

ТРУДЫ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

**ИОСИФ БРОДСКИЙ:
ИССЛЕДОВАНИЯ**

ТОМ 2

«Im WERDEN-Verlag»
Augsburg-Moskau, 1999

СОДЕРЖАНИЕ

Лидия Чуковская	Из повести „Фрида“	3
Анатолий Найман	Паладин поэзии	8
Евгений Козловский	Этюд	23

Анатолий Найман: „Октябрь“, №8, 1998

Издательство „Im Werden“, У, Augsburg, 1999

<http://www.imwerden.de>

info@imwerden.de

поэтического чтения: Есенин, Ахматова, Пастернак, Маяковский... Но их было еле слышно, восстановленных с восковых бороздок валиков от фонографа, - запись же Бродского практически идеальна.

Больших поэтов немного. Их голоса надо хранить, но об этом, как правило, вспоминают, когда уже поздно.

В случае с Бродским русской культуре очень и очень повезло. При малейшей возможности - доставайте этот диск и храните. Это - почти как подлинник Пикассо.

Лидия Чуковская Из повести „Фрида“

„Боль, испытываемая Бродским, сделалась для Фриды живою, собственной болью, ни днем, ни ночью не покидавшей ее. Бессознательно и постоянно она требовала от каждого из нас - не словами и не слезами, а чем-то более властным, как может требовать поющая в оркестре скрипка - чтобы и мы, не отвлекаясь и не уставая, испытывали сосредоточенную и неутолимую боль. Оттуда же, из Малеевки, она писала мне, что поехала она туда напрасно, что ей и лыжи не в лыжи, и работа не в работу, и тишина и лес ни к чему, что всюду перед ней этот деревянный загон, этот беспомощный и сильный человек, эта стража... Сейчас я говорю не о сути дела, а о тех мелочах, в которых проявлялось личное отношение Фриды к Иосифу, мне они кажутся более существенными для понимания ее душевного облика, чем даже та звонкая, смелая борьба за него, которую она с таким упорством вела.

Она собирала его стихи, переводы, вчитывалась, раздумывалась в них, раздобыла где-то его портрет. Расспрашивая о нем друзей, она радовалась благородным чертам в характере своего подзащитного. Кто-то рассказал ей, что Бродского незадолго до ареста вызвали в райком комсомола и пытались „воспитывать“. „Кто ваши любимые поэты?“ - спросила у него дама-секретарь. „Ахматова, Цветаева, Мандельштам, Пастернак“, - ответил Иосиф. „А ведь ему легко было ответить: Маяковский, Твардовский, - говорила мне Фрида. - И не придерешься. И дело с концом... А он ответил правду. Почему эти воспитатели не ценят такую редкую черту: правдивость?“ Когда совершился второй суд, когда чудовищно несправедливый

приговор был приведен в исполнение и Бродский по этапу выслан в Коношу, - все мы, желая утешить и ободрить его, отправляли туда телеграммы. Фрида, отправив свою, спросила меня, что думаю телеграфировать я. „Пришлите список книг... - сказала я неуверенно. - Ведь ему зимовать там...“ - „Ну, что вы! - огорчилась Фрида. - Получив такую телеграмму, он подумает, что вы с его изгнанием примирились. Что ему теперь остается только книги читать, а нам - только посылать ему книги“. Я обещала придумать другую телеграмму. И когда я прочитала Фриде новый текст, что-то вроде: „никогда не перестану опровергать клевету“, Фридочка так прыгала вокруг меня, так радовалась и так дивилась этому нехитрому тексту, словно я у нее на глазах создала новый сонет Шекспира. „Мне бы так никогда не придумать, - наивно повторяла она, - какая вы умница, как я вас люблю. Интересно бы знать, сколько часов идет туда телеграмма? Получил он уже вашу или нет?“ Узнав, что у Бродского нет пишущей машинки, она с нарочным послала в Коношу свою, уверив меня, будто у нее есть другая. И только после Фридиной кончины Галя рассказала мне, что никакой другой машинки у Фриды не было, эта была единственная, и подарили ее ей девочки, Галя и Саша, ко дню рождения на свой первый заработок...

Видя, как Фрида мается, как страдает от неудачи всех наших попыток, я пробовала утешать ее, в сотый раз перечисляла все добрые предзнаменования, а потом говорила:

- Фридочка, будет ли Иосиф свободен или нет, вы, своей записью, именно вы и именно этой записью, этим замечательным художественным документом, сделали неизмеримо много. Не только для него, для его освобождения. Вы первая из наших писателей докричались до мира, и ваш голос услышали все, кто жив еще. „Зову живых!“ Сами вы рассказываете, как незнакомые люди на улицах пожимают вам руку. Запись, сделанная вами, благодаря художественной силе своей, заставляет каждого пережить этот суд как оскорбление, лично ему нанесенное, и сделаться вашим союзником.

пояснил, - я бы этого просто не делал“.

Я согласен с Бродским до сих пор.

И я очень люблю раннего Бродского. Потому, возможно, что первое мое знакомство было с ним как раз с ранним - позднего тогда еще просто не существовало.

