, пока мы ни отпраздновали интимный юбилей: 25 лет не печатания. Я бы назвал это «серебряным разводом». Все было очень скромно, сдержанно, чуть печально. Зашли в кафе на Маяковке. Взяли по чашечке кофе. «Юность» встала за одним столиком, я – за другим. В полном молчании допили до густой грязной горечи на дне и, с некоторым сожалением кивнув друг другу, расстались, пожелав счастливой разлуки. Я отправился домой – писать стихи. Она – на работу: печатать себя и «наших».

Между тем в те давние годы, о коих речь, каждый отказ воспринимался, как трагедия, как свидетельство твоей никчемности, бездарности, «буклетности», а не как «проказы» уважаемых членов присутствия... Истина, гласящая, что всякое «бюро» обслуживает в первую очередь самоё себя и свой тесный круг, а над остальными в большей или меньшей степени потешается, тогда не только не формулировалась так четко, как теперь, но и самые поползновения на подобную формулировку пресекались пуще ереси всемогущей демагогией «общего блага». От выматывающих душу журнальных проволочек, от заранее спланированного процента отрицательных рецензий, от казенных отказов, оглушающих, как приговор, нужна была *отдушина* живого суждения. Такой отдушиной для меня, как и для многих других, стала *студия*.

3

В конференц-зале ВИНТИ тихо переговариваются полтора десятка собравшихся. До сих пор меня окружали ровесники. Школа да Менделеевский институт – вот и весь мой жизненный опыт. А здесь – самый разнообразный букет возрастов, покорных поэзии, а как выяснится позже, и букет самых разнообразных профессий: библиотекарь и военный, редактор и слесарь, а еще девушка-скульптор, а еще «свой парень» – балагур и походник (он пока ничего не пишет, лишь прислушивается, приглядывается, «копит силы»...). По прошествии получаса, когда по академическим канонам пора бы и расходиться, в зале возникает оживление: «Шеф приехал!»

Посмотрим...

Вот он входит с загипсованной рукой на перевязи, с рассыпанными седыми волосами, не просто взволнованный, а прямо-таки всклокоченный! С места в карьер полтора часа говорит о Тютчеве с горячностью оратора-проповедника, упоенно цитируя, и это захватывает. Потом слово предоставляется мне. Собравшись с духом, начинаю – и меня слушают. Дочитываю – и это обсуждается. Познаю демократию на собственной шкуре: каждый говорит о моих стихах все, что хочет сказать он, а не то, что хотел бы услышать я. Это невыносимо. Нет привычки. А откуда ей быть? Постепенно понимаю, что кажущаяся разношерстность окружающих меня людей оборачивается многообразием опытов и мнений, ибо судят обо мне не просто пятнадцать пишущих душ, а пятнадцать мировосприятий в трех поколениях!

Левин держит ручку в горсти, стесненной гипсом. Что он пишет – загадка, а вот что он обо мне думает – становится достоянием всех. Студийная стихия – это предгрозовое напряжение во время чтения, разряды мнений при обсуждении и затишье после бури, когда все идет к метро одной гурьбой, не оставив на сердце зла.

Павел Антокольский сказал когда-то: «Магистраль» напоминает мне студию Вахтангова».

Когда я думаю о том, что поддерживало в Левине потребность заниматься со студийцами, возиться со многими из нас – в доме у него постоянно толпился народ, а звонки в дверь чередовались с телефонными, – то, по-моему, разгадка состоит в страстном желании открывать новые таланты, не упустить их, вовремя подхватить, дать им крылья. Он сам говорил:

Талант открыть –
как снова полюбить,
как надышаться ветром и зарею.

Всякий, кто хоть однажды бывал у него в доме, запомнил, насколько там властвуют книги. Ими до предела заполнена прихожая. А из кабинета выползают газеты подобно тесту из перегретой квашни. Кабинет не просто заставлен книгами, он ими заложен, забит, почти забаррикадирован. При этом хозяин знает, а то и помнит наизусть несметное множество русских стихов, легко цитирует по-украински; вообще все лучшее, что есть в мировой литературе, находится в его полном распоряжении. Тут он как рыба в воде. Отменный вкус и громадный опыт книгочехя служат ему верными

лоцманами в рукописном и книжном морях. Но он не только открывает дарования, а и следит за их развитием, переживает, если способности размениваются, уступая натиску жизненных обстоятельств.

И еще. Начинающие авторы ищут знакомства с уже известными, с теми, чьим мнением они особенно дорожат. В студии познакомиться с любимым поэтом или писателем естественно и легко. Пусть это знакомство не получит развития, но даже единственная встреча, ненароком оброненное доброе слово могут окрылить, вселить силы. По себе знаю, как горький осадок от очередной «сокрушительной» рецензии, очередной издательской «сúши» постепенно растворяется после подробного письма-факсимиле Арсения Тарковского, нашедшего время по-доброму вчитаться в твои стихи, или короткой записки из Пярну от Давида Самойлова или после того, как знакомый стихотворец, изменивший собственную фамилию Морковкин на величавый псевдоним Богучаров, сообщит тебе где-то в дверях, задержавшись буквально на секундочку: «Булат говорил о вас с нежностью», – и хочется верить этому, хочется верить, хоть уже и знаешь, что это в песнях Булат такой ласковый, а в жизни бывает, и жёстким, как виноградная косточка, и погруженным в себя, как классический интроверт. Но именно такие звездочки внимания, вспыхивавшие как бы мимоходом, и помогали выстоять, пополняя небесконечный запас терпения и надежды.

4

Левин боготворил Пастернака, часто цитировал его на память:

Текли лучи, текли жуки с отливом,
Стекло стрекоз сновало по щекам.
Был полон лес мерцаньем кропотливым,
Как под щипцами у часовщика...

Кажется, Григорий Михайлович робел при одном упоминании имени Пастернака. Но было поле, на котором он чувствовал себя уверенно даже в таком соседстве. Пастернак не учительствовал. Его стихи служили «самоучителем» для поколений русских поэтов, это да, однако именно «самоучителем»: люди учились по нему сами, а непосредственно он, кажется, ни над кем не шефствовал. Всю мощь своего гения Пастернак вложил в собственное творчество. Оно было не просто элитарным, но в раннюю пору еще и герметичным – наглухо закрытым для непосвященных. С возрастом Борис Леонидович эту герметичность преодолел, тем не менее элитарность осталась и культивировалась им. По словам Вячеслава Иванова, Пастернак считал, что и для великой литературной державы, какой была Россия, двух поэтов на столетие вполне достаточно. Больше – излишняя роскошь. Под «двумя» в XX веке он подразумевал Маяковского и себя. Григорий же Михайлович был учителем в прямом смысле слова: учились не у него, учил – он. Его собственные строфы не вдохновляли к обучению литературную молодежь, зато его лекции о поэзии и о поэтах, его критические разборы прочитанных стихов восхищали и в свое время призывали под его знамена легионы новичков. Он исходил из того, что учить надо всех, тогда не упустишь того, кто наделен природным даром. Стать

участником «Магистрали» мог не каждый, но присутствовать на занятиях не возбранялось никому.

Фактически Левин решил неразрешимую задачу: пусть в рамках студии, но ему удалось элитарное сделать общедоступным, не поступившись качеством элитарного. По оценкам в разных странах стихами интересуется 2–4 % читателей от общего числа любителей словесности, то есть мизер, сущий мизер, в пределах статистической ошибки. Искусство поэзии, действительно, сугубо элитарно и во всей полноте мало кому доступно. Оно предполагает не только в поэте, но и в читателе множество редко сходящихся даров: музыкальность, чуткость к слову, чувство ритма и чувство стиля, метафоричность, способность к духовному созерцанию, ощущение деталей и склонность к рефлексиям, богатое воображение, все виды памяти – не только зрительную, но и слуховую, осязательную, интонационную, память на запахи и вкусы; оно предполагает ясновидение в смысле полного переключения зрения с внешних предметов на образы, возникающие в сознании, и много чего еще. Всем этим владеет поэт и хотя бы отчасти должен владеть читатель поэзии. Кое-что из этого можно развивать в себе, пусть оно и нелегко, но в изложении таких вдохновенных златоустов, как Григорий Левин, поэтическое искусство никогда не опускалось до не посвященных, а возвышало их, делая Кавалерами своего негласного Ордена.

Вы когда-нибудь смотрели со стороны на зрительный зал, слушающий больших поэтов? Это удивительное зрелище. Лица просветляются. На них со всей естественностью меняются эмоции: то они печальны, то

напряжены, то задумчивы, то расцветают улыбками... В зале становится легче дышать. Он словно наполняется озоном! Но это не озон грозы. Это озон духовной свободы. Его ощущение ни с чем не сравнимо. Уходит все внешнее, казенное, притворное, докучное, напускное. Хаос жизни превращается в космос звучащего слова. И тогда «Магистраль» начинает гудеть, как гудят натянутые рельсы в предчувствии летящей «Стрелы»...

МАКС БРЕМЕНЕР: АБСОЛЮТНЫЙ СЛУХ

1.

Я верю в гения места. С детских лет он западает в душу неосознанно и воспитывает ее исподволь независимо от тебя самого. Что окружает, то и западает.

Мои детство и отрочество прошли в доме Перцова – памятнике русского модерна. В округе его звали «Красным» (по шведскому кирпичу) или «Генеральским» (по нескольким генералам, действительно жившим в нем: дом принадлежал Военной академии им. Фрунзе). Но не надо думать, что он отличался лишь своей художественной ценностью, и она была единственной воспитательницей, развивавшей фантазию и вкус подраставшего поколения. Дом населяли военные с многочисленными семьями: родителями, женами, детьми, близкими и дальними родственниками... Эстетика правила бал на мозаиках и скульптурных украшениях фасадов, в пропорциях парадного вестибюля, на цветных лестничных витражах. А в квартирах господствовал быт. В каждой жило по четыре-пять родственных кланов, и все они участвовали в воспитании как своих, так и чужих детей, поскольку общение было более, чем тесным, а у малых и у старых – постоянным.

Ближнее пространство моего обитания составляли набережная Москвы-реки, сквер, переулки, церковь Ильи Обыденного на взгорье.

Для того, чтобы видеть Кремль, не требовалось предпринимать никаких усилий, но различить конфигурацию стрелок на курантах Спасской башни могли только самые дальнзоркие.

Внешний круг замыкали улицы: Метростроевская (Остоженка), Кропоткинская (Пречистенка), Волхонка и ее жемчужина – Музей изящных искусств, который при всем нашем преклонении перед Пушкиным следовало бы связать непосредственно с именем И. В. Цветаева.

А дальше располагались Гоголевский бульвар, Арбат и его переулки, Никитские ворота (а ворот-то и нет!..). Еще дальше – Тверской бульвар с Богословским переулком, где в деревянной двухэтажке до войны школьником жил мой папа, а наискосок в Большом Гнездниковском в доме Нирензее, у самого дна дворового колодца, куда солнце не заглядывало ни на минуту, в квартире с постоянно горевшим электричеством прошло мамино детство... Вот сохраненная собственной памятью, а не одним попечением историков, архаика послевоенной Москвы, заветные ее уголки.

У Никитских ворот жили бабушка Валя (папина мама) и ее сестра тётя Дина со своими семьями, а третья сестра – тётя Вера проживала у Красных ворот. Дедушка Серёжа (мамин отец) – напротив Кремля (Софийская набережная, 26) под куполом бывшей домово́й церкви. А по соседству с ним – в алтаре – квартировала милиция, и глава семьи выходил по утрам

к общей раковине босой, в одних трусах, но с пистолетом и умывался вне очереди.

К родным в гости мы без труда добирались пешком или подъезжали на троллейбусе по Бульварному кольцу. А мимо наших окон вдоль Курсового переулка еще скрипела по утрам деревянная тележка, запряженная рыжей савраской, и в тележке брнчали, терлись друг о друга круглыми боками, белые бидоны с молоком...

Недавно я узнал, что вскоре после Гражданской войны согласно одному из радикальных планов реконструкции Москвы первыми тремя сооружениями, среди подлежащих сносу, числились:

1. Кремль.
2. Храм Василия Блаженного.
3. Дом Перцова.

По счастью, новая власть не была монолитна в своих архитектурных антипатиях, и эти памятники проклятого прошлого уцелели. А наш дом судьба сберегла еще и от немецкой авиабомбы, прошившей его насквозь и не разорвавшейся в подвале. Так что Москва начала 50-х пусть и увенчанная шпилями нескольких высоток, во многом хранила черты заповедной патриархальности, а что как ни патриархальность питает воображение гения места? Он погибает в стандартах новостроек и расцветает в атмосфере одухотворенной старины. Повезло тем, кому с юных лет довелось дышать воздухом былого, хоть они и смотрели на мир из окон коммуналок, хоть и делили с соседями каравай общего быта. Впрочем, детям коллективный быт был не в тягость, а в радость своим пестрым многолюдьем, обилием гостей, разнообразием событий. Детям

нравилось расти в куче-мале, незаметно набираясь житейского опыта.

Мой старший друг – писатель Макс Бременер – в его детстве принадлежал гению иного места, да и время его было иным – предвоенная Москва, однако, войдя в мир маленького Миши (литературная копия Макса) и его близких, невозможно было не почувствовать себя своим в этом мире и не проникнуться гением-попечителем другого, но тоже старомосковского пространства, которое с годами магической силой душевного родства станет твоим не только в книгах Бременера.

2

Миша вырос на Чистых прудах – самом красивом бульваре Москвы. Его ареал ограничивали две улицы: Кировская (Мясницкая) и Покровка. В школу он ездил на трамвае вдоль Чистопрудного бульвара, а из школы шел по Чистеньким домой пешком. Дом существует и поныне на углу Кировской улицы и Большевистского переуллка, но по этим ориентирам скоро его не найдет уже никто. Мясницкая и Гусятников – вот координаты нового-старого времени, снявшего с домов вывески советской истории. А точный адрес звучит так: «Мясницкая улица, дом 30, строение 3». Когда-то добавляли: «Напротив аптеки». Сейчас это добавление излишне за отсутствием таковой.

Своим адресом и шестикомнатной квартирой в центре столицы семья была обязана дедушке Михаилу Моисеевичу. В произведениях внука он фигурирует под собственным именем-отчеством. Бременер-Старший не входил в круг полководцев Красной

Армии или больших генералов армии советской, но он принадлежал славной когорте больших ученых. Его учителем был Илья Мечников – Нобелевский лауреат по физиологии и медицине, а давним другом – Вильгельм Рентген, получивший Нобелевскую премию первым среди физиков еще в 1901 году. Сам дедушка прославился как сильный диагност-практик, а к тому же автор нескольких монографий. Медицина с юности сделалась его призванием. Он занялся ею не для того, чтобы вселиться в шестикомнатную квартиру. Скорей наоборот он получил это неслыханное по довоенным меркам жильё потому, что стал ученым с мировым именем; человеком, победившим кожный туберкулез. Вообще сила дедушкиного ума и обаяния таковы, что от него невозможно оторваться. Он настолько гармоничен и прост, так интеллигентен и тонок, что кажется каким-то реликтом старого мира, его чудом уцелевшим обломком, невесть какими судьбами оказавшемся на углу Кирова и Большевикского. Как попал он в довоенную Москву? Что здесь делает? Почему до сих пор не проходит перевоспитание в исправительно-трудовых лагерях, курируемых Народным комиссариатом внутренних дел? Как его проглядели органы, заставляющие усомниться в своей компетентности? Или у них пока не дошли до него руки?..

А всё очень просто. Михаил Моисеевич только кажется интеллигентом в седьмом колене; только представляется дореволюционным профессором. На самом деле он – крестьянский сын, своим умом и старанием превзошедший университетские науки.

Конечно, речь его безупречно чиста, блещет юмором, но, что ни говорите, а, по мнению бабушки Софьи, нет в ней петербургского шарма, дворянского грацирования, манерности вырождающегося аристократа. И профессором он стал только в 1923 году, уже после революции, то есть он – наш «красный профессор»! За что же нам его осуждать? И происхождение не подкачало, и в лояльности не откажешь, и специалист крупнейший. А начальству тоже лечиться надо: туберкулез, венерология... Вообще, сказать по-семейному, дедушке не было бы цены, если бы он не горел на работе, а больше времени уделял жене и внуку. А так... То у него Терапевтическое общество, то у него Дерматологическое общество, то коллеги-эндокринологи... Рабочие кабинеты разбросаны по всей Москве, в них он, правда, не засиживается, зато дома не вылезает из-за письменного стола. Сколько можно работать?!. Бабушка недовольна. Кроме того, она не в состоянии проследить за гендерным составом участников всех этих Обществ; за тем впечатлением, какое муж производит на молодых особ – недавних выпускниц медицинских вузов. Ох, уж эти ей «общества»!..

Что касается бабушкиной генеалогии, то, судя по всему, похвастаться своей социальной безгрешностью бабушка Софья не может. Скорее даже вынуждена скрывать родословную. (Есть подозрение, что она – дворянка, да еще, поди, столбовая. С петербургским произношением. Чуть ли ни со смольным воспитанием. С гипертрофированной любовью к музыкальной классике. С французской лексикой. С тончайшими рефлексиями на всё невоспитанное, вульгарное,

советское). Если бы не дедушка, то Сонечка просто погибла бы в новой жизни, а за мужем она, как за каменной стеной.

3

У них четверо детей: три дочери и сын.

Начнем с дочек.

Старшая Надежда – профессиональная виолончелистка – недавно поступила в оркестр Московской филармонии.

Средняя Людмила тоже окончила музыкальное училище сестер Гнесиных, но по классу скрипки, однако, поняв, что может жить без музыки, забросила футляр с инструментом на самую дальнюю антресолю и добровольно дала засосать себя бытовой тряпине.

Младшая Серафима (фортепьяно) последовала примеру скрипачки с той разницей, что утоляла жажду общения в компании молодых инженеров общественного питания.

А мать (бабушка Софья) не могла жить без музыки. Давным-давно, склоняясь над детскими колыбельками, она мечтала о том, что девочки, когда вырастут, будут вечерами улаживать ее слух и находить собственное отдохновение в классических трио: Брамс, Гайдн, Шуберт... А вместо этого, когда подросли, девочки вечерами регулярно ругались, устраивая не инструментальные трио, а трио-речитативы, исполнявшиеся очень громко (*fortissimo*) и со страстью (*con passione*). Ситуация, однако, заметно изменилась, едва все трое вышли замуж, а мужья, естественно, поселились в шестикомнатной квартире

у Михаила Моисеевича и тёщи на углу улицы Кирова и Большевикского переулка.

Надин Арон относился к профессии жены с почтением и деятельно. На руках, «как женщину», обняв за талию, носил вслед за Надей ее рослую, тяжеленькую виолончель, а по утрам, когда жена варила ему кофе, Арон на той же плите варил ей канифоль, точнее не ей, а длинному, как кнут, смычку ее виолончели. И если бабушка Софья спрашивала оторвавшуюся от брачного ложа Надежду, близок ли ей Арон чисто душевно, дочь отвечала: «Мама, он варит для меня канифоль!!!»¹

И этим было сказано всё.

Людмилиин Мирон, десантировавшийся в Москву из Мелитополя, тоже мог жить без музыки, и, по наблюдению племянника Миши, «понял это намного раньше Людмилы»². Он относился к музыке с легкомыслием мелитопольского ухажера: она интересовала его лишь на танцах.

А Юлий сразу сказал Серафиме, что «дома ему нужна жена, а не камерные концерты»³.

Страна вступила в эпоху мезальянсов.

И вот совпало так, что когда все шесть музыкальных позиций полностью прояснились, бабушка Софья пригласила в гости свою давнишнюю подругу Анюту, с которой не виделась лет сто.

Всё это происходило на глазах семилетнего Миши – мальчика впечатлительного и обладавшего, как оказалось, *абсолютным слухом*. Это признали все домашние.

¹ М. Бреженер. Гренадская волость. М., 1978, с. 39.

² Там же, с. 39.

³ Там же, с. 39.

Обладая абсолютным слухом, Миша мог определить высоту любого звука и отлично чувствовал малейшие модуляции человеческого голоса, особенно, если они исходили от тёти Нади, умевшей ссориться лучше всех. По статистике среди европейцев абсолютный слух встречается у одного человека из десяти тысяч. Это врожденный дар. Но он не обязательно совпадает с вокальным даром. Миша не пел. Он выступал как чтец, и бабушка поручила ему прочесть гостье что-нибудь из басен Крылова.

Торжественный прием старинной подруги сам, как музыкальное произведение, распался на четыре части.

