

Валерий  
Михайлов

## ИВОЛГА, ЛЕСА ОТШЕЛЬНИЦА

*Книга о Николае Заболоцком*

*Глава седьмая*

### ЗНАКОМСТВО С «ЧИНАРЯМИ»

#### СВОЙ СРЕДИ СВОИХ

Легенда – это быль, разбавленная и преобразованная временем. Происшедшее мало того что каждым видится по-своему, – оно изменяется даже в самой совершенной памяти и приобретает вид образа.

Ни Даниил Хармс, ни Александр Введенский, ни Николай Заболоцкий не оставили свидетельств о своей первой встрече, – это сделал полвека спустя их товарищ Игорь Бахтерев в своём невыдуманном рассказе «Когда мы были молодыми».

Судя по его воспоминаниям, встреча произошла в 1925 году – «на дебюте» Заболоцкого в Ленинградском Союзе поэтов. Сам Бахтерев не был прямым свидетелем того события, но его рассказ подтверждается другими современниками. Так, философ Яков Друскин в статье «Чинари» сообщает, что с Заболоцким и Олейниковым «мы (то есть Введенский, Липавский, Хармс и я)» познакомились в середине или в конце 1925 года. Тамара Липавская пишет в своих воспоминаниях, что в том же году Введенский познакомил её с Николаем Алексеевичем.

Никита Заболоцкий считает, что будущие обэриуты впервые встретились на вечере поэзии летом или осенью 1925 года.

Итак, место действия определено точно, хотя дата немного «плывёт».

Вот как описывает Игорь Бахтерев это памятное для литературы двадцатых годов знакомство:

«– Приняли интересного человека. Советую обратить внимание, – шепнул Хармсу бессменный секретарь Союза поэт Фроман.

Мало кому известного Заболоцкого объявили последним. К столу подошёл молодой человек, аккуратно одетый, юношески розовощёкий.

– А похож на мелкого служащего, любопытно. Внешность бывает обманчива, – Введенский говорил с видом снисходительного мэтра.



Читал Заболоцкий “Белую ночь”, кажется, в более раннем варианте, чем тот, который помещён в “Столбцах”. Триумфа не было, – настороженное внимание, сдержанные аплодисменты. “Чинари” переглянулись, не сговариваясь встали и пошли между рядов навстречу поэту. Назвав свои фамилии, жали ему руку, поздравляли. Хармс громогласно объявил: он потрясён, такого с ним не бывало. Введенский: ему давно не доводилось слушать “стоящие стихи”, наконец повезло – дождался.

После собрания отправились на Надеждинскую, к Хармсу. Пили дешёвый разливной портвейн, читали стихи. Между “чинарями” и Заболоцким завязались приятельские отношения».

Стихотворение «Белая ночь» датировано июлем 1926 года, – возможно, Заболоцкий читал что-то другое? Игорь Бахтерев вполне мог ошибиться, потому что сам не был на том вечере поэзии и пересказывал с чужих слов. Вообще, его воспоминания вольны и прихотливы, и вряд ли стоит ждать от них документальной точности. Достоверно одно: стихи Заболоцкого так поразили его молодых собратьев по перу, что они быстро сошлись и подружились.

Судьба с чрезвычайной точностью свела этих трёх молодых людей. Впрочем, не встретиться и не сойтись между собою они просто никак не могли.

Заболоцкому в то время было двадцать два года, Введенскому – двадцать один, Хармсу – девятнадцать лет. Все трое были необыкновенно одарённые и жаждали обновить поэзию. Предшественником своим они видели Велимира Хлебникова.

По мнению Якова Друскина, слово «чинарь» придумал Александр Введенский:

«Произведено оно, я думаю, от слова “чин”; имеется в виду, конечно, не официальный чин, а духовный ранг. С 1925 до 1926-го или 1927 года Введенский подписывал свои стихи: “Чинарь авторитет бессмыслицы”, Даниил Иванович Хармс называл себя “чинарём-взиральником”. <...>

В одной из записных книжек Хармс упоминает Леонида Савельевича Липавского как теоретика “чинарей”.

В конце двадцатых годов, когда я прочёл Введенскому одну несохранившуюся свою вещь, скорее литературного, нежели философского характера, он причислил или “посвятил” и меня в “чинари”.

К “чинарям” принадлежал также и поэт Николай Макарович Олейников».

Яков Семёнович Друскин толковал неологизм поэта Введенского всерьёз, возводя понятие «чинарь» в «духовный ранг». Однако оно близко по корню к жаргонному словцу «чинарик» (окурок), весьма расхожому как раз-таки в двадцатые годы. Конечно же, Введенский его знал и, выдумывая свой термин, ещё и озорничал. Недаром Игорь Бахтерев в одном из своих рассказов («В магазине старьёвщика») говорит, что Александр Введенский, назвавшись чинарём, «расплодил столько ему подобных, сколько сумел» – «чтобы было перед кем шуметь пятками»: сначала наградил «тем весёлым именем» свою привратницу, потом управдома, «не говоря о долговязом» – то бишь своём друге Данииле Хармсе.

До своего «чинарства» Хармс с Введенским ходили в «заумниках», которых возглавлял и окормлял своими мыслями поэт Александр Туфанов. Возрастом Александр Васильевич годился ученикам в отцы. Начинал он когда-то с обычных, традиционных стихов, потом побыл и символистом, и акмеистом, и эгофутуристом, пока наконец не увлёкся «звуковой ориентацией» и не провозгласил высшей поэзией заумь. По определению Игоря Бахтерева, основатель ордена заумников называл свои стихи аллитерационными – «с заменой осмысленного слова бессмысленной фонемой».

В литературном Петрограде Туфанов был, что называется, колоритной фигурой. «Человек удивительного добродушия и неисчерпаемого оптимизма, невысокого

роста, горбун, он ходил в тяжёлых сапогах, с палкой, прихрамывая. Длинные, по традиции поэтов, волосы, прямые и гладкие, свисали ему на лоб. Он постоянно откидывал их за ухо» (Л. Гумилевский, редактор журнала «Вольный плуг»). Туфанов видел себя продолжателем поэтического дела Хлебникова, но полагал, что идёт дальше: вместо хлебниковского «воскрешения слов» он предлагал возвратиться к праоснове языка – «звуковым жестам». В знак своего «продолжательства» присвоил себе звание – Председатель Земного Шара Зауми.

Игорь Бахтерев набросал его живописный портрет:

«В двадцатые годы в типографии ленинградского кооперативного издательства “Прибой” работал нелепого вида корректор, именовавшийся “старшим”, один из лучших корректоров города. Длинные, иной раз не расчёсанные пряди волос спускались на горбатую спину. Нестарое лицо украшали пушистые усы и старомодное пенсне в оправе на чёрной ленточке, которую он то и дело поправлял, как-то странно похрюкивая.

Особенно нелепый вид корректор приобретал за порогом типографии. Дома он сменял обычную для того времени широкую, без пояса, толстовку на бархатный камзол, а скромный самовяз на кремовое жабо. И тогда начинало казаться, что перед вами персонаж пьесы, действие которой происходит в XVIII веке. Его жена, Мария Валентиновна, ростом чуть повыше, вполне соответствовала внешности мужа: распущенные волосы, сарафан, расшитый жемчугом кокошник. В таком обличи появлялись они и на эстраде, дуэтом читая стихи уже не корректора, а известного в Ленинграде поэта А. В. Туфанова».

Даниила Хармса и самого тянуло к зауми, знакомство с Туфановым только усилило этот интерес. Какое-то время он открыто подражал мэтру заумников, причём не только в стихах, но и в эпистолярной прозе. К своей будущей жене Эстер Русаковой обращал такие письма:

«Гирейся сиверий старайный каранда, супинся сдвигоной минется шерсти. Глазофиоли здвойнились развротели зовись на секунду наивным чуродом. Гранись изостенный пламенькой в нестенах огрошно и скушно орнаментно вдруг. Там плещут поленья головочным меном и миги мигают минет. Ростиньки оправны и вредны забульки кидаешь гостинец – разврат – пистолет. Прорады плазняются и стихится струнно, каберним веселкой в препляс полонез. Поллюбятся, голубостенкой задвинулся, стиль – да дорай да дуды...»

Любопытно, что же молоденькая девушка поняла в этом пассаже, как, впрочем, и во всём письме?..

На вечерах поэзии Хармс церемонно читал труфановский шедевр «Весна», в котором якобы сопрягались фонетики русская и английская:

Сиинь соон сийй селле соонг се

Сиинг сеельф синк сигналъ сеель синь...

(и далее в том же духе).

Сам же будущий обэриут сочинял в то время (проставляя собственной рукой ударения в неологизмах):

бабаля мальчик

трестень губка

рукой саратовской в мыло уйду

сырым седеньем

щенища вальги

кудрявый носик

платком обут –  
 капот в балах  
 скольжу трамваем  
 Владимирскую поперёк  
 посельницам  
 сырунду сваи  
 грубить татарину  
 в окно... (И так далее)

(«От бабушки до Esther», 1925)

Чем бы дитя ни тешилось...

С этим и подобными стихами Даниил Хармс попытался в 1925 году вступить в Союз поэтов – однако *товарищи по цеху* как-то не поспешили его принимать, предложив представить что-нибудь ещё.

Чуть ли не каждое произведение Хармс оканчивал словом «Всё», а некоторые опыты вершил своим именем и поэтическим адресом: «Школа чинарей Взирь зауми». Одной из знакомых невозмутимо разъяснил: взирь возникает не сама по себе, а надо для начала влезть на шкаф и посмотреть на комнату сверху, тогда-де увидишь всё иначе. Стало быть, дело – в точке зрения: мне сверху видно «всё». (Наверное, с таким же успехом можно было бы устроить взирь зауми из глубин – встать на голову и оглянуть ту же комнату, – разве что сие созерцание мира, по акробатике своей, не так удобно, как с высот шкафа.) Впоследствии Александр Кобринский, биограф Хармса, заметил: «Этот взгляд сверху был во многом родствен супрематическим картинам Малевича, в которых видели изображение с высоты птичьего полёта». Художники-авангардисты, без сомнения, немало повлияли на творчество чинарей, – к этому мы ещё вернёмся.

Всё же чуть внятнее и «членораздельнее» стихотворение «Вьюшка смерть» (1926), написанное в духе народной песни и посвящённое Сергею Есенину, который погиб в Ленинграде в конце декабря 1925 года (орфография и пунктуация сохранены):

ах вы сени мои сени  
 я ли гуслями вяжу  
 приходил ко мне Есенин  
 и четыре мужика

и с чего-бы это радоваться  
 ложкой стучать  
 пошивеливая пальцами  
 грусть да печаль <...>

для тебя ли из корёжины  
 оружие штык  
 не такой ты Серёжа  
 не такой уж ты <...>

а летами плюй его  
 до белой доски и сядь  
 добреду до Клюева  
 обратно закинуся <...>

«До Клюева» чинари добредали – и, видно, не раз; запросто заходили к художникам Малевичу и Мансурову: старые мастера охотно принимали молодёжь. Наверняка слушали от него рассказы о Есенине и посмертный «Плач по Сергею Есенину». Игорь Бахтерев оставил весьма забавный рассказ о том, как однажды они четвером заявили на чаёк к поэту. Наверняка что-то подсочинил или позаимствовал у других мемуаристов, баек про клюевские чудачества ходило множество, – но вполне могло быть и так, как в рассказе:

«Входим и оказываемся не в комнате, не в кабинете широко известного горожанина, а в деревенской избе кулака-миroeда с дубовыми скамьями, коваными сундуками, киотами с теплящимися лампадами, замысловатыми райскими птицами и петухами, вышитыми на занавесях, скатертях, полотенцах.

Навстречу к нам шёл степенный, благостный бородач в посконной рубахе, молитвенно сложив руки. На скамье у окна сидел паренёк, стриженный “горшком”, в такой же посконной рубахе.

Всех обцеловав, Клюев сказал:

– Сейчас, любезные мои, отрока в булочную снарядим, самоварчик поставим...

Отрок удалился.

– Я про тебя понаслышан, Миколушка, – обратился он к Заболоцкому, – ясен свет каков, розовенький да в теле. До чего хорош, Миколка! – и уже хотел обнять Николая, но тот сладкоголосого хозяина отстранил.

– Простите, Николай Алексеевич, – сказал Заболоцкий, – вы мой тёзка и скажу напрямик.

– Сказывай, Миколка, от тебя и терновый венец приму.

– Венца с собой не захватил, а что думаю, скажу, уговор – не сердитесь. На кой чёрт вам весь этот маскарад? Я ведь к поэту пришёл, к своему коллеге, а попал не знаю куда, к балаганному деду. Вы же университет кончили, языки знаете, зачем же дурака валять...

Введенский и Хармс переглянулись.

– Прощай чаёк, – шепнул мне Даниил.

Действительно, с хозяином произошло необыкновенное. Семидесятилетний дед превратился в средних лет человека (ему и было менее сорока) с колючим, холодным взглядом.

– Вы кого мне привели, Даниил Иванович и Александр Иванович? Дома я или в гостях? Волен я вести себя, как мне заблагорассудится?

От оканья и благости следа не осталось.

– Хочу – псалом спою, а захочу – французскую шансонетку. – И, сказав, продемонстрировал знание канкана.

Мы не дослушали, ближе-ближе к двери – и в коридор, смотрим, стоит в темноте отрок со связкой баранок.

– Чего же вы, граждане, наделали? Злобен он и мстителен. Уходите подобру-поздорову. <...>

– Жалею, что с вами связался, – сказал на прощанье Введенский, – теперь к нему не зайдёшь».

Александр Введенский писал в те времена примерно такое:

Было дело под Полтавой  
нет не дело а медаль  
мы дрались тогда со шведкой  
чуть что вправо мы налево

тсс видим побежала  
 юбку синюю порвала  
 я кричу остановись  
 чуть что вправо мы налево  
 за сосною под Полтавой  
 голенький сидит Мазепа  
 говорит был бы Фёдором  
 было б веселей  
 тут всё войско моё  
 зарыдает навзрыд  
 закричит заговорит  
 вот несчастный какой  
 с той поры здесь и трактир  
 <1925>

Если доискиваться в этих задорных, бойких строках хоть какого-то смысла, то не иначе некий шутейный царь Пётр сочинял, да, беспеременно, весьма набравшись, так что позабыл и про логику, и про знаки препинания.

Это произведение под названием «Отрывок», среди десятка подобных, автор представил в Ленинградское отделение союза поэтов – на предмет вступления в оный. Времена в литературе были ещё настезь распахнуты всем на свете формальным поветриям, и Введенского приняли...

На поэтических выступлениях он любил читать своё «Начало поэмы» (1926):

верьте верьте  
 ватошной смерти  
 верьте папским парусам  
 дни и ночи  
 холод пастбищ  
 голос шашек  
 птичий срам  
 ходит в гости тьма коленей  
 летний штык тягучий ад  
 гром гляди каспийский пашет  
 хоры резвые  
 посмещищ  
 небо грозное кидает  
 взоры птичьи на Кронштадт...

Ну, и так далее, как говаривал Хлебников, когда ему наскучивало читать собственные стихи...

Публика – молодёжь, студенты – конечно, не слишком была довольна и шумно сетовала: непонятно!..

Вот для таких молодых сочинителей Николай Заболоцкий сразу же стал своим.

## ПОНЯТИЕ ДРУЖБЫ

Сошедшись с общительными *чинарями*, Николай естественным образом вскоре познакомился и с другими представителями русского авангарда. Среди них самыми заметными фигурами были художники Казимир Малевич и Павел Филонов. Создатель супрематизма и теоретик, Малевич возглавлял ГИНХУК – Государственный

институт художественной культуры; Филонов руководил Школой аналитического искусства. Оба отрицали в искусстве академизм – и были при этом непримиримыми противниками. Малевич был властителем мёртвого царства абстракции и геометрических фигур – Филонов всюду видел живое: в микрокосме и макрокосме.

Павел Николаевич Филонов произвёл на молодого Заболоцкого особенно сильное впечатление – и как творец, и как личность. Возможно, Заболоцкий в середине двадцатых годов среди других учеников-любителей брал уроки рисования в Школе Филонова. Об этом говорит его карандашный автопортрет 1925 года и портрет земляка и товарища Николая Сбоева.

Д. Максимов вспоминал в 1983 году, как впервые побывал дома у Заболоцкого на Конной улице в её пересечении с Перекупным переулком – район Старого Невского, неподалёку от Александро-Невской лавры: «Комната Николая Алексеевича, снятая у хозяина, была не только маленькой и скромной, но и почти пустой, необжитой, как бы временной, с едва заметными признаками мебели. Но, к счастью, он жил в ней в одиночестве – не то что в годы студенчества и позже, когда в тесной мансардной клетушке ему приходилось ютиться с тремя товарищами. Бросалась в глаза лишь одна примечательная подробность: стены комнаты были обвешаны цветными картинками, изображавшими фигуры каких-то причудливых человечков. Заболоцкий не скрывал, что это были его работы, в которых он откровенно подражал Филонову. Николай Алексеевич объяснил мне, что Филонов – его любимый художник и что он с ним встречается. (Филонов пользовался большой популярностью, имел много учеников и был экспонирован в Русском музее значительно полнее, чем в наше время.)».

Другому тогдашнему знакомому И. Синельникову Заболоцкий однажды расказал о посещении мастерской Павла Филонова:

«– В комнате холодно. Дымит “буржуйка”. На ней – жестяной чайник. Художник дует на озябшие руки и снова берётся за кисти. Говорит, что приезжали богатые американцы. Предлагали переехать в Америку или хотя бы продать картины. Он им ответил: “Я русский художник, и мои картины принадлежат России”».

Хармс носился с идеей создать «твёрдую Академию Левых Классиков», – так он обозначил весной 1926 года ближайшую задачу «левофланговцев» в своей записной книжке. Возможно, подразумевалось, что под сенью этой академии произойдёт более тесное соединение с левыми художниками, работающими в изобразительном искусстве, в театре и кино. Не просто так же они беседовали с Казимиром Малевичем. И недаром же художник, подарив Даниилу свою книгу «Бог не скинут. Искусство, церковь, фабрика», сделал такую, весьма наставительную надпись: «Идите и останавливайте прогресс». Конечно, теперь её в точности не растолкуешь – но собеседники-то, наверное, хорошо понимали, о чём идёт речь. (По предположению В. Шубинского, Хармс должен был уяснить следующее: авангард уже достиг своей вершины, и его искусство, чтобы избежать самоповторения и тем более падения, нуждается в новом качестве, в обновлении изнутри – только это и «остановит прогресс».)

Заболоцкий живо интересовался авангардистами – в первую очередь Малевичем и Кандинским, но больше всех был расположен к Филонову, внимательно изучая его аналитический метод постижения природы и человека. Филонов был по натуре подвижник-аскет, требовал от учеников предельной преданности искусству и непрестанного совершенствования. Заболоцкий обладал таким же сильным характером и так же беззаветно любил поэзию. Сходились они и в тяге к «плоти» искусства – предмету, вещи в полноте их ощущения всеми человеческими чувствами и, одновременно, в глубинном понимании их символической сущности.

которая, впрочем, также выражается предметно – словом или кистью. Оба шли от частного к общему, а не наоборот – по формуле, выведенной художником: «Общее есть производное из частных, до последней степени развитых».

Суть своего метода Павел Николаевич Филонов выразил в письме к своей ученице Вере Шолпо (и наверняка то же самое говорил всем своим молодым последователям):

«Все существующие течения пошлите ко всем чертям и действуйте как исследователь-натуралист (как в точных научных диссертациях). Основую учения о содержании примите вот что: “видящий глаз” видит только поверхность предметов (объектов), да и то видит только под известным углом и в его пределах, (...) “знающий глаз” видит предмет объективно, т. е. исчерпывающе полно (...). “Видящий глаз” не видит ничего, кроме цвета и формы (...). Но “знающий глаз” говорит мастеру-исследователю не только это – он говорит, что в любом атоме, консистенции, образовавшей периферию, в любом атоме самой поверхности происходит ряд преобразующих, претворяющих процессов, и мастер пишет эти и многие иные явления “формую изобретаемую” в любом нужном случае».

Если вспомнить столбцы Заболоцкого, которые стали появляться со второй половины двадцатых годов, то совершенно очевидно, с какой хищной соколиной зоркостью работает его *видящий глаз*, избирающий самые неожиданные, яркие и выразительные художественные подробности, – и, одновременно, как точно и глубоко проникает в предметы и характеры его знающий глаз, столь же хищно выклёвывающий суть вещей и явлений. Конечно, это говорит не только о хорошо усвоенных уроках Павла Филонова, но, наверное, столь же показательно свидетельствует о природном сходстве, если не родстве творческого дарования Заболоцкого-поэта с художником.

Филонов говорил молодым: «(...) упорно и точно вводи прорабатываемый цвет в каждый атом, чтобы он туда въедался, как тепло в тело, или органически был связан с формой, как в природе клетчатка цветка с цветком».

Цвет, а значит – свет, теплота, клетчатка, цветок – всё это жизнь: и атом, и космос Филонова пронизаны жизнью. Тогда как в атоме и космосе Малевича одна голая математика с геометрией, безжизненное пространство, абстракция, холод, пустота, смерть...

Никита Заболоцкий пишет в биографии отца:

«Филонов мог показать Николаю Алексеевичу картины из цикла “Ввод в мировой расцвет” и другие полотна, на которых запечатлены его представления о будущем гармоническом мире. На картинах “Ломовые”, “Коровницы”, “Крестьянская семья” Заболоцкий узнавал воплощение собственных представлений о будущем братстве людей и животных. Рассматривая “очеловеченные облики” коров, коней, волка и лица изображённых рядом людей, он мысленно произносил строки своего стихотворения 1926 года “Лицо коня”:

(...) Лицо коня прекрасней и умней,  
Он слышит говор листьев и камней. (...)

Через всю жизнь пронёс Заболоцкий впечатление и от большого полотна “Цветы мирового расцвета”, где за фантастическими переливами цветных граней явно угадываются люди-цветы как некие совершенные образования будущего. Рассматривая картины, поэт думал о месте человека в сложной структуре мироздания, о том, что космическая материя создаёт из своих микрочастиц человека и его интеллект, а человеческий разум отражает и одухотворяет космос. Но вместе

с тем как ещё слаб и несовершенен человек, как тяготят его мелкие житейские слабости и повседневные заботы!»

В творческой автохарактеристике, данной в статье «Поэзия обэриутов», Заболоцкий назвал себя поэтом голых конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителя, – весьма похоже, что это отвечает заветам Филонова, призывавшего идти от частного к общему. Поэт говорил, что его стихи следует слушать и читать «более глазами и пальцами, нежели ушами»: в этом упоре на созерцание, «осязание» уплотнённых поэтических образов, сознательном отказе от музыкальности произведения в пользу его зримой сущности и заключается для раннего Заболоцкого смысл той жизни, которую он запечатлевал в стихах. Только так, по его мнению, читателю-зрителю могла раскрыться тёплая связь «клетчатки цветка с цветком».

Жизнь – она в малом атоме и в бесконечно великом космосе, одинаково непрерывных сознанию. В программном стихотворении 1926 года «Disciplina clericallis» («Духовном уставе») Николай устами Хлои учит сам себя, свою «трубадурскую душу»:

Встань, гордец, бумаг водитель,  
Развяжи свои глаза:  
Розовой водой омыты,  
Поднимаются миры.  
В бёдрах узкая Кастилья,  
А в листочке, погляди, –  
Приклеились без усилья  
Те же Ева и Адам.

И другой персонаж этой небольшой стихотворной пьесы, Философ, заключает:

Пойте, пойте, хвалите, хлещите в ладоши –  
Я вещам воспеваю хвалу,  
И раструбы веков мой голос множат,  
Он, как башня, стоит на юру. <...>  
И не доски – а сёстры, не железы – а братья,  
Где рука твоя, Смерть, покажи!  
Пойте, пойте, хвалите, валитесь в объятья,  
Целуйтесь, никто не дрожи!