„...Мира и горя мимо, = мимо Мекки и Рима...“ - пел, надрываясь, Клячкин.

„Плывет в тоске неизъяснимой среди кирпичного надсада...“ - пели под гитару на всеяческих „кухнях“...

„В пустом, закрытом на просушку парке = старуха в окружении овчарки = (в том смысле, что она дает круги = вокруг старухи) вяжет красный свитер, = и налетевший на деревья ветер, = взрыва волосы, шадит мозги“ - цитирую я по памяти, даже не желая справляться в сборнике. Мне приятно, что прошло столько лет, а я уверенно цитирую по памяти.

На диске как раз ни одного из этих стихотворений нету. Но есть зато фантастическая „Остановка в пустыне“ - первое стихотворение Бродского (белое!), которое я узнал и от которого просто забалдел: „А что до безобразия пропорций, = то человек зависит не от них, = скорее - от пропорций безобразья...“. Зато есть „Дидона и Эней“: „Великий человек смотрел в окно, = а для нее весь мир кончался краем = его широкой греческой тунки, = обильем складок походившей на = остановившееся море...“, есть „Конец прекрасной эпохи“ и „Новые стансы к Августе“. Есть восхитительный „Подсвечник“...

Но это все не важно, не важно!

Важно, что есть, что остался голос Бродского, читающего стихи так, как писала его рука. Услышав этот гнусавый, пренебрежительный к слушателю голос, вы так много поймете и про стихи Бродского, и про стихи вообще, что, возможно, будете числить этот диск в ряду не просто самых любимых - в ряду самых ценных.

Господи, как много я узнал про поэзию (не о поэзии, а именно - *про* поэзию), когда, мальчишкой еще, попал на старый виниловый гигант, где были собраны уникальные обрывки

не песню эту поют, а вдумываются в слова. Поэтому, когда поэт сам начинает читать стихи, он даже как-то подчеркнuto перечеркивает словесный смысл и столь же подчеркнuto утрирует мелодию. Мелодия чаще всего зарождается в душе поэта прежде, чем он поймет, о чем, собственно, будут едва пока брезжащие стихи.

Читать с эстрады стихи, как читают их поэты (если это подлинно *поэтическое* чтение; есть вполне приличные поэты, которые читают свои стихи, как артисты), неправильно и невозможно. Потому что, после всего, что я написал, я должен сознаться, что слова и их смысл в стихах тоже очень многое значат.

И все же - гораздо меньше, чем музыка.

Хороший артист, разумеется, смысл слов разгадает и донесет их до вас. Но НИКОГДА и НИ ЗА ЧТО не нарушит мелодии. Скажу как режиссер: ломаные строчки, огамбеманы, заплетения ног, запинания, как их называют французы и филологи (когда границы фраз не совпадают с границами строк: „...но правды нет и выше. Для меня = Так это ясно, как простая гамма“) только подсказывает артисту, что место, где идет стихотворная пауза имеет пространство и для паузы смысловой, психологической. И, отыскав последнюю, ты прочтешь, передашь *смысл* стихотворения много глубже, чем если бы шел за фразой, понимая ее, как отдельную, прозаическую, бытовую.

Невыносимо слушать, как поэты читают свои стихи. Но и совершенно необходимо, чтобы стихи эти понять. Причем, чем поэт крупнее, тем почему-то слушать его невыносимее.

Бродский - поэт на мой вкус очень крупный. Когда на его сорокалетие друзья готовили альманах „Часть речи“ (одноименный с одним из сборников стихов Бродского), туда включили и какое-то с ним интервью. На фразу интервьюера (это, сколько помнится, был кто-то из друзей Бродского, тоже русский поэт-эмигрант третьей волны) „ты гениальный поэт“, поэт ответил (как мне показалось - совершенно без кокетства) в том роде, что гениальным поэтом он себя не считает, но полагает, что пишет сегодня стихи на русском языке лучше всех. „Иначе, - наивно

И вот тут-то снова поднимал голову наш постоянный спор.

- А мне этого и не надо, - сердито, упрямо, а иногда и со слезами в голосе повторяла Фрида. - Никакого этого значения в литературе или общественной жизни. Мне надо одно: чтобы мальчик был дома. И раз я этого не добилась, я испытываю только неловкость, когда люди невесть за что с благодарностью пожимают мне руку. Этой записью я надеялась спасти его. И не спасла.

Я повторяла ей опять и опять, что если Бродский будет спасен, то именно благодаря ее записи, что кроме четырех-пяти людей в Ленинграде, кинувшихся ему на выручку с самого начала травли, да четырех-пяти в Москве, которые тоже начали действовать сразу после гнусной статьи в газете, - все остальные, а их десятки, мобилизованы именно ее записью. Я пыталась объяснить ей, что запись - литературный шедевр, что она так же отличается от стенограммы, как живопись мастера от плохой фотографии; это портрет каждого свидетеля - отчетливый, незабываемый, резко очерченный; портрет судьи, общественного обвинителя; и, наконец, больше: это портрет самого неправоудия. Я делала опыты: показывала запись тем, кто сам присутствовал на суде, кому все было известно и без нее. Они читают и видят пережитое по-новому, и плачут и гnevаются, как не плакали тогда. Такова власть искусства: воспитательная, познавательная, несокрушимая.