После короткого вступления (встречи в прихожей) из столовой послышались чарующие звуки виолончели, сопровождаемой скрипкою и фортепьяно. Проникнувшись жалостью к маме, девочки на один вечер оставили в покое свои раздоры и вполне слаженно цитировали Брамса, Гайдна, Шуберта (Часть I), после чего домработница подала к столу свежее испеченный яблочный пирог, и на парадной скатерти был дан чай (Часть II). По мнению пришедшего из «Общества» дедушки, быт минувшей эпохи был воссоздан усилиями семьи с точностью доступной лишь корифеям Художественного театра.

Но затем острым контрастом ко всему предыдущему зазвучала Часть III, когда на сцене появился парубок Мирон «с Мелитополя». Он послал «привет честной компании», обозвал Мишу «старухой» за то, что тот не как абрек держал свой черкесский кинжал, и стал упорно отодвигать от стены массивный буфет из Дюссельдорфа (музейный экспонат второй

половины XIX века), за которым (экспонатом) и улегся на продавленной раскладушке.

Заданный колорит поддержал Арон, с порога сообщивший своей виолончелистке:

«... Надюша, жрать хочется... Сала бы! Да хлеба полкаравая. На кухне давай подхарчимся, чего уж с интеллигентными там...»¹

До Крылова очередь никак не доходила. Жизнь сочиняла свои собственные басни.

Молча оценив ситуацию, нормальную для одних и невыносимую для других, дедушка пригласил всех желающих в кабинет (Часть IV), где, убедившись в бедственном материальном положении Анюты (в ее глазах владельца «хором» у Чистых прудов могли показаться несметными богачами), оказал ей денежное вспоможение. Анюта ушла, исполненная благодарности и душевно согретая. А Михаил Моисеевич в присутствии Миши тогда же произнес некоторую сентенцию (Финал), которую внук вспомнит лет сорок спустя:

«...Вероятно, надо жить так... чтобы любой соотечественник, приходя в твой дом... чувствовал, что живет с тобой в о д н о м м и р е . А иначе... иначе невозможен диалог и неизбежен холод. Лютый!»²

Именно тогда, в тот вечер, Миша впервые почувствовал, что «нехорошо быть сытым, когда другие недоедают, а еще хуже – гордиться этой сытостью... нехорошо жить просторно, когда другие живут в тесноте; а если все, кроме того, в обиде, быть

¹ Там же, с. 49.

² Там же, с. 54.

довольным и благополучным никуда не годится. Если же так уж вышло, что тебе повезло и общие беды и невзгоды случайно не выпали на твою долю, тогда ты должен испытывать неловкость от того, что у тебя особая судьба. Но самое худшее, если ты д о б и в а л с я особого положения и особой судьбы, чем бы ни оправдывать такое стремление...»¹

Так, вспоминая чувство, пережитое в детстве, Макс Бременер сформулировал своё жизненное кредо и жил в согласии с этим пониманием. Помимо абсолютного *музыкального* слуха, природа наградила его еще более редким приношением – она даровала ему абсолютный *этический* слух.

4

У трех сестер – Мишиных тёток был брат – Мишин отец: Вениамин Михайлович, учитель ботаники. Его досуг составляли анализ партий шахматных чемпионов и игра по переписке. Он расстался с Люсей – мамой Миши и женился на Флоре, вместе с которой временами возвращался в родное гнездо не погостить, а пожить. Тогда семья увеличивалась до одиннадцати человек. Папа был тихий, задумчивый, немногословный. Любитель дебютов и гербариев. Что у него произошло с мамой, сын не понимал. Но и дед не понимал, и бабушка. Они еще надеялись на примирение. Хотя бы во имя Миши. Только о каком примирении могла идти речь, если у папы уже была Флора, а у мамы вскоре появился Комиссаров?

¹ Там же, с. 54, 55.

Отношения между Мишей и мамой – самая горькая глава в этой истории жизни, самая печальная для всех. Мама ушла из семьи, ушла от маленького сына, чей этический слух и природный зов позволяли ему со всей остротой переживать боль такой утраты. Ни папа, ни бабушка, ни любимый дед не могли заменить ему маму. Он тосковал, он плакал, особенно по вечерам. Он плакал каждый вечер и не находил утешения. Мама тоже тосковала по нему, но не плакала и утешение находила. Ее новый муж Александр Комиссаров (фамилия скорей говорящая, чем подлинная) служил советской власти верой и правдой. Он верил в ее идеалы и не жалел сил для их воплощения. Как и дедушка Миша, он горел на работе, но работы у них были разные. Дедушка отдавал жизнь науке, Александр – чему-то тайному, но очень важному. Может быть, более важному, чем наука? Во всяком случае чему-то, предоставлявшему куда бóльшие полномочия, чем те, которые имел дедушка – всемирно известный ученый. Не говоря о папе – учителе ботаники. Папу Александр затмевал катастрофически.

У Комиссарова была персональная машина с шофером – веселым и понятливым товарищем Василием, и «баранку» крутившем и дверцы распахивавшем с тренированной расторопностью. Перед Комиссаровым уже по струнке вытягивались командармы, а ведь его служебная карьера только строилась и далеко не достигла своего максимума. Его домашние дела вела опытная домохозяйка, а дом был полная чаша. Отпустив шофера, Александр сам катал Мишу по Москве, разгонялся, не опасаясь никакой милиции,

как будто она была у него в подчинении, показывал город с Воробьевых гор и уверенностью в себе, физической мощью, неограниченностью возможностей покорял воображение малыша, как раньше покорил воображение мамы. Вначале она жила на одной улице с сыном – «совсем рядышком». Потом переехала в новую квартиру поодаль, «но в одном городе». Потом Александра назначили на ответственную работу в Ленинград... На каникулах Миша приехал к ним на неделю. Ему показали всё лучшее, что можно было показать ребенку в этом изумительном городе. А он не видел ничего, потому что узнал страшную для себя весть: мама уезжает с Комиссаровым за границу. Надолго. И видеться с ней Миша не сможет.

«Будем надеяться на лучшее, сынок! Ну...

Мама обняла меня, прижала к себе, и меня, почти дрожащего, опалило, охватило, пронизало жаром кровного родства. Никогда не ощущал я кровного родства так сильно и так мучительно... Ни раньше, ни потом.

– Как-то ты будешь без меня, сынок? – прошептала мама, не разжимая объятий.

– Мне будет не плохо и не одиноко, – тихо ответил я слегка прерывающимся голосом...»¹ (Как заранее попросил об этом Комиссаров, чтобы мама не огорчалась).

Они уехали в Испанию. Там шла Гражданская война. Больше Комиссарова Миша не увидит никогда. А увидит ли он когда-нибудь маму, всё более и более отдаляющуюся от него?..

¹ Там же, с. 116.

5

Есть дома, которые, пожалуй, слишком буквально отражают нашу замысловатую историю, и есть люди, которые в эти дома категорически не вписываются, как бы их туда ни зазывали.

Особняк по адресу Колпачный переулок, 5 связан с именем баронов Кнопов – немецких коммерсантов, разбогатевших на поставках английских текстильных машин. Их предприимчивостью целые заводы в Англии работали на одну Россию. Кнопы сделались текстильными монополистами. Городской фольклор обогатился тогда стишком: «Что ни цёрковка, то поп, // Что ни фабрика, то Кноп». Но война с Германией и русская революция заставили Кнопов, бросив всё, жертвуя состоянием, бежать – быть бы живу. История их околпачила. А Советская власть национализировала «буржуйский» замок в центре Москвы и с 1930 года там помещался горком комсомола.

В конце 70-х по заданию партии комсомол готовил многодневную встречу молодых писателей с мастерами литературы. И тех и других пригласили в Колпачный на инструктаж. Полный зал гудел в предчувствии предполагаемых «дивидендов»: творческих семинаров, полезных знакомств, шумных фуршетов на широкую комсомольскую ногу, будущих книг, рекомендованных к изданию ведущими мэтрами, известными «санти-мэтрами», где-то мелькнувшими «милли-мэтрами». А когда предварительная говорильня завершилась и толпа начинающих литераторов, возбужденная радужными надеждами, вывалила из зала, грешный аз увидел стоявшую на лестнице,

исполненную недоумения хрупкую фигурку, выглядывшую совершенно потерянно и даже потрясенно в этом огибавшем ее ажиотажном хороводе. Макс Бременер... Вокруг наблюдалось нечто похожее на всеобщее сумасшествие: люди ликовали, теснились, прижимаясь друг к другу, жестикулировали, восклицали, а он стоял один как перст, казалось, не понимая, что происходит? Зачем? Почему именно здесь?.. Толпе ничего не стоило бы смести или сломать его, как спичку, но по какому-то наитию она его обтекала, как будто между ним и ею создалось запретное пространство, нарушить которое она не решалась и не умела – неизвестное ей и потому опасное для нее пространство личной свободы. Толпа не видела этого человека, но ощущала его присутствие. Он для нее не существовал, но прикоснуться к нему она не смела. Он был для нее инородным невидимкой, случайно оказавшимся в ее водовороте...

Таким запечатлелся в моем сознании Макс Бременер – человек иного качества, другого этического слуха. Можно было бы дополнить: «и не того времени». Но какого? Разве времени господ Кнопов? Нет. Разве времени нефтяных эшелонов Ходорковского, расположившегося позже в том же особняке вместо вытуренного оттуда комсомола? Да нет же! Или времени нынешних арендаторов? Снова нет. Можно предположить, что время Бременера еще не наступило, что оно впереди, но в каком «передí»? Впереди кого? Видоизменяясь внешне, времена по сути повторяются со всеми своими достоинствами и пороками, однако воссоздаются и люди, наделенные абсолютным

слухом. В каком неведомом «передí» искать нам мишиного дедушку? Он *уже* жил, *уже* состоялся, *уже* не изменил своему абсолютному слуху, смог сохранить его, и во времена Кнопов, и в революцию и в годы Большого террора. Этот слух по наследству достался Максу, сумевшему сберечь его в пору Великой войны, горьких разоблачений середины века, новых погонь за ведьмами... Абсолютный слух передается в поколениях *индивидуально*. Редкие носители его были, есть и будут не вместо, а рядом с теми, кто им не обладает, огибаемые ими, как толпой, обтекавшей одинокую фигурку на лестнице горкомовского особняка.

6

А бывает ли, что гении места договариваются между собой и вручают друг другу своих подопечных? Для этого, как минимум, от подопечного должен поступить запрос на желаемое место жительства. Хотя бы мысленный. Но лучше произнесенный вслух. От чистого сердца. С точной адресацией. В действительности такого пожелания при всей его мистической природе я убедился на собственном опыте.

Мы давно уехали из дома Перцова, у меня появилась своя семья, нашим местом обитания стала однокомнатная квартира на окраине Москвы возле метро «Щелковская». Если у этой «территории» и был свой гений, то его наверняка спугнул построенный по соседству «Автовокзал» – ревущее, смрадное исчадьё транспортного ада. Мы остались без покровителя, и все мои надежды возлагались на то, что меня еще помнит мой прежний опекун – гений детства.

Однажды... Да, именно так. *Однажды* мы с Наташей были в гостях у любимой учительницы, жившей поблизости от Чистых прудов, а когда-то целых четыре года украшавшей своей веселостью, легкостью, теплотой мою школьную жизнь в окрестностях перцовского дома.

Выходим из гостей на улицу напротив «Табакерки».

Лето, вечер, тишина. Улица совершенно пустынна.

Я встаю посреди мостовой перед розовым домом с мансардами, воздеваю к ним руки и говорю громко и отчетливо:

– Как бы я хотел здесь жить!..

Спустя семь лет на сборе физиков в Юрмале получаю сообщение из Москвы, что после долгих поисков Бюро обменов предложило нам жилье в каком-то «Харитоньевском переулке» у Чистых прудов. Приезжаю. И как будто кто-то шепчет мне на ухо:

– Вот, пожалуйста. Как вы хотели...

Наверно, гении двух мест (может быть, через учительницу, ведь оба они были ей знакомы) сговорились между собой, и всё уладили. Правда, на это им понадобились упомянутые семь лет, но ведь и дело было тонкое: мансарда в Харитонии напротив дома (не сохранился), в котором жил маленький Пушкин!

Тот же самый гений места опекал некогда и семью Бременеров в близлежащем Большевицском переулке. Пядь московской земли, открывшаяся мне со страниц семейной летописи Макса, стала пространством моей собственной жизни.

Круг замкнулся.

БОРИС СЛУЦКИЙ: БЛИЖНЕЕ ЭХО

На чем поэты записывают стихи? Борис Слуцкий предпочитал амбарные книги. Те самые, куда кладовщик заносит перечень хранимого, а естествоиспытатель – свои нескончаемые прения с природой. Стихам не давались инвентарные номера, найденные истины казались частными, но всей своей совокупностью духовное имущество поэта составило художественную «опись» эпохи, иначе именуемую эпосом. Записи обрываются в апреле 77-го... Жизнь еще продолжалась, работа – нет. Уход поэта за литературный горизонт был связан с личной драмой – болезнью и смертью жены. Но ясно и то, что Слуцкий не желал участвовать в соглашательстве, которого требовали от литературы и от него лично, как солдата партии, тогдашние временщики, и одно из которых (осуждение Пастернака) легло на его совесть пожизненным проклятием.

* * *

Осенью 75-го года в Софрино, под Москвой, затевалось совещание молодых писателей. Комсомол отвечал за организацию, Союз писателей – за семинары. Прошел слух, что с прошлого собрания чуть ли не сто

человек приняли в Союз (потом выяснилось, что то была единовременная, согласно директиве, кампания по омоложению писательских рядов. Но тогда подобный слух вызвал у нас большой ажиотаж). Претенденты на участие срочно сдавали рукописи. Как происходил их негласный «творческий конкурс» – одному Богу известно. Так или иначе, я остался за бортом. Посетовал Левину, который рекомендовал меня на это совещание от литературной студии «Магистраль», тот позвонил Окуджаве, и оргкомитет приоткрыл дверцу «черного хода» для не пущенного с парадного крыльца: без права жительства, столования и прочее. Только участие и обсуждение в семинаре Слуцкого и Окуджавы. «Только»!..

Обычно – и, как правило, вполне безуспешно – мы пытаемся по стихам представить себе внешность поэта. Прослушав пленку песен Окуджавы, я был уверен, что безошибочно определю его в толпе. Не тут-то было. Не то что в толпе, а среди десятка поэтов на литературном вечере я не смог узнать его до тех пор, пока он не вышел к микрофонам. Слуцкий на вечерах выступал редко, пленок не записывал, но виденные прежде фотографии сыграли свою роль. Впервые увидев его вживе, я отметил только, что он старше Окуджавы не на пять лет календаря, а больше.

Первая попавшаяся мне когда-то в руки книга Слуцкого «Сегодня и вчера» так и поделилась для меня на безусловное «вчера» и спорное «сегодня». Сомнения зашевелились. Не слишком ли автор зависит от времени, от его «принципиальных установок»? Замечалась как бы некоторая раздвоенность между стремлением художника к особому мнению (и тогда

это обжигало) и дисциплинированностью солдата партии, не имеющего на такое мнение практически никаких прав. Кроме того, сознательное опрощение поэтической речи, ее суховатость, чересчур последовательное сведение к обыкновенному разговору, а то и к тавтологии, чем дальше я читал, тем более воспринимались как некая преднамеренность. И уж если в своем максималистском задоре, а точнее, в поисках неведомой гармонии я мысленно покушался на неприкосновенность самого Пастернака за чрезмерную сгущенность его фонетики, метафорическую перенасыщенность, то со Слуцким дело обстояло значительно проще. Я почти убедил себя в том, что он выбрал слишком «легкий путь»: пускай точно, но прозаически точно, с дневниковой небрежностью описывать и публиковать все, что с ним происходит: как он следит за своим здоровьем, с кем гуляет, что читает на ночь, на каком боку ему не спится... А моя неискушенная читательская душа жаждала романтических одежд. Я любовался тем, как красиво, с какой нежностью обряжает Окуджава свою романсовую музу, украшает бусами гитарных переборов; сколько в ней обаяния, изящества, тепла; как прихотлив ее нрав (в ту пору мы склонны были видеть «подтекст» за каждой строкой окуджавской лирики). Куда до нее музе Слуцкого! Она предпочитает серые тона, грубый ворс военной шинели. Она неуклюжа, прямолинейна, как турецкий марш – тот максимум, на котором пятиклассник Борис был отчислен из музыкальной школы за профнепригодностью; казалось, что слоненок наступил ему на ухо изрядно... (Позже на этой

«амузыкальности», ритмических шероховатостях он и выстроит свою особенную поэтику). Тем не менее преимущества явной сценичности и чарующей благозвучности Булата перед угадывавшимся, но скрытым от меня артистизмом Бориса оставалось вещью достаточно спорной. Я это чувствовал и потому не спешил переводить музу Слуцкого во вспомогательный разряд своих читательских пристрастий. Я слишком мало знал ее. Несколько раз она обожгла меня.

Я носил ордена. После – планки носил.
 После – просто следы этих планок носил,
 А потом гимнастерку до дыр износил.
 И надел заурядный пиджак.
 А вдова Ковалева все помнит о *нем*,
 И дорожки от слез – это память о *нем*,
 Сколько лет не забудет никак!..

И самое главное – за стихами стоял человек, внушавший абсолютную веру в то, что он никогда не обманет. В его походке, в том, как он держал голову, были прямота и горделивость, несовместимые ни с компромиссом, ни с маскировкой. Теперь мне представилась возможность убедиться в этом: в течение недели я видел и слышал его ежедневно.

Он вел семинар, как прирожденный педагог ведет класс; как до тонкостей понимающий свое дело лоцман направляет корабль, минуя видимые препятствия и подводные камни. Ершистая команда ловила каждую его реплику. Как бы ни схлестывались мнения, слово Слуцкого было решающим и непререкаемым.

Он возбуждал полемику, дирижировал ею – буквально поводя руками в воздухе, он же завершал ее. Безапелляционность железного комиссара, его стремление к духовному диктату могли вызвать и вызывали внутренний протест; то обстоятельство, на каких людей делал он порой ставку, настораживало, – но «прозаизм»? «сухость»? «обыкновенность»? Ничего этого не было и в помине! Я видел перед собой великого книгочея, умницу и остроумца, мгновенно отзывающегося на любое живое слово. То он поворачивался влево и делался серьезным, то откидывался назад и уже шутил. Вместе с тем обсуждавшиеся стихи – часто неловкие – становились не мишенью для насмешек, а предметом внимательнейшего слушания, обстоятельного разбора. Когда Борис Абрамович бывал недоволен читаемым, он сердито сопел, нетерпеливо урчал. Казалось, что печатка с убийственным штемпелем «Невыносимо!» уже играет в его правой (как правило, непогрешимо-правой) руке. Но «влеплял» приговор он нечасто, смягчал удар шуткой, внезапной параллелью, иногда как бы лестной... Если же стихи ему нравились, он краснел, оживленно ерзал на стуле, всем корпусом поворачивался к Булату Шалвовичу, чтобы убедиться: разделяет ли тот его радость. Окуджава обычно разделял, но внешне почти безучастно, лишь кивком головы. Казалось до некоторой степени странным, что поэт-златоуст, утешитель и упователь столь удивительно сдержан, тогда как поэт-лаконист, суровый солдат, лишенный каких бы то ни было иллюзий, так вдохновенно красноречив, распахнут, горяч! Да, это горячее дыхание живого, страстного,

ироничного, отчаянно честного духа, не терпевшего никаких канонизаций, и было, пожалуй, главным впечатлением от соприкосновения с ним, а для меня и вообще главным событием того недолгого общения поэтов.

Тогда, в Софрино, я и не предполагал, что, оказывается, давно вместе со своими товарищами вступил в так называемый период «застоя» (банально именовавшегося «стабильностью») и потому участь наша решена на долгие годы вперед. Все очень просто и легко объяснимо: «застой», что означает: «стой-за» – за порогом издательства, за чертой литературы, за ...

Удивительно ли, закономерно ли, но за оказалась и поэзия нашего учителя Бориса Слуцкого. Об этом я узнаю в 87-м, в год выхода своей первой поэтической книги.

И прежде до меня доходили слухи, что чем больше Борис Абрамович пишет, тем меньше его печатают. Как говаривалось, он «шел вразрез». Как признается теперь: «готовил общественное сознание к необходимости перемен». Однако в то время я не мог представить себе всю мощь духовного подвига Бориса Слуцкого, ослепительность разрядов, масштабность грозы, разыгравшейся на его творческом небосклоне. Раскаты неопубликованного, гремящие ныне по страницам периодики, целые книги неизданного, звучащие на литературных вечерах, – эхо той недавней грозы.

Ближнее эхо.

Еще не искаженное бесконечными отражениями, не заблудившееся в хитроумном лабиринте ловко расставленных критических плоскостей, тушащих звук,

смазывающих его индивидуальность, приноравливающих к некоему усредненному общему гулу.