(Пародийное в этом стихотворении, – так, Алексей Пурин, например, считает, что «ещё достаточно простое пародирование глуповатой и тавтологической велеречивости Бальмонта» неожиданно разрешается «зощенковскими интонациями» двух последних строк, – всё же не отменяет того серьёзного содержания, что поэт высказывает в таком виде – наверное, опасаясь, чтобы не было излишней патетики.)

Знакомство с Павлом Николаевичем Филоновым, беседы с ним, несомненно, «развязали» глаза молодому поэту.

Никита Заболоцкий говорит, что живописный метод был изначально близок его отцу, и он с успехом стал использовать этот способ в стихосложении. И замечает: «Однажды, десять лет спустя, говоря врачу о своих психических особенностях, он специально отметил присущее ему чрезмерно развитое зрительное воображение. Такая способность видеть мир глазами художника и мыслить пространственными образами в значительной мере повлияла на разработку собственного поэтического метода. Чёткое представление о взаимном расположении предметов, использование

деформации пространства, подбор метафор по принципу подобия формы и цвета, изображение натюрмортов – всё это говорит о том, что интерес поэта к художникам, особенно левого толка, не был праздным».

Хармсу, похоже, больше по душе был Малевич, – ему посвящено стихотворение «Искушение» (1927), – но и Даниил, и Александр Введенский, как и другие обэриуты, в своём манифесте выступили в защиту обоих вождей русского авангарда.

Четверть века спустя, приближаясь уже к *закату*, Заболоцкий написал одно из лучших своих стихотворений – беспредельно грустное, но согретое какою-то потустороннею сердечною теплотой. Оно обращено к товарищам молодости, что в конце концов оказались самыми близкими и дорогими его душе – единственными, которые по-настоящему и нужны были ей. Николай Алексеевич, сам испытанный долголетней неволей, едва уцелевший, уже знал о злосчастной судьбе своих собратьев, сгинувших на изломе времён. Он назвал стихотворение – «Прощание с друзьями».

В широких шляпах, длинных пиджаках,  
С тетрадами своих стихотворений,  
Давным-давно вы обратились в прах,  
Как ветки облетевшие сирени.

Вы в той стране, где нет готовых форм,  
Где всё разъято, смешано, разбито,  
Где вместо неба – лишь могильный холм  
И неподвижна лунная орбита.

Там на ином, невнятном языке  
Поёт синклит беззвучных насекомых,  
Там с маленьким фонариком в руке  
Жук-человек приветствует знакомых.

Спокойно ль вам, товарищи мои?  
Легко ли вам? И всё ли вы забыли?  
Теперь вам братья – корни, муравьи,  
Травинки, вздохи, столбики из пыли.

Теперь вам сёстры – цветики гвоздик,  
Соски сирени, щепочки, цыплята...  
И уж не в силах вспомнить ваш язык  
Там наверху оставленного брата.

Ему ещё не место в тех краях,  
Где вы исчезли, лёгкие, как тени,  
В широких шляпах, длинных пиджаках,  
С тетрадами своих стихотворений.

Написано в 1952 году, когда Заболоцкий заново утвердился в себе и для читающей публики как поэт. Мифическая птица Феникс, сгорев, возрождалась из пепла – он же, онемев согласно студёным законам времени и места, восстал из *лагерной пыли*. Причём – в совершенно новом качестве: высокая классика сменила смелое новаторство. Может быть, оттого и звучит в этом стихотворном расставании некая особая тоска отстранённости, разъединённости с прежней жизнью, с той, когда на вершине творческого взлёта, в молодом пылу, всё на свете ещё казалось ему

цельным, неподвластным распаду. И другое, несказанное, дышит в стихах: он ещё пока здесь – но уже и там, с ними...

С этим потаённым настроением, вдруг вырвавшимся наружу, Заболоцкий и жил по освобождению из заключения, да, судя по всему, и прожил все последние годы.

Почуяла его состояние и, возможно, лучше других поняла одна лишь Наталия Роскина:

«Как он был одинок! Многие люди называли себя его друзьями, и среди них есть такие, которые едва знали его. Но сам он, доброжелательно относясь к Кавериним, Чуковским (Николаю Корнеевичу и его жене), Томашевским и другим старым ленинградским знакомым, никого из них друзьями не считал. Исключение, впрочем, делалось для тех, кто особенно близок был ему в страшные годы: это Евгений Львович Шварц и Николай Леонидович Степанов. Об этих людях он говорил с сердечностью, которая отнюдь не была ему вообще свойственна. <...> Он прямо просил меня любить Степанова. Но вообще он не связывал понятие дружбы с душевной близостью, как большинство людей. “Вот мои друзья”, – сказал он мне, указывая на открытую страницу сборника “День поэзии”, где впервые было напечатано стихотворение “Прощание с друзьями”. Речь шла о Хармсе и Введенском, и показать можно было только на эту страницу: после этих мученически погибших поэтов могил не осталось. Единомышленники, товарищи-обэриуты, ближайшие интимнейшие друзья по стихам – не существовали. Заболоцкий остался, вернулся к жизни, но уже совсем не к той, что была – в кругу этих друзей – в тридцатых годах. И дружбу свою он похоронил с ними».

Значит, основой дружества для Заболоцкого было лишь то, один-единственный раз в жизни вдруг накотившее волной чувство поэтического родства, которое он испытал, познакомившись с Хармсом и Введенским. При всём различии характеров, темпераментов и творческих исканий что-то глубинное их соединяло. И соединило, пусть ненадолго – как птицу-тройку, запряжённую своевольной, но твёрдой рукой поэтической музыки, имевшей на уме свои далёкие и точные расчёты.

По воспоминаниям Николая Леонидовича Степанова, Заболоцкому нравились стихи Хармса. Особенно высоко он ценил «Комедию города Санкт-Петербурга». Эта драматическая поэма, написанная как раз в начальное время их дружбы, в 1926–1927 годах, полностью не сохранилась, уцелела только вторая часть, и по ней трудно составить представление о том, что так задело Николая. Не отголоском ли этой первой, неизвестной части было стихотворение Заболоцкого «Восстание», написанное 20 августа 1926 года?

Довольно пространное стихотворение предваряет посвящение: «Фрагменты Даниилу Хармсу, автору “Комедии города Петербурга”». Ни в первое издание «Столбцов», ни в другое поэт не включил это произведение, действительно, фрагментарное, ассоциативное, может быть, целиком предназначенное для нового друга, а не для печати. Реалии Октябрьского переворота, старого режима, Гражданской войны причудливым образом мешаются в нём с полуфантастическим сюжетом. В сущности, это эскиз какой-то картины из недавней истории, набросок, своими резкими карикатурными и гротескными чертами очень похожий на стиль знаменитых «Столбцов»:

И видит он:

стоят дозоры,

На ружьях крылья отогрев,

И вдоль чугунного забора

Застекленевшая «Аврора»

Играет жерлами наверх,  
 И вдруг завывла.  
 День мотался  
 Между корон, между папах,  
 Брюхатых залпов, венских вальсов,  
 Мотался, падал, спотыкался,  
 Искал царя – встречал попа,  
 Искал попа – встречал солдата,  
 Солдат завёл аэроплан,  
 И вот последняя граната,  
 Нерасторопна и брюхата,  
 Разорвалась...

.....

Россия взывла <...>.

Впрочем, отношение Заболоцкого к стихам – собственным и чужим – было прихотливым и постоянно менялось. И всё же даже незадолго до кончины он не раз говорил Степанову, что собирается съездить в Ленинград, дабы попытаться отыскать рукописи безвременно погибшего Даниила Хармса.

Друзья молодости представляются ему – *в широких шляпах, длинных пиджаках*, но очень похоже, что это лишь сомнамбулическое видение, главное в котором – *с тетрадами своих стихотворений*. Отнюдь не так чинно и степенно выглядели в жизни «сыны годов двадцатых» Данька и Шурка: по молодости и задору они ещё были увлечены футуристической забавой рядиться в необычное и менять личины, дабы эпатировать публику и обращать на себя внимание. Чудачили вовсю.

Даниил был сыном старого революционера Ивана Павловича Ювачёва. В 1884 году его отца-народовольца приговорили к смертной казни, заменённой потом 15-летней каторгой. Он выдержал четыре года одиночки в Петропавловской и Шлиссельбургской крепостях, а затем был каторжником на Сахалине. В заключении стал истовым христианином; освободившись, сочинял проповеднические книги, занимался наукой.

Революционное прошлое отца не помешало эксцентричному сыну выбрать себе вызывающий псевдоним – Хармс. Судя по созвучию – не иначе как в память о книжном герое Конан Дойля Шерлоке Холмсе, рассказами о котором зачитывался в школе. К новой фамилии были подобраны все внешние атрибуты этого эстета сыска: клетчатый пиджак, шерстяные гетры, котелок, английская трубка, трость. В этом изысканном наряде (который ему, по признанию знакомых, весьма шёл) молодой человек с невозмутимым видом прогуливался по ленинградским проспектам, обглоданным революцией и Гражданской войной, да ещё и вёл на поводке экзотического вида собачку – крохотного репинчера по кличке Кеппи, в просторечии – Кепку. Хармс был высок, худ, на старинный манер элегантен, весома вежлив, с чеканной звучной речью. Вряд ли только для того, чтобы дразнить обывателей, был придуман «Данилой» этот, по нынешнему говоря, *прикид*, с которым он, судя по всему, сроднился. Несомненно, это был образ, с помощью которого поэт отгородился от, так сказать, текущего момента. Режим... ну что ж, какой уж достался – а он будет сам по себе, в своей шутовской рыцарской кольчуге. И ещё... За парадоксальным складом ума и поведением Хармса скрывался заданный как программа иррационализм. Обычаи нового мира всё ошутимее воспринимались им как театр нелепости и – если глубже – как театр абсурда, той разрушительной бессмыслицы, которая поразила и страну, и мир, уничтожая гармонию и культуру.

Александр Введенский был внуком священника, отец, поначалу военный, пошёл на гражданскую службу и дослужился до статского советника. Мать, дочь генерал-лейтенанта, была замечательным врачом, известным всему Петербургу, и благодаря её мастерству в советские годы семью не тронули за «социально-чуждое происхождение». Впрочем, Александр в анкете, в графе «сословие» на всякий случай всё же исправил первоначальное «сын врача» на «мещанин», – возможно, по наущению умной и предусмотрительной матери.

Введенский не выдумывал экзотических нарядов, предпочитая «классику» отлично сшитый и отглаженный костюм, белоснежная сорочка. Впрочем, на поэтические вечера, не отставая от приятелей, частенько являлся с причудливо разрисованным лицом. Женщинам он нравился: красив, весёл, остроумен – художественная натура, да и только! Увлекался он не только стихами и театром, это был ещё и азартный игрок, заядлый картёжник, посещавший игральные клубы. С мужчинами Введенский порой бывал не так лёгок в обращении: коль что-то не по душе, смотрел свысока и отпускал заносчивые реплики. От него исходило греющее тепло природного обаяния... а то вдруг без видимой причины сквозило холодом, будто в благодатном веществе душевного излучения неожиданно проглядывали какие-то странные, неизъяснимые лакуны, пустоты. Возможно, он тогда проваливался в свои неотступные мысли, совершенно не соотносимые с действительностью и тем более с обыденностью. Потому что только две вещи по-настоящему всерьёз волновали его и занимали ум – тайна времени и тайна смерти.

Начинающему литератору Исааку Синельникову запомнился вечер в ленинградском Доме учителя с участием друзей Заболоцкого:

«В одном из роскошных залов бывшего юсуповского дворца поэты читали стихи. Вдруг в зал входят Хармс и Введенский. На них вместо шляп что-то вроде красных абажуров. На щеках – чёрные фестоны. Они проходят к столу, за которым сидят участники вечера, и ложатся на ковёр. Лежат и слушают, иногда даже аплодируют. Особенно громогласно рукоплескали они Николаю Тихонову, читавшему «Фининспектор в Бухаре», действительно великолепное стихотворение.

Николай Алексеевич особенно ценил Хармса. Он часто повторял его стихотворение «Мы бежали, как сажени, на последнее сраженье», восхищаясь ритмом.

– Как это гипнотизирует!»

Эти строки из «Стиха Петра-Яшкина-коммуниста». Вот произведение (в авторской орфографии и пунктуации), что так восхищало молодого Заболоцкого:

Мы бежали как сажени  
на последнее сраженье  
наши пики притупились  
мы сидели у костра  
реки сохли под ногою  
мы кричали: мы нагоним!  
плечи дурые высоки  
морда белая востра

но дорога не платочек  
и винтовку не наточишь  
мы пускали наши взоры  
вёрсты скорые считать  
небо падало завесой  
опускалося за лесом

камни прыгали в лопату  
 месяц солнцу не чета  
     сколько времени не знаю  
     мы гнались за возами  
     только ноги подкосились  
     вышла пена из уста  
     наши очи опустели  
     мох казался нам постелью  
     но сказали мы нарочно  
     чтоб никто не отставал  
 на последнее сражение  
 мы бежали как сажени  
 как сажени мы бежали  
 !пропадай кому не жаль!

ВСЁ

⟨1926 – нач. 1927⟩

Чинарь

Даниил Иванович Хармс

Как видим, в последнюю строку вдруг залетела, непонятно откуда, испанская пунктуация (не символ ли мировой революции?). А вообще ритм, действительно, завораживающий, упруго играющий в беге, словно норовистый иноходец. Только вот одно не ясно: куда такими размашистыми скачками мчался коммунист-Яшкин? Впрочем, цель ничто – движение всё. А, может, даже и пуше того: движение ничто – ритм всё...

И. Синельников замечает в своих воспоминаниях:

«Хармс и Введенский писали пьесы “Моя мама вся в часах”, “Елизавета Бам” и другие... Их ставил на сцене Дома печати очень оригинальный режиссёр Терентьев. Пьесы были демонстративно абсурдны. Кто бы мог предположить, что в наше время будет пользоваться успехом на Западе “театр” абсурда, предшественниками которого были Хармс и Введенский!»

Ничего удивительного.

Не русским ли довелось хлебнуть сполна бешеной браги революции!.. Кого-то она опьяняла, вдохновляла, другим мутила головы. Но лишь поэты, начиная с Александра Блока (поэма «Двенадцать»), прозревали, какие провалы и бездны таит этот сумасшедший бег неизвестно куда, эти сажени на последнее сражение...

## ПЕТРОГРАДСКАЯ СТОРОНА

Хармс и Введенский были родом из Питера. Там-то *обэриутство* и зародилось – и понятно, почему...

Яков Друскин в очерке «Чинари», написанном через пятьдесят с лишним лет после событий, неспроста первым делом упоминает про группу ОПОЯЗ (Общество изучения поэтического языка), возникшую ещё до Октябрьской революции и просуществовавшую несколько лет (в неё входили такие видные лингвисты и филологи, как Виктор Шкловский, Юрий Тынянов, Роман Якобсон, Борис Эйхенбаум). Он пишет и про другое объединение писателей, названное «Серапионовы братья» (Михаил Зощенко, Николай Тихонов, Всеволод Иванов, Михаил Слоним-

ский, Вениамин Каверин и другие). Петербург – Петроград – Ленинград в начале XX века слыл поэтической столицей: это был бурлящий творческий котёл, школа искусств, мастерская формальных новшеств. ОБЭРИУ – Объединение реального искусства – естественным образом пришло на смену своим предшественникам – и было ими заинтересованно, если не горячо, поддержано. (Название объединения – эта несколько пируэтская аббревиатура, через некоторое время утвердившаяся, – словно бы подчёркивает изощрённость формальных поисков.)

Обэриуты в общем-то чудом успели появиться. Попали почти под раздачу: в тот короткий период советской истории середины – конца двадцатых годов большевикам, по занятости более важными делами, было ещё не до изящной словесности, и лишь в начале тридцатых они добрались до писателей, окончательно окоротив их свободу в печатании произведений.

...По прошествии лет времена новых опытов и дерзких экспериментов подверглись трезвому анализу, и далеко не все первоначальные восторги писателей и читателей остались разделёнными знатоками словесности. Так, поэт Юрий Колкер в статье «Заболоцкий: жизнь и судьба» весьма скептически отзывается о творческой атмосфере той поры, в которой появились обэриуты:

«Эпоха (в эстетике) на дворе стояла вот такая: Виктор Шкловский утверждал, что не-странное лежит за пределами художественного восприятия; композитор Сергей Прокофьев не понимал, “как можно любить Моцарта с его простыми гармониями”; поздний Пастернак о себе тогдашнем скажет: “Слух у меня был испорчен выкрутасами и ломкою всего привычного, царившими вокруг. Всё нормально сказанное отскакивало от меня”.

Мог ли начинающий поэт, не слишком образованный деревенский юноша, противиться поветрию, не воспринять императива эпохи? Не мог – или, во всяком случае, не смог.

И грянул на весь оглушительный зал:  
– Покойник из царского дома бежал!  
Покойник по улицам гордо идёт,  
его постояльцы ведут под уздцы;  
он голосом трубным молитву поёт  
и руки ломает наверх.  
Он – в медных очках, перепончатых рамках,  
переполнен до горла подземной водой,  
над ним деревянные птицы со стуком  
смыкают на створках крыла.  
А кругом – громобой, цилиндров бряцанье  
и курчавое небо, а тут –  
городская коробка с расстёгнутой дверью  
и за стёклышком – розмарин.

Сейчас эти стихи вызывают лишь оторопь, и не свою неожиданностью (какое там!), а только беспомощностью, неумелостью, растерянностью их даровитого автора».

Это стихотворение («Офорт») написано в январе 1927 года (когда, заметим, «не слишком образованный деревенский юноша» уже получил высшее образование в одном из лучших ленинградских институтов) и включено Заболоцким в первую книгу «Столбцы», – стало быть, сам поэт вполне серьёзно относился к произведению. Его современник и последователь Д. Максимов далёк от столь резкой, как у

Ю. Колкера, оценки. Он видит тут сатирические мотивы, близкие русской поэзии предыдущих веков, издёвку над «фигурной экзотикой» и «уродливо-потешными причудами и гримасами» истории и городского быта, «сюрреалистическую» игру в духе Хлебникова, а ещё более – Брейгеля, Анри Руссо, Шагала и, «может быть», Босха, но в первую очередь – Павла Филонова. (Ещё раз заметим: сложные ассоциативные связи в ранних стихах Заболоцкого свидетельствуют отнюдь не о его «деревенской темноте», но скорее о начитанности, некоторой «перегруженности» культурой и преизбытке воображения, хотя немного и отдают неестественностью, деланностью.)

Но истина, пожалуй, где-то посередине...

Впрочем, и мнение Ю. Колкера весьма резонно: у раннего Заболоцкого бывали и не такие провалы, если, конечно, относить «Офорт» к художественным неудачам. (По мне, например, эта фантазмагория чересчур криклива и вычурна, – но зачем-то ведь поэту понадобилось её печатать, и даже воспроизводить в «Столбцах» 1958 года?..)

Взглянем хотя бы на явный экспромт, датированный поэтом с редкими для него подробностями: «12/IX <1926>. Н. Заболоцкий. После посещения худ. Филонова»:

я голого не пью и не люблю  
и эту тоже не люблю а знаю  
сейчас я ей открою белый рот  
и перепонку заведу над жаброй  
теперь душа не спи пошто вокруг стола  
дымок твой развиваться начинает  
а тут во рту в тринадцать молоточков  
мир ежедневный запекает

Вот уж где «Никола» занесло! Тут Филонов (как явление) – в ещё не переваренном виде. Впрочем, Заболоцкий, по-видимому, отдавал себе отчёт в качестве этого стихотворного ребуса, коль скоро не поместил в своей книге. А если и сохранил стишок, так не иначе в память о сильнейшем впечатлении от знакомства с художником и его творениями.

Но вернёмся к истории *чинарей*, в скором времени обернувшихся обэриутами...

Яков Друскин был свидетелем того, как зарождалось это литературное содружество.

Он учился в Петроградской Общественной гимназии имени Лидии Даниловны Лентовской – известной благотворительницы, собравшей в 1906 году под кров этого учебного заведения талантливых преподавателей из числа «неблагонадёжных». Естественно, дух в гимназии был довольно свободный. Учеников гимназии (впоследствии трудовой школы) звали «лентовцы». В школьном литературном кружке «Костёр» и сошлись трое стихотворцев: сын философа Алексеева-Аскольдова, преподавателя логики и психологии, Вова Алексеев и его приятели Шура Введенский, «взбалмошный, порывистый, мобильный» (как его описывала одна из его учительниц) и «много обещавший юный поэт-идеалист» Лёня Липавский (старший брат которого стал впоследствии известным богословом Лосским). «Трудный» для педагогов Шурка учился в одном классе с красивой и яркой девочкой, Тамарой Мейер (своей будущей женой, а затем, с 1931 года – женой Липавского). В компании сочинителей Липавский был теоретиком и «арбитром вкуса». Друскин пишет о его редком даре – «умении слушать», то есть способности сразу же понимать собеседника, причём лучше и глубже, чем он сам понимает свои мысли. «Любил он не

многих – и его любили не многие. Мнением его интересовались, с ним считались, но в то же время его боялись. Он мог и прямо сказать, что плохо, – и говорил».

Поначалу молодые сочинители увлекались символистами (кумиром был Александр Блок), затем акмеистами, футуристами (сильнее всех – Велимиром Хлебниковым) и кубофутуристами. В старших классах сообща написали поэму «Бык Будды» – «сочувственную пародию на футуризм», как отозвалась об этом не сохранившемся произведении Тамара Мейер, писали вместе и другие стихи. Однажды послали свои лирические опусы Блоку с просьбой высказать своё мнение. Что он писал в ответ, неизвестно. На письме юношей осталась лишь сделанная рукой поэта помета о том, что получил послание 20 января 1921 года, ответил 23-го. И слова: «Ничто не нравится, интереснее Алексеев».

В гимназии-школе на всех них неизгладимое впечатление произвели уроки учителя русского языка и литературы Леонида Владимировича Георга. «Я не помню, – замечает Яков Друскин, – учил ли он нас грамматике, но он учил нас истории русского языка – учил, например, как произносились юс большой и юс малый, рассказывал, что в слове “волк” в древнерусском языке вместо буквы “о” писали твёрдый знак, а в болгарском – и сейчас пишут. Он учил нас не только правильно писать, но и понимать, чувствовать и любить русский язык. <...> Мы проходили и былины, и “Слово о полку Игореве”, причём читали не в переводе, а в подлиннике, и затем уже переводили с его помощью. Если сейчас Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Достоевского и Чехова я люблю и считаю их лучшими писателями XIX века не только русской, но и мировой литературы, то обязан этим Георгу. Его суждения не только о литературе, но и по самым различным вопросам из жизни и даже философии были всегда оригинальны, интересны и неожиданны: например, утром он мог сказать одно, а после уроков – противоположное тому, что сказал утром, причём оба суждения – тезис и антитезис – разрешались не в софистическом, порождённом преимущественно логикой, синтезе, а как-то удивительно дополняли друг друга, создавая какое-то особенное настроение, строй души. Он практически учил нас диалектике... Педагогическую систему Георга я назвал бы антипедагогической».

В начале двадцатых Липавский учился на философском факультете, Друскин – на историческом. Введенский сперва поступил в университет на правовое отделение, но потом бросил. «По некоторым сведениям, – сообщает исследователь его творчества А. Герасимов, – он перевёлся на китайское отделение восточного факультета, чтобы учиться вместе с Т. А. Мейер (эта женщина, сыгравшая немалую роль в жизни поэта, в 1932 году вышла за Л. Липавского и взяла его фамилию), но вскоре Мейер была “вычищена” из университета, вслед за ней ушёл и Введенский». Что же, порыв естественный, вполне в духе вольного поэта... Состав приятельской компании изменился: Алексеев откололся, зато Друскин подружился с Введенским.