Фрида слушала меня неохотно, хмуро, без интереса. О, конечно, она - учительница, она - журналистка, гораздо лучше меня понимала, что такое воспитание в самом широком, истинно общественном смысле. Но при этом от каждой своей статьи в газете, от каждой судебной или иной записи она привыкла требовать прежде всего результата совершенно прямого, конкретного: чтоб выпустили человека из тюрьмы; чтоб дали человеку комнату; чтоб восстановили человека на работе... Прямого результата запись суда над Бродским, несмотря на все наши усилия, не давала, - а воспитательный смысл? а художественная ценность? - Бог с ними, печально говорила Фрида.

В последние недели Фридиной жизни, или точнее: в последние недели Фридиного умирания, когда она уходила от нас, покидала нас, или еще точнее: когда она покидала себя, лежа неподвижно на тахте в своей милой комнате, меня преследовал один и тот же сон... Возвращается Бродский. Я - во сне - набираю номер: АД 142-97. И говорю: „Сашенька, Иосиф вернулся, скажи маме... Сашенька, скажи маме...“ И во сне думаю: как хорошо, что она успела узнать. Что я успела подать ей весть туда, на тахту, которая из веселой, мягкой обыкновенной тахты превратилась в два твердых, как камни, непостижимых слова: смертный отр.

Сон этот осуществился наяву, но, к великому нашему горю, неполностью. Бродский был освобожден через полтора месяца после Фридиной смерти. Он пришел ко мне. Мы вместе позвонили в Ленинград Анне Андреевне и его родным. Потом я сняла трубку и набрала номер: АД 142-97.

- Сашенька, Иосиф вернулся, - сказала я Саше, когда та отозвалась. Мы обе замолчали. Продолжения не было. Из горла ничего не шло на губы, с губ ничего в трубку. Я видела Сашу так же ясно, как если бы это был не телефон, а телевизор. Ресницы, волосы. Я видела пустую тахту. Я подумала: пойти, разве, на могилу, прошептать эти слова земле: Фридошка, Иосиф вернулся...

В двадцатых числах июля, дней за десять до конца, Фрида в последний раз спросила меня о Бродском. И странно, мне показалось потом, когда я перебирала в памяти мои последние к ней приходы, что этот разговор был тенью нашего старого разномыслия: „Бог с ней, с литературой, был бы цел человек...“ Когда я вошла, Фрида лежала спиной ко мне и лицом к стенке, и когда я села в кресло рядом с тахтой - не повернула ко мне головы, не подняла глаз, и поздоровалась со мной только морщинкой: это от усилия улыбнуться морщинка перерезала лоб.

- Ну как наш рыжий мальчик? - спросила Фрида медленно, словно бы по складам, „ры-жий маль-чик?“.

могут об этом и не догадываться, - но губы ваши обязательно будут хоть чуть-чуть, хоть заметно только для самого внимательного наблюдателя, - а шевелиться. А голосовые связки - напрягаться.

Ибо стихи есть звук. Они, надо полагать, из самых древних художеств человечества, они уже были, когда не было никакой письменности. Они ровесники, если не старшие братья мамонтов на стене пещеры в Альтамире.

Как-то на занятии по режиссуре Георгий Александрович Товстоногов задал нам, своим студентам, странный вопрос:

- Почему говорят: литература и искусство? Почему разделяют два эти понятия? Что - литература не есть искусство? Мы задумались, стали мямлить что-то невнятное, пока общими усилиями не была отыскана истина: искусство воздействует на органы чувств непосредственно. Литература есть некая закодированная запись, которую сперва надо декодировать. Японский рисунок на шелке воздействует на вас, если вы даже ничего не знаете ни про Японию, ни про эстетику рисунков на шелке (особый разговор, что, чем больше вы об этом знаете, тем более изысканное получаете удовольствие, если, конечно, рисунок к тому располагает). Японский текст может доставить хоть какие-то эмоции только в случае, если вы знаете японский язык. Ну, в крайнем случае - эмоцию сильного раздражения от того, что вы японского языка не знаете. Но японская танка, прочитанная японцем вслух, может доставить вам удовольствие, даже если вы, не зная языка, не поняли ее смысла. Танка прозвучит, как некая песня с очень, возможно, сдержанной, но, безусловно, существующей мелодией.

Так что стихи - не литература. Или литература не вполне. Стихи - искусство.

Смысл стихов человеку не слишком подготовленному может совершенно забить содержание их слов. Ты читаешь слова, ты пытаешься их понять (или понимаешь автоматом: „Я встретил Вас, и все былое...“) и легко пропускаешь, что они должны *звучать*. Петь... Петься... Поэт, когда сочиняет стихи, всегда сочиняет песню. Поэту всегда больно понимать, что слушатели (читатели)

Евгений КОЗЛОВСКИЙ

ЭТЮД

(Иосиф Бродский. “Ранние стихотворения”)

Искусство есть искусство есть искусство...
И. Бродский. „Два часа в резервуаре“

Стихи любить совсем не обязательно.