Чистое эхо эпохи.

И если кому-то оно режет слух, то винить в этом следует не поэта, а время. Поэт же достоин нашей признательности за то, что так точно, не поступаясь ни единой нотой, заставил «благозвучное время» выявить всю глубину своей скрытой и явной дисгармонии.

Слушает каждый, но не каждый слышит. Слишком могуч фон, забивающий подлинную мелодию жизни. Чересчур ревностно глушатся ее неугодные обертоны, непомерно усиливаются сомнительные контрмотивы. Не всем легко разобраться в этой сложной «акустике», отфильтровать шумы, прорваться к чистому человеческому голосу, к правде сердца. Вот почему слово поэта современникам представляется порой странным, если не преступным, а потомки восхищаются им, как сбывшимся пророчеством.

Я видел Слуцкого в грозу, в ту последнюю вспышку творческой свободы, когда он работал, не оглядываясь на то, удобен или не удобен он своему времени. И оно мстило ему. Для поэтов, которые особенно чутко вслушивались в биение пульса страны – слабеющее биение, – путь к читателю становился все ограниченной.

А пока, осенью 75-го, еще надеющиеся на что-то «семинаристы» толпятся в парке вокруг двух своих наставников. Откуда-то появляется фотоаппарат. Кто-то хочет сниматься, кто-то делает вид, что ему это безразлично. Последние предзимние листья хрустят под ногами. Зима предстоит долгая, а такого не будет уже никогда! Булат поправляет ушанку, Борис

Абрамович – шарф. Ушанка сидит еще аккуратней, шарф встает еще вздыбленней. Все смеются. Мгновение остановлено.

* * *

Воскресенье. Август. Солнце. Пустынные переулки у метро «Аэропорт». В одном из них появляется знакомая коренастая фигура. Некоторое время идем навстречу друг другу, молча улыбаясь... Хочется, чтобы это продлилось как можно дольше. Идем навстречу друг другу... Навстречу друг другу...

– Как дела? Где отпуск провели?

– С друзьями ходил на яхте самодельной.

– Куда?

– К Сиверскому озеру, к северным монастырям.

– Ого! А как книга?

– Зарубили.

– Кто?

Называю.

Два удара печаткой. И как бы ища, чем мне помочь, спрашивает:

– Новые стихи есть?

– Есть.

– Приходите на семинар. Обсудим.

Семинарская комната в Клубе имени Горбунова переполнена. Протискиваюсь к низенькому журнальному столику, за которым, положив перед собой кулаки, готовый к бою, восседает Борис Абрамович. Он плотоядно улыбается, предвкушая грозу. Это его стихия. А я казню себя за то, что с такой легкостью взошел на эшафот, с которого не соступишь.

По неопределенному гулу, нервному стуку стульев, репликам отдельных персонажей понимаю, что действующие лица «жаждут крови».

Давая мне возможность собраться с духом, Слуцкий начинает расспрашивать о постороннем, пытается меня разговорить.

– Что делали в последнее время?

– Болел, – отвечаю односложно, как будто это и было самым важным из всего, что я делал.

– А чем лечились? – озабоченно интересуется Борис Абрамович.

– Очистками дышал картофельными, – выкладываю всю правду, и добавить к ней мне уже нечего.

– Гм. Очистками?.. Ну, читайте.

После одного из стихотворений, затянутость которого автору, увы, не очевидна, Слуцкий в том же ритме и с той же замогильной интонацией беспощадно пародирует:

– «Вырыта заступом яма глубокая...» И тут же итожит: – Для чуткого уха это невыносимо.

А потом, раскинув руки, обращается ко всем:

– Смотрите, как Алексей вытягивает строку: на километр! Это потому, что у него нелады с рифмой. Он инстинктивно пытается отдалить ее приближение. Но перед смертью не надышишься. Рифмовать-то все равно приходится...

Это звучит как сигнал.

Меня начинают методично рвать на части.

И тогда тот же Слуцкий, заваривший всю эту кашу, встает за меня горой. Он не пускается в рассуждения на тему: «Что делать, когда наших бьют?» – а ввязывается

в спор горячо и азартно. Причем не мелочится в поисках аргументов. Его не пугает вся несоразмерность его молниеносных сравнений. И когда кто-то бросает упрек, что все у меня выдуманно, но часто выдумка хороша и ее не замечаешь, а иногда плоха, слышится голос Слуцкого:

– А вы знаете, между прочим, Достоевского тоже упрекали в том, что он все выдумывает... Вообще должен сказать: за Алексея я спокоен. Но рифму надо уважать!

* * *

Февраль в Прибалтике, когда после минус тридцати пяти какие-то минус двадцать – просто напоминание о Крыме... Но медные сосны взморья еще натянуты до звона, но море с прибрежными торосами похоже на бескрайнюю зимнюю степь.

В заснеженном Булдури с белой-белой обложки своих исчерпанных земных сроков смотрит на меня Борис Абрамович Слуцкий. Он устал. И взгляд его уже не столько непреклонен и горд, сколько глубок и словно обращен в себя.

Время долго морочило его единственной правильностью своих доводов, и он им верил. Но когда оно унижало его гордость, пыталось побить его совесть, он – сопротивлялся, он – восставал. Душа, задавленная нашей убогой философией смерти, гнилым материализмом последней ямы, смирившаяся с тем, что «на финишной линии ничего нету», потерявшая веру в свое бессмертие, оболганное и высмеянное временем, находила себя именно тогда, когда восставала против времени:

Унижали во сне. Сколько раз засыпал,
столько раз просыпался от негодованья:
за меня в сновиденье не много давали.
Ну, я думал, дела! Ну, я думал, попал!
Я бы этого не допустил наяву!
И, униженный, я просыпался в надежде:
ни за что! Никогда! Сколько ни проживу!
Но, едва засыпал, унижали, как прежде.

Этот протест и был, может быть, попыткой вырваться из рамок унижительного времени, преодолеть его устои и уставы, стать независимым от них, равно прорываясь и в прошлое и в будущее.

С огромным трудом дается нам теперь понимание того, что мы только-только выходим, кажется, из поры политического язычества. Что невозможно более молиться идолам, курить им фимиам, приносить человеческие жертвы. Сможем ли мы войти в реку нового духовного крещения, снова влиться в ту единую общечеловеческую веру, которая связывает живых и ушедших, небо и землю, Русь и Элладу? Пути времени прочны и сами не разорвутся. Намертво вбитые в нас принципы по доброй воле не дадут сдвинуться с места, не возвратят нам утраченное чувство истории, понимание того, что ее тысячелетнее наследие едино, что бесконечно малый срок нашего земного бытия предложен нам, быть может, именно для того, чтобы воссоединить ее распавшиеся звенья.

БОРИС ЧИЧИБАБИН: ДРУЖЕСКИЙ КРУГ

1

Есть такая далекая от лирики нива как физика прочности и пластичности. Люди работают там практичные, хваткие. Правда, уже классик жанра знаменитый «папа Иоффе», если и не проявлял лирического чувства, то по крайней мере пародировал его, когда с ключиком в своем нагрудном кармашке делал рентгеновский снимок и дарил его аспирантке Марине Классен со словами:

– Вот ключ от моего сердца!

Некогда в доме у Марины Викторовны Классен-Неклюдовой я видел ее акварельные портреты работы художника Фонвизина, в которых отчасти передана невыразимо мягкая южная прелесть этой женщины – тонкие черты черкесской княжны, может быть, лермонтовской Тамары. Девочкой она принимала в подарок букеты роз от принца Ольденбургского и гироскопы – от «дедушки Крылова» – строителя первых русских линкоров.

Ей не нравился ранний Пастернак. Она находила его слишком напористым и заумным. А я повторял про себя:

Плакучий Харьковский уезд,
Русалочьи начесы лени..., –

и не мог скрыть восхищения ни поэтом, ни собеседницей. Они не противопоставлялись во мне, а как-то волшебным образом единились той музыкой, которую несет в себе одухотворенная красота.

Так наука, обогатившая мой словарь змееподобным термином – «ползучесть» или временным и бренным – «долговечность» (что значит «долго-вечность»? Вечность не бывает ни долгой, ни короткой, она – навсегда), эта наука вобрала в свою ауру много больше того, что имело к ней прямое отношение.

Бывший моряк профессор Старцев – глава харьковских прочнистов регулярно привозил к нам в Институт кристаллографии своих диссертантов на «боевое крещение», а как-то взял и пригласил «весь Союз» к себе. Дело было зимой 1978 года. Вооружившись лыжами, докладами, актами экспертизы, уверявшими, что ничего нового наши опыты с кристаллами не содержат (иначе по правилам Главлита результаты нельзя было опубликовать в открытой печати), – мы поехали!

2.

На десять дней Салтов – база отдыха Харьковского тракторного завода; Салтов с его дежурными макаронами «по-флотски» на завтрак, частушками под гармонь и «вечерами танцев» сразу же после завтрака; Салтов, аккуратно извещавший нас на «радиомове», сколько «хвилин» и «годин» отнял у смертных злосчастный рок; Салтов, продуваемый ветрами ледохранилища (ледо-, ибо никогда мы не видели в нем воды) стал (спасибо Тютчеву) «громокипящим кубком», пролитым пусть не с неба, но уж из верхних слоев научной атмосферы – наверняка.

Амфитеатр зала заполнила академическая публика советской Евразии – по нынешним меркам почти Всемирный конгресс, по тогдашним – Всесоюзная школа.

Восьмичасовые заседания только распалили энтузиазм участников. Лыжни в сосновом бору оживали совсем ненадолго. База отдыха «Салтов» трудилась без устали с утра до вечера. А вечером в холлах всех этажей вспыхивали огни и собирались многолюдные ат-нос'и – обсуждения по интересам.

Там «срезал» оппонентов грозный и непобедимый в дискуссиях московский профессор Инденбом.

Там, как восточный маг неведомое заклинанье, деликатно склонял сказочное слово «Мургаби» физтеховец Бенгус.

Там воодушевленно и преданно проповедовал свои диффузные идеи гибкий и по-волейбольному высокий ленинградец Клявин.

Там крошил мелок, мелко семена вдоль доски и почему-то все время спиной вперед, «маленький Ландау», а живая мышка, выглянув из-под плитуса, с любопытством прислушивалась к родственным модуляциям его попискивающего тенорка.

Там пал жертвой двусмысленной терминологии и слишком богемной драпировки теоретик из Питера, доразмножавший дислокации (нарушения кристаллической решетки) до такой степени, что по слову «школьного» стихотворца «вставлял в любое выражение / рождающий дефекты член / специалист по размноженью / в махере бледном до колен!»

Как положено молодому радостно разгоряченному обществу, за любой акцией тут же следовала

ре-акция, за лекцией – рефлексия, а вызванная мириадами формул и графиков тоска по стихотворно-песенному бытию побуждала к «самостийным» сходкам вокруг горилки с перчиком и полтавской колбаской, лихорадочно – «з́араз!» – нарезанной на мутном газетном листе.

Удивительно ли, что именно туда, в Салтов, переполненный догадками и знаниями; доказательствами, фактами, гипотезами; легкомысленными знакомствами и прочными дружбами, именно в тот гуманитарный вакуум всосался полуслепой экземпляр самодельной книжечки, где я впервые прочел:

О, нет беды кромешней и черней,
когда надежда сыплется с корней
в соленый сахар мраморных расселин.
И только сердцу снится по утрам
угрюмый мыс, как бы индийский храм,
слетающий в голубизну и зелень...

Такой контекст предшествовал моей встрече с поэзией Бориса Чичибабина, а чуть позже и с ним самим.

3

Между тем фамилия эта была мне знакома, но совсем по другому поводу. В Менделеевском институте среди пудовых химических «толмудов», которые следовало каждую сессию «сдавать», выделялся учебник органической химии А. Е. Чичибабина. Этому автору одного тома не хватило. Он размахнулся аж на два! Причем, их достоинства были таковы, что мы «проходили»

органику по Чичибабину, несмотря на то, что он в 20-е годы эмигрировал, а это должно было бы вычеркнуть память о нем из всех святцев.

«Сдав» Чичибабина, я не подозревал, что со временем имя его откликнется во мне рифмой судьбы – волнующим и знаменательным повтором: его внучатым племянником.

На Салтове 86-го года после очередной порции докладов было объявлено, что вечером в танц-зале выступит поэт Борис Чичибабин. По умолчанию предполагалось, что танцевать он не будет.

Стояла украинская зима – не лютая, но ощутимо знобящая. Круглый танц-зал не отапливался. Окна его заросли льдом. Дощатый пол под люстрами искрился инеем. И тем не менее быстро сбился небольшой, но плотный «партер» из криво сдвинутых стульев. Все сидели в шубах, теплых пальто, шапках, платках.

Один Борис Алексеевич – в темном костюме и без шапки.

Какой-то тихий, почти испуганный.

Оказалось: это был его первый, – самый первый, – вечер после стольких лет запрета, безмолвия. А публика собралась во всех отношениях грамотная.

И Чичибабин стал читать.

Меняю хлеб на горькую затяжку.
Родимый дым приснился и запах.
И жить легко, и пропадать не тяжко
с курящейся сигаркою в зубах...¹

¹ Борис Чичибабин В стихах и прозе. М., 2013, с. 28

Цигарки не было. Лишь остуженное дыхание легким дымком клубилось у губ, никуда не улетучиваясь.

И все забылось, ушло: и холодные стены, и кто мы, и где мы и зачем...

В большой поэзии есть большая отрешенность и отрешаемая сила. Она затягивает в себя и заставляет, если не отречься, то по крайней мере отвлечься от окружающего, самоуглубиться, чтобы, очнувшись, посмотреть на многое другими глазами.

Большая поэзия немислима без музыки. Но не той, что привносится композитором извне, а той, что рождается вместе со словом или даже предвосхищает его, – той мелодии речи, которая и делает стихотворение неисчерпаемым, потому что каждый раз погружает слушателя в мерные волны блаженного музыкального движения, и пресытиться им невозможно.

... Уплывают сновиденья,
 брезжут светы, брызжут звуки,
 добрый мир гудит, как улей,
 наполняясь бытием, –
 и, как до грехопаденья,
 нет ни смерти, ни разлуки:
 мы проснулись, как уснули,
 на диванчике вдвоем.

.....

То ли небо, то ли море
 нас качает, обнимая,
 обвенчав благословеньем
 высоты и глубины.
 Мы звучим в безмолвном хоре,

как мелодия немая,
заворожены мгновеньем,
друг во друга влюблены...¹

Состояние души богаче того смысла, которым оно вызвано. Все-таки смысл конечен, а оно – нет. Все-таки не разнообразием смысловых оттенков, не сюжетом, а музыкой речи держится, скажем, эта фантастическая древне-русско-армянская география жития по Чичибабину:

Ночью черниговской с гор араратских,
шерсткой ушей доставая до неба,
чад упасая от милостынь братских,
скачут лошадки Бориса и Глеба.²

Кажется, что если бы поэт отказался от семантики (тем более такой замысловатой: ночь черниговская, а горы араратские) и заменил ее произвольной чистой фонетикой:

Чьюно гореченской с тар артогорских..., –

то и тогда бы мы восприняли торжественный строй этой беспримерной скачки, ее завораживающий ритм.

Лирическое чувство передается от поэта к слушателю не только семантикой, но и стихотворным размером, звукописью, интонацией, дыханием, а смысл – лишь

¹ Там же, с. 297

² Там же, с. 176

часть духовного дара. Для того чтобы вручить читателю ключ от своего сердца, поэт не нуждается в рентгеновской аппаратуре – шутливой профанации духа, придуманной пытливыми материалистами. От «ключика Иоффе» чичибабинский ключ (ключ!) отличается тем, что его нельзя положить в карман, «срентгенографировать», увидеть. Зато он отмыкает сердца, а не сейфы с лабораторными причиндалами.

4.

Спустя время, сонный зимний Салтов снова растревожился многоголосицей устных докладов; поверх снегов потонул в белых ватманах стендовых сообщений.

Как-то вечером харьковский физик Василий Нацик пригласил меня к себе в номер, шепнув:

– Будет Борис Алексеевич... Захвати гитару.

Компания сбилась веселая. Недостатка «в эле и вине» не было.

Оживленный и, как ему положено быть, беспорядочный фуршет, прошел через максимум суеты и веселья, и когда миграция гостей вдоль уставленного яствами стола стала ослабевать, хозяин предложил послушать Чичибабина. В Москве вышла первая после вынужденного молчания книга Бориса Алексеевича «Колокол» – книга жизни.

Возлюбленная! Ты спасла мои корни!
И волю и дождь в ликовании пью.
Безумный звонарь на твоей колокольне,
в ожившее небо, как в колокол, бью.
О, как я, тщедушный, о крыльях мечтал,

о, как я боялся дороги окольной.
А прашуры душу вдохнули в металл
и стали народом под звон колокольный.

Да буду и гулок, как он, и глубок.
Да буду, как он совестлив и мятежен.
В нем кротость и мощь. И ваятель Микешин
всю Русь закатал в тот громовый клубок.¹

Снова я слушал Бориса Чичибабина, оттеняя «музыкальными паузами» своих песен его незабываемое чтение.

Поэты исполняют стихи по-разному, но редко, как актеры. Чаще без всяких выразительных «эффектов» или с потешным завыванием, когда в ритмической монотонности пропадает все на свете. Бывает однако чтение с таким глубоким внутренним посылом, таким абсолютным интонированием, которые не в состоянии повторить ни актер ни другой поэт. Во время чтения легкие Чичибабина работают, как органная меха, голос льется мягко и мощно, как будто звучит драгоценный инструмент, специально предназначенный природой для чтения и исполнения стихов. Что это? Бархатный баритон, спускающийся до басовых низов, гулко рокочущий там и вдруг просветленно поднимающийся вверх? Скорее трубный глас – неподкупный голос судьбы, в чьей партии все ноты проникновенны и внятны.

Высокий, медлительный, с какой-то колеблемой в движении статью – благородной и горделивой,

¹ Там же, с. 88

Борис Алексеевич вдруг превращался в азарт и стремительность. И смена эта была неуволима.

Вот он задумчиво покуривает на подоконнике на кухне. Подаю ему рукопись своей поэмы «Дашти Марго». Прошу при случае посмотреть.

Вот его уже ветром сдуло с подоконника вместе с рукописью.

Ненадолго возвращаюсь в компанию.

Борис Алексеевич пересекает прихожую:

– Уже начал...

Несколько застольных анекдотов, толчая вокруг чая, и возбужденный взгляд «Чичибабочки» в дверном проеме:

– Читаю...

Не успели досмеяться, еще и чай толком не допили:

– Прочитал!

Я встречал на своем веку немало удивительных книголюбцев. Одним из них был мой отец. Отчетливое воспоминание детства: папа в синеватой папиросной мгле с газетой, стихами, учебником, монографией, романом, листами собственных лекций, если бы достал – с египетским папирусом. За письменным столом, на диване, в коридоре... И вне дома: в метро, на вокзале, в электричке... И так изо дня в день, из года в год. То же и Борис Алексеевич. Кадр из фильма о нем: вот он, читая, стоит в хвосте на трамвайной остановке и поглощенный книгой подвигается вместе с очередью чисто машинально. Его обходят, он не замечает.

Поколение двадцатых годов умело читать. И не только Ленина с Маяковским. Отношение Бориса Алексеевича к этим ключевым фигурам истории

и поэзии слишком непростое, чтобы упоминать о нем вскользь. Для наших заметок ленинская тема вообще неподъемна. Что же касается Маяковского, то сказать о нем несколько слов было бы, пожалуй, уместно.

На фоне уничтожающей критики, которой он подвергся в последнее время, странным может показаться утверждение, что Маяковский – огромный поэт. Природа наделила его сокрушительным трагическим даром, страстью религиозного проповедника и взрывной демонической силой. Не он, а им затмили звездное небо русской поэзии, превратив ночь в день с единственной звездой – солнцем. А когда пришла пора, и солнце погасло, стали говорить, что его и не было. Нет, впечатление, произведенное Маяковским на поколения стихотворцев, и между прочих – на молодого Чичибабина, несомненно. Маяковский как поэт погиб оттого, что свой дар – подлинность лирического пафоса – он поставил на службу не своей, а чужой идее, и когда идея во всей исторической конкретности провалилась, то и пафос обратился в пар.

Чичибабин преодолевал Маяковского, как позже преодолевал Цветаеву и Пастернака, учась у них и от них уходя. В конце концов свою гражданскую проповедь он вынес не из высоколобых доктрин, а из раскольничьего аввакумова бунта – из того, что было ему кровно по духу.

А разве возможно научиться нежности у книжности? Покаянию – у церковных авторитетов? Вывести любовь из начитанности?