«В то время, – пишет он, – мы жили на Петроградской стороне Ленинграда: Александр Введенский – на Съезжинской, Леонид Липавский – на Гатчинской, а я – между ними, на Большом проспекте <...>. В 1922–1923 годах Введенский почти каждый день приходил ко мне – и мы вместе шли к Липавскому, или они оба приходили ко мне. У Введенского мы бывали реже. Весной или летом 1925 года Введенский однажды сказал мне: “Молодые поэты приглашают меня прослушать их. Пойдём вместе”. Чтение стихов происходило на Васильевском острове на квартире поэта Евгения Вигилянского. Из всех поэтов Введенский выделил Даниила Хармса. Домой мы возвращались уже втроём, с Хармсом. Так он вошёл в наше объединение. Неожиданно он оказался настолько близким нам, что ему не надо было перестраиваться, как будто он уже давно был с нами. Когда я как-то рассказал ему о школьном учителе Георге, Хармс сказал мне: “Я тоже ученик

Георга». В начале нашего знакомства Хармс был наиболее близок с Введенским. С августа же 1936 года вплоть до своего вынужденного исчезновения в августе 1941 года – со мной».

Итак, *чинари* стали предшественниками *обэриутов*, и, естественным образом, ядро чинарей составило и основу нового объединения.

Я. Друскин пишет:

«В 1926 году возникло объединение “Обэриу”. Сейчас это слово известно всем любителям поэзии. Наиболее одарённые обэриуты – Константин Вагинов, Николай Заболоцкий, Александр Введенский и Даниил Хармс. Что общего между “поэтом трагической забавы” эллинистом Вагиновым и Заболоцким? Что общего между этими двумя поэтами, с одной стороны, и Введенским и Хармсом, с другой? “Обэриу” возникло как дань тому времени, а также потому, что молодым малоизвестным поэтам было легче выступать и печататься как участникам литературной организации».

К чинарям примыкал поэт Николай Олейников. Он был всех старше (на пять лет взрослее Заболоцкого). Донской казак, воевал на Гражданской войне в рядах Красной Армии, единственный среди новых друзей коммунист. Яркий его портрет оставил в своих дневниках Евгений Шварц: «Это был человек демонический. Со страстью любил дело, друзей, женщин и – по роковой сущности страсти – так же сильно трезвел и ненавидел, как только что любил. И обвинял в своей трезвости дело, друга, женщину. Мало сказать – обвинял: безжалостно и непристойно глумился над ними. И в состоянии трезвости находился он много дольше, чем в состоянии любви или восторга. И был поэтому могучим разрушителем... Был он необыкновенно одарён. Гениален, если говорить смело».

Возможно, всё это несколько преувеличено, но отдадим дань впечатлению, которое производил Олейников на своих товарищей. Лидия Гинзбург считала Николая Макаровича одним из умнейших людей, каких ей случалось видеть, отмечая его тонкий вкус, изощрённое понимание всего, гротескное остроумие. Олейников не успел толком получить образование, но был начитан и эрудирован. В «поэта» никоим образом не играл, к футуристическому эпатажу младших товарищей относился с насмешкой, если не с издёвкой, да и стихи сочинял большей частью «на случай». При всей своей любви не щадил и классиков: так, в балладе «Чревоугодие» без колебаний переименовал патетическую «Любовь мертвеца» Лермонтова: «Любви мне не надо, / Не надо страстей, / Хочу лимонада, / Хочу овощей...».

Здесь необходимо сделать существенное замечание о персональном составе чинарей и обэриутов, чтобы не было путаницы. Собственно, суть его чётко сформулировал писатель Валерий Шубинский в своей книге о Хармсе: ««...» членом ОБЭРИУ формально не был Николай Олейников, которого Друскин причисляет к кругу “чинарей”. Но у этого были внешние причины: как член партии и государственный служащий, Николай Макарович не мог участвовать в публичных выступлениях сомнительной в глазах властей литературной группы. Когда в октябре 1927-го на вечере в Капелле Хармс и Введенский пригласили его принять участие в импровизированном чтении, осторожный донской казак отказался: в зале были “ребята из обкома”, и галантно составил компанию оставшейся в одиночестве Тамаре Мейер. И ни в одном выступлении обэриутов вплоть до 1930 года он не участвовал. Но, судя по всему, он воспринимался членами ОБЭРИУ как свой, как полноправный участник содружества. «...» А вот Липавский и Друскин в круг обэриутов никогда не входили. Более того, судя по записным книжкам Хармса, в обэриутские годы и сам он несколько реже, чем прежде, и куда реже, чем после, общается с двумя выпускниками гимназии Лентовской».

К середине двадцатых годов Липавский бросил стихотворчество, занялся наукой; к философии потянуло и Друскина. Однако общение бывших чинарей с философами не прерывалось, более того, в их компании появились и новые люди...

«Что же объединило на многие годы столь разных, на первый взгляд, поэтов и философов? – задаётся вопросом Яков Друскин, и сам же отвечает: – Это было литературно-философское содружество пяти человек, каждый из которых, хорошо зная свою профессию, в то же время не был узким профессионалом и не боялся вторгаться в “чуждые” области, будь то лингвистика, теория чисел, живопись или музыка».

По мнению Друскина, в *чинарстве* они пребывали недолго, года до 1927-го, пока Хармс с Введенским ещё подписывали этой задорной кличкой свои стихи. Поскольку никаким манифестом или же – пуще того – официальной бумагой этот союз не был скреплён, он так или иначе должен был преобразоваться. Так из воздуха творчества, мысли и дружества соткалось обэриутство.

## Глава восьмая ДРУЗЬЯ-ОБЭРИУТЫ

### ПИРОЖКИ С РЫССОМ

Встречались друзья и на поэтических выступлениях, и в театре, где ставили свои пьесы, но обычно – по домам. Чаще всего у Липавского или Друскина. Введенский был «безбытным»: в его тесной комнате стояла одна простая железная кровать до пара табуреток; Хармса, напротив, находили чересчур «бытным»: в его удобной квартире всё разложено по полочкам и словно бы противится чужому безалаберному вторжению.

Поэтические посиделки с трудом поддаются достоверному описанию, потому что они сами – поэзия. У такого общения особый воздух: в лучшие свои минуты он буквально искрит. Это атмосфера совместного чувствования и мышления: кипение идей, пылкие речи, подогретые темпераментом и, разумеется, вином, остроты, пикировки, споры, смех, песни... – для молодых творцов это просто одно из самых необходимых условий существования.

«Собирались надолго, засиживались до утра», – вспоминала через десятилетия, в 1973 году, Тамара Александровна Липавская. В её комнатке на Кронверкской улице часто сходилась вся честная компания, а бывало, кто-нибудь забегал сам или с товарищем.

«Не помню, почему ко мне должен был прийти в гости Евг. Рысс, – пишет она. – Я знала его очень мало и поэтому пригласила Даниила Ивановича Хармса и попросила позвать всех других, в том числе и Николая Алексеевича. Кроме того, я сказала, что будут пирожки с рисом. <...>

Пришли все, кроме Рысса; пока ждали его, велись серьёзные разговоры на разные темы. Николай Алексеевич говорил о стихах, и в частности о стихах Введенского.

Он говорил о метафоре, которая, пока жива, всегда алогична, если же алогичная метафора, говорил Николай Алексеевич, перестаёт для поэта быть только средством, то есть только поэтическим приёмом, и становится самоцелью, то она превращается в бессмыслицу. Николай Алексеевич называл это материализацией метафоры. Возможно, что всякую бессмыслицу в стихах он считал только материализованной метафорой, – только я не помню, ведь сказано это было почти полвека тому назад, в то время, когда он писал “Столбцы”. <...>

Рысса всё не было. Он вообще не пришёл. Вдруг Даниил Иванович совершенно неожиданно и совершенно серьёзно спросил:

– Где же пирожки с Рыссом?

В другой раз у меня были только Даниил Иванович и Николай Алексеевич. Они пели дуэтом “Уймитесь, волнения страсти...” Глинки. Даниил Иванович был исключительно музыкальным, и он часто прерывал пение, сердился на Николая Алексеевича, поправлял. Николай Алексеевич терпеливо и безобидно выслушивал объяснения, и они снова начинали петь. Упорству их можно было только удивляться, они начинали снова и снова, прерывали пение чуть ли не по десять раз. Потом спели всё-таки весь романс. Очень Николай Алексеевич любил петь.

Жили мы бедно, угощение бывало скромное. Любимым было – жареная картошка с постным маслом, с чесноком или луком, а то и просто чай с булкой без масла. Одевались плохо, в том числе и Николай Алексеевич (кажется, в шинели). И вот в одну из таких скромных трапез Николай Алексеевич говорил о том, что работать должны все, невзирая на неудачи и прочие обстоятельства, каждый день, и что сон лучше, чем жизнь».

Яков Семёнович Друскин замечает, что разговоры велись преимущественно на литературные или философские темы. («Философские» – скорее всего, характеристика более поздних встреч, начала 1930-х годов: некоторые из этих бесед попытался воспроизвести в своих записях Леонид Савельевич Липавский, так и назвав этот своеобразный дневник – «Разговоры».)

«Мы читали и совместно обсуждали многое из того, что писали, – вспоминает Друскин. – Иногда спорили, чаще дополняли друг друга. Бывало и так, что термин или произведение одного из нас являлось импульсом, вызывавшим ответную реакцию. И на следующем собрании уже другой читает своё произведение, в котором обнаруживается и удивительная близость наших интересов, и в то же время различия в подходе к одной и той же теме.

Бывали у нас и расхождения – и часто довольно серьёзные, однако на непродолжительное время, но одновременно ощущалась такая близость, что, бывало, один из нас начинает: “Как ты сказал...”, а другой перебьёт его: “Это сказал не я, а ты”.

Велись разговоры и на личные темы, но близость наша была не просто дружбой, а сотворчеством очень разных и очень близких по мироощущению людей».

В конце двадцатых годов общались, конечно, непринуждённее, легче – просто моложе были...

Осенью 1926 года Николая Заболоцкого призвали в армию. Годичную службу отбывал в Ленинграде же, на Выборгской стороне, в команде краткосрочников пехотного полка.

В черновике автобиографии 1948 года – об этом несколько слов, заключённых в скобки, а затем вычеркнутых: «Служба была не лёгкой, но зато хорошо слаженной, сытной и дисциплинированной». *Сытной* – весьма немаловажно для молодого человека, которому в студенчестве пришлось изрядно поголодать, а слаженность и дисциплину – он уважал.

Новобранцам запомнился первый вечер, когда они валились с ног после утомительной строевой подготовки: в тёмной казарме вдруг раздался степенный и звучный бас Николая Заболоцкого: ну, вот – осталось ещё триста шестьдесят четыре дня. – Грохнул хохот!..

Как-то в полк на Выборгской к Заболоцкому и Вигилянскому, с которыми они вместе проходили службу, наведались друзья-поэты. По этому случаю Хармс сочинил стишок про «отроков послушных / в шлемах памятных и душевных (...)/ с пятилучною звездой / с верхоконною ездой», пообещав в заключение:

ждите нас в конце недели  
чай лишь утренний сольют  
мы приедем под салют.

Николай не остался в долгу. Выбравшись в увольнительную на поэтический вечер в город, зашёл к Даньке. Однако застал его крепко спящим и не стал будить. Присел за стол – и живо набросал целое послание, в котором фантастический сюжет с вымышленным шуточным персонажем по имени Гарфункель из пьесы Хармса и Введенского «Моя мама вся в часах» соседствовал с явью – мирно посапывающим на кровати другом, в ногах которого свернулась калачиком собачка Кеппи:

Пошли на вечер все друзья.  
Один остался я, усопший,  
в ковше напитков предо мной  
и чайник лезет вверх ногой,  
вон паровоз бежит под Ропшей,  
и ночь настала (...)

Ушедшие друзья попадают отнюдь не на поэтическое, а совсем на другое сборище в какой-то подозрительной избушке, где веселится всякий сброд, а некая дева заявляет им, что все они «Гарфункеля сыны», и далее с приходом этого Гарфункеля начинается «страшный ад». Однако, хоть «на утро там нашли три трупа», всё заканчивается почти благополучно:

Придёт Данило, а за ним  
бочком, бочком проникнет Шурка.  
Глядят – столы. На них окурки.  
И стены шепчут им: «усни,  
усните, стрекулисты», это –  
удел усопшего поэта, –  
а я лежу один, убог,  
расставив кольца сонных ног,  
передо мной горит лампада,  
лежат стишки и сапоги  
и Кепка в виде циферблата  
свернулась около ноги.  
*Н. Заболоцкий*  
12.III.1927

Разогнавшись на Гарфункеле и Кепке, Заболоцкий тут же сочинил шуточный совет, велел в записке Хармсу по прочтении изорвать (уже тогда, в молодости, ему, очевидно, было неловко за свои скоропалительные опусы – и он по возможности от них сразу же избавлялся). Но Даниил, проснувшись, просьбе не внял, поскольку имел привычку хранить всё – даже, казалось бы, и вовсе не нужные клочки бумаги с парой случайных слов, своих или чужих. Так и уцелел этот стишок, обращённый к *стрекулистам* – как в старину величали бойких писак:

Бросьте, бросьте, стрекулисты,  
разные стишки писать.  
если на руку не чисты,  
это нечего скрывать.

Занимайтесь лучше делом,  
 специальность избири,  
 поворачивайся смело,  
 а лениться – чёрта с три.  
 Данька будет генералом,  
 Шурка будет самоваром,  
 Шурка будет течь да течь –  
 генералу негде лечь.  
 Игорь будет бонвивантом  
 с некоторым к-хе! – талантом.  
 Заболоцкий у него  
 будет вроде как трюмо,  
 повернул – извольте видеть,  
 как любить и ненавидеть,  
 а поставил вверх ногой –  
 будет окорок лихой.  
 Так трудясь понемногу  
 проживём – и слава богу,  
 а теперь смелее в путь,  
 папиросы не забудь!  
 12.III.1927

Игорь Бахтерев вспоминает, что друзья донимали его, призывая брать пример с «уравновешенного, во всём положительного» Заболоцкого, – тот и передразнил приятелей, написав о себе, что «будет вроде как трюмо». И ещё, в объяснение этого послания исключительно для своих:

«В тот вечер мы спешили на выступление, а Введенский вышел из комнаты и пропал. Отсюда и взялся аллегорический самовар. “А теперь смелее в путь, папиросы не забудь!” Так, обращением к тому же Введенскому, заканчивается стихотворение. Александр не вынимал изо рта папиросу, оставлял где попало коробки “Казбека”».

У Заболоцкого была особая манера шутить – схожая с той, с какою вышучивал всё на свете Олейников, но добродушнее. Тамара Александровна Липавская называла это – «двойной юмор». Всё дело было в интонации и выражении лица, спокойном и невозмутимом, с которыми он читал свои экспромты или же отпускал остроты. Однажды Николай преподнёс ей листок, названный потом «Описание Тамары», где бисерным почерком были начертаны с дюжину коротких эпиграмм. Тут было и «Пожелание друга», а рядом и «Описание ножки», а также другие *описания*: ручки, носика, волосиков, ротика и так далее. В стихке про ножки, разумеется, не обошлось без Пушкина:

Александр Сергеич Пушкин  
 ножки дамские любил.  
 Я же, Коля Побрякушкин,  
 жизнь на этом загубил.  
 Сии ножки я увидя,  
 моментально пал во гроб.  
 Так я помер, не обидя  
 всех, кого обидеть мог.

Или другой стишок – «Ушко и ноготок»:

Сие ушко  
как ватрушка.  
Ноготок  
как электрический ток.

По свидетельству Липавской, свои стихотворные шутки Николай выговаривал таким тоном и с такой улыбкой, что непритязательные строки превращались «в обличение банальности»:

«Таково, мне кажется, шуточное стихотворение:

Ах, прекрасная Тамара,  
если б были Вы свидетель  
страсти пышного пожара  
в месте том, где добродетель  
для себя нашла приют, –  
где? Вот в этом месте! Тут!  
Друг Коля

При словах: “Где? Вот в этом месте! Тут!” – Николай Алексеевич с нарочито серьёзным лицом с размаху ударял себя в грудь с левой стороны. Он знал этот стишок наизусть, ему он очень нравился, и некоторое время, при встречах, Николай Алексеевич говорил его вместо обычного приветствия, с тем же жестом и серьёзным выражением лица, сквозь которое проскальзывала его улыбка – немножко искривлялся рот в левую сторону и сверкал золотой зуб. Только тот, кто знал Николая Алексеевича и его серьёзную манеру острить, мог бы полностью оценить юмор этого стихотворения».

На военной службе Николай пробыл год, и она пошла ему явно на пользу: окреп, закалился, выработал выносливость. В летнем военном лагере в Красном Селе под Ленинградом была не только строевая подготовка, но и тактические занятия, стрельбы, пешие многокилометровые броски с полной выкладкой. Кто знает, не будь этого сурового мужского опыта, удалось бы ему или нет выдержать потом, после ареста, изнурительную до предела тяжесть лагерей?..

Русской поэзии же осталось в память от этого года несколько стихотворений, предвосхищающих будущую первую книгу, среди которых и чисто военное – упругое, энергичное, *выносливое* – «Поход»:

Шинель двусторчатую гонит,  
В какую даль – не знаю сам, –  
Вокзалы встали коренасты,  
Воткнулись в облако кресты.  
Свертелась бледная дорога,  
Шёл батальон, дышали ноги  
Мехами кожи, и винтовки –  
Стальные дула обнажив –  
Дышали холодом <...>.  
Плакат войны: война войне.  
На перевале меркнет день,  
И тело тонет, словно тень <...>.

И шёл, смеялся батальон,  
И по пятам струился сон,

И по пятам дорога хмурая  
 Кренилась, падая. Вдали  
 Шеренги коек рисовались,  
 И наши тени раздевались,  
 И падали... И снова шли...  
 Ночь вылезала по бокам,  
 Надув глаза, легла к ногам,  
 Собачья ночь в глаза глядела,  
 Дышала потом, тяготела,  
 По головам... Мы шли, мы шли...

В тумане плотном поутру  
 Труба, бодрясь, пробила зорю,  
 И лампа, споря с потолком,  
 Всплыла оранжевым пятном, –  
 Ещё дымился под ногами,  
 Конец дороги, день вставал,  
 И наши тени шли рядами,  
 По бледным стенам – на привал.

## НЕСЛУЧАЙНОЕ СОЕДИНЕНИЕ РАЗЛИЧНЫХ ЛЮДЕЙ

Творческие сообщества возникают стихийно, как-то сами по себе.

При всей разности характеров, дарований и вкусов поэтов по молодости всё же тянет друг к другу, – так невольно притягивает одну к другой частицы с противоположными зарядами. Один талант довлеет другому согласно силе поэтического тяготения и неведомому взаимовлиянию энергий. Кроме всего прочего, сказывается и жажда обычного человеческого общения. Так было и с будущими обэриутами, которые поначалу образовали свой «Левый фланг».

Творческая их программа, иначе платформа, тоже вылепнулась стихийно и была выражена в слове далеко не сразу. Каждого беспокоило, не ограничит ли сообщество его поэтическую свободу. Особенно это тревожило Заболоцкого, человека обязательного, но по натуре вольного. По воспоминаниям Игоря Бахтерева, Николай сразу же обговорил условия, и все согласились: «Имейте в виду, мы не школа, не новый “изм”, не точно обусловленное направление. <...> Участников содружества будут сближать не общность, а различие, непохожесть. У каждого своё видение мира, мироощущение, свой арсенал приёмов выразительности. И всё же должны быть принципы, идеи, одинаково близкие для всех. Поэтической зыбкости, эфемерности, иносказательности каждый из нас противопоставляет конкретность, определённую, вещественность, то, что Хармс назвал “искусство как шкаф”. Каждый должен остерегаться надвигающейся опасности излишнего профессионализма, который становится источником штампов и нивелировки».

Идею о независимости поэта, высказанную Заболоцким, больше всех поддерживал Введенский, поэт исключительно самобытный. Однако именно с Введенским у Заболоцкого были самые существенные творческие разногласия, которые он немедленно выразил. 20 сентября 1926 года написал открытое письмо, озаглавленное – «Мои возражения А. И. Введенскому, авто-ритету бессмыслицы» (именно так, с дефиской в предпоследнем слове).

Молодой поэт высказывается с теоретической основательностью, что была ему присуща ещё со студенческих времён, когда он писал статью о символистах.

С предельной чёткостью определяет пункты своих возражений: бессмыслица как явление без смысла; антифонетический принцип; композиция вещи; тематика. Он исходит из того, что каждое слово является носителем определённого смысла. Но вот такое сочетание, как известные словесные «обрубки» Алексея Кручёных «Дыр, бул, щыл» смысла не имеет, это уже заумь.

«Вы, Поэт, – пишет Заболоцкий, – употребляете слова смыслового порядка, поэтому центр спора о бессмыслице должен быть перенесён в плоскость сцепления этих слов, того сцепления, которое должно покрываться термином *бессмыслица*. Очевидно, при таком положении дела самый термин “бессмыслица” приобретает несколько иное, своеобразное значение. Бессмыслица не от того, что слова сами по себе не имеют смысла, а бессмыслица от того, что чисто смысловые слова поставлены в необычайную связь – алогического характера». В формальном смысле всё это – метафора. Эта новая метафора сначала алогична, но с течением времени обретает логику. «Обновление метафоры могло идти лишь за счёт расширения ассоциативного круга – эту-то работу Вы и продельваете, Поэт, с той только разницей, что Вы материализуете свою метафору, т. е. из категории средства Вы её переводите в некоторую самоценную категорию. Ваша метафора не имеет ног, чтобы стоять на земле, она делается вымыслом, легендой, откровением. Это идёт в ногу с Вашим отрицанием темы <...>».

На редкость образно и в то же время резко выразился Заболоцкий и по поводу «убиения фонетики», то бишь звучания стиха: «Только гласная может заставить стихи плыть и трубить, согласные уводят их к загробному шуму. Смена интонации заставляет стихотворение переливаться живой кровью, однообразная интонация превращает её в безжизненную лимфатическую жидкость, лицо стихотворения делается анемичным. Анемичное лицо – Ваш трюк, Поэт, но я принципиально против него возражаю».

Столь же решительно не нравится ему то, что Введенский избегает сюжета или «хотя бы» единства темы. «Кирпич отжил своё, пришёл бетон. Но бетонные постройки опять-таки покоятся на металлической основе...» Одна лишь мозаическая лепка «оматериализованных» метафор ничего не скрепляет. Без полновзвучного звучания и крепкой обновлённой композиции, по его убеждению, стихотворения попросту нет. «На Вашем странном инструменте Вы издаёте один вслед за другим удивительные звуки, но это не есть музыка». (Тут надо бы заметить, что и у самого Заболоцкого в те годы музыки в стихах, по сути, не было, – и, может быть, это замечание подсознательно относится и к творчеству...)

И, наконец, выбор темы: у Введенского он «отпал». Заболоцкий заключает: «Стихи не стоят на земле, на той, на которой мы живём. Стихи не повествуют о жизни, происходящей вне пределов нашего наблюдения и опыта, – у них нет композиционных стержней. Летят друг за другом переливающиеся камни, и слышатся странные звуки – из пустоты; это отражение несуществующих миров. Так сидит слепой мастер и вытачивает своё фантастическое искусство. Мы очаровались и застыли – земля уходит из-под ног и трубит издали. А назавтра мы проснёмся на тех же самых земных постелях и скажем себе:

– А старик-то был не прав».

Замечательно, что двадцатитрёхлетнего Николая Заболоцкого – в пору становления и поэтических экспериментов, в пору создания «Столбцов» – уже всерьёз тревожит, необходимо ли такое камерное искусство – жизни, иначе говоря, тому, чем живут обычные люди (хотя об этом вроде бы ни слова).

...Многие годы спустя Юрий Колкер в своей статье о Заболоцком чрезвычайно точно заметил, каким важным для поэта событием была посадка:

«В лагерях произошло неожиданное.

“Как это ни странно, но после того, как мы расстались, я почти не встречал людей, серьёзно интересующихся литературой. Приходится признать, что литературный мир – это только маленький островок в океане равнодушных к искусству людей”, – пишет он жене из ГУЛАГа в 1944 году. Это открытие ещё больше подтолкнуло его в русло традиции. Словесный изыск, которым он жил в молодости, потерял смысл. На “островке” поэту стало тесно»...

По написанию «Возражений» Николай, по-видимому, Шурку не нашёл. Отдал Хармсу с просьбой вручить адресату. Но Даниил, однако, не передал, опасаясь, как предполагает А. Герасимова, исследователь творчества Введенского, «открытых разногласий внутри ОБЭРИУ».