Как не обязательно любить музыку или вкусно, с тонкостями,
поеть.

Как не обязательно любить красиво одеваться.

Можно даже оставаться равнодушным к роскошному
автомобилю последней какой-нибудь марки.

Только хорошо иметь в виду, что все это - плоды
цивилизации, культуры (иногда, как в случае с автомобилем,
например - культуры материальной, которая, конечно же, - часть
общей), которые, безусловно, добавляют вам удовольствия от жизни
в этом мире.

Тот, кто стихи любит, непременно понимает, что они
существуют только в звуке. Стихи, записанные на бумаге, есть не
что иное, как некие стенографические каракули, которые
предстоит еще расшифровать. И расшифровать их сможет только
человек, знающий „стенографию поэзии“.

Настоящая художественная проза тоже должна звучать, но
тут - вопрос тонкий. Бывает „вполне проза“, которая теряет
несущественно мало, если ее читают „глазами“.

Когда глазами читают стихи, их не читают. Другой разговор,
что их звучание может быть виртуальным, где-то там, в голове.
Что, когда вы сидите со стихотворным томиком, окружающие

Дело стояло тогда на точке совершенно загадочной. Оно
находилось у председателя Верховного Суда РСФСР Л. Н.
Смирнова, и в течение трех месяцев нам по телефону и лично
отвечали на спрос, что решаться оно будет „через три-четыре дня“.
На письма же и телеграммы ответа вообще не было. Но все-таки
у меня для Фриды была припасена хорошая новость: Евтушенко,
сказала я, вернувшись из Италии, представил в ЦК, как водится,
записку о своей поездке, и там, излагая содержание своих бесед с
представителями итальянской интеллигенции, заявил, что „дело
Бродского“ наносит престижу нашей страны огромный ущерб, что
Бродского необходимо выпустить и, главное, как можно скорее
издать книгу его стихов - потолще той, которая издана на Западе.
Там же он писал, что берется сам составить книгу и приготовить
предисловие к ней.

- Книга Бродского! Вот бы хорошо! - сказала я. Фридошка
показала мне рукой, чтобы я с кресла пересела на тот угол тахты,
с которого она могла видеть меня, не поворачиваясь. И подняла
веки.

- Не до предисловия тут, не до книги, - сказала она легко,
быстро, внятно. И затем снова с трудом, по складам: - Вы-пустили
бы маль-чи-ка на во-лю. Кни-га - это по-том.

И закрыла глаза.

Анатолий НАЙМАН

Паладин поэзии

Четыре с лишним десятилетия тому назад в толпе молодых людей, заполнявшей вестибюль Ленинградского технологического института, я заговорил с ясноглазым золотоволосым юношей. Может быть, он заговорил со мной, может быть, нас познакомил кто-то третий. Мы были с разных факультетов, ровесники, один старше другого на десять дней. У него был спокойный, хотя и пристальный, заинтересованный в том, что происходит вокруг, и, в частности, в собеседнике, взгляд, высокий лоб, нежный румянец на матовых щеках. И он, и я писали стихи, но для меня я был я, а он предстал поэтом, Лелем, Арионом. Мы вышли на Загородный и несколько часов ходили по городу: разговаривали и читали стихи. У него был баритональный тенор — если такой голос существует.

Кроме собственных, мы читали стихи Пастернака, Багрицкого и Блока. Потом он прочел из “Орды” и “Браги” Тихонова — тогда мы еще не соединяли их с Гумилевым, да и сейчас я ощущаю в них достаточно самостоятельного сырого дыхания. Где-то за Литейным мостом я слушал “мне якут за охотничий нож рассказал, как ты пьешь с медногубым и какие подарки берешь”, слушал и смотрел на шевелящиеся крупные губы и необъяснимым образом знал, что вот это поэзия: что поэзия такова и что поэт — таков. И когда он читал свое недавнее “каждый камень на этой улочке, затвердившей его ненастье” — то же самое. Я и сейчас так думаю. Он был первым поэтом, которого я встретил в жизни, и на всю жизнь остался для меня образом поэта. Не только потому, что первый, а потому еще, что не “бледный со взором горящим”, как я, что — юный, что день был майский, а он — чистый, вдохновенный, красивый. Как поэзия. Его звали Дмитрий Бобышев.

(те ли, которых нет?)...” И только жизни — до свиданья!

Потому что не корить же, не карать, — спасти Отец Небесный

сораспинаемого смог
за миг перед кончиной!
А жизнь... Что наша жизнь? — предлог?
— Для песни лебединой!..

Петербурге-Ленинграде. Как всякую церковь, его облегает погост, остатки погоста, но в щель поверху замерзшего трамвайного окна видны лишь кресты над куполами. А вернее всего, что и щель замерзла:

Белая, средь белых листьев, роза
в состоянии анабиоза
вдруг нарисовалась на стекле.
Это — мысль мороза о тепле.