На титуле, подаренной нам книге он написал графикой стихотворной строфы:

«Наташе и Алеше Смирновым
с тихой радостью оттого, что мы нашли
друг друга, книга всей моей жизни
в том числе заблуждений и самообманов, –
не судите строго и любите за стоящее.

Борис Чичибабин

30.04.1990»

А еще есть в его поэзии нота чисто украинская – шевченковская, болевая. Легко делить христову трапезу и трудно христовы страдания. Шевченко делил именно их. Немногие наши современники отважились продолжить этот подвиг. Среди них Борис Чичибабин.

Я плачу о душе, и стыдно мне и голо,
и свет во мне скорбит о поздней той поре,
как за моим столом сидел, смеясь, Мыкола
и тихо говорил о поправном добре.

Он – чистое дитя, и вы его не троньте,
перед его костром мы все дерьмо и прах.
Он наши души спас и кровь пролил на фронте,
он нашу честь спасет в собачьих лагерях.

На сердце у него ни пролежней, ни пятен,
а нам считать рубли да буркать взаперти.
Да будет проклят мир, где мы долгов не платим.
Остановите век – и дайте мне сойти.

Не дьявол и не рок, а все мы виноваты,
что в семени у нас – когда б хоть гордый! – чад.

И перед чванством лжи молчат лауреаты –
и физики молчат, и лирики молчат.

Чего бояться им – увенчанным и сытым?
А вот поди ж молчат, как суслики в норе, –
а в памяти моей, смеющийся сидит он
и с болью говорит о погранном добре...

Нам только б жизнь прожить,
нам только б скорость выжать,
нам только б сон заспать об ангельском крыле, –
и некому узнать, и некому услышать
мальчишку, что кричит о голом короле.

< . . . >

Я рад бы все принять и жить в ладу со всеми,
да с ложью круговой душе не по пути.
О, кто там у руля, остановите время,
остановите мир и дайте мне сойти.¹

...Из Харькова в Москву мы ехали в одном вагоне. У Бори и Лили были выступления (говорю «у них» – потому что она, как талисман, сопровождала и хранила его повсюду). А я блуждал отдельно от них и вот – улетал в Индию. Узнав об этом, Борис Алексеевич на прощанье широко перекрестил меня и произнес очень отчетливо, акцентируя каждое слово, точно начиная его с большой буквы:

– Да!.. Хранит!.. Вас!.. Господь!

¹ Там же, с. 190

5

Осень. Листва московских бульваров зазолотилась, окислилась, порыжела.

Встречаю Бориса и Лилю у памятника Грибоедову на Чистых прудах. Веду на нашу мансарду в пушкинском «Харитоньеве» переулке.

Делим домашние «хлеб-соль» вокруг самовара за раздвинутым и потому как будто сузившемся столом.

Тесно сидим с Чичибабиными, Леоновичами, детьми в нашем «фонарике» над маленьким парком двора, – поверх смыкающихся, расцвеченных осенью крон – кленовых, каштановых, тополиных...

Правильно, что поэты, как птицы, живут в скворешнях под крышей или даже в домиках на крыше – как Карлсон. Другое дело – проза. Достоевский снимал для своих романов подвалы.

Строго оглядывая стол, Борис Алексеевич вдруг спрашивает:

– А где сахар?

– Боренька, ну, зачем тебе сахар? Возьми варенье, – говорит Лиля.

А смущенная хозяйка, позабыв всю свою плавность, опрометью бросается на кухню и, возвратившись, от полноты чувств водружает перед желанным гостем туюс с пятью килограммами песка – благо есть!

И что же гость?.. А гость невозмутимо реагирует на могучую бересту, как будто ему принесли крохотную сахарницу. Впрочем, и песок мог бы быть не от рафинадного завода, а откуда-нибудь из Сахары, и сахарица, будучи подана, превратилась бы тогда в «сахарицу» незаметно от Чичибабина. Быт

настолько выпадал из поля его зрения, что суровое: «А где сахар?» – запомнилось именно как курьез – комичное дополнение к той доброте и радости, которые сопутствовали нашим встречам.

Как ни банально это звучит, но поэты читали свои стихи, и читали – забываемо.

В застольной беседе Борис Алексеевич время от времени как бы «провоцировал» спор, «заводил» друзей, мог противоречить самому себе. То он говорит, что не любит бардов и, кроме Галича и Окуджавы, чужд «гитарной поэзии». То – вслед за этим – не без гордости сообщает о приглашении выступить в Центре авторской песни. А напоследок замыкает кольцо, признаваясь, будто бы один харьковский бард написал песню на его – Чичибабина – стихи, и эта песня ему – Чичибабину – очень нравится!

Однако всякая произвольность мнений, их нарочитая задиристость или веселые «самоотводы», смена лошадей на переправах, а то и шумные переправы в обратную сторону, – все это уходило прочь, сворачивалось, стихало, как только наступали стихи.

... Мне книгу зла читать немоготу,
а книга блага вся перелисталась.
О Матьер Смерть, сними с меня усталость,
покрой рядом худую наготу...¹

Жизнь не может снять усталости. Она ее лишь множит. Одна надежда на Смерть. Такова убедительность

¹ Там же, с. 87

душевного состояния, вызванного вывороченностью жизни.

Или:

Тебе, моя Русь, ни Богу, ни зверю,
молиться молюсь, а верить не верю...

Можно верить, не молясь. Но как молиться без веры? Мольба есть прошение. Молиться без веры – значит, просить, не уповая на отклик. Вывать – в никуда. В пустоту. В неотзывность. Да ведь это же нелепо! Но такова нелепость жизни, уловленная поэтом в слове.

Борис Алексеевич передает эстафету чтения дальше.

Собирается с духом Володя Леонович – продолжатель некрасовской традиции «печалования», сердечного плача. Его страдательное, взволнованное дыхание с недосказанностями, отточиями, провалами, мерцаниями, в которых ты сам волен терять или обретать себя, снова сменяется мягко гудящим, страдающим каждому произнесенному слову, рокочущим тембром «Чичибабочки», чья мысль парадоксальна и потому настолько всеохватна, что бесспорна.

Наш век остро обнажил ту проклятую диалектику, согласно которой юность безумна, а мудрость бессильна. Чичибабин чувствовал противостояние всего всему уже на линии стихотворной строки. Помните?

...соленый мрамор сахарных расселин...¹

¹ Там же, с. 87.

Солоноватость мрамора показалась Б. А. недостаточной. Он как бы мысленно спросил себя: «А где сахар?» И явились расселины – мрамор подсластился. Зато треснул, расселся... Соленое засахарилось; монокристаллическое расколослось... И все это произошло в одной строчке, в четырех словах. Не говоря уже об опоясывающей звукописи, когда аллитерациями на «эль» (*соленый – ... – расселин*) окаймляются аллитерации на «эр» (*...мрамор – сахарных...*)

Но из той же диалектики следует, что чем безнадежней раскалывается мир, тем желанней становится теплота человеческого общения – невидимые объятия через версты, разлуку, утраченную Родину, прожитую жизнь... Душа границ не ведает. Вечность на часы не смотрит. И тем, кто это постиг, дружеский круг кажется еще дороже именно потому, что он конечен; потому, что судьба властна в любой момент разомкнуть его.

...Мы забыли, мы не хотим зажигать огонь. Сейчас он нам не нужен. Как хорошо оставаться в сумерках, пребывать в них над клонящимися вершинами сплетенных деревьев.

Старшая дочь вспомнит младшую:

– Пап, а когда мы с Катюшей кушали хлебешек, мы коснулись носиками...

6

Из дневниковых записей.

«22 февраля 1992 года.

Вечер поэзии в Центре авторской песни у Краснохолмского моста. Опоздали на полчаса. В холодном (снова – холодном!) зале полно народу. Абсолютная

тишина. Б.А., мягко и как-то по-братски обняв казенную кафедру «политпросвета», читает наизусть стихотворение за стихотворением целую книгу. Загораживающее чтение, как музыка.

После концерта проходим в директорский кабинет, где на скорую руку раскинута легкая трапеза.

– Ой, братцы, как хорошо!.. – вырывается у именинника.

Чувствуется, что он опустошен, отдал всего себя, но не напрасно. Все его любят, все его потчуют, все его чтут.

Он обещает следующий раз непременно приехать к нам в гости.

– Если жив буду, обязательно с Лилей приедем. Я вообще быт не замечаю, не могу припомнить ничего, как у вас там. Где что расположено... Помню только, что мне у вас было очень хорошо, у вас какая-то атмосфера в доме такая... Девочек целуйте и храни вас Бог!

Простившись, шикарно укатывает на такси на Курский вокзал – к харьковскому поезду, а мы идем с Наташей по Овчинниковской набережной, а верней не идем, а летим. Такая окрыленность бывает редко, и только после чего-то очень доброго, очень светлого.

7

Однажды я передал Чичибабину рукопись, в которой пробовал размышлять о смысле времени. Это была типичная «домашняя философия». И все-таки одно достоинство у нее нашлось: она вызвала ответ Чичибабина.

Согласно моим фантазиям, если представить время в виде расширяющегося шара (хроносферы), то

пространство вне шара – наше будущее; поверхность шара – настоящее; объем – прошлое; а центр – вечное. Туда, к центру, и следует стремиться, преодолевая сопротивление времени. Значит, время – движущаяся сфера; вечность – неподвижная точка.

Борис Алексеевич отозвался на мой опыт большим письмом, написанным без единой помарки его удивительным «отдельным» почерком, когда каждая буква выписывается им – профессиональным бухгалтером, как цифра, индивидуально, сама по себе, никаких соединительных линий нет, а расстояния между буквами в слове и между словами контролируются только величиной пробелов.

Значительность этой почты, ее серьезность таковы, что требуют воспроизвести здесь хотя бы часть им сказанного.

«Дорогой Алеша!

...Об очень многом хотелось бы поговорить с Вами, споря и соглашаясь, не на бумаге, а сидя за столом с рюмкой водки или бродя по московским улицам... Я думаю, что в жизни есть подлинное, истинное и мнимое, ложное, есть главное, существенное, ведущее к истине, совершенству, к Богу и неглавное, несущественное, мешающее, отвлекающее от истины и совершенства. И время, и вечность, в моем представлении, совсем не равноправные компоненты (как тело и душа, как суета и творчество, как ложь и правда – все это совсем не равноправно в наших сознании, чувстве, совести). И мое понимание Вечности не совпадает с Вашим. Вы, хотя и мыслите их как «равноправные

компоненты», все-таки располагаете их в одном или близком ряду, если не в одной плоскости, то в одном объеме (в Вашей «хронофере» она находится в центре, но в центре «временного» же шара, то есть как-то связана со временем, имеет к нему какое-то отношение). В моем же понимании и представлении Вечность это не время и не пространство, это что-то особое, может быть, состояние – что-то вроде Нирваны, которая не смерть, не прекращение, не отсутствие жизни, а сверхполнота Жизни. Вечность – это То, в Чем пребывает Бог. Вот это что такое. И именно поэтому для меня и прагматическая и этическая системы ценностей никак не равноправны: первая – временная, ложная, вторая – вечная, истинная. Живя во времени, мы, по крайней мере, некоторые из нас, и к Вечности прикасаются, чувствуют ее, сопрягаются с ней – переживая великое искусство, в общении с природой, на берегу моря или просто лежа на земле и глядя в звездное небо. Лирика – вся – сопричастие Вечности, тут Вы правильно догадались. Но ведь это же и значит, что Вечность не в центре времени, а сама по себе сегодня, всегда, сию минуту, вот в это лирическое мгновение. Я готов согласиться с тем, что Вечность – Центр, но только в том смысле, в каком и Бог – Центр. Но ведь Он – и Творец, и Цель, и Глубь, и Высь – и Все, и Ничто. а Вечность – это То, в чем Он пребывает. Ни время, ни пространство. Состояние, чувство, Чудо, Тайна!»

Б. А. всегда утверждал, что ничего не понимает в науке, является чистым созерцателем, а я думаю, что за этим стояло: и не хочу ничего в ней понимать! Это вопрос нравственного чувства, а вовсе не умственной

лени. Еще блаженный Августин выступил против научного познания как такового, назвав его «похотью глаз». С тех пор наука далеко продвинулась по пути раздевания и любопытного разглядывания природы, пустив в ход и ум и длани. Наши несчастные физики, химии, биологии, медицины терзают природу руками экспериментаторов, расчленяют ее мозгами теоретиков, а успехом считают совпадение результатов совместных усилий. И то обстоятельство, что научные достижения обеспечивают физический и духовный комфорт, лишь доказывает их вещественную направленность. Они способствуют нашему телесному пребыванию в скоротечной бытности, торжеству пребывающего, но никак не служат бессрочному обетованию души. Глупо было бы противопоставлять «тело и душу». Просто надо отличать истины материального мира от истин духовных, имея в виду, что отдавать предпочтение веществу или уравнивать его в правах с Духом поэт не может.

Выведыванье тайн природы требует ловкости, изобретательности, прагматизма – игры ума. А восхищение этими тайнами, сохранение их неприкосновенности обращается к нашему ощущению красоты, к этическому чувству, взывает к благоговению перед деяниями Творца. И бывает так, что сохранить благоговение достойней, чем прояснить истину или тем паче достойней, чем преумножить ложь, ведь фальш и подлинность – двойники подчас неразделимые. Как замечал Алексей Федорович Лосев, «истина это такая сила, которая наличествует и в ложном».

Чичибабинская Вечность («То, в Чем пребывает Бог») дословно совпадает с моей. Расхождение в том,

что я поместил Вечность в воображаемый геометрический центр Времени; у меня до Вечности надо еще добраться, преодолевая встречное сопротивление Времени – настоящего и прошлого. А Борис Алексеевич исповедовал идею присутствия Вечности в каждом моменте Времени, в каждом «лирическом мгновении». Она не точка, а состояние; не образ, а чувство.

Мой «оппонент» продолжает:

«Вам кажется... об истории мы судим тем более верней, справедливей, чем историческое событие дальше от нас, от той “точки”, в которой мы пребываем. Я так не думаю. Я думаю – и вижу, и убеждаюсь, – что *каждому «времени» присуща своя ложь, свои иллюзии* (курсив мой. – А. С.). Мы не судим сегодня о 1789 годе «правильней», чем, скажем, десять лет назад – иначе, но не “правильней”. Наше время не менее лживо, не менее полно предвзятостей, слепоты, мифов, чем то, которое прошло и которое мы уже торопимся не судить, не осмысливать, а просто перечеркивать, отказываться от него, издеваться над ним. Не ложь сменяется правдой, а одна ложь сменяется другой ложью. И, конечно, должна существовать какая-то “истинная” или хотя бы приближающаяся к “истине” точка зрения, но она может существовать только для отдельных личностей, одиноких и одних в истории – “точка” Христа, Ганди, Швейцера, и именно потому, что они в гораздо большей степени, чем мы, чем другие, принадлежали Вечности, больше, чем мы, жили в Ней».

Здесь – все болевое, пережитое в той «новой истории», участниками которой оказались мы сами.

«Одна ложь сменяется другой ложью». Истины, то есть Вечности, то есть Бога достигают лишь гениальные одиночки.

Вместо образа времени с единым центром, Борис Алексеевич предлагает множественность центров: Истина всюду, Вечность везде, Бог во всем.

Чичибабин не раз подчеркивал, что он человек не церковный. Я бы назвал его лично верующим. Он сам творит свои молитвы, не ища опоры у святых отцов, и скрепленные печатью его дарования эти молитвы становятся произведениями искусства.

8

Древние считали, что внутренней – духовной – свободы нельзя обрести без внешней – гражданской. Борьбе за гражданскую свободу отдавались лучшие жизни. Однако никакого «автоматического» перехода от внешней свободы к внутренней не происходит. Внешнее создает лишь предпосылки для сокровенного. Пример таких подвижников, как Чичибабин, показывает, что духовного раскрепощения можно достичь и в условиях гражданской неволи. Искомый путь лежит через индивидуальное нравственное очищение, а оно невозможно без исповедальности.

Владимир Иванович Даль толкует *исповедь* как «таинство покаяния; устное признание грехов своих... Искреннее и полное сознание, объяснение убеждений своих, помыслов и дел».

Исповедь начинается *покаянием*. Но признать свою вину хоть в чем-то, для человека настолько

мучительно, а переложить ее на других так легко, что покаянное слово можно услышать разве что из самых мужественных и порой самых неповинных уст. Если кается Борис Чичибабин, если он просит прощения у Бога и людей за себя, то по существу это покаяние за куда более многогрешных нас, не решающихся или не умеющих раскрыть рта. Поэт берет на себя бремя чужой вины, чтобы искупить ее своей жизнью. В мире, где каждый за себя; где никто никому ничего не должен; где мало кого тревожит чужое горе; где все проблемы – «ваши», такой поэт, как Борис Чичибабин, мог бы повторить слова апостола Павла: «Я должен всем: и эллинам, и варварам, и мудрецам, и невеждам».

Сопричастность всему, болевой отклик на то, что творится в мире, делают и поэта повсюду своим. Горько чувствовать себя ненужным. Борис Алексеевич этой участи избежал.

А вослед покаянию он благодарил судьбу за все, что она ему отпустила. И его благодарность тоже часть его исповеди.

Благодарение городам, в которых бывал.

Благодарение церквам, у которых молился.

Благодарение свободе, которую обрел.

Благодарение людям, которых любил.

Благодарение Богу, в которого верил.

Покаянная душа... Благодарная душа...

9.

Из дневниковых записей.

«22 декабря 1994 года.

15 декабря в Харькове не стало Бориса Алексеевича Чичибабина.

Он – наследник и ангел-хранитель пушкинской линии в нашей поэзии.

Цельный, естественный, органичный во всем.

Лирика и Лилинька – рифма его жизни.

В его стихах мысль согрета страстью, а страсть обуздана мыслью.

Абсолютное чувство языка.

Необычайно совестлив и скромн. Молчалив на людях. Даже несколько замкнут. Но в творчестве раскрылся полностью. Это его счастье. Полнота завершенного пути.

Очень чуткое сердце.

Глубокий, сосредоточенный ум.

Органнй, проникающий в душу голос.

Он не переносил быта (Лиля от всего его ограждала). Был вспыльчив. (А как не быть, при такой чуткости ко всему? От всего вибрировал).

Он боготворил Элладу, как исток европейской культуры, как прародину обожаемой им русской речи.

Во мне проснулось сердце элина...

Высокий, тонкий, сутулый он уходит от нас по солнцу и ветру песчаного берега, в развевающихся вольных одеждах, в искрящихся на солнце брызгах Эгейской волны.

Ангелы дантова Рая уготовили ему высокое небо, высокую вечность.

Душа его, обращенная в свет, устремится к Сатурну. Это небо, эта вечность отныне живут и в нас, как «состояние, чувство, Чудо, Тайна!»

10

ЛИТУРГИЯ ВЕРНЫХ

Когда звучит старинный распев «Свете тихий»,
Кажется, что душа растворяется в потоках лунного света,
Теряется в медленно текущих и завивающихся
в воздухе снежных нитях.

Тающая нежность... Колдовская магия луны...

Ночь бесшумна, снег шуршащ, свет поющ.

Вселенная качается, как колыбель.

Ангел витает над снежными крышами.

И незримый лик – но памятно смуглый и памятно тонкий –

Касается твоей прохладной щеки.

Здесь душа душу находит.

Здесь родное, разлученное в вечном встречается.

Свете тихий...

Он льется в тебя, и тебе становится легче, легче,

И ты становишься легкий, легкий и поднимаешься

В струях света, в нитях снега –

Над временем.

Музыка как растворение в вечном.

Диссонанс поверхностен; благозвучие объемно.

Диссонанс рассудочен; благозвучие сердечно.

Диссонанс «сейчас»; благозвучие всегда.

В какофонии – Хаос. Пустая вечность.

В гармонии – Космос. Вечность ее умна.
Хаос нельзя окинуть взором;
он бесформен, темен, надрывен.
Хаос способен лишь расплзаться и оглушать.
Гармония – форма, дар, успокоение. Светильная молитва.
Гармония утешает и окрыляет душу.
Радостно ее благоволение; голос ее приветлив;
В окне ее – лесные колокольца – Maiglockchen.
Поле ее пшеничное; небо ее – лиловый бархат.
Она собирается в одну светящуюся звездочку,
И Моцарту чудится, что он слышит всю симфонию –
Сразу, в один миг!

Свете тихий...
Вечность льющаяся, сретенье жданное, радость сердечная.
Снега руно я несу на руках, словно агнца.
Agnus Dei...
Верба речная, агнова ветвь от потока,
Ты зацветешь голубыми цветами лазури.
Agnus Dei...
Свете тихий...

ФАЗИЛЬ ИСКАНДЕР:
ПЛЕМЯННИК ДЯДИ САНДРО ИЗ ЧЕГЕМА

1.