По версии Игоря Бахтерева, своим новым названием группа «левофланговцев» обязана ему. Директор ленинградского Дома печати, старый большевик Николай Павлович Баскаков с интересом следил за выступлениями молодых поэтов-авангардистов – и осенью 1927 года предложил им создать секцию в своём Доме. Работайте-де по собственному плану, но под контролем правления. Директор выдвинул одно условие: сменить название группы – на том основании, что слово «левое» приобрело политическую окраску. Не нравилось ему и слово «авангард», которое было в ходу у новаторов Запада. «Каким же словом обозначить новую секцию? – пишет И. Бахтерев. – Вопрос оказался не из простых. Думали все – и Заболоцкий, и Хармс, и Введенский – безуспешно. Особенно трудно оказалось выполнить собственное требование – не дать возможность появиться новому “изму”. В конце концов повезло мне. Я предложил назвать секцию Объединением реального искусства. Сокращённо Обериу. Название было признано удовлетворительным и без особого энтузиазма принято с поправкой Хармса: затушевать слово, лежащее в основе, заменить букву “е” на “э”. Так и напечатано в журнале Дома печати. Впоследствии “э” исчезло, здравый смысл победил».

Вполне возможно, что всё было не совсем так, как излагает Игорь Бахтерев: обсуждали же название группы – все. Любопытна больше не замена буквы «е» на «э», а другое – откуда в конце сокращённого названия вдруг появилась буква «У»? Очень ведь похоже, что ОБЭРИУ ненароком рифмуется с ОГПУ – весьма известной тогда аббревиатурой, зловещей тенью сгущающейся над повседневной жизнью граждан Советской России. Кто-то же из них первым бросил эту опасную шутку, попахивающую издёвкой и чёрным юмором... кто – Хармс, Введенский, Заболоцкий? Ясно, что не Бахтерев... И, самое главное: по свидетельствам современников, Заболоцкий расшифровывал ОБЭРИУ как Объединение *единственно* реального искусства.

Итак, несхожесть талантов всё же не помешала обэриутам объединиться и выступить со своим манифестом. Он был выражен не в прямой декларации, а в виде двух статей: «Общественное лицо ОБЭРИУ» и «Поэзия обэриутов», написанных, по свидетельству современников, в основном, если не полностью, одним Николаем Заболоцким.

«Громадный революционный сдвиг культуры и бытия, столь характерный для нашего времени, задерживается в области искусства многими ненормальными явлениями. Мы ещё не до конца поняли ту бесспорную истину, что пролетариат в области искусства не может удовлетвориться художественным методом старых школ, что его художественные принципы идут гораздо глубже и подрывают старое искусство до самых корней. Нелепо думать, что Репин, нарисовавший 1905 г., – революционный художник. Ещё нелепее думать, что всякие Ахры несут в себе зерно нового пролетарского искусства, – говорится в первой статье. – Требова-

ние общепонятного искусства, доступного по своей форме даже деревенскому школьнику, мы приветствуем, но требование *только* такого искусства заводит в дебри самых страшных ошибок. В результате мы имеем груды бумажной макулатуры, от которой ломятся книжные склады, а читающая публика первого Пролетарского Государства сидит на переводной беллетристике западного буржуазного писателя».

Самих пролетариев обэриуты насчёт искусства, конечно, не спрашивали, да и спросив – вряд ли бы получили вразумительный ответ, но, совершенно очевидно, сами сидеть на задворках старого искусства не желали. Они заявили протест против того, что из Академии вытеснена «Школа Филонова», художнику Малевичу не дают развернуться в архитектуре, а режиссёру Терентьеву – в театре. «Нам непонятно, почему т. н. Левое искусство, имеющее за своей спиной немало заслуг и достижений, расценивается как безнадёжный отброс и ещё хуже – как шарлатанство. Сколько внутренней нечестности, сколько собственной художественной несостоятельности таится в этом диком подходе».

Искусство, по их мнению, должно идти «левым путём», и только этот путь может вывести «на дорогу новой пролетарской культуры».

Теоретиков того водилось множество – как *левых*, так и *правых*, – и все клялись пролетариатом и революционностью: по Советской России бродил призрак социалистического реализма и всё очевиднее становился явью. «Леваки» болезненнее всех других ощущали эту опасность, угрожающую творческой воле художника, а если разобраться, то и жизни. Гражданская война лишь недавно отбушевала на фронтах сражений, но, разумеется, просто так не исчезла, обернувшись политической борьбой на партийных съездах. В литературе и искусстве шли не менее яростные, не столько творческие, сколько идеологические столкновения.

Статья-декларация «Поэзия обэриутов» (1928) в своей теоретической предпосылке тоже в общем-то заклинание и попытка отстоять своё место под солнцем и право на новаторство в искусстве.

«Кто мы? И почему мы? Мы, обэриуты, – честные работники своего искусства. Мы – поэты нового мироощущения и нового искусства. Мы – творцы не только нового поэтического языка, но и созидатели нового ощущения жизни и её предметов. Наша воля к творчеству универсальна: она перехлёстывает все виды искусства и врывается в жизнь, охватывает её со всех сторон. И мир, замусоленный языками множества глупцов, запутанный в тину “переживаний” и “эмоций”, ныне возрождается во всей чистоте своих конкретных мужественных форм. Кто-то и посейчас величает нас “заумниками”. Трудно решить, что это такое, – сплошное недоразумение или безысходное непонимание словесного творчества? Нет школы более враждебной нам, чем заумь. Люди реальные и конкретные до мозга костей, мы – первые враги тех, кто холостит слово и превращает его в бессильного и бессмысленного ублюдка. В своём творчестве мы расширяем и углубляем смысл предмета и слова, но никак не разрушаем его. Конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства. <...>

Мы расширяем смысл предмета, слова и действия. Эта работа идёт по разным направлениям, у каждого из нас есть своё творческое лицо, и это обстоятельство кое-кого часто сбивает с толку. Говорят о *случайном* соединении *различных* людей. Видимо, полагают, что литературная школа – это нечто вроде монастыря, где монахи на одно лицо. Наше объединение свободное и добровольное, оно соединяет мастеров – а не подмастерьев, художников – а не маляров. Каждый знает самого себя, и каждый знает, чем связан с остальными».

В доказательство неслучайности соединения обэриутов Заболоцкий, перу которого наверняка принадлежит эта статья, даёт краткие, яркие и точные творческие портреты своих товарищей и – самого себя. Так, буквально нескольких слов ему хватило, чтобы выразить суть Константина Вагинова как художника, с его фантазмагорией мира, как бы облечённой в туман и дрожание. «Однако через этот туман вы чувствуете близость предмета и его теплоту, вы чувствуете наплывание толп и качание деревьев, которые живут и дышат по-своему...». В Данииле Хармсе подмечено его самое главное качество – выявлять смысл вещей в их взаимоотношениях, столкновении: «В момент действия предмет принимает новые конкретные очертания, полные действительного смысла». Об Александре Введенском сказано уже не так резко, как раньше, в «Возражениях», – возможно, за год с лишним Заболоцкий несколько изменил свой взгляд на поэта. Однако, несмотря на это, мнение о творчестве Введенского осталось всё-таки прохладным и каким-то отстранённым. Весьма заметно, что ни разбрасывание «предмета на куски», ни «*видимость* бессмыслицы», свойственные стихам Введенского, Заболоцкому не по душе. Впрочем, он желает читателям побольше любопытства и внимания к столкновению словесных смыслов, характерных для этих стихов. И напоминает: «Поэзия не манная каша, которую глотают не жуя и о которой тотчас забывают».

В заключении вновь выражено твёрдое убеждение в том, что сошлись они отнюдь неспроста и не случайно, а затем, чтобы в совместной работе полнее выявить своё общественное значение. «Ощущать мир рабочим движением руки, очищать предмет от мусора стародавних истлевших культур, – разве это не *реальная* потребность нашего времени? Поэтому и объединение наше носит название ОБЭРИУ – Объединение реального искусства».

Дом печати, расположившийся в прекрасном шуваловском особняке на Фонтанке, выделил в распоряжение обэриутов просторную гостиную с мягкими креслами, – впервые они получили свою площадь, до этого ведь приходилось встречаться по квартирам. К поэтам потянулись киношники, режиссёры, актёры. В Доме печати намечался большой театрализованный вечер обэриутов «Три левых часа» с чтением стихов, спектаклем, кинофильмами и, конечно, диспутом. Заболоцкий, по воспоминаниям Игоря Бахтерева, деятельнее всех распоряжался делами вновь образованной секции:

«Всегда уравновешенный и тактичный, серьёзный, даже когда острил, Николай бывал незаменим и в кабинете высокого начальника, и среди нас, в частых случаях панических вспышек.

– Ничего не придумано, – волновался Левин, ответственный за театрализацию выступлений.

– Всё уладится, – спокойно, а главное – убеждённо говорил Николай. И улаживалось, несмотря на всю алогичность затеи. – Мне, к примеру, никаких театрализаций не нужно, – продолжал он, – каждый из нас сам себе театр».

Николай Чуковский познакомился с ним как раз в конце двадцатых годов.

«Заболоцкий был румяный блондин среднего роста, склонный к полноте, с круглым лицом, в очках, с мягкими пухлыми губами, – пишет он в очерке о поэте. – Крутой северо-русский говорок (...) оставался у него всю жизнь, но особенно заметен был в молодости. Манеры у него смолоду были степенные, даже важные. Впоследствии я даже как-то сказал ему, что у него есть врождённый талант важности – талант, необходимый в жизни и избавляющий человека от многих напрасных унижений. (...) Странно было видеть такого степенного человека с важными медлительными интонациями басового голоса в беспардонном кругу обэриутов – Хармса, Введенского, Олейникова».

И добавляет:

«Нужно было лучше знать его, чем знал тогда его я, чтобы понять, что важность эта картонная, бутафорская, прикрывающая целый вулкан озорного юмора, почти не отражающегося на его лице и лишь иногда зажигающего стёкла очков особым блеском».

К своему театрализованному вечеру обэриуты отпечатали броские афиши, а чтобы заманить побольше народу, фланировали по Невскому в виде «живой рекламы» – с лозунгами на пальто: «Мы вам не пироги!», «Поэзия – это не манная каша!», «Мы не паразиты литературы и живописи!» и подобными.

Вечер состоялся 24 января 1928 года. Ко всеобщей неожиданности был аншлаг!..

Хармс выехал на сцену, стоя на чёрном лакированном шкафе, который изнутри передвигали двое помощников. С подбелённым лицом, в длинном пиджаке с красным треугольником, в непременной золотистой шапочке с висюльками, он, по свидетельству И. Бахтерева, напоминал фантастическое изваяние или же неведомых времён менестреля. С вершины же шкафа он звучно вещал «фонетическими» стихами.

Игорь Бахтерев щеголял в узеньких брючках из «чёртовой кожи», задранных выше щиколоток, и по прочтении стихов вдруг выполнял заранее подготовленный акробатический трюк – не сгибаясь, падал на спину.

Чтение Константина Вагинова сопровождала классическим танцем балерина Милица Попова, – и кому больше хлопали – грустному поэту или изящной танцовщице, было не разобрать.

А Николай Заболоцкий вышел в шинели и гимнастёрке, в солдатских ботинках с обмотками, доставшимися от недавней службы, – не потому, что хотел как-то выделиться или казаться попроще, а просто приличной гражданской одежды тогда у него не водилось. Басовитый голос, простое и отчётливое чтение – студенческая публика встречала стихи с шумным одобрением. (Д. Максимов в очерке «Заболоцкий» вспоминает: манера его чтения резко отличалась от бывшего тогда в ходу «есенинского» выпевания стихов и нарочитой экспрессии: Николай декламировал «чётко, императивно, мажорно, без всяких признаков “музыкального самозабвения”. Гротескный иррационализм словосочетаний сталкивался в этих стихах и в их голосовой подаче, и в их содержании с чёткостью звука, бодрствующей мыслью, определённой темой».)

Диспут был оживлённым: кто-то хвалил поэтов и артистов, другие насмехались и осуждали...

Впрочем, уже назавтра этот вечер обругала в своём отзыве ленинградская «Красная газета», заявив, что на сцене происходило «нечто непечатное»: обэриуты-де были развязны, а публика фривольна. Какой же успех без скандала и последующей печатной ругани!..

Игорь Бахтерев вспоминал, что «Три левых часа» оказался первым и последним выступлением в большом театральном зале Дома печати. После этого вечера проходили уже в малом зале и собирали, как всегда, много народу, люди даже в проходах стояли. Особенно его поразило одно из таких выступлений весной 1928 года, которое, по сути, стало «персональным вечером» Заболоцкого, потому что Константин Вагинов, о котором было объявлено, заболел и не смог прийти. «Дружными аплодисментами награждали поэта собравшиеся. Многие стихи по просьбе слушателей он читал дважды. Такого в практике наших литературных вечеров, да и не только наших, не припоминаю».

## «ЗВЕЗДА БЕССМЫСЛИЦЫ»

Ни одно объединение художников долго не существует – год, другой, третий – и всё.

ОБЭРИУ не было исключением. Его распад был предопределён – хотя бы тем, что все отцы-основатели весьма отличались один от другого и по натуре, и по дарованию.

Характеризуя Хармса и Введенского, Яков Друскин подчёркивает, что друзья принадлежали к двум противоположным, по классификации Альберта Швейцера, художественным типам. Александр относился к первому виду художников – тех, чьё творчество как будто бы не связано с их личной жизнью. Напротив, Даниил был из тех, чьё творчество столь тесно переплелось с их судьбою, что стало нераздельно с прожитым:

«И Введенский, и Хармс знали это различие и ощущали его. В конце двадцатых годов Введенский сказал, что Хармс не создаёт искусство, а сам есть искусство. Хармс в конце тридцатых годов говорил, что главным для него всегда было не искусство, а жизнь: сделать свою жизнь как искусство. Это не эстетизм: “творение жизни как искусства” для Хармса было категорией не эстетического порядка, а, как сейчас говорят, экзистенциального.

У Введенского искусство и жизнь – две параллельные линии. И они тоже пересекаются, но в бесконечности. Практически он достиг этой бесконечной точки в “Элегии” (предположительно – 1940 год) и в “Где. Когда” (1941) – в его прощании с жизнью. В этих двух вещах Введенский показал, что и его искусство связано с жизнью, но не так непосредственно, как у Хармса».

О Заболоцком Друскин молчит: по скупым обмолвкам общих знакомых, он, не очень понятно почему, недолюбливал поэта и если высказывался о нём, то редко, неохотно и, что называется, сквозь зубы.

Надо сказать, что вообще, если судить по А. Швейцеру, художественный тип Николая Заболоцкого определить весьма трудно. Пожалуй, он где-то посередине между Введенским и Хармсом, больше тяготея к первому, поскольку ни в быту, ни в стихах не любил говорить о личном. Если Введенского и Хармса, как утверждает Я. Друскин, объединяет «звезда бессмыслицы», – этот образ взят из эпилога большой поэмы Введенского «Кругом возможно Бог»:

Горит бессмыслицы звезда  
она одна без дна, –

то Заболоцкому эта звезда отнюдь не светила всё время, а разве что немного в молодости, а потом и вовсе для него погасла и, стало быть, с друзьями-обэриутами больше не соединяла. Уже в конце двадцатых годов их творческие пути разошлись в разные стороны – и наконец разошлись. Да и человеческие связи дали трещину – у Заболоцкого с Введенским, хотя все трое и после распада группы продолжали время от времени общаться.

И. Синельников подметил: с самого начала Николай Заболоцкий в кругу обэриутов держался несколько на особицу. «Ему были чужды их методы пропаганды своего искусства, клоунада и эпатаж публики. Ему, как и Вагинову, это было просто не нужно, так как противоречило духу и смыслу его поэзии». Заболоцкий был не только годами старше Хармса и Введенского – он был зрелее мастерством. И это замечали не одни лишь зрители на поэтических вечерах – но куда как более умные, опытные и прозорливые слушатели его стихов. Ещё в начале 1927 года

на вечер в Институт истории искусств пришли Ю. Н. Тынянов, Б. М. Эйхенбаум и В. М. Жирмунский, и все они отметили в первую очередь талант Заболоцкого. Его стихи особенно поразили Юрия Николаевича Тынянова, который после этого вечера не раз встречался и беседовал с молодым поэтом. Позже, скорее всего по выходе «Столбцов», Тынянов подарил их автору свою книгу с надписью – «Первому поэту наших дней».

На вечерах поэзии студенческая публика частенько ошибивалась Хармса и Венденского, а Заболоцкого же, куда более «понятного» ей, – шумно приветствовала, требовала читать снова и снова. Однако газетные отзывы не щадили никого из обэриутов.

Так, в первой же статье после их вечера в Капелле, состоявшегося осенью 1927 года, ленинградский журнал «Жизнь искусства» писал о них, как о «мельчающих и запоздалых эпигонах Хлебникова», которые «всё ещё мечтают о заумной диктатуре в поэзии». Автор статьи Д. Толмачёв полностью отрицал «общественную актуальность» новой группы:

«Эта заумь – не хлебниковское смеющееся или грохочущее лингвистическое творчество дикаря, которому не хватает слов, а расслабленное и юродивое сюсюканье. Хаотический словесный комплекс “реального искусства” состоит из “псевдо-детских” выражений, обломчиков домашнего мещанского быта, из бедной, незначительной и вместе с тем претенциозной обиходной речи среднего довоенного гимназиста. Этот гимназист, дожив до нашего времени, в лучшем случае воспринимает из окружающего... футбол и Новую Баварию (темы наиболее “актуальных” стихов)». Последний камешек – в огород Заболоцкого, по адресу известных его стихотворений.

Однако уже через год в той же Капелле у Николая, по общему признанию, был большой успех.

В поэтическом вечере участвовали гости из Москвы, «лефовцы» Виктор Шкловский, Николай Асеев и Семён Кирсанов, которые приехали с явным желанием приглядеться к ленинградской творческой молодёжи. Потом, как всегда, состоялся диспут. В своём выступлении один из вождей новой «формальной» филологической школы Борис Эйхенбаум высоко оценил стихи Заболоцкого, назвав их многообещающим явлением в русской поэзии.

Далее взял слово Даниил Хармс. Он огласил вдруг пространную заумную декларацию, которая начиналась словами «Ушла Коля!». И Синельникову это показалось неприкрытым упрёком Заболоцкому, к тому времени по разным причинам в общем-то покинувшему ряды обэриутов: «Раздражение Хармса, как я думаю, объяснялось тем, что Заболоцкий оказался признанным поэтом, стал пользоваться несомненным успехом, а остальные обэриуты почувствовали себя изолированными».

Пожалуй, в этой декларации сказалась вовсе не зависть к успеху товарища, а та горечь, без которой не обходится ни одно расставание, тем более распад общего дела, которым жили не один год...

Хотя, казалось бы, зачем уж так тужить: ушла Коля, но ведь Даня осталась, и Шура тоже...

Вечер в Капелле, разумеется, не обошёлся без скандала:

«После Хармса выступил Кирсанов, читавший свои стихи. И тут разгорелись страсти.

Следует иметь в виду, что молодой Кирсанов мало походил на маститого поэта. В то время, о котором идёт речь, стихи Кирсанова в основном были рассчитаны на внешний эффект. Особенно прогремело четверостишие:

Мэри – наездница  
У крыльца

С лошади треснется  
Ца-ца.

Такие стихи слабо, как говорится, котировались, особенно в тогдашнем Ленинграде. И вот в то время, когда он читал стихи, сидевший рядом со мной Хармс поднял ворот пиджака, укрыл в него голову, сунул два пальца в рот и оглушительно свистнул. Кирсанов немедленно ответил: “Я тоже умею”, и свистнул не менее оглушительно. Но когда он попытался продолжить чтение стихов, раздалось шиканье, и затем из разных концов зала послышались крики: “Заболоцкого! Заболоцкого!” Заболоцкий, разумеется, в такой обстановке не мог выступить, но это не меняло того факта, что вечер закончился его триумфом».

## *Глава девятая* **ПЕРВАЯ КНИГА**

### ЗАГАДКИ ЗАМЫСЛА

Стихи пишутся по наитию, но книга стихов – это уже замысел.

Замысел – происхождением своим – тоже из глубин наития, его изначальных субстанций, пластов. Оттуда, где слова ещё нет, где ещё мысль-чувство, а точнее – чувство-мысль: лишь постепенно вдохновением и сознанием они перевоплощаются в «виноградную плоть» поэтического образа, в стихотворение и, наконец, в книгу.

Молодому поэту Исааку Синельникову на всю жизнь запомнились уроки Заболоцкого, которые тот ненароком преподавал ему в феврале 1928 года в своей съёмной келье – узкой комнатухе с одним окном – на Конной улице старого петербургского района, лишь недавно ставшего ленинградским.

Николай был всего-то годом старше своего нового товарища, но казался ему многоопытным мастером, – впрочем, ведь так оно и было на самом деле. Они, как это водится между поэтами, знакомились – читая по очереди друг другу свои стихи. Синельников вскоре почувствовал, что из его стихов Заболоцкому нравится далеко не всё: «Он заговорил о системе, в которую может укладываться или не укладываться тот или иной образ, эпитет. Под “системой” он подразумевал прежде всего единство стиля. Его система требовала конкретности, точности».

Прочитав своего «Часового» (по признанию автора, сочинённого на дежурстве у знамени полка), Заболоцкий сказал, что это стихотворение станет программным в его будущей первой книге, которой уже дано название – «Столбцы»:

«– (...) В это слово я вкладываю понятие дисциплины, порядка – всего, что противостоит стихии мещанства.

Тут же он осведомился, не готовлю ли и я книгу стихов. Я сказал, что книга ещё не получается.

– И напрасно. Надо писать не отдельные стихотворения, а целую книгу. Тогда всё становится на своё место».

Не меньше поразили Синельникова и рукописи Заболоцкого. Стихи, с карандашных черновиков, были переписаны прекрасным почерком на листах плотной хорошей бумаги и бережно сшиты в тетради. Причём переписаны не чернилами,

а тушью: строки – чёрной, а начальные буквы – красной. Всё это немного напоминало старинные манускрипты...

Конечно, вопрос, говорил ли тогда Заболоцкий про «дисциплину» и «мещанство»? Одно из этих понятий тогда действительно волновало его: *disciplina clericallis*, но то был *духовный устав*, иначе, говоря одическим штилем любимого им XVIII века, *устав его поэтического служения*. Что же до *мещанства*, до этого цепкого племени, непременно уживающегося со всяким режимом, то неужто обличение этого сословия могло по-настоящему занимать поэта? Мещанин, собственно, горожанин низкого разряда, как записано в словаре Даля. Буквальный смысл постепенно приобрёл образный оттенок: неприятный городской обыватель низкого пошиба. Его жизнь – бытование в самом обычном земном смысле. Так было, так есть и так будет, – не про это ли непринуждённо пелось в прилипчивой песенке двадцатых годов: *цыплёнки тоже хотят жить*. До него ли поэту?.. у поэта другая задача, как «обличительно» бы ни звучала его лира... Но вот какую была цель Заболоцкого в его первой книге, он не раскрыл никому.

В русском языке слово *столбец* означает ряд, порядок, расположение чего-либо, в данном случае стиха, сверху вниз, стойком или вдоль – в отличие от строки, расположенной поперёк. В типографском деле столбец – колонка набранного текста. А в старину столбец, или столпец, означал свиток, то есть бумаги, не сшитые тетрадью, но подклеенные снизу лист к листу. В далёкой древности свиток был рукописью, книгой...

И этот каллиграфический почерк (будто бы принадлежащий, как встарь, руке монаха-писца), и эти сшитые тетради (прообразы будущих поэтических сборников, – заметим, привычка сшивать тетради стихов сопровождала поэта всю его жизнь), и эти столбцы-свитки, и эта «система», обозначающая единство стиля, – всё говорит о том, что Николай Заболоцкий мыслил как поэт не столько категорией отдельного стихотворения, сколько категорией книги. Книги как единого целого, как законченного – по всем «параметрам» – произведения искусства.