Так что “золотое кладбище” существует только потому, что существует в душе; и только потому, что существует мысль, существует мороз — и из этой души и мысли и поворачивает зимний трамвай с улицы Глинки на проспект Римского-Корсакова.

Эта живопись, эта музыка, архитектура и кино разворачиваются на глазах и в ушах читателя единственно словом поэта. Это слово не “царственное”, почтительно возражает Бобышев Ахматовой, “но — жалкое, но в свой же мрак /, до Божьего огарка / так пролепеченное, так / прорыданное жарко”. На пути к нему множество препятствий, соблазнов, волчьих ям: “То ли вишенье, то ли буру / подмешали в чернила: / что ни выпишется перу — / все — кроваво, червиво”, — почему и

то ли жертва любовных ловитв
под рукой сердцелова, —
растлеваемое, вопит,
вырывается слово.

Но когда ты его достиг, оно достигло тебя, вы друг друга достигли и пока вы неразлучны, то есть

но пока, светлячок слаботочный,
в мировой накрённой ночи
незаметно пульсируешь строчкой,
значит — жив. А живешь, и молчи.

И тогда — “прощай, печаль”, “прощайте, все века”, “прощайте, жены”, “и музыка, и музы”, “прощайте, Женя, Толя, даже ты — да, ты, Иосиф, наконец, прости же”, “родители, чита-

Прошли годы, тучные и тощие, прошла более или менее жизнь, у него вышли в свет четыре книги стихов, вышла в конце 1997-го (какие вавилонские накатили числа!) в Нью-Йорке, в издательстве “Слово-Word”, пятая — “Ангелы и силы”. О ней, по ее поводу и потянуло завести о нем разговор, но нельзя же с орды-и-браги просто перепрыгнуть к ангелам-и-силам. Наведем шаткий мост.

Он учился в одной студенческой группе с Евгением Рейном: по полдня терлись бок о бок, в обиходе понимали один другого с полувзвук, полувзгляд, один другого любили. На стихи друг друга поразительным образом не влияли. Начертательная геометрия, механика, теория машин и механизмов были необсуждаемыми условиями существования, насланным богами роком, силками, но не оковами. В наделавшей много шума в городском — и замеченной даже во всесоюзном — масштабе институтской стенгазете “Культура” Бобышев напечатал статью “Хороший Уфлянд”, о нашем общем приятеле-поэте, тогда служившем на севере солдатиком. Не столько статья, сколько название вызвало особую ярость парткомцев, и их можно понять. На летней студенческой практике где-то в Череповце или под Тулой Бобышева пырнули местные ножом, ему сделали операцию, и это отметило, отличило его судьбу — невнятным еще знаком, но отметило.

Бродский полюбил его преданно и нежно, звал отдельно ото всех “Митяй”, и если Митяй неопределенно замечал, что неплохо бы пива выпить, мог в один миг слетать на велосипеде до ближайшего ларька. Он виделся с Ахматовой, дорожил знакомством с ней, написал ей стихотворение: там было “еще подыщем трех — и всемером, диспетчера выцеливая в прорезь, угнать бы в вашу честь электропоезд, нагруженный печатным серебром”, — это отголоски фильма “Великолепная семерка”, шедшего тогда по всем кинотеатрам. Ахматова посвятила ему “Пятую розу”, вызванную к жизни одной из пяти подаренных им роз, никак не желавшей вянуть. На смерть Ахматовой он написал

“Траурные октавы”, в которых впервые обозначил нас четверых — “Осю, Толо, Женю, Диму” — “ахматовскими сиротами”, что до сих пор вызывает необъяснимое раздражение ряда людей.

В 1963 году его полюбила М. Б., невеста Бродского, он полюбил ее. На личную драму троих наложилась драма, поставленная ленинградскими властями: арест Бродского, суд, ссылка. За считанным исключением, общие друзья отвернулись от Бобышева — самый убедительный и самый необременительный способ демонстрации своей лояльности потерпевшему. Сколько вся история принесла каждому из участников треугольника боли, знают только они, но мы, несколько близко стоявших свидетелей, видели, что им очень больно, очень. Дело тянулось и после освобождения Бродского, они с Бобышевым стали врагами. Ты — жертва давняя моей тщеты, / как я — твоих амбиций и престижа. На сороковую ночь после смерти Бродский приснился ему:

Словно бы узнал он только-только
и еще додумал между строк
важное о нас двоих, но толком
высказать не мог.

Бобышев женился на американке и переехал — в ту же страну, куда Бродский. Не высылка, не бегство — переезд, но в любом перемещении содержится что-то, что в скобках, неохотно — и цитатно, из другого поэта — пробормоталось в бобышевской поэме “Жизнь кадета Евгения Гирса”:

А с кормы все мимо, мимо —
пли! — казак стрелял в коня,
пльвшего за ним из Крыма...
Боже, так ли Ты — меня?