В сентябре 1952 года, в свою последнюю свободную осень перед поступлением в школу, я отправился с мамой и папой в путешествие к Черному морю. Точней мы с мамой доехали до Ахали Афони, где нас встречал папа, прибывший туда днями раньше, чтобы снять жильё.

Ни к письму, ни к чтению я еще не приохотился и был открыт впечатлениям, не затуманенным никакими предварительными знаниями. Море и горы видел только на картинках. Мандарины – только под Новый год в чемодане у говоруна-грузина с Усачевского рынка. Слова *псоу*, *аджалеши*, *хванчкара* ничего для меня не означали, кроме таинственного сочетания звуков.

И что же выяснилось?

Выяснилось, что горы вырастают до неба, стоя; море простирается до неба, лёжа; мандарины растут не в чемодане, а на ветках; а за таинственными звуками скрываются имена деревень, в которых крестьяне выращивают виноград на вино. Оказалось, что вся земля вокруг называется Абхазией, населяют ее абхазы, и главный город у них – Сухум, куда мы и приехали из Афона.

Подумать только! В сентябре 1952 года где-нибудь на сухумской набережной, в кофейне, возле стального поддона, пышущего раскаленным песком, куда проворный абориген по шейку утапливает медную турку с моментально вскипающим кофе по-турецки, я запросто мог встретить дядю Сандро, который время от времени спускался в город с гор, из своего села Чегем в поисках разнообразных приключений.

Как старый джигит, он спускался в черной папахе, в лохматой черной бурке, верхом на верном коне.

Но тогда я ничего не слышал про дядю Сандро и не представлял себе, как он выглядит. Да и никто не представлял, кроме чегемцев и товарища Сталина, но даже товарищ Сталин, глядя на Сандро, затруднялся сказать точно: Сандро ли это или какой-нибудь другой Александр? И лишь повторял в раздумье: «Где-то я тебя видел, абрек... Вот только, где?», – словно тревожился, что дядя Сандро мог застукать его за каким-нибудь нехорошим делом, и лучше бы от такого свидетеля избавиться.

Одним словом, Сандро оставался лишь местной знаменитостью по той простой причине, что его родной племянник Фазиль еще не успел ничего о нем рассказать, хоть и славился уже как интересный рассказчик.

Однажды он сказал:

– Дядя Сандро, а дядя Сандро?

Хочу пойти в горы на семь дней. Что вы посоветовали бы взять с собой из самого необходимого?

– Главное не забудь кипарисовую ложку, – посоветовал дядя. – Набей мешочек пшеном потуже. Возьми котелок. Положи косичку копченого сыра, семь спичек.

Закинь за плечо мелкокалиберную винтовку. Приторочь к ремню мешочек с дробью. В горах ночи холодные – захвати бурку. И неделя пролетит как один день!

Послушался племянник и говорит родным:

– Родные, а родные?

Кто у нас окончил русскую школу с золотой медалью?

– Ты! – отвечают хором двоюродные братья и сестры.

– А кому надо обдумать будущую жизнь?

– Тебе! – отвечают хором троюродные дядьки и тётки.

– Ухожу от вас на семь дней в горы.

И уехал на семьдесят лет в Москву.

2

Ну, в Москву, так в Москву.

Хоть и не Сухум, а тоже город столичный.

Заварил племянник с утра в котелке пшена, поел кипарисовой ложкой и отправился на Моховую сдавать экзамен в университет.

Послушали профессорá на Моховой, как он им о греках рассказывает, о тех временах, когда греки еще не знали, что они древние (это они для нас древние, а тогда для себя они были молодые), и решили экзаменаторы:

– Э, нет. Так дело не пойдет. Если он после школы такой умный, то каким же он станет после университета? Да он нам всю философию перевернет с головы на ноги. Как мы ее тогда будем трактовать? Стояла, как положено, на материалистической голове

с диалектическим пробором, а встанет – не дай Бог! – на идеалистические ноги. Да с этим племянником хлопот не оберешься. Нас из-за него по парткомам затаскают. Нет уж. Нам такие «ломоносовы» не нужны. Пускай идет в Библиотечный техникум. Или в пед. К Лосеву.

Делать нечего. Пожевал абитуриент с утра хвостик сыра, запил кипятком и поехал на экзамен в Библиотечный техникум. А там учились одни девочки, и молодого джигита приняли «на ура». Но не учли его усидчивости. Вместо джигитского пятиборья (верховая езда, «лезгинка», фокусы с рублями, ухаживанье за русскими девушками, стрельба из «мелкашки») он затворился в библиотеке. Читал-читал, читал-читал... Уже пшено кончается. Всё перечитал, разложил по полочкам. Уже сыра осталось на один зуб, самому пора книжки писать, а учење никак не прекратится. Хорошо учили!

Перевелся племянник в Литературный институт, поменял мешочек дробы на старую пишущую машинку, в которой весу было, как в чегемском чугуне для хаша, а буква «Ы» залипала. Каждый раз приходилось ее отколупливать. Вспомнил племянник дядю Сандро, вспомнил родной Кавказ и стал указательным пальцем правой руки набивать книжку за книжкой, книжку за книжкой...

Одну набил – женился.

Другую набил – детки пошли.

Третью набил – квартиру дали у метро «Аэропорт».

И всё пригодилося, что дядя советовал взять с собой в горы.

Спички зажигают.

Винтовка на стене глаз радует.

Тахта под буркой.

Семейный уют.

Стал сочинять четвертый том. И тут застопорилось дело. Не идет. И так, и сяк, и наперекосяк. Нет! Не получается. Фантазия исчерпалась. Всё опротивело.

И в тот неурочный час я подвернулся со своими первыми пробами:

– Фазиль Абдулович, прочтёте?

– А что у вас?

– Рассказы.

– Знаете, Алексей, я уже печатный текст не могу в глаза видеть. Ни свой, ни чей. Но это пройдет. Дайте мне месяц.

Жду месяц. Звоню снова.

– Приезжайте.

Сидим на тахте.

– Вы в радиоприемниках разбираетесь? Я хочу купить дорогой, чтобы «голосá» слушать.

Пшено давно кончилось. Кипарисовая ложка треснула посередине, как бы язык ни прищемить. Сыр доели еще в «оттепель». Но есть кофе в зернах, есть кофемолка, медная турка на конус, кипятилок в котелке, две хрупкие беленькие чашечки на звонких блюдцах.

Кофе заварен и залит в фарфор.

Молча дегустируем.

– Все думают, что я абхазец. А я – *перс!* – выпучивает глаза, и зрачки ходят по кругу. – У меня отец был на половину персом. Хотите еще кофе?

– Хочу.

– Вот вы пишете с юмором, а когда смеяться – не понятно. Представьте: есть мишень. Читатель должен ясно ее видеть. «Яблочко», концентрические

окружности, «молоко». Вы стреляете. Попали в «яблочко» – мы всплеснули руками от восторга. Попали в круг – тоже довольны. Попали в «молоко» – все смеются. Но не над вами смеются, а искусству вашей клоунады. Как ловко вы промахнулись! Получается, что куда ни стрельни, всё в цель.

Выпиваю еще кофе. Сердце колотится. Заварка крепка. Гущи – полчашки. А уходить не хочется.

3

Левин зазывает Фазиля в «Магистраль».

Племянник дяди Сандро читает «Игроков» – одну из тридцати двух повестей своего чегемского эпоса. Читает торжественно, с какой-то непререкаемой победоносностью. Отчетливо и громко. Артикулируя каждое слово. Не делая ни единой ошибки, ни единой оговорки. Мог бы читать любую другую историю. Ни за одну не стыдно. Все сработаны на славу. И уж если что-то цитировать в честь того памятного чтения, то целую сцену игры в нарды между греком-табачником Колей Зархиди и богатым скотопромышленником из Эндурии – чудакватой части Абхазии, сочиненной Искандером.

«Неизвестно, что бы придумал дядя Сандро, если бы в это раннее утро Даша еще раз не вошла бы в залу с дымящимся подносом. Увидев ее, скотопромышленник вдруг откинулся на стуле, отставил ногу и, улыбочиво глядя на Дашу, неожиданно пропел:

Базар большой
Народу много.

Русский девушка идет,
Давай дорога.

– Поет! – громовым голосом воскликнул дядя Сандро и, как выпущенный из пращи, вылетел из залы. В зале вдруг замолкли все звуки. Стало слышно, как работают в столовой фамильные часы, а из комнаты служанки донеслось надгробное песнопение.

Все почувствовали, что в воздухе запахло смертельной опасностью. Скотопромышленник, в это мгновенье взяв кофе с подноса, осторожно приподнял чашечку. Сторонники грека и самого скотопромышленника, замерев, жадно следили за его рукой, ожидая, вздрогнет она или нет. Но не вздрогнула рука скотопромышленника, выдержали его буйволиные нервы. Он отпил кофе, облизнулся, поставил чашечку на столик и сказал, кивнув в сторону двери:

– За гитарой побежал...

Сторонники скотопромышленника приободрились.

– Сандро просто так ничего не делает, – не слишком уверенно заметил один из друзей грека. Не успел он договорить, как в зал вбежал персидский коммерсант и закричал:

– Сандро подымается!

Почти одновременно послышалось усиливающееся цоканье металла по мрамору, бронзовый звук судьбы. Гости повскакали с мест, не зная, к чему готовиться, а маленький грек и скотопромышленник, не шевелясь, продолжали сидеть за своим столиком. И тут все заметили, что кровь стала медленно отливать от лица скотопромышленника, а посеревшее за трое суток

лицо грека стало розоветь, словно они были связаны, как сообщающиеся сосуды, словно какой-то невидимый перепад давления погнал эту самую общую кровь в обратном направлении.

Античный звук ударов копыт по мрамору забытой доблестью пьянил душу маленького грека. И когда звук этот подошел к самым дверям, где все еще стоял персидский коммерсант, тот вдруг лежащим движением ноги распахнул обе створки и, как вспугнутый заяц, метнулся в сторону перед самой огнедышащей мордой коня.

Сдержанной рысцей дядя Сандро прогарцевал по зале, не сводя со скотопромышленника гневных выпуклых глаз. Дядя Сандро пересек залу и, сам открыв себе дверь, въехал в другую комнату.

– Играй! – крикнул Коля замешкавшемуся скотопромышленнику.

Тот вяло кинул кости, продолжая прислушиваться к удаляющемуся цоканью копыт.

– Что случилось, Коля?! – раздался истошный крик запертой служанки.

– Сандро лошадь прогуливает! – крикнул в ответ повеселевший Коля.

– Уехал? – спросил скотопромышленник, когда звук копыт замолк в одной из задних комнат. Друзья грека радостно объявили ему, что Сандро уехать никак не мог, даже если бы захотел, потому что второй выход из дома Коля вынужден был заколотить из-за плохого поведения старшей сестры.

– Причем сестра, – сморщился скотопромышленник, и все почувствовали, что нервы у него сдают.

Дядя Сандро проехал по всем комнатам особняка. Выпростав ногу из стремени, он на ходу отбрасывал или отодвигал столы, стулья и все, что могло помешать свободному движению лошади. В столовой, увидев свое отражение в большом настенном зеркале, лошадь заржала и попыталась въехать в него. Дядя Сандро с трудом ее повернул и погнал обратно.

На этот раз он влетел в залу и, огрев ее камчой, перебросил через столик игроков.

– Bravo, Сандро! – закричали в один голос сторонники грека, а эндурец в знак протеста положил кости на дно игровой доски.

– Играй! – приказал Коля и, вынув из кармана пистолет, положил его на столик рядом со своим портсигаром»¹.

4

После Вечера вся гоп-компания во главе с Левиным устремляется на чью-то квартиру чествовать Фазиля. Но происходит накладка: квартира заперта, ключа нет. Поворачиваем восвояси, имея в виду, что запасной вариант еще лучше основного.

Племянник дяди Сандро приятно оживлен, а я настолько преисполнен благодарными впечатлениями, что мне хочется обнять его прямо на улице. Но это неудобно. Идучи слева, приобнимаю за правый локоть. Мой спутник тут же оборачивается вправо. Но еще быстрее я отдергиваю руку. Может быть,

¹ Фазиль Искандер. Собрание сочинений. В 6-ти тт. Т. 2. Харьков, 1997. С. 89, 90.

мой жест показался ему слишком фамильярным? Кажется, нет. Просто он инстинктивно среагировал на прикосновение.

И запасной вариант срывается тоже. В доме заболела бабушка. Нельзя беспокоить. Левин смущен. Ему страшно стыдно перед приглашенным, который (вместе с нами) никак не попадет в гости.

Наконец, с третьего захода всё удастся.

Вино («Псоу», «Аджалеш», «Хванчкара») разли-
то по стаканам. Левин на правах тамады поднимает
тост-экспромт:

Вся советская земля
Нынче пьет за Фазиля!

Несмотря на сильное преувеличение насчет «всей земли» и сомнительное соотнесение советскости с Искандером, стаканы дружно сходятся, грани звенят, радость искрится.

Гостей интересуется, откуда автор взял город *Мухус*? Объясняет, что он взял не *Мухус*, а *Сухум*: ухватил за последнюю букровку «ЭМ» и вывернул наизнанку:

Сухум – Мухус

Нагоняя на щёки краску сухого красного и пряча под нею остатки прежнего стыда, Левин снова извиняется перед Фазилом за лишние блуждания во-
круг запертых или недоступных по карантину чужих квартир. И тогда, взглянув на меня, гость произносит неслыханно неожиданный и полный кавказской

щедрости комплимент; комплимент, облеченный в форму скрытой просьбы:

– Если Алёша будет петь, то это всё искупит.

Хозяин дома бежит в соседнюю комнату за гитарой быстрее, чем дядя Сандро за своим конем в особняке известного табачника Коли Зархиди.

5

Для тех читателей, которые на были в доме у Фазиля Искандера, поясняю. Квартира устроена таким образом, что из прихожей хозяин открывает перед вами ближайшую дверь направо, и вы сразу попадаете в большой кабинет, минуя семейные покои. Так семья оберегается от излишней суеты, а профессиональное общение – от семейного любопытства. Вещи в кабинете – письменный стол, шкафы с книгами, тахта, кофейный столик – расставлены по периметру, а вся середина кабинета свободна для вышагиваний. Иными словами, авторский затвор существует совершенно автономно от прочей квартиры, хотя вход общий и звонок один. К писателю можно приходить независимо от его семьи (жены, маленьких деток, родственников). Он одновременно и дома со всеми, и наедине с самим собой в некоем интеллектуальном пространстве; если хотите, в «подполье»; творческом коконе, тайны которого остаются в пределах самого кокона. Звуки дома как бы шебуршат где-то поблизости и еле доносятся сюда сквозь плотно притворенные двери, но чувствуется, что за ними идет нормальная семейная жизнь: нянчатся дети, готовится еда, моется посуда, ведутся женские разговоры... Это создает атмосферу всепроникающего

уюта, смягчающего суровую аскетичность рабочей кельи; атмосферу, которая, по признанию Льва Толстого, так благодатна для сотворения многотомных эпосов.

Но случаются и сбои. От нервного перенапряжения утомляется фантазия, ускользает сюжетная нить, обостряется раздражительность. Дело клинится. Автор негодует на себя, но готов разделить ответственность и с домашними. Он мечется по кабинету, срываясь на ближних. Жена пытается найти выход. Экстраполяция хорошо известных мне чувств на семью Фазилия приводит к следующему вымышленному диалогу, подкрепленному, однако, документальным свидетельством хозяйки дома:

- Вы мне работать мешаете!
- Чем мы тебе мешаем?
- Всем. И болтовней, и радио, и смехом и пением...
- Что же нам теперь – умереть?
- При чем тут «умереть»? Но потише можно?
- Если мы тебе так мешаем, поезжай в Переделкино. Будешь там в Доме творчества один как перст. Окно в парк. Тишина полная. Завтрак в номер.
- Не надо меня уговаривать. Не нужна мне полная тишина.
- Но ты же говоришь, что семья тебе мешает.
- Мешает.
- Значит, семья тебе не нужна, когда ты пишешь?
- Семья – нет. Но мне нужен *шорох семьи*...

23 января 1988 года я этот *шорох* услышал. Едва уловимый из-за дверей, разделенных коридором, очень деликатный, боящийся – не приведи Бог! – нарушить уединение громокипящего творца.

Он усадил меня за кофейный столик со знакомой чашечкой арабики, а сам зарядил в пишмашинку четыре листа А4, переложенных жирной копиркой, на секунду задумался и центрально выбил указательным пальцем:

РЕКОМЕНДАЦИЯ

Еще раз задумался. Теперь секунды на две. А дальше палец, как голодный голубь, принялся часто-часто, метко-метко клевать литеры клавиатуры: справа и слева, сверху и снизу, виртуозно избегая залипающего «Ы» – без остановки до тех пор, пока ни набросал на лист семь строчек бесценной, расклёванной специально для меня, печатной «шелухи», определяющей литературную судьбу.

«...давно знаю... публиковались в периодике... вышли отдельной книгой “Спросит вечер”... издал три книги переводных (ах, ты!.. – А. С.) стихов... вполне профессиональный (да что ты будешь делать! – А. С.) литератор... голос не спутаешь в общем поэтическом хоре, а это главный (Бог Троицу любит... – А. С.) признак всякого талантливого человека... достоин быть членом Союза Писателей, куда его охотно и рекомендую».

Вынул из каретки всю заряженную в нее закладку и расписался чуть наискось разборчиво, крупно, без вопросов:

Ф. А. ИСКАНДЕР

Когда речь идет о таком могучем даре, какой был отпущен Фазилу, понятие *труд* приобретает совершенно особенный смысл. Труд становится страстно желанным. Из «обязаловки», из ежедневной «каторги», из необходимости зарабатывать на кусок хлеба

он превращается в ни с чем не сравнимую радость собственного открытия мира, со стороны сохраняя все атрибуты «каторжности»: понятие «рабочий день» становится номинальным: день мешается с ночью, будни с праздниками; еда выпадает из памяти напрочь, покуда ни позовут раз, другой, третий... Воображение разворачивает картину за картиной; слова ложатся строго и точно, как будто сами притягиваются друг к другу, И это длится до полного изнеможения, до упомянутого отвращения к тексту, до тошноты... Надо иметь в виду, что на каждую страницу книги приходятся неучтенные страницы черновики – особенно в начале рукописи, когда ищутся тон, стиль, темп, ритм, словарь. А если книжных страниц тысячи?..

Часто мы склонны видеть чудесное не там, где оно действительно существует. *Чудо слова* кажется нам уже чем-то обыденным, не достойным восхищения. А между тем подумайте: в сознании художника рождается видение; оно облекается в слова, не только именующие его, как именуется растение бирочкой ботанической латыни, нет, они вызывают в воображении ближние и дальние ассоциации, они отмыкают исторические и культурные коды, будят собственную фантазию читателей, делают их как бы соисполнителями автора, позволяют им переоткрывать мир, впервые открытый когда-то его духовным зрением и открытый, может быть, навсегда.

ВАЛЕНТИН БЕРЕСТОВ: ПРИБАВЛЕННЫЙ СВЕТ

Хорошо быть Валею.

Когда ты маленький, все тебя любят, и любовь эта безотчетна, безмерна.

Любили тебя без особых причин:

За то, что ты – внук,

За то, что ты – сын,

За то, что малыш,

За то, что растешь,

За то, что на маму и папу похож.

И эта любовь до конца твоих дней

Останется тайной опорой твоей.¹

А когда ты немного подрастешь, то к любви прибавится бабушкина уважительность. Тебя, внука, она будет почитать, как своего отца, и ты словно станешь «прадедушкой» самому себе.

Вижу, бабушка Катя

Стоит у кровати.

¹ Здесь и далее в этой главе стихотворные цитаты приводятся по изданию: Валентин Берестов Избранные произведения в 2-х томах. М., 1998.

Из деревни приехала
Бабушка Катя.

Маме узел с гостинцем
Она подает.
Мне тихонько
Сушеную грушу сует.

Приказала отцу моему,
Как ребенку:
«Ты уж, деточка,
Сам распряги лошаденку».

И с почтеньем спросила,
Склонясь надо мной:
«Не желаешь ли сказочку,
Батюшка мой?»

Но Валею быть трудно.

Нельзя драться. Вообще тебе – четверокласнику – нельзя никого обижать. Даже защищаться от обидчиков, причиняя им боль, тоже нельзя. Хорошо, что у тебя есть младший брат в первом классе. Чуть что девочки бегут за ним:

– Ребята Валею бьют!

И первоклассник разбирается с драчунами.

А еще был двоюродный брат, только кто о нем теперь помнит? Валя помнит и сумеет рассказать, потому что быть Валею, значит, помнить и уметь то, о чем забыли или не умеют поведать другие.