Литературовед Игорь Лоцилов в примечаниях к «“Столбцам” 1929 года» («Метаморфозы», ОГИ, М., 2014) пишет:

«Композиция сборника, состоявшего из 22 стихотворений-столбцов, воспроизводит, подобно свержповести В. Хлебникова “Зангези”, состав гадальной колоды старших арканов таро и “тарообразную модель универсума”».

Своей неожиданной гипотезе И. Лоцилов посвятил объёмистое исследование «Феномен Николая Заболоцкого» (Helsinki, 1997).

Однако обратимся к тому, что подразумевал под «сверхповестью» Велимир Хлебников, написавший несколько произведений в этом новом, созданном им самим жанре, среди которых «Зангези» – наиболее полное и совершенное воплощение его идеи. Ведь очень похоже, что этот опыт Хлебникова действительно послужил Заболоцкому ориентиром в создании книги «Столбцы». Во «Введении» к «Зангези» Хлебников даёт образный, символический ключ к тому, что следует понимать под *сверхповестью*:

«Повесть строится из слов как строительной единицы здания. Единицей служит малый камень равновеликих слов. Сверхповесть, или заповесть, складывается из самостоятельных отрывков, каждый с своим особым богом, особой верой и особым уставом. На московский вопрос: “Како веруеши?” – каждый отвечает независимо от соседа. Им предоставлена свобода вероисповеданий. Строевая единица, камень сверхповести – повесть первого порядка. Она похожа на изваяние из разноцветных глыб разной породы, тело – белого камня, плащ и одежда – голубого, глаза – чёрного. Она вытесана из разноцветных глыб слов разного строения. Таким образом,

находится новый вид работы в области речевого дела. Рассказ есть зодчество из слов. Зодчество из “рассказов” есть сверхповесть. Глыбой художнику служит не слово, а рассказ первого порядка».

У Хлебникова в «Зангези» камнем сверхповести были «плоскости», как он называл прозаического характера отрывки, – у Заболоцкого в «Столбцах» такой *строевой единицей* стали столбцы.

Лишь два стихотворения: «Красная Бавария» и «Футбол» ранее печатались в ленинградской литературной периодике, все остальные впервые появились в книге. Тем сильнее было их воздействие на читателя...

Сохранилось два письма Заболоцкого художнику Л. А. Юдину, которого летом 1928 года Заболоцкий попросил сделать обложку «Столбцов». С Юдиным они познакомились, когда обэриуты готовили свой вечер в Доме печати «Три левых часа», – живописцу понравился скромный, весёлый и деловитый поэт, который в пёстром кругу своих приятелей показался ему «надёжнее всех их». Кооперативное издательство писателей Ленинграда, взявшееся выпустить книгу, собственных средств не имело и работало в кредит. «В этом деле нельзя рассчитывать на материальное вознаграждение, – предупреждал Заболоцкий Юдина, – (...) я, например, за книгу ничего не получаю. Если Вы и не отказались бы сделать эту работу, то лишь как дружескую услугу для меня лично».

Поэт хотел, чтобы обложка была очень простой и выполнена тем же шрифтом, которым Юдин написал плакат к обэриутскому вечеру: «Шрифт своеобразный, но строгий и законченный. В нём – вся соль. С виду будто бы ничего особенного, а приглядишься – и открывается совершенно новое дело».

Художник согласился работать без оплаты, и слово сдержал. Однако в издательстве не понравилась его яркая по форме обложка, и книга вышла совсем в другом виде, обычном, затрапезном. Заболоцкий был не на шутку расстроен... К тому же «Столбцы» запоздали: поэт надеялся, что сборник выйдет осенью – «к сезону», а получилось – в феврале 1929 года. Тираж был небольшим – 1 200 экземпляров.

Зато успех был – ошеломительный! Книга поразила всех: и сочувствующих его стихам, и недоброжелателей...

Многие годы спустя И. М. Синельников вспоминал, как на Конной они вдвоём с автором вычитывали гранки новой книги:

«Николай Алексеевич затопил печку. Мы сидели с ним на корточках и смотрели на огонь. Я сказал:

– Ну вот, через несколько дней выйдет ваша книга. Может быть, как Байрон, вы однажды проснётесь знаменитым.

Он улыбнулся и сказал, что сейчас другие времена и всё обстоит значительно сложнее, чем при Байроне.

Но я напроорочил: он действительно проснулся знаменитым. В журналах появились ругательные рецензии и критические статьи. Особенно возмутительной была злобная статья некоего Амстердама, который, как видно, ничего не понял в стихах Заболоцкого и всё поставил с ног на голову. Врага и обличителя мещанства этот критик превратил в апологета мещанства».

Опять-таки, в мещанстве ли дело?..

Николай Заболоцкий достиг того, к чему стремился всю юность и молодость, – создал свой поэтический язык – новый и неповторимый в русской поэзии. Заговорил в стихах с интонацией, присущей только ему. Разглядел в обыденности – житейскую и метафизическую суть. Не только не испугался правды современности в то время, когда власть и её РАППовские «шестёрки» всё наглее учили художников, как им надо думать и что писать, но и прямо взглянул жизни в лицо, в подробно-

стях рассмотрев всё, что в ней есть, своим «знающим глазом». И сумел выразить свои чувства и мысли с исключительной искренностью, с небывалой зоркостью, с отменным пластическим мастерством.

«Столбцы» – это тоже своего рода сверхповесть. Внешне, предметно – она вроде бы о жизни легендарного города на Неве да и жизни вообще в советской стране середины двадцатых годов XX века. Но внутренне – это признание души о своём потайном знании сути вещей, всего того, что окружает её и отравляет ей существование, свидетельство о том гнилом воздухе, которым она вынуждена дышать в тисках «текущего» периода послевоенной и послереволюционной истории да и во всей «глуши времён».

Но вместе с тем эта книга – не только свидетельство о времени и о фантастической зоркости художника. Это ещё – и химеры ума, молодого, но уже отравленного мерзкими испарениями эпохи и оттого въедливого, беспощадного. Разум рассудил бы жизнь и эпоху иначе, мудрее, потому что разум – это одухотворённый ум. Но откуда молодости, тем более испытанной эпохой военного коммунизма и нэпа, было набраться разума? Отсюда свойственные ей предельная резкость, категоричность, безжалостность, которыми насквозь пронизаны *столбцы*, как город, который их породил, пронизан по осени промозглым, студёным, гнилым, рваным ветром...

По своей же форме книга представляет собой то самое *зодчество из «рассказов»*, о котором говорил Хлебников в предисловии к «Зангези». Эти «рассказы»-картины поражают остротой поэтического зрения, силой и точностью кисти художника. Художественная плоть стихов, их язык искажены, изломаны – гротеском, пародией, резкой и трагической иронией, чрезмерным физиологизмом описаний, фантазмагориями – однако, как видно, иного способа рассказать про увиденное, понятное и пережитое – у Заболоцкого не было. Не это ли он и считал тем новым *единственно реальным искусством*, которое обещал читателю вместе с другими обэриутами?

Похоже, сама тогдашняя действительность, острейшим образом прочувствованная и пережитая, вся полнота – до предела и запредельно – взбудораженной души и, конечно же, всё то, что он как поэт и читатель «перепахал» в литературе, продиктовали поэту новую форму.

Поэт и эссеист Алексей Пурин в статье «Метаморфозы гармонии: Заболоцкий» обращает внимание на то, что «Столбцы» появились в пору расцвета ленинградской «формальной школы» филологов:

«Повышенный интерес Заболоцкого к поэтике XVIII столетия, к генеалогии русской оды – от Ломоносова до Тютчева, к жанру баллады, к литературной пародии, к прочтению “Евгения Онегина” и “Медного всадника” – всё это кажется напрямую связанным с исследованиями ОПОЯЗа. Знаменателен факт: итоговая теоретическая книга Тынянова – “Архаисты и новаторы” – увидела свет в том же 1929 году, что и “Столбцы”».

Сказанное, разумеется, не означает, что “Столбцы” – порождение теории литературы; стихи эти возникают на сложном пересечении филологии и реальной жизни. Порою мы забываем о том, что искусство, предметом которого выступает жизнь, само – часть нашей реальности, то есть часть своего собственного предмета. Более того – в той же мере как автор ставит эксперименты над языком, жизнь ставит опыт над ним самим».

Изучал ли Заболоцкий работы филологов-«формалистов», неизвестно. Понятно другое: именно в Ленинграде шли напряжённые поиски новой поэтической формы. Новое уже витало в воздухе – и ожидало поэта, которому будет под силу воплотить это в слове.

«Начать же следует с того, что Заболоцкий синтезирует новый лирический жанр – столбцы, – продолжает А. Пурин. – Столбцы – странный гибрид оды, баллады, литературной пародии, фрагментов пушкинского стихотворного романа... В отличие от лирического стихотворения (в его сегодняшнем понимании), возникшего вследствие истирания, разрушения и выветривания тех же самых поэтических форм XVIII – начала XIX века и усреднения их иерархических особенностей, – столбцы сохраняют исходные иерархические черты составляющий их частиц.

Новизна жанра здесь – в особом мелкодисперсном взаимодействии высоких и низких уровней, в их взаимопроникновении; в том, что сочетание, казавшееся немислимым, становится возможным и эстетически правомочным. Если лирические стихотворения XX века – окатанная прибоем коктейбельская галька, то столбцы – мозаичные панно (столь любезные, кстати сказать, Ломоносову), оживляемые в немалой мере светом стилистического интереса. Нормальное эстетическое восприятие «Столбцов» поэтому требует некоторой специальной подготовленности читателя.

Вспомним, чем был тогда бывший Санкт-Петербург, с его теперь уже ленинградским бытом? В минувшие два века здесь творилась русская история и создавалась русская литература, – и это словно бы запечатлелось в облике и атмосфере недавней столицы империи. По городским мостовым только недавно промаршировали пьяным «державным» шагом блоковские двенадцать – разухабистые апостолы революции, катастрофы, апокалипсиса. А за ними пошло-поехало... То кровавое месиво Гражданской войны, то пир во время чумы и тифа, то разруха и голод. Народ резали по живому – целыми сословиями... Потом власть дала обманную короткую передышку под названием нэп, вконец испошленную жадной гильбой и жаждой наживы, чтобы вслед за ней уж окончательно расправиться с главным своим врагом – мелким собственником, то есть с крестьянством. Советской власти приходилось осуществлять свои цели в лихорадочно быстром темпе – в ожидании грядущей, неизбежной и, возможно, скорой войны. И почти всё это Заболоцкий видел своими глазами, ощущал на себе... Насчёт *политики* он в стихах не высказывался, скорее всего не считая её предметом, достойным поэзии. Но не видеть того, что происходит, не всматриваться со всей основательностью в происходящее – не мог. Как не мог не дать настоящему своей оценки...

«Знаю, что запутываюсь я в этом городе, хотя дерусь против него», – вырвалось у него редкое признание в глубоко личном письме к будущей жене, Кате Клыкковой, написанном 12 февраля 1928 года. Наверное, и стихи из «Столбцов» да и вся эта книга – отражают его «драку» с ненавистным и любимым городом, которая, кроме всего прочего, была борьбой за выживание собственной души и утверждение её в слове.

### «И ВСЮДУ СУМАСШЕДШИЙ БРЕД...»

Уже в первом столбце «Красная Бавария» (так называлась знаменитая пивная на Невском) показан апокалиптический по сути разгул обывателей, с изрядным привкусом сатанинской мессы, где христианские начала, заложенные с детства в каждого русского человека, вывернуты наизнанку:

Мужчины тоже все кричали,  
они качались по столам.  
по потолкам они качали  
бедлам с цветами пополам;

один – язык себе откусит,  
другой кричит: я – *шисусик*,  
молитесь мне – я *на кресте*,  
под мышкой гвозди и везде...  
К нему сирена подходила,  
и вот, колено оседлав,  
бокалов бешеный конклав  
зажётся как *паникадило*.

Действие, – если только можно так назвать тоскливое, застывшее фантастическим студнем мертвящее собрание гуляк, – творится «в глуши бутылочного рая» – а за окном стоит непроглядная «глушь времён». То есть так оно – везде и всегда. И в этой пивной, и во всём мире. И это, хоть и не определено словом, – глухая обезверенность, обезбоженность, то самое внутреннее состояние человека, о котором когда-то безнадежно больной ум в безумии своём сказал: «Бог умер». Потому-то и «рай» – «бутылочный», и

бокалов бешеный конклав  
*зажётся как паникадило*.

Заболоцкий, хоть и отрицал религию, но богоборцем не был. Родовые и духовные корни не могли не сказаться в его творчестве, каких бы взглядов он ни придерживался и каких бы заявлений ни делал. Впоследствии писатель Борис Филиппов, определяя сущность его ранних стихов, высказал очень точную мысль: «Поэзия напряжённого и многосложного содержания. Поэзия человека, утратившего веру. Обезбоженный – и тем самым обездуховленный мир. Но мир сильной поэтической индивидуальности, острого и сатирического ума, отнюдь не расположенного к самопоглощению себя в пресловутом мы коллективизма, к растворению себя в толще стереотипных Ивановых. Но может ли не поэт – поэт может! – а сама поэзия быть, по сути своей, атеистической? Нет, конечно. Ибо поэт, какими бы аналитическими способностями ни обладал его ум, прежде всего – *любственный созерцатель мира как целого*. И не только созерцатель, но в какой-то степени и творец. Мы все, конечно, творим миры, свои миры, но у художника слова этот процесс проходит наиболее ярко, непосредственно и убеждённо, а тем самым и убедительно. И творит поэт и прозаик свой мир не из общей картины сущего, спускаясь к дробности, детали, а бесконечно возвышая, очищая, перерабатывая и воплощая эту отдельную дробность как образ идеи целого».

Ранний Заболоцкий словно бы положил себе в начале своего поэтического пути пройти через хляби и грязи земные – и по столбцам вершил этот путь.

Петербург-Петроград-Ленинград напрямую присутствует не только в «Красной Баварии», но и в других столбцах: «Белая ночь», «Черкешенка», «Фокстрот», «Обводный канал», «Народный дом», а косвенно – и в почти всех остальных стихотворениях. Но предметность места и времени лишь фон, оболочка, личина – суть же в ином. Так, белая ночь (в одноимённом стихотворении) – вовсе не природное явление начала лета, а некая дышащая гибелью среда. В «Красной Баварии» всякая песня «*бледной сирены*»-певички «в бокале отливалась *мелом*», то бишь смертью, – и в следующем, втором столбце, в «Белой ночи» те же «сирены» с «*эмалированными руками*» показаны в столь же мертвенных красках – «все в синеватом серебре».

Что же происходит на самом деле?

И всюду сумасшедший бред,  
и *белый* воздух липнет к крышам,  
а ночь уже *на ладан* дышит,  
качается как на весах <...>.

Это – царство погибели, смерти...

Но даже не оно по-настоящему жутко, а картина, что заключает стихотворение, возможно, самая беспощадная и страшная во всей книге:

<...> Так недоносок или *ангел*,  
открыв молочные глаза,  
качается в спиртовой банке  
и просится *на небеса*.

Это нечто, законсервированное навечно, есть омертвелость сущего и потустороннего. По ассоциации эти строки вмещают в себя громадный мифологический и историко-культурный ряд, включающий в себя и относительно недавнее петербургское и мировое прошлое: отвратительные экспонаты Петра Великого в кунсткамере, дьявольские фантазии Гёте о гомункуле в «Фаусте» и кошмарные видения Боратынского, запечатлённые в его «Недоноске»...

Смерть гуляет по страницам книги, будто пьяница в бутылочном раю пивной. Форварда «хватают наугад», «отравую поят», даже «шар» – бешеный футбольный мяч – хочет его замучить, – и в итоге нападающий «спит без головы» да ещё и «задом наперёд» («Футбол»); покойник, сбежавший из царского дома, «по улицам гордо идёт» («Офорт»); черкешенка «трупом падает, смыкая руки в треугольник» («Черкешенка»). В претворённом виде смерть хозяйкой наличествует в самых обычных вещах:

Сверкают саблями селёдки,  
их глазки маленькие кротки,  
но вот – разрезаны ножом –  
они свиваются ужом;  
и мясо властью топора  
лежит как красная дыра;  
и колбаса кишкой кровавой  
в жаровне плавает корявой <...>.  
(«На рынке»)

Или – про сковороду на огне:

Как солнце чёрное амбаров,  
как королева грузных шахт,  
она спластала двух омаров,  
на постном масле просияв!  
Она яичницы кокетство  
признала сердцем бытия,  
над нею прокликает детство  
цыплёнок, синий от мытья –  
он глазки детские закрыл,  
наморщил разноцветный лобик

и тельце сонное сложил  
в фаянсовый столовый гробик.  
(«Свадьба»)

Даже незримое время – и оно подвластно разрушению и уничтожению:

А время сохнет и желтеет...  
(«Новый быт»)

Но ещё больше надо всем владычествует неприкрытое безумие.

Реалии искалеченной жизни, которые рисует Заболоцкий, при всей своей обыденности, фантазмагоричны: у плоти будто бы напрочь обрубали дух, и она живёт будто бы сама по себе:

Калеки выстроились в ряд,  
один – играет на гитаре;  
он весь откинулся назад,  
ему обрубок помогает,  
а на обрубке том – костыль  
как деревянная бутыл.

Росток руки другой нам кажется,  
он ею хвастается, машет,  
он вырвал палец через рот,  
и визгнул палец, словно крот,  
и хрустнул кости перекрёсток,  
и сдвинулось лицо в напёрсток.

А третий – закрутив усы,  
глядит воинственным героем,  
в глазах татарских, чуть косых –  
ни беспокойства, ни покоя;  
он в банке едет на колёсах,  
во рту запрятан крепкий руль,  
в могилке где-то руки сохнут,  
в какой-то речке ноги спят...  
На долю этому герою  
осталось брюхо с головою  
да рот большой, как рукоять,  
рулём весёлым управлять!

Апофеозом безумия в этом стихотворении («На рынке») становится встреча торговли-бабки «с плёнкой вместо глаз» с третьим калеккой – и общее их веселье ужасает своим непотребством, поданным поэтом с нарочитой пародийной лёгкостью, отчего всё только трагичней, бездуховнее, страшнее:

«...» Недалёк  
тот миг, когда в норе опасной  
он и она, он – пьяный, красный  
от стужи, пеня и вина,

безрукий, пухлый, и она –  
 слепая ведьма – спляшут мило  
 прекрасный танец-козерог,  
 да так, что затрещат стропила  
 и брызнут искры из-под ног...  
 И лампа взвояет как сурок.

Рыночная «лампа» венчает эту жуткую сцену, как и «лампион», что блистал на мачте у пивной «Красной Баварии».

Искусственные фонари нового бытия!..

Отнюдь не солнце, но эти выдуманные его заменители слепо освещают жизнь всем персонажам «Столбцов». Книга и заканчивается – «фонарём бескровным, как глиста», который «стрелой болтается в кустах» («Народный дом»). Не иначе петербургская, а отныне ленинградская примета. И созвучна она знаменитым безнадёжным стихам Александра Блока:

Ночь, улица, фонарь, аптека,  
 Бессмысленный и тусклый свет...

Конечно, среди читателей «Столбцов» – и тогда, и сейчас – кто-нибудь непременно недоуменно спросит: ну почему же всё так *мрачно*?..

Поэт и не задаётся этим вопросом.

«Знающему глазу» – не прикажешь: он видит то, что есть, и ничего более.

Да – *тьма*. Но *тьма до свету*, как говорит пословица...

Даже природа далека от земной идиллии. Волны около бортов парохода *бесят* ся, «как слепые кошки», из их «чёрных *ртов*» стекает «поток горячего стекла» («Море»). Или же стихотворение о лете, о греющихся на солнце, отдыхающих людях... но что вызывает *веселье* – у автора ли?.. или у так называемого лирического героя?.. Вот что:

«...» людские тела наливались как груши,  
 и зрели головки, качаясь на них.

(«Лето»)

Весьма странная, не правда ли, картина?.. Будто что-то нехорошее, неестественное, страшное «созревает», покачиваясь, вместо голов...

Вроде бы самое что ни на есть умиротворяющее занятие – выпечка хлеба: припомним один лишь дух свежееиспечённого каравай – он же благодатен... Но что мы видим у Заболоцкого?

Спадая в маленький квартал,  
 покорный вечер *умирал*,  
 как *лампочка* в стеклянной банке.  
 Зари причудливые *ранки*  
*дымилась*, упавая ниц;  
 на крышах чашки черепиц  
 встречали их подобьем лиц,  
 слегка *оскаленных от злости*.  
 И кот в трубу засунул хвостик.

Но крендель, *вывихнув* дугу,  
 застрял в цепи на всём скаку  
 и закачался над пекарней (...).

Отнюдь не мирная – тревожная картина. И далее:

Тут тесто, *вырвав* квашен днище,  
*как лютый зверь*, в пекарне рыщет,  
 ползёт, клубится, *глотку давит*,  
 огромным *рылом* стену трёт;  
 стена *трещит*: она не вправе  
 остановить победный ход.  
*Уж воют* вздёрнутые брёвна...  
 («Пекарня»)

Ну, и после – в подобном же роде. Хлебопёки похожи на «идолов в тиарах»; печь, поглощающая корчаги с тестом, красна от натуги, «пещера всех метаморфоз»...

Благо, хоть с «младенцем-хлебом» не произошло ничего плохого: выпечен, как полагается. Даже печь довольна, словно бы родила наследника: стоит, «стыдливая, как дева / с ночною розой на груди». Разве что кот, повертев «зловонным хвостиком» и *улыбнувшись*, напакостил напоследок, оставив «болотце» в глиняном углу...

Поэт и филолог Светлана Кекова обратила внимание на звуковую атмосферу действия у раннего Заболоцкого: «Это вой, гром, крик, свист, верещание, хохот, стон и т. д. <...> Все эти звуки образуют как бы особую *смысловую сферу* <...>. Мы, таким образом, можем сделать один вывод: смысловая сфера громкого звука отсылает нас к представлениям о безумном, хаотическом устройстве мира». Другой признак безумного мира – «разнообразные инверсии»: «Книзу головой или вверх ногами располагаются в художественном пространстве “Столбцов” самые разные герои».

Впрочем, ведь и сама жизнь после семнадцатого года перевернулась с ног на голову.

Столько всего произошло за десять лет – а что же из нового мира замечает автор «Столбцов»?..

Кое-что мелькает в стихах – чего прежде не водилось. Скажем, знамёна «в серпах и молотах измятых», почему-то свисающие с потолка; «пролетарий на коне», «звезды пожарик красный / и серп заветный в головах» («Часовой»). – Это из *программного*-то стихотворения!..

Главное в нём – не эти издевательские мелкие приметы, не «дисциплина и порядок» (как записано в воспоминаниях Синельникова), а –

штык ружья – сигнал к войне, –

или, иначе говоря, оружие отмщения. Кому, чему? – обывателям?.. безумному миру?.. Или же тут вообще отдалённое предчувствие грядущей войны, новой мировой схватки...

Это глубокое, ещё ничем определённым не обозначенное предчувствие уже вполне развёрнуто в одном из последующих стихотворений – в «Пире»:

В железной комнате военной,  
 где спит винтовок небосклон,  
 я слышу гром созвездий медный,  
 копыт размеренный трезвон.  
 Она летит – моя телега,  
 гремя квадратами колёс,

в телеге – громкие герои  
 в красноармейских колпаках.  
 Тут пулемёт, как палец, бьётся,  
 тут пуля вьётся сосунком,  
 тут клич военный раздаётся,  
 врага кидая кверху дном...

Кажется, много ли возьмёшь с какого-то солдатского застолья в «военной комнате», где льётся дешёвое пиво, шумит спор, дымится пар от потных тел – и всё это при тускловатом свете голой лампочки? Но поэту чудится совсем другое – он сочиняет оду штыку. Перед нами и лубок, и пародийная героическая песнь штыку – символу борьбы, войны и победы. Символу той стремительной, пока ещё дремлющей, но уже готовящейся к бою силе, которая рано или поздно проснётся от своего недолгого сна.