В эмиграции быть против Бобышева за Бродского оказалось еще и выгодно. Круг “творческой интеллигенции” из России не принимал его — да и он этого круга сторонился. Похоже, что он

Ты помнишь церкви среднерусских мест?
В просторных рощах как они к лицу
спокойно вечеряющей России!..
И там у них, где свод идет к концу,
там луковицей купол темно-синий
(там? луковицей? купол? темно-синий?)
и золотые звезды по нему.
Так вот: уж и не знаю почему,
но все-таки всегда сдавалось мне, —
так выглядит вселенная извне.

Четверть века назад в восхищенном созерцании великого дантевского кристалла Бобышев писал “Вещественную комедию”. Эта поэма — апофеоз вещества (и еще один поклон химическому вузу), вещества, исследуемого поэтическим словом, как реагентом, и одновременно творимого им, как элементом менделеевской таблицы: вещество, являя ритм, нас самих само творит. “Поющий минерал” поэта — это строительный материал Всего: мироздания, человека, города, стиха. Ибо единство сущего, видимое в нанизанности на общую ось земли и небес, все равно не полно, если не явит себя в замысле, едином для звезд и атомов, для атомов и звуков, для звуков и звезд. Так порой летучий прах, позолоченный впотьмах, каждую своей пылинкой пляшет в радости великой. То есть все то же — помните: стали собственной одой воздух, золото, гранит...

То отечество, то облако, которое поэт привозит, как собственный горб, туда, куда его заносит судьба, заключено не в воспоминании, а в выговаривании.

Там дома, собор собой закрывши,
и кресты, сияющие выше,
образуют кладбище на крыше,
золотое кладбище в душе.

Так это видно из трамвая, с виолончельным стоном поворачивающего вдоль ограды Никольского собора в

Нет, не предмет, но правда о предмете.
Поверхности дает оно объем.
Объему с отражением вдвоем
оно предоставляет заглянуть
до самого конца другому внутри
и распознать себя.

В отличие от подавляющего большинства современников — да и предшественников — Бобышев — поэт Пространства. Стали собственно одой воздух, золото, гранит... Стихи Бобышева барочны, но прежде всего потому, что так они самым адекватным образом отвечают пространству, в котором и которым поэт воспитан. Барокко Петербурга, усвоенное, как язык младенцем, обнаружило перед ним свою модель и структуру в Пространстве вообще. Как для Мандельштама череп — “тара обаянья”, единственная и высшая форма космизации “в пространстве пустом”, так для Бобышева он олицетворяется конкретно в Городе, в свою очередь, олицетворенном в Гамлете:

Держит череп город-Гамлет.

Метафора бесконечно емкая — почему в следующей строке поэт и останавливается, как с разбегу (кто из них — по правде — мертв?). Череп раз навсегда похороненного Петербурга все еще просматривается на плечах “города-принца”. И, замыкаясь хотя бы на этой постоянно двоящейся наглядности, мысль и может только ею мерить весь мир целиком:

Но, проезжая Массачузетс,
остановил кабриолет
на миг. И, вглядываясь в чужость,
установил, что в мире нет
того, что не случилось прежде.
Все — было. И — холмы,
и та же в них надежда брезжит,
и брызжет свет из тьмы.

Случилось не с временем, а с пространством, случились — холмы: холмы земли и холмы света.

продолжал за границей линию поведения, выработанную в Ленинграде: независимую, не разделяющую общих интересов пишуще-читающей публики, зато исключительно дорожащую ценностями, высмотренными собственным глазом, приобретенными собственным усилием. Еще до отъезда он получил из Америки участливое письмо от Юрия Иваска, поэта второй волны эмиграции, одного из младших собеседников Цветаевой. В Штатах их душевное сродство проявилось явственнее, дружеское расположение набрало силу. Бобышев пожил в Нью-Йорке, потом на Среднем Западе, поработал инженером (пригодился в конце концов Технологический имени Ленсовета) и, наконец, осел в университете Иллинойса, в маленьком городке с громким названием Урбана Шампэйн. Преподает русскую литературу, язык, основы творчества.

В какие бы условия и обстоятельства он ни попадал, какие бы ни приходилось обязанности исполнять и неожиданности встречать, он, насколько я могу судить по десятилетию нашей переписки и по следующему десятилетию встреч и телефонных бесед, являет собой все тот же тип поэта. Переменились черты лица, что-то, естественно, ушло, время оставило свои печати, но и незнакомый, и далекий от литературы человек после пяти минут общения с ним не подыщет, чтобы определить его, иного слова. Сорок, тридцать и двадцать лет назад он был русский поэт, петербургский поэт, певец Ленинграда, но еще точнее — певец, дух и язык того конкретно куска Земли, которая лежит в границах Таврического сада, Рождественских улиц, Смольного собора и реки между Охтенским и Литейным мостами. Это была его Званка, его Михайловское и Слепнево — а именно, Таврига, место, привязанное к той самой, “затвердившей его ненастье”, Таврической улице. А судьба, являя ритм, в повтореньях нас творит: оторвавшийся от книги, помню, я гулял в Тавриге.