Кто помнит о Костике,
Нашем двоюродном брате,
О брате-солдате,
О нашей давнишней утрате.

Окончил он школу
И сразу погиб на войне.
Тебе он припомнился,
Мне он приснился во сне.

В семейный альбомах
Живет он на карточке старой,
Играть не играл он,
но снят почему-то с гитарой.

И что-то важнее,
Чем просто печаль и родство,
Связало всех нас,
Кто еще не забыл про него.

Как прекрасно быть маленьким Валькой!
Ничего не понимать, но видеть, чувствовать, запо-
минать, а потому понять когда-нибудь потом.

Вечер. В мокрых цветах подоконник.
Благодать. Чистота. Тишина.
В этот час, голова на ладонях,
Мать обычно сидит у окна.

Не откликнется, не повернется,
Не подымет с ладоней лица

И очнется, как только дождется
За окошком улыбки отца.

И подтянет у ходиков гири,
И рванется навстречу ему.
Что такое любовь в этом мире,
Знаю я, да не скоро пойму.

Быть Валею это бежать из Калуги в военный Ташкент и там, в эвакуации, неожиданно попасть в круг Чуковского, Ахматовой, Н. Я. Мандельштам, одобрявших твои первые литературные пробы.

А затем всю жизнь искать и находить новые способы выявления себя: переходить от лирики к археологии, от археологии к детским стихам, от них к прозе, воспоминаниям, путешествиям, очеркам... «Вдруг» внедриться в пушкинистику... «Вдруг» приняться сочинять песни и со своим всегдашним радостным азартом напевать их возбужденно, истово, от всей души, ритмично размахивая в такт рукою.

Никакой возможности сосредоточиться на чем-то одном, выстроить свою жизнь «монографически». «Такова особенность вашей психики», – сказал когда-то Чуковский и, словно чувствуя за собой эту «оплошность», извиняться за нее на первых страницах «Избранного»: «Надеюсь, пестрота моих сочинений не утомит читателя, а наоборот, вызовет интерес к тому, что с отроческих лет не перестает занимать автора»¹.

А пестрота, действительно, есть.

¹ Там же, т. 1, с. 7.

Склонность к точности и шутке сказались и в тождестве объемов, с которым распределил автор весь этот обширный материал по двум томам «Избранного»:

1-й том: усл. печ. л. 31,92. Уч. изд. л. 35,29.

2-й том: усл. печ. л. 31,92. Уч. изд. л. 35,29.

Чувствуется школа Маршака: выверенность и улыбка.

Из воспоминаний о Маршаке узнаём, что тот пользовался тремя категориями для оценки поэзии и таланта вообще.

Истовость – увлеченность, самоотдача.

Толковость в широком смысле: от детской считалки до философской системы.

Звонкость – «мощь в соединении с изяществом, легкостью, непринужденностью, веселостью, простодушием»¹.

Очевидно, что всеми этими качествами обладал сам Маршак. Очевидно, что все их «унаследовал» и его ученик Валентин Берестов.

Истовость. Гуляем с Валентином Дмитриевичем по Москве. Он рассказывает о своем открытии: два стихотворения Пушкина, считавшиеся ранее записями народных песен, – оригинальные сочинения в духе русского фольклора. Доказательство – соотнесенность содержания с личной жизнью поэта.

– Читая Пушкина, я вывел закон лестницы чувств, о которой Александр Сергеевич упомянул в наброске к ненаписанной статье о русских песнях.

– И что же это за закон? – спрашиваю с некоторым сомнением.

¹ Там же, т. 2, с. 354.

– Я считаю, что своеобразие нашей народной лирики в том, что в не обрядовых песнях «знак» чувств меняется на противоположный внутри одной песни. Одни чувства постепенно, как по ступенькам, сводятся к другим чувствам, им обратным.

– Начать за здоровье, а кончить за упокой?

– Вот именно. Или наоборот. Но так плавно, так тонко, что этот переход незаметен. В лирических стихах или в авторской песне обычно развивается какое-то одно чувство, там нет смены сюжетных ситуаций, а тут, в народной песне, она есть.

Спорить с Валентином Дмитриевичем трудно. Он слишком увлечен, слишком истов.

Толковость. Иными словами смысл. И не только образный, поэтический, а самый прямой – жизненный.

Я поле жизни перешел
И отдохнуть присел.
Там тихо одуванчик цвел
И жаворонок пел.

И стало мне так хорошо,
И я забыл почти,
Что поле жизни перешел
И дальше нет пути.

Другое дело, что с этим смыслом можно не соглашаться, можно воспринимать иначе, можно верить, что за полем жизни только и начинается Путь, но нельзя отказать поэту в том, что свое ощущение он выразил точно, толково.

Звонкостью пронизаны многие страницы его сочинений. Что говорить, есть поэты и помощней и поэзиящей. Есть поэты, чье пространство глубже, изысканней, «многомерней». Но в ком еще соединилось столько детской искренности, юношеской пылкости, молодого жизнелюбия, итоговой зрелости? Валентин Дмитриевич словно совместил в себе все возрасты: был одновременно и прадедушкой, и отцом, и внуком и правнуком самому себе.

Абориген XX века, он честно разделял его истины и заблуждения. Можно было не только восхищаться, но и недоумевать по поводу бесконечного оптимизма поэта: дескать, чему радуетесь?.. А он находил. И это заражало. И самому ему люди радовались. Он уводил от беды, развеивал уныние. При малейшей возможности шутил, смеялся. Конечно, «проклятых вопросов» это не снимало, но подобно тому, как в некоторые моменты истории безвыходные противоречия бытия решаются не разумом, а мученичеством, так, вероятно, решаются они и переключением регистров: с трагического на игровой, со скорбного на комедийный. Так, быть может, решаются они верой в конечное господство светлых сил. И сколь бы упрощенной, сказочной, наивной эта вера ни казалась, однако ее оправдание уже в том, что она реально помогала и помогает людям жить: и взрослым и детям.

Не бойся сказок. Бойся лжи.
 А сказка? Сказка не обманет.
 Ребенку сказку расскажи –
 На свете правды больше станет.

Творческую личность, тем более такую самодостаточную, такую разностороннюю невозможно свести ни к трем «категориям», ни к тремстам. И все-таки хотелось бы назвать еще несколько черт, дополнительных упомянутым маршаковским.

Лаконизм. Пример тому – все цитированные стихи. За краткостью формы скрывается умение сжато мыслить, остро и четко чувствовать.

Вот начало афганской войны. Оно отмечено как бы «смешным» и «наивным» двустишием:

Что-то грустно. На́ сердце тоска.
Не ввести ль куда-нибудь войска?

Подумайте, что́ скрыто за этой как бы благодушной шутливостью: война началась с тоски, с уныния, с того, что штатским и военным нечем было себя занять. Жизнь их не радовала, мирное средневековое афганского короля Дауда раздражало, руки зачесались, призрак легкой победы лишил разума. Не всех. Но одни вожди наперекор другим вождям послали людей на смерть. В светлые силы они не верили и сами стали излучать тьму, полагая, что разгоняют ее.

А всего-то две строчки... Куда короче.

Артистичность. Быть писателем, значит, вести диалог с самим собой; значит, уметь перевоплощаться из себя одного в себя другого, воплощаться в других и другое. Именно этот внутренний артистизм имел в виду Пастернак, обращавшийся к Цветаевой: «Какой ты большой, дьявольски большой

артист, Марина!»¹ Но бывает сценичность внешняя, понятная всем. Берестов и ей владел в полной мере. Литературный диалог с реальным собеседником был ему вовсе не чужд. Вот, скажем, как встретились однажды два «павлина». В роли первого – Роман Сеф:

Вчера спросил павлин павлина:
 «Что значит слово дисциплина»?
 А тот в ответ: «Всегда будь прост
 И распускай пореже хвост!»

Ответ Берестова:

«Я, – отвечал павлин павлину, –
 Чихал на вашу дисциплину.
 Пускай любитесь народ
 Хвостом павлиньим круглый год.
 А жить, хвоста не распуская,
 Тоска ужасная такая».

И снова сопротивление тоске – здесь выпад против административной муштры, дисциплины внешней. Возможно, Сеф имел в виду не ее, а самодисциплину, скромность. А Берестов безусловно подразумевал под «чиханьем на дисциплину» творческую свободу. Тогда, конечно, это разные планы, но сведенные вместе они образовали комический конфликт, пусть и ложный.

¹ Переписка Бориса Пастернака. М., 1990, с. 314.

Все, кто видели на эстраде Валентина Дмитриевича, имели удовольствие любоваться чудесной пышностью его «хвоста»: интонационно-стилевым пародированием Алексея Толстого, Чуковского, Маршака; радоваться его байкам, анекдотам, шуткам из жизни...

– Мы копали в Новгороде, – рассказывает Берестов-археолог. – Это было сразу после войны. Нам в помощь дали пленных немцев. А у нас в группе случайно оказались сразу три Вали. И вот, если немцам что-то было непонятно, им говорили:

– Спросите вон у того Вали.

Или:

– Обратитесь вот к этому Вале.

Или:

– Валя должен знать.

Или:

– Вам поможет кто-нибудь из Валь.

Немцы слушали-слушали и решили, что *валя* – это такая профессия... Мы смеемся и *валя* вместе с нами. Непостижимо! Пленные немцы – супостаты, враги становятся вдруг причиной смешной ошибки, веселой путаницы, приобретающей самый жизнерадостный смысл: хорошо быть *валей*! Ведь *валя* – это тот, кто всё знает, умеет, готов ответить на любой вопрос – пусть хотя бы в пределах средневекового новгородского рва.

Археолог-профессионал, Валентин Дмитриевич придумал представлять адреса датами, а даты, если возможно, связывать с событиями, чтобы по событиям запоминать адреса. Например, дом 19, квартира 61–1961-й год: полет Гагарина. А разыскивая адрес,

он шел обратным путем: полет Гагарина: 1961 год – дом 19, квартира 61. Но однажды этот способ дал сбой. На языке городского акына по горячим следам он запечатлелся мною так.

Валя Берестов был археолог
и добрейшей души человек,
Я его пригласил к себе в гости,
потому как не виделись век.
Номер дома и номер квартиры
Валя с памятной датой связал,
На свою понадеялся память,
а записывать адрес не стал.
Как я ждал его нетерпеливо!
Мокрым веничком пыль поприбил,
Охладил «Жигулевское» пиво
и валдайских клешней наварил.
Но, попав в наш проулок под вечер,
загляделся поэт на луну,
И накинул он к памятной дате,
не считаясь, *тысчонку* одну.
Только дом *девятнадцать* в проулке
не знавали родные места,
И промыкался Валя напрасно:
не по адресу шла Береста.
Пиво грелось, клешни поостыли
и подернулся ряской рассол.
Сколько гостя я ждал, не упомню.
Целый месяц, наверно, прошел...
Вот сидит у нас дома Валюша
и ведет: «Ёлки-палки! – рассказ –

Здесь жила же Зелёная Рина.

Я бывал у ней тысячу раз...»

Нетерпение. Валентин Дмитриевич говорил: «Мой принцип: ни к кому не напрашиваться, но и ни от чего не отказываться». Отсюда участие в бесчисленных передачах, поездках, вечерах. Он постоянно находился в какой-то горячке. Успеть, успеть, успеть!.. Опубликоваться в газете, пропеть ни свет ни заря по радио, обозначиться на телеэкране...

Валя жил недалеко от моей работы и, если более подходящего времени не находилось, приглашал зайти к нему до работы. У нас был ранний завтрак. Прием давался на крошечной кухне между столиком, газовой плитой и раковиной. В тесноте да не в обиде. Хозяин щедро нарезал ребристый батон, сам намазывал его маслом для гостя, а пока на плите варился, убегая, кофе, читал вслух свою публицистику, занявшую целую полосу в свежем номере перестроечных «Московских новостей».

Иногда казалось, что берестовская «всеядность» – следствие нетерпения и жалостности – распространяется и на его стихи. Вначале жалко и некогда вычеркнуть не самую удачную строчку. Потом некогда и жалко исключить из книжки не самое удачное стихотворение. А в результате ткань разрыхляется, утрачивает плотность, редеет... Но настроение не портится.

– Мое время пришло! – воскликнул Валентин Дмитриевич в начале 90-х.

Его всюду просят, зовут, ждут. Уже не только провожают, но и встречают аплодисментами. Он – нарасхват.

Поэт-любимец. Поэт-гуманист. Он привлекает к себе симпатии читателей четырех поколений.

Берестов прибавляет света, как прибавляет его березовая роща.

Светлые силы, воплощенные в Валентине Дмитриевиче, позволили ему любить и быть любимым. Это они в юности отвели от него руку НКВД. Это им обязан он тем, что оправдал надежды, возложенные на него Ахматовой и Чуковским. Это по их воле, не сговариваясь, встало поминальное застолье, когда с песней об эшелонах 41 года в записи зазвенел чистый мальчишеский тенорок семидесятилетнего поэта, уже причастного нашей общей памяти.

С милым домом разлученные,
В горьком странствии своем
Пьем мы только кипяченую,
На чужих вокзалах пьем.

Было нам в то время грозное
Чем залить свою тоску.
Эх ты, царство паровозное!
Сколько хочешь кипятку.

Погодите-ка, товарные!
Пей, бригада, кипяток.
Пропустите санитарные
Эшелоны на восток.

Погодите, пассажирские!
Сядьте, дети, на траву.

Воевать полки сибирские
Мчат курьерским под Москву.

Командиры осторожные
Маскировку навели.
Эх, березоньки таежные,
Далеко ж вас увезли.

Паровоз рванет и тронется,
И вагоны полетят.
А березки как на Троицу,
Как на избах шелестят.

БУЛАТ ОКУДЖАВА:
ПЕСЕНКА О НЕЧАЯННОЙ РАДОСТИ

1

Не сказать, что в детстве мороженое стоило дорого. Пломбир с вафельками – 15 коп. Но всё же покупали мне его редко. Боялись, как бы горло не прихватило. И вот в длинных паузах между пломбиром выкушанным и пломбиром предвкушаемым я придумал играть в мороженое. Роль его исполнял творожный сырок за те же 15 коп. По форме он напоминал уменьшенную пачку пломбира и был точно так же завернут в бумажку. Я раскрывал ее, спускал наполовину и, держа творожок, как мороженое, хвастался:

– А у меня пломбир!..

Это было даже забавней, чем настоящее мороженое, ведь речь шла теперь не только о лакомстве, но и о съедобной метафоре – двойное удовольствие: ешь творожок, что вкусно, а изображаешь, как будто ешь мороженое, что интересней, поскольку переведено из реального плана в воображаемый...

В старших классах, когда настал черед стихам и гитаре, мне казалось уже неловко предаваться таким ребяческим заменам, а хотелось. Поэтому я обращался к ним редко и втайне от других, полагая, что в этой нечаянной радости оригинален и одинок.

2

Не побоюсь повториться, вспоминая, как в самом начале 60-х мамин школьный приятель завел ей пленку с песнями «какого-то Агуджавы», – так произнесла мама фамилию неизвестного ей автора. Волна ее впечатлений нахлынула на меня, и скоро в той же полутемной «комнатушке у Белорусского вокзала» обладатель заветной пленки с предосторожностями заговорщика (дело-то было как бы нелегальным) ставил катушку на тихо рокочущую «Язу» персонально мне.

Лента томительно отматывалась, отматывалась... Отмалчивалась, отмалчивалась... Пока откуда-то издали не донеслось, наконец, сквозь сухое пыльное потрескивание:

«Вы слышите, грохочут сапоги...»

И я услышал.

Так началось мое знакомство с песнями Булата.

Я слушал их везде, где только мог. Запоминались они легко, без усилий. Именно так, как тогда запомнились, и стану цитировать их здесь, нарочно не сверяя по текстам, чтобы сохранить аромат первого впечатления. Уверен, что отклонения от «канона», если и будут, то минимальные.

Дополнительная награда состояла в том, что моих скромных гитарных навыков и музыкальности хватило, чтобы исполнять услышанное самому. О солдатах, ушедших в туман, я спел в тот же вечер, когда впервые увидел их в своем воображении.

А потом были «Ленька Королев» и «Простите пешоте...», «Ах, Арбат...» и «Опустите, пожалуйста, синие шторы...», «До свидания, мальчики...» и «Ленинградский муравей» – всё, словно прочитанное кем-то во мне и мне возвращенное. Такой и должна быть поэзия – милосердной и сострадательной, сдержанной и мелодически точной. А холодные выдумки, неуправляемые навороты, установочная заданность ей только мешают. Лишенные эстрадного нажима, никем не заказанные автору, кроме его собственной отзывчивости на жизнь, эти песни и оказались нужней многого другого в нашей жизни. Духовный мир поколения обогатила неожиданная фигура своеобразного романтического скептика: без сантиментов нежного, возвышенно-приземленного, взыскательно-великодушного. На фоне медных литавр и расхожего примитива, поддельных чувств и унылого ханжества тихая гитара Булата, его чистое дыхание, проникновенная лиричность, выстраданное свободолобие говорили о том, что у нас на глазах свершается нечто, происходящее далеко нечасто даже в такой обильной талантами стране, как Россия. Явление поэта, выросшего среди нас, живущего вместе с нами, бродящего по нашим переулкам, перекресткам; поэта, чья судьба соприкасается с нашими судьбами, – это ведь не просто так... Его песенный дар в сочетании с деликатностью и внутренней твердостью, внешняя лояльность при ощутимой оппозиционности, отчетливость гражданской ноты и творческая гибкость, скромность и самоирония сделали Окуджаву любимцем интеллигенции, и не только русской.

Оттолкнувшись от старинного городского романа, Окуджава придал органичной и безотчетной фольклорной основе продуманность и шарм профессиональной поэзии, сохранив естественность прототипа. В основе его работы лежали вкус, лаконизм и точность: эмоциональная, смысловая, интонационная. Удивительно то разнообразие мелодий и ритмических рисунков, которые он извлекал из нескольких минорных аккордов, взятых в двух-трех тональностях. Ему – человеку в узко-школьном значении слова музыкально необразованному – могли бы позавидовать многие сочинители крупных форм, ведь он умел то, что давалось вовсе не каждому из них: преображать звуковой хаос в простой и ясный космос одушевленной мелодии. Моцарт считал, что самое трудное в музыке – написать простую песенку, которую подхватили бы все. Именно это – самое трудное – и удавалось Булату. Свои сочинения он так и называл «песенками», пряча за неприязательностью и как будто легкомыслием формы серьезность содержания, щепетильное отношение к выразительности и уместности каждого слова. Его «песенки» были слишком интимны, философичны, вольнодумны, чтобы войти в реестр массовой культуры, получить одобрение людей внутренне нечутких, завоевать придворный статус или снискать признание в композиторских кругах. Между тем Окуджава олицетворял собой классического барда в «триединстве» певца, композитора и поэта. Его способности во всех трех формах не были бесконечными. Камерный голос не мог претендовать на оперную мощь. Композиторство ограничивалось

сочинением песен. А лирический талант не покушался на эпические масштабы. Поэм Окуджава не создавал. Но на том творческом поле, которое он возделывал, ему не было равных.

Сразу узнаваемый голос: тревожный, приковывающий к себе внимание, полный индивидуальных модуляций, то отрывистый, то ласково льющийся – переливающийся, как ручей, в унисон чередующимся гитарным арпеджио. Безупречные интонации. Точные акценты. Та сила воздействия при максимальной экономии средств, какая доступна лишь очень большим артистам и поэтам, поскольку артистическое начало неотделимо от поэтического дара, «дышащего почвой и судьбой».

Припоминая всхрипы «Яуз»
И гул включаемых «Комет»,
Я, как и прежде, удивляюсь
Тому, какой печальный свет
Он источал, кружась и тая,
Всего лишь голос да струна,
Да звон случайного трамвая,
К нам долетевший из окна.

Между бобинами плескалась,
Непостижима, как вина,
Жизнь, умудренная, как старость,
И выжатая, как война.
И каждой песни было мало,
Когда душа тянулась к ней...
А ленточка, вильнув, шуршала,
Дрожа на швах, где слипся клей.

Легко запоминающиеся, словно пунктиром прошитые, мелодии – стилистически единые и вместе с тем всегда разнообразные, настолько органично связанные со словом, что Шостакович на полушутливое предложение сочинить «настоящую музыку» на стихи Окуджавы заметил, что это не нужно. Жанр, в котором работает бард, не требует музыкального вмешательства извне.

Наконец, стихи, существующие не только в звуке, но и в книге. Романсовость поэзии Булата очевидна, однако в традиционных рамках он настолько изобретателен и современен, что исключает всякие сомнения по поводу своей новизны и неповторимости. Его романс не жесток, а благороден. Стих прост, но никогда не банален. Воображение не улетает за облака и в то же время романтически приподнято.