...Валерий Шубинский в книге «Даниил Хармс: жизнь человека на ветру» пишет, что отчуждённым и мрачным восприятием окружающего мира были тогда «заражены» все обэриуты – в особенности же наиболее «социально ангажированные»: Олейников, Заболоцкий, Липавский. «Особенно характерны настроения Николая Заболоцкого. В обэриутоведческой литературе его порою принято обвинять в “конформизме”, причём создание таких стихотворений, как “Север”, “Голубиная книга”, “Горийская симфония”, связывается с его отходом от эстетики “Столбцов” и соответствующего мировосприятия. Но разве “Столбцы” – книга менее “красная”, менее просоветская, чем стихи Заболоцкого середины 1930-х годов? Разумеется, ошибочно видеть в ней лишь сатиру на нэп, но ещё более ошибочно сводить её к собранию пластических этюдов. Пафос знаменитой книги Заболоцкого, особенно в её раннем, аутентичном варианте – бешено-якобинский или, если угодно, троцкистский. Уродливый торговый рай современного города для него – одно из воплощений ненавистного ему стихийного природного начала, хищничества, не просветлённого духом. Неслучайно в книгу вошло стихотворение “Пир” – почти шокирующий в своей откровенности гимн преобразующему бытие насилию:

О штык, летающий повсюду,  
 холодный тельцем, кровяной,  
 о штык, пронзающий Иуду,  
 коли ещё – и я с тобой!»

В. Шубинский не единственный, кто считает Заболоцкого «красным». (Ещё его называют «правым» – в отличие от ближайших друзей: Хармса и Введенского, тех называют – леваками. Причём имеется в виду не только поэтика, но и взгляды, мировосприятие.) Казалось бы, логично, особенно в контексте его некоторых, заметим, очень немногих, откровенно «советских» стихов 1930-х и последующих годов. Только вот если уж, в самом деле, красный – то странный какой-то красный. В «Столбцах» он, к примеру, не приемлет ничего из того, что построили действительно *красные*, то есть большевики, на месте разрушенного – до основания – прежнего мира. И не от красных ли критиков и политиков достались Заболоцкому за его стихи бесчисленные обвинения в контрреволюционности, реакционности и прочем? Ведь краснее рапповца зверя нет... Ещё одна деталь – из лексики приведённого выше четверостишия: «бешено-якобинский или, если угодно, троцкистский» пафос поэта направлен на *Иуду*. Но ведь Иуда, в понимании тех, кто свершил октябрьский переворот 1917 года, как раз таки герой, – недаром ему как первому революционеру большевики – первым делом! – поставили памятник (в Свяжске)

в рамках своей монументальной пропаганды. В понимании обычном, традиционном, изначальном Иуда – предатель, в первую очередь – предатель Христа... Тут всё – как в той меткой, приведённой нами чуть ранее мысли Бориса Филиппова о Заболоцком: поэт может быть атеистом, но *поэзия* – атеистической быть не может. Или, иначе говоря, поэт как человек может придерживаться *красных* взглядов, но поэзия выскажет – истинное.

Впрочем, толкование В. Шубинского (мы опять об этой строфе), конечно же, уместно, однако, может быть, «преобразование насилием» – лишь первый, поверхностный план *оды штыку*. Ведь вслед за этими строками идут совсем другие:

Я вижу – ты *летишь в тумане*,  
сияя плоским остриём,  
я вижу – ты *плывёшь морями*  
гранёным вздёрнутым копьём.  
Где раньше бог клубился чадный  
и мир шумел – ему свеча;  
где стаи ангелов печатных  
летели в небе, волоча  
пустые крылья шалопаев, –  
там ты несёшься, искупая  
пустые вымыслы вещей –  
ты, светозарный как Кощей!

*Тебе ещё не та забота,*  
*тебе ещё не тот полёт –*  
*за море стелется пехота,*  
*и ты за море правишь ход.*  
За море стелются отряды,  
вон – я стою, на мне – шинель  
(с глазами белыми солдата  
младенец нескольких недель).  
Я вынул маленький кисетик,  
пустую трубку без огня,  
и пули бегают как дети,  
с тоскою глядя на меня...

Не на мировую ли битву *летит* штык?..

Что же и делать ему – если не колоть; а пули, не лететь же им в пустоту, мимо солдатиков?..

В чаду заурядного веселья сослуживцев поэт словно бы дышит воздухом военного времени. Но какое время – не военное?.. Он дышал этим воздухом и прежде – в детстве и юности, когда где-то далеко шла Первая мировая война, а потом уже на его земле – Гражданская. Не слишком разрядилась атмосфера и в пору *военного коммунизма*. И теперь, разве не слышен его разборчивому слуху металлический лай лозунгов, похожий на лязг затворов? Кого-то всё время деловито тащили к стенке, бывало, и стучали пулемёты по глухим дворам тёмных зданий... В ушах, вьёвшись в сознание, может быть, по-прежнему тонко вибрирует разреженный, тревожный воздух расстрелов, отравленный пороховой гарью. Да и большая война, мировая, она только притворилась, что утихла: закончиться она просто не может, ведь природа человека нисколько не изменилась...

## НОВЫЕ ОПОЛЧЕНЦЫ

Вот и новый быт (из одноимённого стихотворения «Столбцов») – чем он в принципе отличается от старого? Чуюк нелепых нашивок на старом кафтане – зацепились, как репей: а стоит приглядеться – и...

Выходит солнце над Москвой,  
 старухи бегают с тоской:  
 куда, куда идти теперь?  
 Уж новый быт стучится в дверь!  
 Младенец наглядко обструган,  
 сидит в купели как султан,  
 прекрасный поп поёт как бубен,  
 паникадиллом осиян;  
 прабабка свечку выжимает,  
 младенец будто бы мужаёт,  
 но новый быт несётся вскачь –  
 младенец лезет окарачь.  
 Ему не больно, не досадно,  
 ему назад не близок путь,  
 и звёзд коричневые пятна  
 ему наклеены на грудь.  
 Уж он и смотрит свысока  
 (в его глазах – два оселка),  
 потом пирует до отказа  
 в размахе жизни трудовой,  
 гляди! гляди! он выпил квасу,  
 он девок трогает рукой  
 и вдруг, шагая через стол,  
 садится прямо в комсомол.

Наглядко обструганный текущим режимом младенец, в полном соответствии с установками, оборотист, смышлён и хваток: он знает, как Шариков у Булгакова в «Собачьем сердце», что *в настоящее время каждый имеет своё право* и, подросши до состояния жениха, бойко заявляет попу:

«...» я – новой жизни ополченец,  
 тебе-ж – один остался гроб!

Он уже сидит в большой квартире и держит за рукав невесту. Только за пиршественным столом не свадебный генерал, как прежде, а, согласно новому быту, «председатель на-отвале»:

«...» и, принимая красный спич,  
 сидит на столике кулич.

По свидетельству товарищей поэта, в оригинале было – *Ильич*.

Ильич как кулич, а кулич как Ильич.

Примета *нового мира*: вон и первый горлан-главарь обличал в те годы со-  
 вместианство: «О коряги якорятся / там, где тихая вода, / а на стенке декорацией /  
 Карлы-Марлы борода».)

Говорят, Заболоцкий «легко» пошёл на то, чтобы чуть подправить строку: главным для него было, чтобы всё стихотворение уцелело в книге. Понятно, почему «легко»: Ильич уже был религией, то бишь *новым опиумом* для народа.

...Тут припоминается один из эпизодов политической полемики 1924 года, когда «любимец партии» Николай Бухарин отправил письмо в Лондон русскому писателю православно-почвеннического направления Илье Британу. Там был такой пассаж:

«Вот вы всё бормотали мне своим исступлённым шепотком о церкви и религии, а мы ободрали церковь как липку и на её святые ценности ведём свою мировую пропаганду, не дав из них ни шиша голодающим; при Г. П. У. мы воздвигли свою “церковь” при помощи православных попов, и уж доподлинно врата ада не одолеют её; мы заменили требуху филаретовского катехизиса любезной моему сердцу “Азбукой коммунизма”, закон божий – политграмотой, посрывали с детей крестики да ладанки, вместо икон повесили “вождей” и постараемся для Пахома и “низов” <...> открыть мощи Ильича под коммунистическим соусом... Всё это вам известно, и... что же?

Дурацкая страна!»

Мощи Ильича для Пахома – мавзолей на Красной площади, действительно, тогда же был открыт. Поначалу деревянный. И – вскоре в нём испортилась канализация. Известно, что изрек по этому поводу арестованный большевиками патриарх Тихон: «По мощам и елей»...

Но вернёмся к стихотворению.

В его окончании – апофеоз пролетарского нового быта:

Ура! ура! – заводы *воют*,  
картошкой дым под небеса,  
и вот супруги на покое  
сидят и чешут волоса.  
*И стало всё благоприятно:*  
приходит ночь, ушла обратно,  
и за окошком через миг  
погасла свечка-пятерик.

Пошлость, она и в советской Африке пошлость, – как сказал бы (может быть) картёжник Александр Введенский за игральным столом. И, разумеется, «Иуда», в кого бы он ни рядился, главный пошляк как советской, так и мировой истории – и его надо колоть словом или, того лучше, штыком.

...Через несколько десятилетий другой поэт, Николай Рубцов, частушечкой отрубит – в ответ на благоприятности своего времени (цитирую по памяти):

Скот размножается, пшеница мелется,  
И всё на правильном таком пути...  
Эх, замети меня, метель-метелица,  
К <...> матери эх, замети!..

Брачный пир одного из таких «Иуд», или же *новых ополченцев* – во всей вещной и плотской полноте, – представлен в стихотворении «Свадьба».

С этим столбцом связана у Заболоцкого личная история.

Одним из его приятелей по Герценовскому институту был Константин Богомолов. Они сошлись: одни судьбы и взгляды на жизнь, оба из глубинки и самозабвенно

любят литературу. И тот, и другой готовились стать писателями. Костя, младше на курс, сочинял приключенческие рассказы, фантастику. Как пишет Н. Н. Заболоцкий в биографии отца, «оба товарища презирали сентиментальное сюсюканье, мещанское самодовольство и всепоглощающий благополучный быт».

В их студенческой компании (осталась её фотография, где сняты с десятков человек) все, конечно, были влюблены друг в друга. Николай увлекался Катей Ефимовой, Костя ухаживал за Асей Снетковой, а в него были влюблены подруги Катя Шулепова и Катя Клыкова. Про всё это все они хорошо знали: в общаге молодые чувства не скроешь. Но прошло какое-то время, и роли поменялись: Заболоцкий всерьёз потянулся к тихой и миловидной Кате Клыковой, а Костя, неожиданно для всех, женился.

«В жёны он взял женщину, по стилю жизни и по интересам совсем не похожую на тех, кто окружал его в институте... – пишет Никита Заболоцкий. – Две Кати, влюблённые в Костю и благородно уступавшие его друг другу, были обижены и разочарованы – не столько самим фактом женитьбы, сколько выбором их общего кумира. Свадьба была по тем временам роскошной. После венчания в церкви на квартире у невесты собрались приехавший из провинции воспитавший Костю дядя-священник, красивые, изящно одетые женщины, благополучные, близкие к коммерческим кругам мужчины. Была необычная для того времени обильная и вкусная еда, речи и тосты, песни под гитару. Заболоцкий тоже был среди гостей и воспринял всю эту роскошь как предательство товарищем их общих идеалов. Под звон гитары и весёлые возгласы “Горько!” он встал из-за стола и покинул торжество.

В тот же вечер он написал своё знаменитое стихотворение “Свадьба”, в котором, явно утрируя действительность, гротескно и живописно изобразил свадебный пир...»

И далее:

«...на следующее утро Заболоцкий принёс и передал стихотворение Боголюбову, тот, прочитав рукопись, не обиделся, не принял на свой счёт, а, наоборот, поздравил поэта с блестящим успехом и пригласил присоединиться к ещё продолжающемуся празднованию. Но Николай Алексеевич сдержанно откланялся и с тех пор решительно прервал не только дружбу, но и всякие встречи с Костей Богомоловым. Общение возобновилось только через несколько лет, когда оба товарища работали в детской редакции Госиздата, но дружбы уже не было».

Это-то личное, наверно, и прибавило пылу-жару тому густому маслу раблезианской кисти, которым писана «Свадьба»:

Часы гремят. Настала ночь.  
 В столовой пир горяч и пылок,  
 бокалу винному невмочь  
 расправить огненный затылок.  
 Мясистых баб большая стая  
 сидит вокруг, пером блистая,  
 и лысый венчик горностая  
 венчает груди, ожирев  
 в поту столетних королев.  
 Они едят густые сласти,  
 хрипят в неуголённой страсти,  
 и, распуская животы,  
 в тарелки жмутся и цветы.

Прямые лысые мужья  
сидят как выстрел из ружья,  
но крепость их воротников  
до крови вырезала шеи,  
а на столе – гремит вино,  
и мяса жирные траншеи,  
и в перспективе гордых харь  
багровых, чопорных и скучных –  
как сон земли благополучной,  
парит на крылышках мораль.

Безудержный разгул плоти, впрочем, увенчан – после всеобщей пляски – все-  
ленской фантазмагорией:

Так бей, гитара! Шире круг!  
Ревут бокалы пудовые.  
Но вздрогнул поп, завыл и вдруг  
ударил в струны золотые! <...>  
И по засадам,  
ополоумев от вытья,  
огромный дом, виляя задом,  
летит в пространство бытия...

Свадьба, как суждено всему на свете, пропадает пропадом в «глуши вре-  
мён»...

Подобную свадьбу – месяцем раньше – Заболоцкий уже примеривал на себя:  
столбец «Ивановы» он написал в январе 1928 года, тогда как «Свадьба» датирована  
февралём. Да и в книге эти произведения, конечно же, недаром соседствуют одно  
с другим.

*Ивановы* – те самые обструганные *наглядко* младенцы, уже подростки. Те-  
перь они – ополченцы нового быта и дружно вышли на службу «в своих штанах  
и башмаках»:

Пустые *гладкие* трамваи  
им подают свои скамейки;  
герои входят, покупают  
билетов хрупкие дощечки,  
сидят и держат их перед собою,  
не увлекаясь быстрою ездой.

Рядом с ними мечутся спутницы-подруги – хорошо знакомые нам по бутылоч-  
ному раю и белым ночам *сирены*:

Иные – дуньками одеты,  
сидеть не могут взаперти:  
ногами делают балеты,  
они идут. Куда идти,  
кому нести кровавый ротик,  
кому сказать сегодня «котик»,  
у чьей постели бросить ботик  
и дёрнуть кнопку на груди?  
Неужто некуда идти?!

Вот тогда-то, при виде этих гладких ополченцев и разодетых сирен, вырывается напрямую – до этого скрытый, не явленный наружу – настоящий авторский голос:

О, мир, свинцовый идол мой,  
хлещи широкими волнами  
и этих девок упокой  
на перекрёстке вверх ногами!  
Он спит сегодня – грозный мир,  
в домах – спокойствие и мир.

Ужели там найти мне место,  
где ждёт меня моя невеста,  
где стулья выставились в ряд,  
где горка – словно Арарат,  
повитый кружевцем бумажным,  
где стол стоит и трёхэтажный  
в железных латах самовар  
шумит домашним генералом?

И поэт открыто проклинает этот мирок, этот трёхэтажный самоварный Арарат, с его жалким, непотребным существованием, к которому мог бы на свою погибель причалить его Ноев ковчег:

О, мир, свернись одним кварталом,  
одной разбитой мостовой,  
одним проплёванным амбаром,  
одной мышиною норой,

предупреждая и мир, и себя:

но будь к оружию готов:  
целует девку – Иванов!

Кроме этого неприкрытого монолога в «Ивановых», Заболоцкий лишь ещё дважды в книге – впрочем, не прямо, а косвенно – показывает самого себя. Первый раз – в «Белой ночи», когда он иронически отзывается о временном любовном угаре на питерских проспектах, вдруг вырывается у него гордое признание:

А музы любят круглый год.

И во второй раз – в «Бродячих музыкантах» – не совсем явно, под лёгкой маской:

*Певец* был строен и суров,  
он пел, трудясь, среди домов,  
среди выгребных высоких ям  
трудился он, могуч и прям.  
Вокруг него – система кошек,  
система вёдер, окон, дров  
висела, тёмный мир размножив  
на царства узкие дворов.

Но что был двор? Он был трубой,  
он был туннелем в те края,  
где спит Тамара боевая,  
где сохнет молодость моя,  
где пятаки, жужжа и млея  
в неверном свете огонька,  
летят к ногам златого змея  
и пляшут, падая в века!

*Сон* – одна из сквозных тем в «Столбцах»: спит в спиртовой банке недоносок или ангел – перед тем, как открыть свои молочные глаза и попроситься на небеса; спит бедный форвард без головы; спит черкешенка, павшая трупом у Невы, что Арагвою течет; и часовой на посту, что стоит куклой, он, похоже, скорее дремлет, чем бодрствует; спит слепая бабка – рыночная торговка и т. д. Сон – иная реальность, и, возможно, значит для автора «Столбцов» куда как больше, нежели притворная и лицемерная явь. Кроме того, сон – область глубин сознания, пространство фантазмагорий, которые порой говорят о человеке ту правду, что он пытается скрыть. А сон разума, то есть одухотворённого ума, – по известному выражению, порождает чудовищ.

О, весьма странные *фигуры* сна находит себе человек!

Не месяц – длинное бельмо  
прельщает чашечки умов;  
не звёзды – канарейки ночи  
блестящим реют многоточьем.  
А в темноте – кровати ряд,  
на них младенцы спят подряд;  
большие белые тела  
едва покрыло одеяло,  
они заснули как попало:  
один в рубахе голубой  
скатился к полу головой;  
другой, застыв в подушке душной,  
лежит сухой и золотушный,  
а третий – жирный как паук,  
раскинув рук живые снасти,  
храпит и корчится от страсти,  
лаская призрачных подруг.

(«Фигуры сна»)

Не те ли это младенцы, будущие или настоящие Ивановы, что наглядко обструганы новой жизнью и её бытом? (*Наглядко* – замечательно найдено слово. Фонарные столбы, на которых висят *лампионы*, это ведь бывшие деревья, обработанные пилой и рубанком.) Сон этих молодых ополченцев сторожат шкаф, который «глядит царём Давидом» и «спит в короне, толстопуз», и кушетка, что «Евой обернулась». А где-то неподалёку, в военной комнате спят винтовки, которым назначено палить по людям. А там, в большом мире

⟨...⟩ молчанья *грозный* сон,  
нагие *полчища* заводов,

и над становьями народов –  
 труда и творчества закон.  
 («Свадьба»)

Там пока ещё спит – будущая война, и рано или поздно она проснётся...

«Столбцы» 1928 года заканчивались образом катящего по рельсам трамвая («Народный дом») – не того ли, в котором благо разумно, не быстро, а как велено едут по утрам на службу *Ивановы*?

И по трамваям рай качается –  
 тут каждый мальчик улыбается,  
 а девочка наоборот –  
 закрыв глаза, открыла рот  
 и ручку выбросила тёплую  
 на приподнявшийся живот.

Трамвай, шатаясь, чуть идёт...

Чуть идёт – вот-вот приедет...

## *Глава десятая* **ВОКРУГ «СТОЛЬЦОВ»**

### УСПЕХ И СКАНДАЛ

За минувшее время о «Столбцах» написано столько, что объём этого материала: книги, исследования, рецензии, отзывы и сопутствующие воспоминания – во много и много раз превышают размер того скромного томика, что вышел в Ленинграде в феврале 1929 года. Безусловно, первая книга Николая Заболоцкого стала событием, более того – явлением во всей истории русской поэзии.

«Столбцы» – не просто обычный стихотворный сборник, это – книга стихов, то есть единое, цельное произведение искусства. Если сравнивать, к примеру, с музыкой, то это не собрание отдельных пьес, пусть и близких по настроению друг другу, а полнокровная симфония, где всё звучащее находится в сложнейшей взаимосвязи и подчинено главной теме.

По энергии и силе поэтического излучения «Столбцы» Заболоцкого стоят в русской поэзии рядом с книгой стихов Боратынского «Сумерки» – в ряду других подобных, очень и очень не многих изданий.

Надо сказать, что ещё до выхода книги на молодёжных поэтических вечерах в Ленинграде второй половины двадцатых годов знатоки да и рядовые любители литературы поняли, какой новый, необычный и сильный поэт появился перед ними. Многие были просто-напросто поражены стихами, которые без всяких футуристических выкрутасов, свойственных тому времени, читал с эстрады обычный с виду светловолосый парень, с густым детским румянцем и с детскими же вроде бы, пронзительно-голубыми глазами, взгляд которых вблизи, при внимательном рассмотрении, был сильным, твёрдым и разгадке не поддавался.

«Хорошо помню первое, очень, очень острое, почти ошеломляющее впечатление от стихов Заболоцкого, которые я слышал в его чтении, – вспоминал десятилетия спустя поэт и литературовед Дмитрий Евгеньевич Максимов. – Оно вполне отве-

чало тому, что Цветаева в применении к каким-то совсем другим явлениям назвала “ударом узнавания”. <...>

Гротескный иррационализм словосочетаний как будто сталкивался в этих стихах, и в их голосовой подаче, и в их содержании с чёткостью звука, бодрствующей мыслью, определённой темой. <...>

Больше всего останавливала внимание эта концовка (стихотворения “Белая ночь”. – В. М.). В ней ощущалась не только эпатажирующая смелость, смысловая сдвинутость, которые могли возникать в поэзии и возникали иногда на почве чисто рационалистического задания. Эти стихи притягивали какой-то органической *странностью* (“остранение” – не то слово!), заключённым в них невыразимым, но гипнотически действующим “третьим смыслом”, от которого кружилась голова.

Столь же острое впечатление произвели стихи из будущих «Столбцов» на Николая Леонидовича Степанова, попавшего на одно из первых выступлений Заболоцкого в Ленинграде:

«Последним читал Заболоцкий. В старенькой гимнастёрке он казался совсем юным, румяным деревенским парнишкой. В то же время серьёзность манер, круглые очки делали его похожим на молодого учёного, а лёгкая застенчивость человека, не привыкшего к эстрадным выступлениям, вызывала симпатию.

Заболоцкий сначала прочёл небольшое стихотворение “Движение”, напомнившее мне ранние футуристические рисунки:

Сидит извозчик, как на троне.  
из ваты сделана броня,  
и борода, как на иконе,  
лежит, монетами звеня.  
А бедный конь руками машет,  
то вытянется, как налим,  
то снова восемь ног сверкают  
в его блестящем животе.

(Любопытно признание самого поэта: по воспоминаниям А. Я. Сергеева, он уверял, что по написании стихотворения он долго считал оба четверостишия – рифмованными. – В. М.)

Но особенно сильное впечатление на меня да и на всех присутствующих произвели стихи о Ленинграде. Ленинграде времён нэпа с его пьяным пивным баром на Невском, с мутной накипью крикливого мещанства. Неожиданно и резко поразило стихотворение “На рынке”, по-фламандски реальные картины, живописная деятельность образов, словно перенесённых с картины в стихи. <...>

Здесь уже, бесспорно, явился поэт со своим видением мира, со своим голосом. Поэт необычайной, почти наглядной осязаемости вещей, предельной изобразительной живописности образа. Тщательная выписанность натюрморта, простодушный мужицкий комизм Тенирса или Брейгеля приобретали трагическую гротескную выразительность <...>».

Степанов был филологом, учился в ту пору в аспирантуре университета у Бориса Эйхенбаума. На диспуте после выступления поэтов, где кто-то насмешничал, а кто-то зло опровергал обэриутов, он взял слово и с неожиданным для самого себя воодушевлением поддержал стихи Заболоцкого. А потом пришёл к нему за кулисы, познакомился и позвал к себе в гости. Обнаружилось, что оба любят Хлебникова, – Степанов тогда уже начал работу над изданием его первого собрания сочинений. Когда они встретились у Николая Леонидовича на Бронницкой, долго по очереди

читали своего кумира – его поэмы «Поэт и русалка», «Три сестры», «Ночной обыск». «Хлебников всегда оставался одним из его любимых поэтов...», – написал Степанов в мемуарном очерке.

После того вечера они стали друзьями – и, как оказалось, на всю жизнь...

Николай Степанов первым же и сразу откликнулся в печати на «Столбцы»: уже в марте 1929 года в журнале «Звезда» появилась его статья о только что вышедшей книге, с толковым разбором и точными определениями поэтики Заболоцкого.