Помню воздух, полный птах,
помню мой случайный взмах
и — как гореть запретной доли —
ласточку в моей ладони.

Уже его переезд внутри города, на Петроградскую, выглядел событием вроде путешествия Лариных в столицу — отрыв от родины, от дома. В моих глазах он был самым непредставимым в качестве уезжающего за границу. Оказалось, что он уехал вместе с Тавригой. И тем самым — вместе с Ленинградом, доленинградским Петербургом, петербургской Россией, которыми через Тавригу он владел — так же, как они владели им, — по неписаному, но неоспоримому договору между исключительно им и исключительно его поэзией. Не памятью, а поэзией. Поэта нет только в своем отечестве, там он такая же натуральная и неизбежная компонента и признак, как ландшафт и адрес. Во всех же прочих местах мира он не столько чужак, сколько белая ворона, потому что прибывает туда, оставаясь владыкой и принадлежностью своего отечества, то есть привозя его с собой, продолжая жить в его облаке. Для обитателей тех мест, куда он попадает, оно, естественно, невидимо, но вмещающую его поэзию, даже не отдавая себе в этом отчета, они чувствуют, почему вместо “странное существо” и слетает с их языка “поэт”.

Город, не только как Рим, но и, может быть, в особенности как “придуманый” Петербург, это волей-неволей человеческая дерзость Богу. И Ромул, и Петр Романов начинали свое строительство там, где Божий замысел был расположить просто холмы или болото, а не стены и башни. Архитектура — вмешательство в отмеренное и возведенное Богом пространство, и всякий город несет на себе следы и конфликта, и согласия между духом человеческим и Духом Божиим. Бобышев предпочитает видеть прежде всего согласие. Конфликт для него заключается главным образом в позднейшем нарушении той гармонии, которая запечатлела себя в облике Санкт-Петербурга на момент перед революцией — или, точнее, как этот момент представлялся ему и его поколению через сорок лет после революции, когда поколению было двадцать.

Жизнь в этом городе каждый миг осуществляет себя как

стоит

оба — в обмороке долгом, —

Но — случайно ли? — фраза лесная
попадает в само существо:
только так и любить бы, не зная,
Боже, толком-то даже — кого?

Платоновское содержание слова “духовный” не блекнет от последующего наполнения его содержанием христианским.

Поэзия не “занимается” Эросом, она метод его постижения. Ее вещество столь легкотекуче, что проникает и в область, закрытую для других возможностей — философии, этики, психологии, — и в щели, недоступные логическому инструменту. Точно так же открыто ей Пространство как таковое и как категория, его полнота и его закоулки. Больше того, постижение Эроса и есть постижение Пространства и, наоборот, именно по причине метода, единого, общего для того и другого.

Это праздник протоплазм,
влажно-ласковая блазнь,
жизнь ликующего сгустка,
отпечаток чувств моллюска.

Легкотекучесть поэзии сродни легкотекучести света,
проницающего пространство, чтобы обнаружить его как предмет:

Но солнечная призма,
тряся букетом семицветных роз,
дает урок несложного кубизма,
и если кто понять его не смог,
то зеркала пронзительный намек
сверкающей на плоскости дырой
тогда не говорит ли: дверь открыл!

И когда возлюбленная спрашивает: а ты ответь мне: зеркало — предмет? — следует блестящее доказательство гео- и стереометрической теоремы:

достаточно оправдывают возникший крест:

Смысл молнии не выгрохотать грому.
Но в судорогах свято-световых
она и узрит весть яркоогромну.

Однако сведение строчек ЛИК ДЕСНИЦУ ШУЙЦУ СЕРДЦЕ ХРАМ СПАСИТЕЛЯ, СТУПНИ к графике распятия отдаёт все-таки лубком, а не иконой — из-за, хочешь не хочешь, плясовости хоренческого ритма: поэзия побеждает, жанр снижается.

Поэт между тем не проигрывает, проигрывает идея. Звук книги непобедим, несомый им смысл внушительен, голос полон, так что наша критика распространяется на вещи второстепенные. Не стоило бы о том и речь заводить, если бы не вынесенные на обложку цитаты из разных авторов, настойчиво внушающие оценить духовность Бобышева. Его “духовные переживания” действительно заслуживают высокого признания, но не выбором тем. Трогательные стихи про Ксению Петербургскую (горячающую истово и яро... Я помолился ей “о нелишеньи дара”) не более духовны, чем мелодия Эроса во “Владиславе и Нине”:

И разом для нег и на пытку
готовилось — эдак и так —
и тукало, тычась к напитку
любовному сердце-кулак.