Что же касается его «каталитического» влияния на самодеятельную песню, то оно оказалось просто феноменальным. Пример барда сподвигнул многих взяться за перо и гитару.

3

Читателю уже известно, что в 1970 году судьба занесла меня в литературную студию «Магистраль», где, по слухам, у Григория Михайловича Левина занимался когда-то Окуджава. Так Левин стал как бы нашим общим учителем. Точней, учителей тогда у меня было двое: «практике» я учился у Окуджавы, а «теории» и «работе над ошибками» – у Левина, который возился с моими стихами порой самоотверженнее, чем я сам. К тому времени в моем багаже числились несколько тетрадей

стихов и десяток песен. Их определяли как подражательные. Я огорчился, но не спорил.

Неожиданно со свойственной ему горячностью и категоричностью Левин встал на мою защиту:

– Нет! Булат идет от городского романса конца XIX века, а Алеша – от русской элегии начала XIX века. У них разные истоки.

Как-то в огромном, пустом Актовом зале ВИНТИ – горстка «магистральцев» там просто растворилась – Окуджава исполнял «Батальное полотно» и некоторые новые песни. Тогда-то впервые процокала по воображаемым торцам царская лошадка, воздев «крылья за спиною, как перед войною...»

Холодок побежал по спине. Строка прозвучала пророчески.

Вскоре грянул Афганистан.

Не знаю, был ли у Булата Шалвовича дар провидца, только способностью к верным предчувствиям природа наделила его несомненно. Рассказывали, что во времена своего полулегального становления он пел не во всех компаниях, куда его приглашали, а только в тех, какие не вызывали в нем сомнений. Вначале он как бы прислушивался к атмосфере в доме, и если чувствовал что-то не то, гитара молчала.

Как струнка, подтянутый, тонкий, в легкой рубашке шагнул он со сцены, но, прежде чем успел «испариться», точно белое облачко, был окликнут мною. Я догнал его на лестнице, уже вне зала; представился; сгорая от стыда, признался, что хочу показать стихи. Он дал телефон и попросил позвонить.

Через неделю я нажал кнопку искомой квартиры. Дверь отворилась, и посетитель почти одновременно увидел двух поэтов: хозяина дома, жестом приглашающего войти, и черно-белый портрет Пастернака на фоне горящей свечи.

В кабинете – старинный письменный стол с высоким «вольтеровским» креслом. Книжный шкаф. На полках – тисненные золотом фолианты биографий российских государей. На стене – самодельный ватман с их подробной генеалогией и цветными портретами – Окуджава работал в ту пору над исторической прозой. Разговор по моим стихам был кратким, подробного они и не требовали. Речь шла скорей о будущем. Булат Шалвович говорил о нем, как о чем-то совершенно решенном. Всё идет своим чередом. Не надо только торопить события. Я посетовал на то, что напечатать не удастся ничего. «Погодите, придет время, и рукописи у вас еще просить будут».

4

В 1975 году в Софрино, под Москвой, в Доме творчества кинематографистов проходило совещание молодых писателей. Оно собрало лучших литераторов того времени в качестве руководителей семинаров и привлекло массу пишущей молодежи. Претенденты заранее сдавали рукописи. Как уже говорилось, я в число участников не попал. Левин позвонил Окуджаве, и тот ходатайствовал за меня.

Примчавшись из Москвы с утренней электричкой, я за четверть часа до начала первого обсуждения сидел в назначенном для занятий холле.

Слуцкий вошел с тяжелой папкой рукописей и направился прямо ко мне:

– Вы кто?

Я представился и пояснил, как сюда попал.

– Да-да... Я договорился. Всё в порядке, – подтвердил появившийся в дверях Булат, дружески мне кивнув, и Борис Абрамович удовлетворенно занял председательское кресло. Семинар вел именно он, а Булат ему как бы ассистировал. Тем не менее для каждого обсуждавшегося поэта оба они находили убедительные и доброжелательные слова. Лишний раз я удостоверился в том, что высокий профессионал мало того, что судит точно, но судит еще и по-доброму; что для него профессиональная этика, допускающая любую критическую остроту, не отделима от этики человеческого общения, предполагающей добросердечность посылы.

Не помню, что и как я читал на своем обсуждении, волнуясь не меньше других. Окуджава тоже, видимо, переживал за меня, вышел из-за стола, стоял напротив, прислонившись к колонне, курил, щурясь от сигаретного дымка, стряхивал пепел в бумажный «фунтик». Борис Абрамович вначале недовольно пощелкал, но потом глаза его повеселели, и он оживленно задвигался.

– Булат Шалвович, надо нам Алексея поддержать, как вы думаете? – спросил он, итожа обсуждение.

– Да, – отозвался Булат. – Что ж?.. Я не хочу петь ему дифирамбы, да это и не нужно. Поэт состоялся.

Однако на издательские планы такие казалось бы авторитетнейшие авансы, увы, не влияли. По тогдашним погодям рекомендации Слуцкого и Окуджавы

могли сослужить скорей отрицательную службу, что и произошло.

5

Целый концерт, стоя на одной ноге, как цапля, поставив другую на стул, оперев о нее гитару, Булат Окуджава магнетически завораживал своим пением любые аудитории. В чем же таился секрет его дарования, вызывавшего такую обратную волну слушательской благодарности?

Разные люди, наверно, ответят на этот вопрос по-разному. Я сказал бы так. Однажды, адресуясь к молодым поэтам, Окуджава сравнил творческий рост личности с покорением «пирамиды». Ступени ее круты, их много, подъем тяжел. Наконец, вы достигли вершины.

Что дальше?

Остановка?.. Спуск?..

Нет, надо попробовать оторваться и воспарить. Если вы не сорветесь, если вы действительно воспарите, почувствуете себя в состоянии свободного полета, то это и будет то, что нужно.

В течение трех десятилетий наблюдали мы вольный полет Булата Окуджавы: рождение его стихов, песен, прозы. Хочется определить его магию как талант духовной свободы. Он всегда был неожидан. В стране самых разнообразных «пирамид»: партийных, военных, хозяйственных, так напоминавших миру фараонский Египет, как художник Окуджава не был иерархически привязан ни к одной, в том числе и к «пирамиде» собственного творческого восхождения. Он парил

над землей. Однако его никогда не уносило в гибельную ионосферу в отличие от того ястреба из Коннектикута, которого воспел и оплакал Иосиф Бродский. Булат инстинктивно соблюдал меру высоты. Не падать и не зарываться в облака. Думаю, что поэзия была для него не самопожертвованием и, конечно, не работой, а скорей всего радостным и строгим служением. Пишется – пишу, не пишется – молчу. Но уж зато если пишется, то как дышится.

Известно, что уваровской – времен Николая I – формуле «*самодержавие, православие, народность*» русская интеллигенция постепенно нашла противопоставления по всем пунктам. Историк культуры Б. А. Успенский предложил следующую, по его мнению, исторически сложившуюся альтернативу официальной триаде: «*опозиционность, духовность, космополитизм*».

Окуджава избегал открытых конфликтов с властью, но его скрытое сопротивление было очевидно всякому. Обиняками оно выражалось и в его песнях в форме умолчаний, отточий, обоюдоострой метафоры, как бы легкого сожаления. На концерте 1970 года он мог сказать: «А сейчас я спою вам одну такую длиннющую песню...» И пел вполне кратко. Это наводило на мысль, что автор вынужден что-то выпустить по цензурным соображениям.

А все-таки жаль, что порой над победами нашими
встают пьедесталы, которые выше побед...

Строчки опускались на концерте, но оставались в домашних магнитофонных записях, а, значит, в нас.

Воспитанный атеистическим государством, Окуджава не был верующим, о чем честно сказал в стихах.

Не верю в Бога и в судьбу,
Молюсь прекрасному и высшему
Предназначенью своему,
На белый свет меня явившему.

Но искренность и глубина его светской духовности, граничившая порой с аскетической суровостью, стоила иного воцерковления. Тем более стоит она иных размашистых крестных знамений на каждую маковку в наше пристроечное время. И таким ли неверующим был житель Безбожного переулка, признавшийся в одной из своих самых проникновенных песен:

Ель, моя ель, словно Спас на крови,
твой силуэт отдаленный...

Я редко звонил Булату, не желая его беспокоить. Нечасто ходил на выступления. Но однажды в начале 90-х побывал на большом вечере в ЦДЛ. Концерт был, по-моему, очень удачным. Поэту аккомпанировал сын: чередования и дуэты гитары с капельно-деликатным роялем. Я написал об этом Окуджаве и вложил в конверт свою книжечку – поэму «Дашти Марго» (афганский реквием). Ответа и ждал и не ждал, хотя, по «агентурным» данным, книжка лежала у адресата на рабочем столе «под правой рукой». И вот 30 октября 1992 года почта

проштамповал направленное мне письмо с классическим «канделябром» розоватых заснеженных фонарей на белом поле...

«Уважаемый Алексей!

Я долго приступал к чтению Вашей поэмы, а потом прочитал залпом. Это очень интересно и достойно. Не могу сказать, что все меня, ортодокса и традиционалиста, устроило в равной мере, но я старался быть предельно объективным, и мне это, кажется, удалось. Поздравляю!

Желаю всего самого доброго.

Б. Окуджава.

Р. С. Что же до вечера в ЦДЛ, то, может быть, он и показался зрителям удачным, но мне – нет, т.к. я, выступая после большого перерыва, очень мандражировал и потому старался петь, а это нехорошо».

По поводу придирчивого к самому себе постскрипума, я подумал, что большому поэту, действительно, нет надобности стараться, выпевать свои стихи. Они сами поют за себя, а ему остается лишь экономно и точно интонировать свою самопоющую поэзию. Что он обычно и делал.

6

- Булат Шалвович, вы разрешили вам позвонить... Я хотел бы показать стихи.
- Приезжайте в субботу. Сможете?
- А куда?

– Доедете до «Речного вокзала»... Там будет такой кирпичный заводик...

– Какой?

– Кирпичный. Вы пойдете, не сворачивая, так, чтобы он оставался справа...

Звоню в дверь. Хозяин одной рукой открывает и приглашает войти, а другая рука у него занята. Угадайте – чем? Ну, конечно. В другой руке он держит, как мороженое, творожный сыроч за 15 копеек, наполовину спустив бумажку и откусывая с уголка. Он смущается, как будто я застал его – человека взрослого – за занятием по-детски интимным: он играет в мороженое! А я, к собственной нечаянной радости, замечая, что напрасно мнил себя изобретателем-одиночкой. Нет, рифма «творожного» с «мороженым» известна давно, но как хорошо, оказывается, бывает чувствовать себя таким банальным и таким неодиноким...

7

В доме Цветаевой в Москве вечер памяти Бориса Чичибабина. Девять дней. Мы стоим с Булатом в задней комнатке и молчим. Так бывало. Хочется сказать многое, однако чувства переполняют и слова не находятся. Остается – молчание. Но оно не отчуждает, а странным образом сближает нас, и разговор как будто происходит, душевное движение возникает – только безмолвно.

Как много, представьте себе, доброты
в молчанье,
в молчанье.

К нам подходит Саша Аронов¹, вспоминает Бориса, почти весело говорит о своих злосчастьях, и мы улыбаемся... Почему? Может быть, оттого, что, и живых, и ушедших, нас связывает нечто, над чем судьба не властна, какое-то надмирное чувство родственной тебе души, пребывающей с тобой всегда, независимо от того, по ту или по эту сторону горизонта остаешься ты сам.

Теперь, когда нет Булата, я преувеличил бы, сказав, что с годами образ его лишь укрупняется в моей памяти. Нет. Распалась та «злоба дневи», что придавала такую остроту его песням; сложилось иное «зло», на которое не хватает ни их ироничности, ни их утешающего лиризма. Это Пастернак не знал, «какое, милые, у нас тысячелетье на дворе». А Булат знал не только какое тысячелетье, но и какой год, день, час, минута.

А пока время расставляет свои акценты, наша благодарность тому, кто бережно и неуловимо вызвал в нас то сокровенное, что наполнило душу музыкой любви и печали, сердечной радости и чистых упований.

Ни о чем я не вспомню сегодня, уволь,
лишь о том, что однажды, родное оплавав,
твое имя откликнулось в нас, как пароль,
и к Москве обернулся взволнованный Краков.

Мы и знать не могли, что нас ждет впереди.
Мы и ведать не ведали, кто к нам стучится, –

¹ Александр Аронов (1934–2001) – поэт, журналист.

только каждый почувствовал: слева в груди
всколыхнулась какая-то райская птица.

Что-то было такое в повадке ее...
Воздух делался звонче, а небо богаче,
в Бытие превращалось скупое бытие.
Мы ее полюбили, а как же иначе?

И когда угасал невесомый полет
и слова утешенья вдали замирали,
как под ласковый кров, укрывались мы под
крылья тайной надежды и ясной печали.

Эти струны, покорные певчим перстам,
этот голос, связавший земное и выси,
я ловил – не наслушаться – лившийся к нам
из последней вахтанговской правой кулисы.

Почему убывать не умеют года?..
Вот левкой, что были тобою любимы,
не смутись, подари их Марии, когда
к Ней, Светлейшей, тебя вознесут серафимы.

АЛЕКСАНДР РЕВИЧ: РУССКИЙ АГРИППА

1

Молдавский поэт Эмилиан Несторович Буков был человек уважаемый и официально признанный. По его эпической поэме для детей «Андриеш» снял свой первый фильм Параджанов. А полное переложение поэмы для кишиневского издания в 80-е годы должен был сделать известный поэт-переводчик Александр Михайлович Ревич. Однако Ревич оказался занят другой работой – переводом со старофранцузского «Трагических поэм» Агриппы д'Обинье, и руки до «Андриеша» у него никак не доходили. Буков беспокоился. К тому времени я перевел две книги его лирики, и он стал настоятельно просить меня взять построчный (прозаический) перевод поэмы у Ревича и сделать свой – стихотворный, освободив Ревича от обязательств, которые ему трудно исполнить.

Так заочно Буков из Кишинева познакомил двух москвичей, живших в получасе езды на троллейбусе друг от друга.

Как-то после спектакля в театре Образцова мы с шестилетней дочкой Машей пришли к Ревичам, и Александр Михайлович торжественно вынес мне большую картонную папку на тесемках

с прозаическим изложением эпоса, благословив на перевод необъятных тысяч строк. Оставалось начать и кончить, по ходу дела показывая фрагменты Ревичу и Илье Львовичу Френкелю – милейшему «Илюше», автору песни военных лет «Давай закурим, товарищ, по одной...». К тому времени ни Френкель, ни Ревич уже не закуривали. Это увлечение, как и многие другие, осталось у них в прошлом. Теперь они курировали молодого переводчика с тем, чтобы неподъемная папка машинописной прозы превратилась в поэтическую книгу¹.

Александр Михайлович принимал меня в своем заставленном фолиантами кабинете, усаживал за антикварный письменный столик, а сам полулежал напротив на диване под стеклянную витриной с курительными трубками, которые он когда-то смаковал и коллекционировал, но теперь по требованию врачей бросил, и то и другое, а витринку наглухо замуравал, дабы избежать соблазна. Великолепные трубки можно было только лицезреть и удивляться, найдя в коллекции отменные экземпляры: вересковые и буковые, с пенковыми чубуками и янтарными мундштуками, с чашами из огнеупорного дерева, твердого, как камень, украшенного редкой резьбой... Всё, за что брался коллекционер, он делал основательно. Была там и трубочка с головой Мефистофеля. Дымок от нее давно уже не ел глаза курильщику, тем не менее язвительная ухмылка над козлиной

¹ Емилиан Буков Андриеш. Поэма. Перевод с молдавского Алексея Смирнова. Кишинев. 1987. 182 с., илл.

эспаньолкой разносчика скверны не сходила с уст, опечатанных тонким стеклом. Он словно подмигивал своему владельцу, подначивая его вспомнить молодость.

Одно время Александр Михайлович подвозил меня на машине от ЦДЛ до Колхозной площади (ныне Сухаревская) после Приемной комиссии Союза писателей. Едем, впечатляемся быстро меняющейся обстановкой на дороге. Ревичу надо побыстрее домой, но разогнаться как-то нет куража. Вдруг белая иномарка с дамой за рулем тихой сапой прокрадывается слева и оставляет нас позади, игриво вильнув роскошным багажником. Алик (в окликации друзей) аж подпрыгивает от такой женской прити, жмет на газ и перегоняет иномарку справа. Но «Жигулям» ли спорить с «Мерседесом»? «Немчура» наддает, равняется с нами, дама машет ручкой переводчику Ревичу и уже маячит далеко впереди. Но и Мефистофель не дремлет. Он толкает серебрянобородого, – хоть и бритого, – Автомедонта под ребро, тот выжимает из «Жигулей» невозможный максимум и, воспользовавшись легкой «пробкой», притормозившей «Мерседес», пристраивается ему ровно в спинку. На Колхозную мы влетаем почти одновременно. Слышу:

– Алешенька, мальчик мой! Вы хорошо пристегнуты? Сейчас мы ее сделаем!

И на лихом вираже, не жалея визжащей резины, Алик обходит конкурентку, посылая ей воздушный поцелуй:

– Мерси, Дуся!

Очень скоро я обнаружил, что поэты-переводчики той плеяды (Тарковский, Штейнберг, Липкин, Левик...), в которой Александр Михайлович числился младшим, имеют мало что общего с монолитным легионом «советских писателей – верных помощников партии». Эту отдельную когорту отличала глубокая укорененность в мировой культуре, совершенное поэтическое мастерство, относительная независимость от злобы дня, а то и сомнения в правильности распоряжений цезаря. О засилье литературной партократии мы не говорили с Ревичем никогда. Единственный раз я пожаловался ему на то, что свои стихи у меня не идут нигде, и это при том, что в них нет ничего вызывающего, на что политкорректный Александр Михайлович заметил:

– А это неважно. У ваших супостатов звериный классовый нюх. Они относятся к вам, как петербургские дворники к петербургскому студенту.

Не странно, что переводчики поэзии, составившие элитную когорту нашей литературы, оказались мощными оригинальными поэтами, может быть, не такими звонкими в публичной декламации, как любимцы эстрады, совсем не «раскрученными» пропагандистской машиной, а скорее наоборот намеренно «закрученными» ею, зато куда какими глубокими в интимном интонировании своих классически выверенных строк. Всех их объединяла еще одна особенность: как оригинальные поэты они росли вместе с возрастом и со своими переводами, набирали силу в компании великих, постепенно учась у них, приручая каждое слово с точностью до звука. Все они были

перфекционисты. Качество труда ценилось у них выше всего. Тарковский говорил о себе: я – человек позднего развития. Тоже самое любил повторять и Ревич вплоть до парадоксального двустишия:

Я семь десятков лет хранил молчанье
И только на восьмом заговорил.

Но зато заговорил так, что речь его воплотилась в свод из двадцати четырех поэм, многие из которых были написаны в возрасте старше гётевского! Ревич создал свой эпос XX века в жанре короткой поэмы. Пример творческого долголетия, преодолевшего все телесные недуги и все соблазны светской рассеянности. Александр Михайлович умел сосредотачиваться на поставленной перед собой задаче, и, кажется, никакие телефонные звонки и визиты не могли его отвлечь. По моему представлению в гуманитарной сфере он знал всё, а если и обращался к заветному стеклянному шкафу со Словарем Брокгауза и Ефрона, то только затем, чтобы убедиться в своей правоте.

Зато его суждения о поэзии и поэтах часто могли вызвать недоумение. В диалоге он распалялся и перечить ему было безнадежно. Он не принимал Гумилева, критиковал Мандельштама и Ахматову, отвергал ее термин «Серебряный век», скептически относился к Бродскому, уважал Цветаеву, преклонялся перед Блоком и Маяковским, а лучшим поэтом века считал Пастернака. Он откапывал откуда-то совершенно неизвестные имена и, захлебываясь от восторга, читал

по телефону никому не ведомых авторов, выбирая у них то, что отвечало его художественному вкусу. А вкус этот, помимо русской классики, формировался образцами мировой поэзии, в том числе переводимой им самим: Верленом, Галчинским, Агриппой д'Обинье... Перевод «Трагических поэм» последнего делался, если не на моих глазах, то у меня на слуху, превратившись в дело жизни переводчика. Многие фрагменты читались, и очно, и по телефону и на вечерах. Вот почему такое значительное место займут они в этих воспоминаниях. Излишне говорить о том, что переводчик знал всё о своем любимом авторе и его времени. Едва ли в современной Франции найдется такой же специалист по Агриппе. И как справедливо, что когда свод из семи поэм был возведен, он получил достойное издательское воплощение¹. Труд переводчика отметили Государственной премией. Прием в посольстве Франции свидетельствовал во всяком случае о том, что работа не осталась без внимания на родине автора. Всё состоялось. Но возникли вопросы другого рода, вызванные чтением перевода. К ним мы сейчас и переходим.