«Отказ от “поэтической позы” ведёт у Заболоцкого к объективной этичности его стихов, они очень “не лиричны”, – писал молодой филолог. – Заболоцкий входит в поэзию как заботливый хозяин, уверенно расставляющий вещи по местам. Слово у него прочно прикреплено к предмету, материально. <...>

“Густое пекло бытия” (“Народный дом”), пафос быта и плоти вещей – делают стихи Заболоцкого полнокровными. Обязательность, почти лубочная живописность слова – одна из основ поэтического метода. <...>

Образ у Заболоцкого при всей своей “физиологичности” – эксцентричен. Баснословность и озызательная вещность слова – изменяет пропорции предметов, они кажутся сдвинутыми зрительной фантазмагорией».

Литературовед отметил эпичность стиля, его изобразительную силу и весьма точно определил архаичную «родословную» *столбцов* – их жанровое и внутреннее сходство с одой и сатирой Державина, с XVIII веком русской поэзии. Интересен его вывод о том, что, «двигаясь в последних вещах главным образом в сторону сатиры, Заболоцкий приходит к пародийному разрешению лирики, свойственному Козьме Пруткову. И дело тут, по мнению Степанова, отнюдь не в «почётных традициях», а в поэтическом родстве, проявившемся в результате пересмотра «поэтического инвентаря».

Из поэтов молодых, но уже достаточно известных книгу Заболоцкого горячо приветствовали Николай Тихонов и Эдуард Багрицкий.

Павел Антокольский вспоминал, что ещё до знакомства с Николаем Заболоцким («в 1928-м или 1929 году») слышал из уст Багрицкого стихотворение о форварде: «Он читал стихотворение восторженно, задышающимся, астматическим голосом, – читал наизусть. Очевидно, прочёл его в журнале “Звезда”, где оно было напечатано в 1927 году».

Антокольский впервые увидел Заболоцкого дома у Тихонова – и был поражён совсем не «поэтическим» обликом молодого поэта и его безыскусной манерой чтения: никакой экспрессии! «Но странное дело – экстравагантность образной структуры, неожиданность и смелость тем сильнее действовали на слушателя, чем меньше заботился об этом автор».

Это чтение в гостях у Николая Тихонова произошло ещё до выхода «Столбцов» – и отмечено оно одним замечательным эпизодом:

«Рядом со мной была моя жена Зоя Бажанова, актриса театра Вахтангова. Внезапно она вспыхнула и сказала нечто, что могло, казалось бы, и смутить, и даже оскорбить поэта:

– Да это же капитан Лебядкин!

Я замер и ждал резкого отпора или просто молчания.

Но реакция Заболоцкого была совсем неожиданна. Он добродушно усмехнулся, пристально посмотрел сквозь очки на Зою и, нимало не смутившись, сказал:

– Я тоже думал об этом. Но то, что я пишу, не пародия, это моё зрение...»

По выходе книги Заболоцкий прислал её в дар Антокольскому. «Читал я её с интересом, близким к жгучему. Чувство сенсации, новизны, прорыва в область, никем ещё не обжитую до Заболоцкого, главенствовало над всеми прочими чувствами.

Думаю, что то же самое испытывали очень многие, не только поэты. Может быть, для иных это “то же самое” оборачивалось ощущением скандала. Но это были не лучшие читатели и не лучшие поэты».

К тем, «не лучшим» читателям вернёмся чуть позже, а пока всё-таки о тех, кто был по-хорошему впечатлён книгой.

Юный сочинитель Семён Липкин прочёл «Столбцы» по совету Багрицкого: стихи поразили его «не только оригинальностью содержания, трагизмом абсурда не вымышленно-литературного, а того, который возникает из-за разрыва между духовно-прекрасным и угрюмо-низменным, – поразили (...) и классичностью формы, той строгой простотой, с которой слово двигалось в строке».

Огромное впечатление произвели «Столбцы» в студенческие годы на будущего исследователя древнерусской литературы академика Дмитрия Сергеевича Лихачёва. Он признавался: до сих пор их очень люблю...

Подытоживая подобные свидетельства, исследователь словесности из США Борис Филиппов впоследствии писал в статье «Путь поэта», что книга Заболоцкого стала своего рода откровением для литераторов, столичного студенчества и высших слоёв интеллигенции. «Через месяц её нельзя было купить ни за какие деньги. Книгу переписывали от руки, буквально выучивали наизусть». И, как видно, не без гордости добавлял: «У пишущего эти строки был не только печатный, но и рукописный, и машинописный экземпляр “Столбцов”».

Впрочем, среди собратьев «по цеху», высоко чтимых Заболоцким, его стихи не всем пришлись по душе. Борис Пастернак в ответ на присланную в подарок книгу ответил вежливой, но сдержанной благодарностью – и только. По воспоминаниям Б. А. Слуцкого, Заболоцкий «с доброй улыбкой рассказывал», как Осип Мандельштам «разделявал под орех его стихи»...

Но вернёмся к отзывам на «Столбцы» в литературной периодике конца двадцатых годов.

В апреле 1929 года с рецензией в «Красной газете» выступил критик Валерий Дружин. Он принадлежал к РАППу – Российской ассоциации пролетарских писателей, – члены которой обычно, не долго думая, рубили с плеча всех, «кто не с нами». Как это ни странно, его отзыв был довольно объективным, выделяющим стихи Заболоцкого из общего ряда серых и беспринципных публикаций:

«Смысловая острота и грубая, ничего не боящаяся предметность дают возможность выпуклого показа картин».

Рецензент отметил, что гротескная манера, «снижающая традиционно-высокое и превозносящая “штаны”», вовсе не банальное обличение обывательского быта, «над которым (...) лишь ленивый не издевается», а протест против «безысходного уродства извращённого в пропорциях мира». Впрочем, тут же оговариваясь насчёт «темы красной казармы» в стихотворении «Часовой»: не отнёсся ли поэт к ней, как к обывательскому быту, – и вопрошал: «Неужели и здесь сатира?»

Вывод его был хоть и поверхностен, но по-своему справедлив:

«Мир Заболоцкого (“О, мир, свинцовый идол мой...”) – это показанный острейшими современными поэтическими средствами достаточно известный в русской поэзии “страшный мир”».

Без путеводных указаний, разумеется, не обошлось:

«Перед Заболоцким – мастером стиха стоит очень трудная задача – преодолеть своих “идолов”, “истуканов” и “кукол”, выйти к более широкой и ценной тематике, приблизиться к основным задачам молодой революционной поэзии».

В майском номере журнала «Октябрь» появилась – без подписи – рецензия Ильи Фейнберга, ставшего впоследствии известным пушкинистом. Критик предметно

разобрал поэтику «Столбцов», заметив, что для неискущённого читателя она слишком сложна и потому круг тех, кто её по-настоящему оценит, «ограничен».

По его мнению, Заболоцкий использовал в стихах «эффект кривого зеркала». Поэт «дискредитирует» систему старого обывательского быта, и это делает его произведения «объективно полезными, хотя бы автор субъективно непосредственно к тому и не стремился».

Его заключение (заметим, высказанное в 1929 году, задолго до классических стихов *позднего* Заболоцкого) весьма прозорливо:

«...» едва ли можно теперь предсказать дальнейший ход работы Заболоцкого, поскольку “кривое зеркало” вряд ли сможет надолго остаться его единственным инструментом».

Последний из акмеистов, поэт Михаил Зенкевич в обзоре стихов в журнале «Новый мир» (1929, № 6) сказал, что «Столбцы» привлекают внимание необычным для молодой поэзии «лица необщим выраженьем». По его мнению, хотя бытовые темы и крайне прозаичны, Заболоцкий сумел не впасть в стихотворную юмористику типа Саши Чёрного, а удержался на высоте «станковой» лирической поэзии. Посетовав на «часто тусклые рифмы», он пожелал Заболоцкому «более широкого кругозора» и разнообразной и богатой формы.

Литературовед Надежда Рыкова в журнале «На литературном посту», обозревая поэтические новинки, с похвалой отозвалась о Николае Тихонове, чьё «не ослабевает большое и ценное дарование», отметила стихи «выдвигающегося» Николая Брауна и, наконец, высказалась о книге Заболоцкого: «...текущий год подарил нам замечательные “Столбцы” Заболоцкого, интереснейшего поэта с большим будущим».

Доброжелательные отзывы о книге в скором времени прервались и напрочь исчезли. Замечания рапповца В. Друзина Заболоцкому оказались цветочками... В печати послышались совсем другие голоса, и откровенная ругань со временем только крепла. А потом началась неприкрытая травля...

Впрочем, победно шёл по стране 1929 год – год *великого перелома*. После нэпа и форсированной индустриализации началась другая кампания – коллективизация на селе, поначалу заявленная добровольной, но уже вскоре сделавшаяся насильственной, *сплошной*. Партия дала установку: ликвидировать кулачество как класс, что по-русски значит – уничтожить. Сталин выдвинул руководящий тезис: по мере приближения к построению социализма классовая борьба будет только обостряться. Звучит солидно, по-научному, как открытие.

Впрочем, как же ей, этой борьбе, не обостриться, если одних мужиков тысячами ставили к стенке, а других, с многодетными семьями, десятками тысяч погнали под дулами винтовок туда, где *Макар телят не пас*. В ближайшие несколько лет население крестьянской страны уменьшилось на десять миллионов человек. Эту цифру назвал сам вождь в беседе с приезжим журналистом. Впрочем, цифра была приблизительной: всех не пересчитаешь...

Никита Заболоцкий пишет, что первой книжке отца с годом выхода явно не повезло: сложное и совсем не подходящее было для неё время. Тут надо бы добавить: а позже такая книга и вообще бы не появилась в печати на свет Божий...

«Российская ассоциация пролетарских писателей моментально отреагировала на изменения во внутрисполитической обстановке и использовала новую ситуацию для подавления тех явлений в литературе, которые не укладывались в прокрустово ложе рапповских требований, – справедливо замечает биограф. – В обращении к членам Всероссийского союза писателей рапповцы провозглашали: “Получилось так, что классовый враг создал для себя агентуру в рядах советской

литературы. Получилось так, что некоторые попутчики восстановительного периода в реконструктивный период социалистического строительства <...> перестали или перестают быть друзьями, спутниками, попутчиками пролетариата – объективно смыкаются с враждебными ему силами” (“На литературном посту”, 1929, № 17)».

Рапповцы, а вслед за ними и общесоюзные издания сначала «били» из всех своих орудий по Борису Пильняку и Евгению Замятину – за «белогвардейщину» а затем под огонь яростной критики попал Николай Заболоцкий.

Первой ухнула гаубица критика Алексея Селивановского, одного из руководителей РАППа: в № 15 журнала «На литературном посту» он напечатал огромную статью «Система кошек. О поэзии Н. Заболоцкого».

Критик доказывал, что «уродливые фантазмагии и больные видения Н. Заболоцкого» отнюдь не «детские сказочки», что это поэт весьма хитрый, себе на уме, пытающийся обмануть читателя.

«Основная беда Заболоцкого – в пустоте и бесцельности его метаний <...>.

Вот почему книга “Столбцы”, при всех попытках её автора сохранить ироническую маску на своём лице, раскрывает перед нами образ отщеплённого от общественного бытия индивидуалиста, всё духовное бытие которого (в эпоху социалистической революции!) поглощено без остатка темнотой, пошлостью, животностью, сохранившимися в нашей действительности. <...>

Заболоцкий гаёрствует, юродствует, кривляется, пародирует Козьму Прутков <...>.

Такая позиция отщепенца-индивидуалиста обусловила и все стилевые особенности творчества Заболоцкого, которые социально чужды делу выработки стиля пролетарской поэзии, а технологически реакционны при всей бесспорной оригинальности их».

Ярлык найден: *отщепенец-индивидуалист...* – многим критикам ещё пригодится...

Однако редакция этого журнала «боевой марксистской критики» была недостаточно удовлетворена своим же литературным начальником и сопроводила его статью заявлением: «Социологический эквивалент поэзии Н. Заболоцкого вряд ли полно раскрывается в статье т. Селивановского. Есть моменты в поэзии Заболоцкого, сближающие его с новобуржуазной литературой, – во всяком случае, дальнейшее развитие этого поэта позволит, несомненно, с большей точностью и определённо вскрыть социальный смысл его поэзии».

Злоба дня требовала быть не только *святое папы Римского*, но ещё и святое того, кто святое папы Римского. Вот почему один литературный критик неусыпно бдил за другим и, чуть чего, тут же сигнализировал. Большинство этих литературных конвоиров будто бы работали по принципу: «Критик критику шьёт политику».

Литератор Никандр Алексеев, один из руководителей Западно-Сибирского отделения пролетарско-колхозных писателей, в «Комсомольской правде» (декабрь 1929 года) уже уверенно, как нечто не требующее доказательств, называл Заболоцкого «реакционнейшим поэтом». И крыл по пролетарски-колхозному журнал «На литературном посту» за отсутствие бдительности, дескать, разве можно было печатать сомнительную статью Надежды Рыковой?..

Заголовки последующих обличений поэта в прессе говорят сами за себя: «Распад сознания», «Система девок», «Троцкистская контрабанда в литературоведении» и прочее.

В оголтелую кампанию вместе со столичными изданиями включились и «на местах». Вот один из образчиков:

«За истекший зимний период “Столбцы”, несомненно, наиболее своеобразное и в то же время наиболее тревожное явление на поэтическом фронте.

Тематика Заболоцкого явно реакционна. <...>

Стихотворение “Новый быт” похоже на издевательство. <...>

Заболоцкий является выразителем <...> мироощущения буржуазии в момент её социального краха и духовного распада. И оно ничего не имеет общего с реалистическим мироощущением пролетариата <...>.

Нужно насторожиться. Нужно суровой критикой и бдительным разоблачением предотвратить возможность появления подражателей и учеников у Заболоцкого. Нужно неустанно разъяснять чуждость и враждебность этого сумбурного, релятивистского мироощущения. И внимательно следить – куда идёт от “Столбцов” поезд Заболоцкого: на восток или на запад?

Последние стихи Заболоцкого не дают возможности утверждать, что его направление – в сторону Москвы» (Вл. Вихлянцев. «Социология бессмысленки». «Сибирские огни», 1930, № 5).

Жанр литературной критической статьи плавно сливался с жанром политического доноса, и к середине тридцатых годов они (статья и донос) стали практически неразличимы. Так сказать, *близнецы-братья*...

Недаром ГПУ, а затем НКВД стали пользоваться при *оформлении* арестованных писателей, то есть при составлении обвинительных заключений, услугами литераторов. (Заметим, *оформить* – словцо из профессионального жаргона органов следствия, обозначающее – завести дело, подвести под трибунал. Автору этих строк однажды довелось случайно услышать азартный диалог за шахматами двух стариков-пенсионеров. Дело происходило в обычном городском дворе. «А вот я тебя оформлю!» – приговаривал в пылу сражения один. «Нет, это я тебя сейчас оформлю!» – горячился другой. Сначала я никак не мог понять, о чём это они?.. И лишь потом догадался, где и кем прежде работали заядлые дворовые шахматисты.) Причём «докладные» литераторов иногда становились главным доказательством виновности подозреваемого. Сколько среди таких литературных помощников органов было энтузиастов-добровольцев, а сколько призванных, равно как и то, насколько щедро поощрялись или оплачивались их услуги, в общем не столь важно. Для нашей книги важно то, что один из таких литераторов-экспертов (Лесючевский) сыграл роковую роль в судьбе Николая Алексеевича Заболоцкого. Произошло это в 1938 году...

Вот, наверное, почему с таким недоумением перечитываешь теперь статьи, касающиеся первой книги поэта: порой просто трудно разобрать, что же перед тобой – литературная критика или же печатный донос?

Но продолжим...

Ю. Либединский (пролетарский писатель, критик; «Звезда», 1930, № 1):

«Но, товарищи, в том-то и дело, что самая основная и трудная задача художника состоит в умении отличать поверхность явления от его действительной сущности, от его диалектического движения. Это у Заболоцкого отсутствует. Он не видит действительной переделки общества – пролетариатом. И в этом заключается порочность его мировоззрения».

Либединский был из ленинградских рапповцев. К тому времени они уже обнаружили у Заболоцкого «элементы новобуржуазности» и на своём активе в резолюции об «углублении классовой борьбы в поэзии» записали, что он из тех поэтов, которые требуют «серьёзнейшего внимания». Взяли на заметку – понятно, как будущего или настоящего «врага».

А. Горелов (секретарь союза писателей Ленинграда: «Стройка», 1930, № 1):

«“Безумие” Заболоцкого нужно рассматривать не как приём изображения действительности, а как следствие распада некоего социального сознания. <...>

Стихи его несут печать социального проклятия, они уродуют всё, что попадает в прокрустово ложе их строк...»

Это пристрелка, а вот прицельный залп:

«Творчество Н. Заболоцкого – это огоньки на могилах. В процессе гниения трупа на поверхность земли прорываются газы, вспыхивающие голубым свечением. В этих могильных огоньках есть своя поэзия, своя красота. Стихи Н. Заболоцкого – те же могильные огоньки, светящиеся подлинной поэзией. Поэзией отчаяния. Н. Заболоцкий – один из наиболее реакционных поэтов, и тем опаснее то, что он поэт настоящий. <...>

Весь строй этой поэзии находится в кричащем противоречии с жизненной доминантой наших дней. Поэзия безумия всесветной передонощины, развиваясь, может уйти только в кривые закоулки откровенной мистики. Туда уходят “столбцы” поэта Заболоцкого».

Всех откровеннее был «лефовец младшего призыва» Пётр Незнамов, выступивший в журнале «Печать и революция» (1930, № 4):

«В поэзии у нас сейчас провозглашено немало врагов-друзей. Их, с одной стороны, принято приканчивать, а с другой – творчеству их рекомендуется подражать, – цинично рассуждал он. – Таков Гумилёв. В литературе он живёт недострелянным; и в ней сейчас бытуют не только его стихи, служащие часто молодым поэтам подстрочником, но и его формулировки».

Незнамов обрушился на одну из таковых:

Высокое косноязычье  
Тебе даровано, поэт... –

назвав эти строки «буржуазной формулой», которая теперь неприемлема, ибо «косноязычить во время социалистической стройки» никак не позволено.

Следом критик обрушился на своего коллегу Селивановского, посмеявшегося назвать книгу Заболоцкого «крупным событием закончившегося литературного сезона»: такой оценки, по его мнению, может заслуживать лишь тот поэт, что «льёт воду на социалистическую мельницу».

Заболоцкого он обвинил не только в косноязычии, но и в принципиальном юродстве, писании для «литературных снобов», в «чувственной экспансии», назвав в конце концов «каким-то половым психопатом»: «О чём бы он ни писал, он свернёт на сексуал». И отказал поэту даже в праве на новаторство:

«Нет, поскольку стихи этого прожжённого стилизатора принимают всерьёз, надо раз навсегда сказать, что новаторство – не чудачество. Право на эксперимент – это вовсе не право на невменяемость, и без общественной работы стиха, без работы на деле пролетариата не существует».

В итоге стихи Заболоцкого критик назвал «общественно-дефективными». Вывод вполне бы сгодился следователям Главного политического управления:

«Пришла пора посмотреть на поэтическую продукцию политически: работает или не работает поэт на пролетарскую революцию, и если не работает – исключается. Мы за прекрасную нетерпимость».

Политически – стало быть, не допускать *недострелянность*, как в случае Николая Гумилёва: «прекрасную нетерпимость» нужно доводить до логического конца.

\* \* \*

Заболоцкий под огнём рапповской критики не терял присутствия духа. Публично он не отвечал – возможно, следуя аристократическому завету Пушкина: «Хвалу и клевету приемли равнодушно, / И не оспаривай глупца». Но завёл листок бумаги, куда выписывал «жемчужные зёрна» из статей и фельетонов про себя, вроде: «певец-ассенизатор», «отщепенец-индивидуалист» и так далее. «В компании друзей он важно зачитывал этот перечень, – пишет Никита Заболоцкий, – и все весело смеялись и шутили, хотя догадывались, что скоро им будет не до смеха».

И. Синельников вспоминает, что однажды поэт сказал ему: «Нашёлся какой-то критик-кретин, который обвинил меня в нимфомании. Кстати, вы не знаете, что это такое? За это судят?» По-видимому, речь шла о Незнамове, обозвавшим его «половым психопатом».

В другой раз, высказываясь о своих оппонентах, Заболоцкий произнёс: «Одно дело, когда говорят: пиши о чём угодно, не касайся только одного. И совсем другое, когда рапповцы требуют: пиши только об одном и больше ни о чём. Это существенная разница».

Никита Заболоцкий в биографии задаётся вопросом, отразилась ли критика «Столбцов» на дальнейшем творчестве отца и связано ли изменение творческого лица поэта в 1929–1930 годах с этой критикой? И отвечает: «Факты биографии говорят о том, что сложный процесс развития мысли и творчества Заболоцкого нельзя однозначно свести к такой простой зависимости».

Но, возможно, настоящий ответ дан самим Николаем Алексеевичем Заболоцким в одном карандашном наброске прекрасного стихотворения. Поэт, по-видимому, не считал его законченным (на полях остались варианты строк) и не включил в основное собрание своих стихотворений. А может быть и так: оставил – для самого себя...

Разве ты объяснишь мне – откуда  
Эти странные образы дум?  
Отвлеки мою волю от чуда,  
Обреки на бездействие ум.

Я боюсь, что наступит мгновенье,  
И, не зная дороги к словам,  
Мысль, возникшая в муках творенья,  
Разорвёт мою грудь пополам.

Промышляя искусством на свете,  
Услаждая слепые умы,  
Словно малые глупые дети,  
Веселимся над пропастью мы.

Но лишь только черёд наступает,  
Обожжённые крылья влача,  
Мотылёк у свечи умирает,  
Чтобы вечно горела свеча!  
*1957? (1950-е)*

## ТОЛКОВАНИЕ СНОВИДЕНИЙ

Настоящие стихи можно толковать сколько угодно – их не убудет.

Поэзия неисчерпаема: за слоём слой, за гранью грань, за глубину глубь, за далью даль.

Расщепленное ядро атома выделяет небывалую по силе энергию, но она со временем тает, видоизменяется, как всё материальное; поэзия же и по прошествии времени не исчезает и не изменяется, её «радиоактивность» не слабеет ни на малую «дозу». (Видоизменяются лишь её толкования – потому что каждый читатель видит, понимает, чувствует по-своему.)

Поэзия – явление слова, духа – и, стало быть, духовное материальнее материального. «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог. Оно было в начале у Бога. Все через Него начало быть, что начало быть. В Нем была жизнь, и жизнь была свет человеков. И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» – так начинал любимый ученик Христа своё благовествование (Ин., 1 – 1-5).

Но то – в начале...

То, что будет в конце, святой Иоанн рассказал в видениях, данных ему в Откровении.

Поэт Фёдор Тютчев же кратко выразил *конец* – в земном образе:

Когда пробьёт последний час природы,  
Состав частей изменится земных:  
Всё зримое опять покроют воды,  
И Божий лик изобразится в них!

(«Последний катаклизм», не позднее 1829 г.)

Кто знает, может, ему тоже было видение...

«Кругом возможно Бог» – назвал свою поэму Александр Введенский: в названии и вопрос, и утверждение...

*Столбцы* Николая Заболоцкого очень похожи на видения – фантастические в своей «голой» реальности и реальные в своей фантастичности. Это будто бы чудовища, порождённые сном разума (полным его забытьём, «отключкой») – и пророческие видения, которые зрит человек в *тонком* сне. Возможно да и скорее всего, что сам поэт разгадать истинное значение своих видений не может – как и не может не выразить их. Земная жизнь напоминает сон, приснившийся душе в её вечной после-жизни, здесь на земле нам неведомой. Потому, конечно, и толкования этих видений-сновидений весьма приблизительны по отношению к подлинному их значению.