Эрос — постоянный и сильный магнит поэзии Бобышева не только в этой книге. Приближение к нему нередко выводит в область эротики, в стихах последних лет иногда повторяющей формулы ранних (например, рисовал и совал и размазывал в “Поздних свиданиях” 1990 года — ритмическая и лексическая цитата из стихотворения конца 50-х). Но Эрос у Бобышева не обязательно “эротический”. За

Мастер плавил, мастер мял
сам себя сквозь матерьял,
но меж выдохом и вдохом

минимум в двух планах, и оба реальных, ибо приписанность к жилконторе, отделу кадров и бакалейной лавке ничуть не более актуальна, чем к Медному всаднику и Крюкову каналу. Независимо от твоего настроения это — место прошлого в той же, если не большей, степени, что и настоящего. Прошлым распоряжается память, но все права на реальность прошлого — у поэзии. Потому из родившихся в этом городе редко кто хоть на один день не становится поэтом. Подлинно же редкостные — как Бобышев — ни на один день не могут перестать поэтом быть. Главное качество поэта — самовластность, и если он называет херувимом одного из небесных духов и одновременно альковную лепнину, подчеркнуто не делая между ними различия, то не наше дело приставать к нему с благонамеренно-возмущенными поправками. (Тем более — и сам апостол Павел говорит о “херувимах славы, осеняющих очистилище”, в таких словах, что и мы не возьмемся утверждать определенно, о скульптурах идет речь или о шестикрылых существах.)

И ангел, возглавлявший небосклон,
был тоже снят — в ремонт, а не на слом:
паять, лудить (пожухла позолота)...
Тогда — я взялся за его пята,
ту золотую запятовую,
что небо отделяла от болота, —

рассказывает Бобышев о позолоченном чугунном ангеле, три года назад на время спущенном для реставрации на землю со шпиля Петропавловского собора.

В этих шести строчках два центра: восторг ленинградского мальчишки, которому отродясь не снилось, что он сможет дотронуться хотя бы до пятки этого из туч сияющего хранителя города (Ангела пята с утра опирается о луч...), восторг, правда, умеряемый памятью о хромоте сцепившегося с таковым же небожителем патриарха; и запятая, разделяющая, а еще больше соединяющая — небо и болото. Книга “Ангелы и силы” не написанная — в том смысле, как мы говорим о поэтических

сборниках вроде “Снежной маски” Блока или “Триятий” Мандельштама, то есть возникающих в границах определенного творческого периода, — а составленная. В ней стихи 60-х и 70-х годов соседствуют с самыми последними — ориентированные относительно единой, не зависящей от конкретного времени вертикальной оси.

Это ли не побратим
твой, что над Невой навис,
мысля головою вниз,
горний Иерусалим?

Это ось петербургского шпилья, из болота поднимающегося в небеса.

Эта ось — объявляется о ней во всеуслышание или вовсе не упоминается — пронизывает вселенную любого художника. Не столько ради неразрывности нижнего и высшего, сколько ради именно вселенности, ее цельности и полноты. Мир Божий неделим, и сияющая его часть только тогда оказывается верхом, когда есть темный низ, только тогда небом, когда под ним земля. В городе — в частности, а в Петербурге — в особенности, эта связанность одного с другим и тем самым всего со всем исключительно наглядна. Поэт не философствует на духовные темы, но живет в духовном пространстве.

До чего же она неказистая,
дверь в котельню и та же стена,
но так жарко, так, Господи, истово
и сиротски так освещена:
Только перышко медленно
до шестого, поди, этажа
подхватилось, и там, незаметное,
все кружит, как живая душа.

Книга “Ангелы и силы” претендует на Духовность с заглавной “Д” — ответственность за это целиком на Бобышеве. Он, действительно, подобрался к материям самым высокими, не

называть которые общепринятыми именами небесных сил выглядело бы труднообъяснимой недоговоренностью, если не жеманством. И когда речь идет об ангеле, то за скульптурным его изображением действительно проступает “пламень огненный”. Да поэт и не следует догматическим чинам и иерархиям, между престолами, силами и славами он располагает шары, паруса и крылья. И те, и другие одинаково материальны и одинаково духовны, но главное — одинаково конкретны. Бобышев говорит не про то, о чем догадывается, а что знает. Его “души” — это вечная лебединая пара в пруду Летнего сада: лебеди потому души, что они одновременно еще и собственные отражения в воде, настолько не отличимые от себя реальных, что сама реальность доится на плотскую и бестелесную.

Эти выгнутые выи
(шея — к шее двойника)
пишут буквы беловые
в черной глади, меловые —
мирового языка.

Это не итог поэтического воображения и не извлекаемые из созерцания символы, а наблюдение как таковое: Клювы в самый миг сближенья / замыкают сердца знак / обоюдный.

Другое дело, когда поэт хочет, чтобы было по его, когда подверстывает под догму, принятую им из вероучения, некий умозрительный, пусть и остроумный, проект, который может из нее проистекать или ее доказывать, но может и нет, который, словом, ее иллюстрирует, а не неотменимо выводит. Это касается главным образом цикла стихов “Стигматы”. В них тоже сильна бобышевская индивидуальность, им удается произнести несколько изумительно тонких вещей, но они прежде всего принадлежат жанру “стихер”, специальных “духовных стихов”, то есть интерпретирующих заведомо известные религиозные положения. И жанр подчиняет поэзию. Когда поэт по вертикали-горизонтالي перекрещивает слова “страданье радости” — через общее “д”, — то окружающие их терцины воспроизведением дантовского звука