2

Почему история так часто не успевает быть справедливой в отношении тех, кто еще не стал ею, и что такое вообще историческая справедливость?

¹ Теодор Агриппа д'Обинье Трагические поэмы. Вступительная статья, стихотворное вступление, перевод и комментарии А. М. Ревича. М., 1996. 530 с.

Отчего следующие поколения не учатся на уроках прошлого, а каждый раз попадают в старые ловушки?

Как гонимые пророки свободы, одержав победу, становятся деспотами, возбуждая новую волну тираниборчества?

Есть ли выход из противоречия между свободой воли и предопределенностью судьбы человека, нации, мира?

Эти вопросы – такие насущные для нашего осознания собственного исторического пути – в полной мере стояли перед Францией XVI века, захлестнутой насилием гражданских войн, получивших название религиозных, или гугенотских.

Папский Рим стремился расширить свое влияние на европейские монархии, соединить в себе власть небесную и земную. Транснациональные притязания Ватикана встретили ощутимый отпор. Богословским нервом сопротивления стало смещение акцента с внешней пышности церковных обрядов на внутреннее благочестие, прямое общение верующего с Богом. А патриотический пафос вылился в стремление обрести независимость от власти Рима.

Реформация, начатая Лютером в 1517 году, победив в Швейцарии и Англии, достигает юга Франции, вербуя своих сторонников во всех слоях общества – от крестьянина до короля французской Наварры.

С 1562 года страна расколота на два лагеря: католический и протестантский. Противостояние достигает такого накала, который на семьдесят лет превращает цветущий край в братоубийственный содом. Каждая из сторон (католики и протестанты-гугеноты) считает себя единственной носительницей Христовой правды,

а своих оппонентов причисляет к антихристовой рати. Взаимная ненависть подогревается пророчествами о скором конце света, когда каждому воздастся по заслугам. Но конец света все откладывается и откладывается, а побоище все длится и длится.

Франции предстоит пройти через восемь гражданских войн, убийства двух королей, страсти Варфоломеевской ночи, полное разорение народа прежде, чем в 1628 году падет крепость Ля-Рошель – последняя опора гугенотов.

Именно на эту эпоху и приходится жизнь гугенота Теодора Агриппы д'Обинье – поэта и ратоборца.

Он родился 8 февраля 1552 года в поместье Сен-Мори близ Понса, а умер в эмиграции в Женеве через год после падения Ля-Рошели.

Его судьба настолько переполнена внешними событиями, что кажется удивительным, откуда находил он время для стихов – для того, чтобы, как говорили римляне, ревностно предаваться искусству среди пожарищ. И не бранные подвиги, не дипломатические миссии, не бесконечные дуэли горячего гасконца – земляка д'Артаньяна, а именно семь поэм, объединенных эпитетом «трагические», внесли имя д'Обинье в анналы истории и культуры.

Трагические поэмы...

Человек, всю жизнь проживший в самоистреблявшейся стране, других поэм написать не мог.

Да, в мушкетерской эпопее Дюма разгоравшийся костер той поры постреливает озорными искорками юмора, тогда как у Агриппы пышет страшное, всепожирающее пламя, оставляя после себя

лишь померкшие уголья скорби. Но ведь для Дюма гугенотские войны были далеким прошлым, не более чем аранжировкой его сюжетных авантур, а д'Обинье – современник, участник событий. То, что потомки смогут использовать в качестве литературного фона, для него являлось смыслом жизни. Кроме того, Дюма позволял себе шутить, поскольку мысленно стоял на стороне победителей. Агриппа же бился за дело побеждаемых – изгоняемых, теряющих власть. Его голос – это голос тех, кто лишился всего: дома, близких, Родины, жизни. Смириться с поражением Агриппа не мог. Слишком многое было пережито за эти годы, начиная с первых шагов, с самого детства.

Какой-то мистический отсвет лежит уже на его имени: *agre partus* – рожденный в страданиях.

К десяти годам маленький Агриппа – сын протестанта – изучает латынь, греческий, древнееврейский (язык первоисточника веры).

В одиннадцать лет он, как гугенот, приговоренный к сожжению, бежит из-под стражи ночью накануне казни.

Тринадцатилетнего – пьяные солдаты-протестанты (борцы за чистоту веры) совращают его в притонах осажденной Генуи.

Вырвавшись оттуда, устремляется он в Женеву – центр гугенотов. Короткая передышка посвящается бурному сочинению латинских стихов, изучению философии и математики.

1567 год. Шестнадцатилетний Агриппа тайком от семьи, в одной ночной рубашке спускается из окна на

связанных простынях, чтобы присоединиться к отряду гугенотов. Командир вручает ему аркебузу – тяжелую пищаль, стреляющую каменными пулями. Показывает, как их засыпать в ствол, как поджечь пороховой заряд. А навстречу скачут вооруженные католики. Одеваться некогда, да и не во что. В развевающейся, как белое знамя, ночной рубашке несдающийся Агриппа врезается на коне во вражеские ряды. После боя он дает расписку: «Обязуюсь не упрекать войну за то, что она меня разорила, потому что не могу выйти из нее снаряженным хуже, чем в тот день, когда в нее вступил». Так начинается судьба воина, который скажет о себе: «Неукротимый человек будет укрощен страданиями».

1577 год. Тяжело раненный в сражении сержант д'Обинье, лежа перед бессильными полковыми лекарями, полагаясь только на Божью милость и силу духа, диктует первые строки «Трагических поэм». Так определяется судьба поэта.

С портрета глядит на нас волевое, несколько асимметричное лицо, обрамленное короткой бородой, покоящейся на жесткой гармошке жабо. Небольшие усталые глаза. Чуть клоунские «разноэтажные» брови. Петля правого уха с оттянутой длинной мочкой. Высокий ясный лоб. Холеная правая рука, слишком изнеженная для того, чтобы сжимать перо, тем более – шпагу. Тем более – первую шпагу Франции. Губы стиснуты, прямой сжатый рот. Этот человек сказал все, что хотел. И сказал открытым – прямым – протестующим – пламенным – словом. Без обиняков и аллюзий. Если Данте переносит ад «этого»

света в «тот», насыщая мифологию и метафизику преисподней лицами и фактами своего времени, то у Агриппы ад на «этом свете», здесь. Он верит в возмездие на Небесах, однако кажется, что действительность, питавшая воображение Данте, дорога Агриппе как таковая. Поэтому обращения к мифологии и Священному Писанию, первостепенные для флорентийца, все-таки отходят на второй план у гасконца, опирающегося прежде всего на реальность живой борьбы. Все чувства выражены. Все определения даны. Все имена названы. Все оплакано внутренним рыданием поэта. Отныне и навек Франция обречена нести на себе печать его ненавидящей любви, его воспевающего проклятья, его собственных «семи слов», произнесенных им между жизнью и смертью. Слово первое – «Беды».

Французская земля, ты кровь, ты пеплом стала,
 О мать, коль матерью тебя назвать пристало,
 Ты собственных детей не сберегла от зла,
 У лона своего убийцам предала!
 Тобой рожденные, утратив разум здравый,
 Из-за твоих сосцов вступают в спор кровавый,
 Два кровных отпрыска твоих между собой
 За млеко белое ведут смертельный бой.¹

А пока народ страдает, нищенствует, гибнет, не ведают границ злодеяния те, к кому обращает Агриппа свое второе слово, – «Властители».

¹ Здесь и далее цитируется по указанному выше изданию.

Вы, для кого порок – закон превыше всех,
Не короли – рабы, галерники утех
И пагубных страстей, неистовство какое
Блазнит вас, подлые, натешиться в разбое
И ваши скипетры поглубже в кровь макнуть...

.....

Кровосмесительный или содомский блуд
Для нашего двора пустячные пороки.
Печалюсь, я прерву трагические строки,
И пусть на пастбище останутся стада
Постыдных истин сих, гурты сего стыда.

О прелестях королевского «кривосудия» сказано слово
третье – «Золотая палата», где восседают судьи в обличье
человеческих пороков.

Вот Зависть за столом сидит, кромсает змей,
И желчью жаб уста измазаны у сей
Советницы суда...
Сжимает Ярость нож, на коем не сотрешь
Запекшуюся кровь...
Тут каракатица уселась с дряблым телом,
С глазами гнойными...
Ей имя Ханжество...
Все ясно Темноте, и также все едино...
В другом ряду сидит погибельной напастью
Увесистая тварь с ощеренною пастью...
Вот лик Жестокости меж прочих властных лиц...

И нет конца этой фантазмагории душевных изъя-
нов, одетых в маски плотской порчи.

И коль Агриппа молвит четвертое слово – «Огни»,
то можно не сомневаться, что сейчас запылают костры
инквизиции, вызывая сострадание к мученикам веры.
А как только поэт произнесет слово пятое – «Мечи»,
то знайте: глазами очевидца будут описаны события
Варфоломеевской ночи, когда

Накрап огня горит на крыльях Сатаны... –
когда

Нам видится река, забитая телами
Сраженных христиан...

Париж:

Где можно без труда рубить в неравной сече
Тела, и голени, и головы и плечи.

Провинция:

Шестнадцать тысяч душ убито в Орлеане...

Лион...

Запятнан тысячью непогребенных тел...

А дальше – Труа и Руан; Анже, Пуатье, Бордо, Дакс...
По рекам Франции кровь жертв стекает в океан,
и только он – великий, необъятный – способен при-
нять и растворить в себе эти потоки человеческой
крови; только он, погребаяющий смерть и рождающий
жизнь океан, в котором

Кораллы светятся, жемчужниц ясны знаки,
И амбра серая мерцает в полумраке.
Зефиры легкие ласкают старика,
И стелет влажная бессонная рука
Матрац из трав морских и пеной кроет ложе...

Океан есть сток смерти; океан есть исток жизни.

Слова́ шестое и седьмое – «Возмездие» и «Суд». Нет злодеяний, которые не были бы наказаны. И если людской суд – сборище химер, то близок суд Божий.

Небесный слышен гром, разверзла буря ад,
Благие ждуд добра, злочинные дрожат.

А теперь напомним, что Агриппа создал свои поэмы по-французски, тогда как приведенные здесь русские стихи – дело совсем другого воина и поэта.

Спустя четыреста лет, подобно Агриппе д'Обинье, Александр Ревич испытал военное лихо: бои под Сталинградом – плен – побег – приговор к смертной казни за плен – штрафбат как форма расстрела руками врага – ранение, спасшее жизнь...

А после войны – труд поэта и переводчика.

Много параллелей с Агриппой и его судьбой.

Желание воплотить по-русски поэмы, так пронзительно откликающиеся темам нашей истории, пришло в 60-е годы. Главная трудность состояла, очевидно, в стилистике перевода. Архаизировать его русским языком допетровской поры было невозможно: кто бы понял? Осовременивать нынешней лексикой – значит лишать колорита той стародавней эпохи: что тогда осталось бы от Агриппы? И поэт интуитивно выбрал вариант своеобразной «временной медианы». Если охватить углом зрения отрезок времени от начала создания оригинала (1577 год) до начала работы над переводом (1969 год) и мысленно поделить этот отрезок пополам «медианой»,

пущенной из «угла зрения», то результат такого «историко-геометрического» преобразования даст год 1773-й. А что это за время для нашей литературы? Восемь лет назад умер Ломоносов. Русская поэзия еще дышит торжественной монументальностью его героических од. Но уже грядет тридцатилетний Державин, добавивший к сей торжественности зоркую детализировку, углубленную философичность. Плотный державинский стих и станет прототипом той стилистики, в которой Ревич передаст своего Агриппу. Утверждаю, что в рамках этого выбора перевод удался абсолютно. Он проникнут одическим пафосом; в лучшем смысле слова риторичен; страстен; жизнен; в нем соблюден строжайший баланс архаики и современности, когда в каждой точке поэтического пространства происходит наложение трех времен: времени подлинника (Франция XVI века), переданного речью, ориентированной на державинскую (Россия XVIII века) и скорректированную языковым чутьем, историческим опытом и мышлением переводчика Александра Ревича (Россия, конец XX столетия).

В десяти тысячах без малого строках русского Агриппы не найти ни одной неловкости, ни одного лексического сбоя, ни единой ритмической помарки или приблизительно откликнувшейся рифмы. Все рифмы – точные. Мелодия стиха чиста и мастерски оркестрована. Словарь исключительно богат. Безупречное владение словом порой достигает вершин виртуозности, соразмерных высоте душевного движения переводчика.

Там, где пророк узрел пылание куста,
Я взгляд, как тетиву, напряг, но даль пуста,
И я бегу в рассвет, в его простор белесый,
Ногами мокрыми разбрызгиваю росы,
Не оставляя тем, кто вслед пройдет, дорог,
Лишь смятые цветы моих никчемных строк,
Цветы, которые в полях полягут где-то
От ветра Божьих уст, от солнечного света.

Поэмы снабжены вступительной статьей и подробным комментарием переводчика. Такой комментарий требует энциклопедического знания эпохи. И действительно, погружение оказалось столь глубоким, что в качестве оригинального поэта Ревич предположил переводу свой собственный венок сонетов, навеянный темами «Трагических поэм» и перекликающийся с темами собственной судьбы.

Отрадно, что этот подвижнический труд во благо французской и отечественной культур, подлинный литературный памятник, нашел достойное воплощение. Опубликованный издательством «Присцельс», мощный том русского Агриппы, в красном с золотом переплете, на белоснежной бумаге, украшенный гравюрами Дюрера, подобранными живописцем и графиком Леонидом Рабичевым, осмысленная игра шрифтов, сами по себе есть произведение полиграфического искусства, свидетельство художественного вкуса издателей.

Трижды через переплет и форзацы проходит рисованная заглавная дюреровская буква «А», словно связующая собой художников трех эпох:

средневековой Германии, реформаторской Франции и новой России.

Остается выстроить их имена: Альбрехт – Агриппа – Александр.

3

В моей книге стилевых пародий, связанных со сказкой Перро «Красная Шапочка», нашлось место и отклику на перевод Ревичем поэм д'Обинье¹. Приведем это посвящение в память о двух Агриппах – французском и русском, о разделенных четырьмя столетиями поэтах со схожими судьбами и пониманием того, что есть жизнь и смерть, Родина и вера, долг и эхо звучащего слова.

АЛЕКСАНДР РЕВИЧ
 ИЗ АГРИППЫ Д'ОБИНЬЕ
 (перевод со старофранцузского)

АТАКА

О, Франция! Злодейств бессовестный, змеиный
 Клубок терзает грудь твою с бесовской силой.
 Гоморра мерзкая, расхлестанный Содом!
 Где уголовник верховодит над судом;
 Где ржет над девственностью грязная срамница,
 А знать в беспутстве только с Римом и сравнится;
 Где чернь от зависти готова локти грызть
 При виде татей, утоляющих корысть;

¹ Алексей Смирнов. Красная Шапочка. – Вопросы литературы. 1997. Сентябрь – октябрь. С. 363, 364. См. так же в кн.: Алексей Смирнов Избранное. М., 2016. С. 131–134.

Где душат истину глухие кривотолки,
А в рощах рыщут обезумевшие волки
С решимостью слизнуть веревку, дверь сожрать,
Старушку проглотить, сторожку обглодать.

Мы по трясине шли и в ней чуть не утопли,
Когда услышали несчастной жертвы вопли,
Но вылезла на твердь из гиблой гати рать.
Как гроздь, пузыри вслед выпучила гать.
Заставил новый стон – зов неповинной крошки
Нас, шпаги обнажив, пойти на штурм сторожки.
Атака из атак. Подобной не видал
Ни царь царей Давид, ни хитрый Аннибал.
Я цепью развернул людей по ходу солнца.
Вперед – под барабан – поставил знаменосца.
Воздвигла нечисть вокруг навалы баррикад.
Не покалечась, как пройти сквозь этот ад?
Был крут напор труда, и удалось с утра нам
Внутрь высадить врата чудовищным тараном.
Раскрыл Ерусалим всю череду преград,
И капитан повел на приступ свой отряд.
Он лавки разметал, перевернул буфеты,
Расколотил горшки, отщелкнул шпингалеты.
Удачный наш маневр сумел врага отвлечь.
Тут я взлетел орлом – и чертом рухнул в печь.
Весь испомаженный густой столетней сажеей,
Осыпанный золой, в победоносном раже,
Блестя зубами, точно в пляске эфиоп,
Я скалкой закатал стремглав злодею в лоб,
Я секанул клинком туда, где паутина,
И лопнула, треща, терпимости перина.

Пушистая метель затмила потолок.
Волк выхватил мушкет – я выпростал клинок.
Враг – выстрелил. Но я срубил в полете пулю.
Вторую рассосал в два счета, как пилюлю.
На третьей у него заклинило мушкет.
Тут с печки он сорвал фитильный пистолет.
Однако сам фитиль перехватить успел я.
Как ангелы в раю, душа моя запела!
Довольно гибнуть мне. Пять раз в бою сражен,
Я весь изранен был и чудом не казнен.
Но каждый раз, когда грозила смерть могилой,
Я ехал умирать в объятия любимой.
И отступала смерть. Я воскресал опять
И вновь трепал в боях антихристову рать.
Ужели же теперь без видимого толка
Мне суждено пропасть – тьфу, прѳпасть! – в пасти волка?

Тем часом за окном ругались без купюр
Блистательный Эдмонд и храбрый Арамбюр:
Как зверя потрошить? Держись, угодник дамский!
А сзади на коне метался герцог Пармский.
Не спешившись, хотел он въехать на рысях
В сторожку. Но порыв, увы, все время смяк –
Лишь с грохотом в косяк врубался он с разбега,
И не было тогда несчастней человека.
Прованский толстосум, торгаш, сухая гниль –
Мне волк взрычал: «За сто экю куплю фитиль!..
За двести!..» Но в ответ услышал речь такую:
«Оружие, что честь, а честью не торгую.
Шипучий выползок, чья шишковата плешь,
Ты сильным льстишь в глаза, а беззащитных ешь.

Теперь вернешь назад проглоченных бедняжек.
До шапочки вернешь. До чепчика. До пряжек».

Труби, труби отбой, военная труба!
Я знаю, что сюда звала меня судьба,
Что здесь под музыку походного напева
Ко мне Пречистая с Небес клонилась Дева.
И хоть мятется бес, на происки горазд,
Бог в сорок девять раз всему за все воздаст!

БИБЛИОГРАФИЧЕСКАЯ СПРАВКА

Аркадий Белинков: Тираноборчество и клоунада: смертельный трюк. – Журнал «Новый мир». 1997. № 8. С. 216–225.

Григорий Левин: Гул «Магистрالی» – Фрагмент под названием «О студии с пристрастием и любовью» в журнале «Городское хозяйство Москвы». 1988. № 4. С. 32–36.

Борис Слуцкий: Ближнее эхо – Журнал «Городское хозяйство Москвы». 1988. № 7. С. 38, 39. См. так же: Журнал «Вопросы литературы». 1999. Ноябрь – декабрь. С. 271–278. Так же в кн.: Борис Слуцкий: воспоминания современников. – СПб., 2005. С. 461–467.

Валентин Берестов: Прибавленный свет – Журнал «Новый мир». 1999. № 3. С. 194–198.

Булат Окуджава: Песенка о нечаянной радости – Журнал «Литературное обозрение». 1998. № 3. С. 49–52. См. так же в кн.: Встречи в зале ожидания. Воспоминания о Булате. (Серия «Имена») – Нижний Новгород. 2003. С. 66–74.

Александр Ревич: Русский Агриппа – Фрагмент под названием «Русский Агриппа»: Журнал «Новый мир». 1997. № 7. С. 221–225. Фрагмент под названием «Атака»: Журнал «Вопросы литературы». 1997. Сентябрь – октябрь. С. 363, 364.

Художественное издание

Алексей Евгеньевич Смирнов

ИМЕНА

Издатель *Леонид Янович*
Корректор *Ольга Крупченко*
Художник *Владимир Хананов*
Верстка и оригинал-макет *Михаил Щербов*

Налоговая льгота –
Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93, том 2; 953000 – книги, брошюры

НП Издательство «Новый хронограф»
Контактный телефон: +7 (916) 651-30-94
по вопросам реализации: +7 (985) 427-91-93
E-mail: nkhronograf@mail.ru

Информация об издательстве в Интернете: <http://www.novhron.info>

Подписано к печати: 12.05.2018
Формат 84×108/32, бумага офсетная.
Печать офсетная. Объем 5,5 печ. л.
Тираж 500 экз.
Отпечатано в Т8 «ИТ»

ISBN 978-5-94881-422-3



9 785948 814223

МОСКВА **новый** хронограф 2018