И заурядная действительность – при определённом состоянии души и ума и сверхчувствительности – может предстать видением, порой кошмарным, фантастическим. Товарищ молодости Заболоцкого Дмитрий Максимов, которого мир «Столбцов» поразил «какой-то новой <...> играющей волей и остротой», писал: «Было очевидно, что стихи эти породила встреча с какими-то страшилищами косного, бездуховного мира, обступившими поэта на полусимволической Конной улице и многих ей подобных, а может быть, и более того – явившимися в его сознании как выражение косных мировых сил в их универсальной космической сути». Пожалуй, что так оно и есть...

Михаилу Зощенко первая книга Николая Заболоцкого показалась вполне зрелой по мастерству, но вместе с тем весьма тревожной:

«Некоторые стихи там просто хороши.

Картины старой, неизменённой ещё жизни удавались Заболоцкому с большой силой. <...>

Однако, несмотря на это, общее впечатление от книги скорее тягостное. Чувствуется какой-то безвыходный тупик. Нечем дышать и не на кого автору взглянуть без отвращения.

Там есть ужасные стихи:

О, мир, свернись одним кварталом,  
Одной разбитой мостовой,  
Одним проплёванным амбаром,  
Одной мышьиной норой.

Это восклицание слишком эмоционально для того, чтобы его рассматривать в каком-нибудь ином плане или вне душевного состояния автора. Это восклицание поражает и тревожит: как много надо, однако, потерять, чтоб так сказать. <...>

Мир поэта, “зажатый плоским домами”, кажется слишком уж тягостным.

И тут скорее предмет для психоанализа, чем материал для критика.

<...> я не знаю примера, чтобы поэт, попавший в этот “мир”, сумел бы уйти из него».

Деликатный М. Зощенко напечатал эти строки только тогда (в середине 1930-х годов), когда убедился, что Заболоцкий в своих новых стихах «вышел из этого тупика победителем», показав свою «значительную силу» – и горячо и сердечно поздравлял его с этой победой.

Осмысление *столбцов* – велось и продолжается уже чуть ли не век, и, вероятно, оно ещё не окончено. Всё по той же причине: стихи – настоящие.

Но талант Заболоцкого не отрицали и самые яростные гонители поэта. Собственно, его стихи потому и вызвали волну оголтелой критики, что были исключительно даровиты, «радиоактивны». (Так, Михаила Булгакова, лишь только начала печататься его «Белая гвардия», забросали в печати десятками ругательных рецензий...) Подлинные глубины «Столбцов» открылись читателям и учёным далеко не сразу.

«Поэтику “Столбцов” Заболоцкого обычно выводят из социальных условий нэпа, видя в ней инструмент трагической сатиры на “мещанство”. Эта точка зрения, ныне привычная, развивалась когда-то и мной, – пишет литературовед Ирина Роднянская в статье (работа напечатана в её сборнике исследований в 1989 году), рассматривающей книгу поэта в художественной ситуации двадцатых годов. – Но накопившееся за минувшие годы знание о философском пути поэта позволяет, не отвергая такой интерпретации, скорректировать и дополнить её».

Сравнивая первую книгу Заболоцкого с блоковским циклом «Город», Роднянская пишет, что атмосфера «Столбцов» – «атмосфера посюсторонней фантазмагии, трезвой жути»:

«Если воспользоваться как рабочей метафорой демонологической притчей Вяч. Иванова, то в городских стихах Блока властвует и сияет прельстительный Люцифер, придающий злым началам жизни обманчивую красоту (негативное призрачное отражение красоты истинной и доброй), а в “Столбцах” наступает черёд демону развала и разрухи Ариману, преемнику Люцифера, не имеющему собственного лица и действующему инкогнито, исподтишка, словно всё кривится, качается и заваливается само собою».

Зыбкую композицию книги И. Роднянская сравнивает с описанием одной из картин Павла Филонова – «Перерождение человека», сделанного современным ис-

следователем В. Альфонсовым: к «...многорукому, многоногому сгустку безвольно тянутся, чтобы слиться с ним, фигуры людей»:

«Это и есть формула единства, какую находим у молодого Заболоцкого: “Многоногий пляшет ком”. Целое не разрастается из малого зерна собственной идеи, а сбивается в кучу неведомо кем и как.

Однако “Столбцы” – явление большой поэтической силы, иначе о них не стоило бы говорить. В них есть мрачное великолепие жизни, неподдельная, хоть и смещённая патетика».

Алексею Пурину принадлежит следующая мысль:

«“Столбцы” – “чистая поэзия”, в самом лучшем значении этих слов, разъянённом выдающимся современным философом Мерабом Мамардашвили: “То, что мы называем искусством, рождается посредством искусства же. Поэтому оно и является искусством для искусства. <...> Нас может поразить лишь то, что было в нашей жизни или было, но не разрешилось. И чтобы это вспомнить, оказывается, нужны определённые конструкции. <...> Гюго писал в письме Бодлеру: ‘Вы подарили нам новое содрогание’. Но не “содрогание” описано в стихотворении Бодлера, а стихотворение Бодлера, написавшись, сделало возможным эту судорогу в мире... Задача построения художественного произведения есть задача создания поля или пространства, строго заданного, для рождения вот такого рода мнимых ощущений” (“О философии”).

Иными словами, подлинную читательскую эмоцию – “не смех и не слёзы, а сияющую улыбку беспредельного удовлетворения”, как говорил Набоков, – писатель может вызывать только эстетическим способом. Стихотворение – не пасхальное яйцо и не рождественская открытка, а хитро расставленная поэтом сеть, в которую ловится читательская душа. Если Заболоцкого и можно назвать “поэтом мысли”, то под мыслью здесь следует понимать такую сноровку и смётку ловкого птицелова».

\* \* \*

Обратимся теперь к одной удивительной особенности в *столбцах*, которая не сразу бросается в глаза – тем не менее она была подмечена вдумчивыми его современниками, а затем и исследователями.

Сохранилась шутливая надпись Заболоцкого на экземпляре «Столбцов», подаренном Николаю Олейникову:

Стишочки Ваши прочитавши,  
я обрадовался как.  
Целу ночьку был не спавши –  
сию книжечку писал.  
Между прочим получивши  
её в подарок от меня,  
себе на грудку положите,  
сказавши: как люблю тебя.

Сочинил в минуту вдохновения  
Н. Заболоцкий

Р. S. Равному гению земли.  
(1929)

Литературовед Лидия Гинзбург, хорошо знавшая обэриутов, довольно много общалась и с Николаем Заболоцким. В её альбоме шутливый же «Драматический

монолог с примечаниями», несколько стилизованный под XVIII век, сочинённый Заболоцким майским днём 1928 года, когда они разговорились за чаем о путешествиях. Этот пространный экспромт явно послужил писательнице поводом сделать интересное наблюдение о поэте:

«...ранний Заболоцкий именно в шуточных стихах считал возможным открыто и прямо говорить от первого лица. В серьёзных стихах того же времени авторское “я” спрятано. Оно присутствует только как лирическое сознание, как отношение к миру».

По мнению Л. Гинзбург, Заболоцкий освобождался таким образом от «стародавних культур», «от их носителей – всевозможных лирических героев, вообще от обычных форм выражения авторского сознания».

Тем не менее исключение из этого правила есть, и мы к нему ещё вернёмся. Но пока приведём рассуждение А. Пурина об этой характерной особенности раннего Заболоцкого:

«Что (...) мы можем сказать о душе “Столбцов”? Каково их говорящее *я*, их лирический субъект? Как этот лирический субъект соотносён с теми объектами внешней реальности, о которых идёт речь? Какая эмоция им движет? И оказывается, что в этом плане “Столбцы” – очень проблематичная книга: она поражает удивительной отъединённостью говорящего *я* от внешнего мира, почти полным отсутствием этого *я* в изображённом. Всё душевное движение лирического субъекта здесь как бы ограничено созерцанием, зрением; окружающее практически не проникает в *я* глубже цветочувствительных колбочек глазного дна, а *я* также не делает никакого шага ему навстречу. Мир подвергается жёсткой экспансии созерцания, но ничего из увиденного нельзя тронуть – посредством осязательного или эмоционального жеста. Что-то вроде кинематографа.

Понятно, за счёт чего достигается этот эффект – за счёт стилистической мозаичности, проложенной охлаждающим льдом пародии. Вопрос – зачем, из какого внутреннего побуждения используется такой интеллектуальный инструментарий, какое авторское переживание он моделирует?»

Подводя итоги глубокого разбора самых *страшных столбцов*, А. Пурин приходит к выводу, что стихи Заболоцкого рисуют не внешний, а внутренний облик мира, застывшего между двумя мировыми войнами, – его, этого мира, психическое состояние.

Сверхреализм этого искусства, по мысли Пурина, показывает человека в переносимом, умертвляющем приближении; лишь по слабым намёкам – «струйкам тепла в ледяном дисгармоническом мире» – можно догадаться, что поэт всё же ищет превозданную гармонию.

«Реальность, в соответствии с этим (вероятно – правильным) взглядом, – неустранимо дисгармонична. А закон творчества состоит в том, что гармонией может быть только сумма реальности и дополнительного к ней искусства, – заключает А. Пурин. – Поэтому всегда дисгармоничным будет и это второе слагаемое; отчего оно не становится менее прекрасным, ибо его смысл – в постоянном воссоздании “первоначальной красоты”. Реальность есть гармония минус искусство; это уравнение нам по сей день решает удивительная русская литература, в том числе – блистательные “Столбцы” Заболоцкого».

А теперь – про *исключение из правила*. Единственное стихотворение раннего Заболоцкого, написанное, вероятнее всего, всё-таки от первого лица – это «Руки» (1928). Само по себе оно незамысловатое, в художественном смысле незначительное. Оно появилось в газете «Ленинградская правда» в 1928 году вместе со стихотворением «Обед» – и к *столбцам* явно не относится, лишь написано в одно

с ними время. Заболоцкий не включил его ни в книгу 1929 года, ни во вторую книгу, ни в полный список *столбцов* – так называемую «Венецианскую книжку». Эта книжка – рукописный сборник, переплетённый в кожаный переплёт с золотым тиснением, купленный в Венеции по время единственной зарубежной писательской поездки. В этой самодельной книжке Николай Алексеевич, составляя своё литературное завещание в 1957 году, собрал 46 *столбцов* 1926–1933 годов в окончательной редакции.

Подводя итоги своего литературного труда, поэт тем не менее стихотворение «Руки» не уничтожил. Оставил для себя.

Что-то личное и очень важное – сохранил себе на память...

Всё это очень похоже на дневниковую запись...

Удивительно в этом произведении и то, что каждый стих начинается с большой буквы. В конце 1920-х – начале 1930-х годов поэт, как правило, всё начинал – со строчной. А с прописной – это характерно для позднего Заболоцкого...

Пером спокойным вам не передать,  
Что чувствует сегодня сердце, роясь  
В глубинах тела моего.  
Стою один – опущенный по пояс  
В большое горе. Горе, как вода,  
Течёт вокруг; как тёмная звезда –  
Стоит над головой. Просторное, большое  
Оно отяготело навсегда, –  
Большая тёмная вода.  
Возьму крупичками разбросанное счастье,  
Переломлю два лучика звезды,  
У девушки лицо перецелую,  
Переболею до конца искусство,  
Всегда один, – я сохраню мою  
Простую жизнь. Но почему она,  
Она меня переболеть не хочет?  
И каждый час, и каждый миг  
Сознания открывается родник:  
У жизни два крыла, и каждое из них  
Едва касается трудов моих.  
Они летят – распахнуты, далече,  
Ночуют на холодных площадях,  
Наутро бьются в окна учреждений,  
В заводские летают корпуса, –  
И вот – теплом обвеянные лица  
Готовы на работе слиться.  
Мне кажется тогда:  
Какая жизнь!  
И неужели это так и нужно,  
Чтоб в отдаленье жил писатель  
И вечно неудобный, как ребёнок?  
Я говорю себе: не может быть,  
И должен я совсем иначе жить.  
Не может быть!  
И жарок лёт минут,

И длится ожиданье,  
 И тонкие часы поют,  
 И вечер опустился на ладони,  
 И вот я увидел большие руки –  
 Они росли всегда со мной,  
 Чуть розоватые и выпуклые, и в морщинках,  
 И в узелочках жил, – сейчас они тверды,  
 Напряжены едва заметной дрожью,  
 Они спокойные и просят к труду.  
 Я руки положу на подоконник –  
 Они спокойнее и тише станут,  
 Их ночью звёзды обольют,  
 К ним утром зори прикоснутся,  
 Согреет кожу трудовое солнце,  
 Ну, а сейчас...  
 Сейчас пускай дрожат, –  
 Им всё равно за мыслью не угнаться,  
 Она растрескалась, летит, изнемогая,  
 И всё-таки ещё твердит:  
 Простая,  
 Совсем простая – наша жизнь!

О каком *большом* горе тут речь?

О несчастной любви?..

Или плохие вести из Вятки?..

Может, это предчувствие полного сиротства?..

Отец в 1928-м был плох; в июле Николай ездил на родину, навестил его и родных, видел всё собственными глазами. В следующем, 1929 году Алексей Агафонович ещё успеет, в начале осени, подержать в руках первую тоненькую книгу сына, но вскоре после этого покинет белый свет. А мать скончалась в 1926-м...

А его *рукам*, которые *просились к труду*, – им в конце тридцатых и позже, в лагере в ссылке, предстоит много потрудиться...

## *Глава одиннадцатая* НА РУБЕЖЕ ДЕСЯТИЛЕТИЙ

### ПРЕДЧУВСТВИЕ ПЕРЕМЕН

По молодости человек не очень понимает себя и свою жизнь, не поспевает за чувствами. Молодость – как весенняя река, ещё не пришедшая в себя после разлива...

Как мир меняется! И как я сам меняюсь!  
 Лишь именем одним я называюсь, –  
 на самом деле то, что именуют мной, –  
 не я один. Нас много. Я – живой.  
 Чтоб кровь моя остынуть не успела,  
 я умирал не раз. О, сколько мёртвых тел  
 я отделил от собственного тела!  
 И если б только разум мой прозрел

и в землю устремил пронзительное око,  
он увидал бы там, среди могил, глубоко  
лежащего – меня! Он показал бы мне –  
меня колеблемого на морской волне,  
меня летящего по ветру в край незримый, –  
мой бедный прах, когда-то так любимый.

Это – начало стихотворения «Бессмертие», написанного Николаем Заболоцким в 1937 году. (Потом поэт исправил произведение и даже сменил название – на «Метаморфозы».)

Хотя стихотворение в общем-то о вечной природе и вечной жизни человека в природе, Заболоцкий выразил в нём и то ощущение, с которым он жил поначалу бессознательно, потом осознавая, – и оно напрямую касается его характера.

Это лишь снаружи он казался друзьям, товарищам и знакомым натурой на зависть уравновешенной, степенным тружеником, любителем и знатоком порядка и спокойствия. На самом деле всё было не так. Что жило, полыхало, жгло, а потом тлело внутри – никто не знал, а может, даже и не догадывался. Только стихи открывали душу, но много ли тех, кто по-настоящему понимает стихи...

Поэты все – не от мира всего, а Заболоцкий был – поэт, и самый что ни на есть истинный.

Поэту рядовому – присуща сумасшедшинка; поэту большому – свойственно тайное безумие. (Разумеется, высокое – а не то, что лечат в клинике, – от остроты чувств, от глубины разума.)

Впрочем, *видать пона и в дерюжке*: бывают подробности, которые говорят о том, невероятно обострённом, восприятии жизни и мира, что отличает поэта.

Чрезмерный, какой-то даже неестественный порядок на столе Александра Блока в его кабинете поражал современников, – они не могли и представить, что такая аккуратность – видимое следствие упорной, безнадёжной борьбы с ужасающим разрушительным хаосом, что царил в его душе и в конце концов одолел свою жертву.

Николай Заболоцкий, как и Блок, был аккуратист, – говорящая примета!..

По внешности его принимали за кого угодно, только не за поэта. Как-то не вязался простой на вид белобрысый парень, явно из провинции, то ли мелкий конторщик, то ли педантичный бухгалтер, с романтическим образом печального сочинителя. Но как раз таки этот невыразительный облик и говорил о том, что он – в чрезвычайной степени поэт.

В городских стихах Блока, «трагического тенора эпохи», властвовал и сиял демон Люцифер, – в городских стихах Заболоцкого царил демон развала и разрухи Ариман.

Заметим, что город был один и тот же – Санкт-Петербург, он же Петроград, Ленинград; лишь по времени разница, но небольшая – каких-то два десятилетия.

Заболоцкий появился в Петрограде в год смерти Блока, чуть ли не в дни похорон (ещё афиши о прощании были целы и не заклеены другими), – словно бы один поэт пришёл на смену другому, чтобы рассказать, **что** произошло с городом, со всей страной.

Блок, конечно, не знал и не мог знать стихов Заболоцкого (да их тогда, настоящих, ещё и не было). Заболоцкому же не по душе были стихи Блока. К тому же он считал его поэтом XIX века, что, конечно, не так: Блок, одновременно, поэт и девятнадцатого столетия, и двадцатого. Возможно, это отрицание, больше похожее на отталкивание, как раз таки говорит о чрезвычайной внутренней близости поэтов...

Один тяжело вздыхал:

Как тяжело ходить среди людей  
И притворяться не погибшим...

Другой признавался:

Чтоб кровь моя остынуть не успела,  
я умирал не раз...

Иначе: один – погиб, потому что *жил*; другой – умирал, чтобы *жить*. И там, и тут суть – в жизни. В жизни – на пределе сил и возможностей...

Теперь о характере...

«Я знала Заболоцкого недолго, но очень близко, и мне соблазнительно думать, что я знала его хорошо, но знать его хорошо было, пожалуй, невозможно. Это был необыкновенно противоречивый человек, ни на кого не похожий, а временами непохожий и на самого себя. В нём были такие душевные изломы, которые не хочется не только доверить бумаге, но даже для себя называть словами», – пишет в своих воспоминаниях Наталия Роскина. Она застала поэта в пору глубокой душевной смуты, когда от него ушла жена, Екатерина Васильевна. Выбитый из колеи, которая казалась устоявшейся навек, он был сам не свой – а может, и наоборот – превратился в себя первозданного, с тем характером, который был дан ему от рождения.

Мемуарный очерк Н. Роскиной, женщины умной, самокритичной и откровенной, отличается честностью, непосредственностью, искренностью. Он исключительно ценен как свидетельство о таком скрытном человеке, как Заболоцкий, ибо лишь близким, домашним он, наверное, открывался в полноте своей душевной сложности... но открывался ли до конца, это ещё вопрос.

Опустим подробности и перейдём к выводам, сделанным Роскиной:

«Вспоминая нашу короткую совместную жизнь, я могла бы открыть ещё один ящик историй, в которых бы всё противоречило всему. Это были бы истории о его щедрости и его скупости, о его высокомерном презрении к людям и о глубочайшем к ним сочувствии; о том, как он мог всё понять, и о том, как он не понимал – нарочно не хотел или не умел, как теперь узнать...

В нём смешалось трогательное и жестокое, величавое и беспомощное, аскетическое и барственное. Но это был поэт, и антипода поэту в нём не было.

Он был, что называется, рождён поэтом. Ахматова была рождена исключительной личностью, – в неё был вложен поэтический дар, но я думаю, что в неё мог бы быть вложен дар математики, танца или вообще никакого дара, и она всё-таки осталась бы великой. Заболоцкий же был именно поэтом, поэтическое было в нём гипертрофировано и вытесняло всё».

\* \* \*

В конце двадцатых – начале тридцатых годов Николай Заболоцкий переживал внутренний надлом – конечно, не такой мучительный, как на закате жизни, но достаточно значительный и сильный.

Ему было двадцать пять лет – и он достиг своей цели: стал поэтом.

Учение в университете было окончено; годичная служба в армии осталась позади. Житейская нужда торопила его найти постоянное место работы: вольным художником, на редкие гонорары – не проживёшь.

От обэриутов он уже на деле отошёл, общее с ними, то бишь это самое обэриутство его уже не занимало. Личных связей не порывал, но всё больше замыкался в себе, в своём творчестве. «Индивидуалист» – верно заметили оппоненты; но чем индивидуальнее поэт – тем больше как поэт.

Пришла пора определиться и с личной жизнью: жениться или же остаться вечным отшельником. Николай был способен и на последнее – но, разумеется, понимал, что правильный выбор – семья. Общие пути – самые верные, в его роду анахоретов не водилось. Он и сам в душе уважал патриархальные обычаи. Единственное, что волновало Заболоцкого: не помешает ли семья стихам? Однако он уже почувствовал в себе свои возможности, свою силу и понял, что способен противостоять быту. Работать в самых неприхотливых условиях – он уже научился давно... Конечно же, обстоятельно прикидывал, как устроить семейную жизнь. Вывод был твёрдым: семья нужна такая, чтобы она стала надёжным тылом...

Но самым важным для него была поэзия – и в стихах тоже наметились едва различимые перемены, которые сулили в недалёком будущем основательный перелом в поэтике.

По выходе первой книги, раз и навсегда утвердившей его в литературе, другие столбцы дописывались как бы сами по себе, дополняя полотно его реалистических фантазмагорий недостающими чертами и подробностями. Однако он чувствовал: скоро широкое мозаичное панно будет завершено. И тогда счастливо найденный неповторимый стиль станет уже непригоден: для новых тем, нового содержания потребуются другой поэтический язык.

Это иное всё ошутимее забрезжило в черновых набросках и в стихах конца двадцатых годов. Появились мотивы натурфилософии («Обед», «Ночные беседы»), возникли земные и космические, с элементами мистики, утопии («Меркнут знаки Зодиака»). Даже лирика (а вместе с нею отвергнутая в обэриутстве музыка) пробилась робкой зеленью меж камнями его петербургской мостовой, избитой в «Столбцах» железом социальной сатиры:

А на воздухе пустынном  
птица лёгкая кружится,  
ради песенки старинной  
своим голосом трудится.  
Перед ней сияют воды,  
лес качается велик,  
и смеётся вся природа,  
умирая каждый миг.

(«Прогулка», 1929)

## ДЕТГИЗ

Чем туже сжимались идеологические «революционные» тиски, тем дружнее писатели-«попутчики» тянулись в детскую литературу. Понятно, им казалось, что там отдушина. Островок, где нет мелочных придинок и рапповского конвойного надзора. Если там и была воля, то, конечно, относительная, но, что несомненно и существенно, – формальные поиски только приветствовались. Детский ум – живой, свежий, никакими парадоксами его не смутишь, никакими страшилками не запугаешь, – наоборот, ребятам от этого только интереснее. Эксцентричному Хармсу и беспечному Введенскому только туда и лежал путь, поскольку все остальные дороги были для них уже перекрыты. Кроме того, там, в детском издательстве, уже работали

их добрые приятели – Николай Олейников и Евгений Шварц. Весёлые и остроумные выдумщики, они были знакомы ещё по Донбасу и в Питере шли рука об руку. Рядом с ними работали писатели постарше – Самуил Маршак и Борис Житков.

В декабре 1927 года в записной книжке Хармса появилась запись о том, что Олейников и Житков организовали Ассоциацию писателей детской литературы. «Мы (Введенский, Заболоцкий и я приглашаемся). Николай Олейников задумал детский журнал по названию «Ёж» (сокращение: «Ежемесячный журнал») и убеждал товарищей работать вместе.

В годы нэпа детская литература молодой Советской страны переживала расцвет. Её основание положил – в общем-то совершенно неожиданно для себя самого – влиятельный литературный критик Корней Чуковский, который, развлекая своих собственных детей, сочинил «Крокодила», а затем и другие сказки: про Мойдодыра, Муху-цокотуху, Айболита, Бармалея и ещё – про Тараканище.

В детской литературе с начала двадцатых годов подвизался поэт Самуил Маршак, которому, впрочем, куда как лучше собственных стихов удавались переводы из классиков английской поэзии. Маршак издавал журнал «Воробей», ставший потом «Новым Робинзоном», и, наконец, возглавил издательство детской литературы – Детгиз. Он внимательно присматривался к даровитой молодёжи, желая отыскать новых авторов и сотрудников. Обэриуты – подходили идеально. По натуре – дети, хотя и довольно взрослые: горазды на проделки, обожают игру слов, неистощимы на фантазию, на смелое новаторство.

Тем временем рифма ОБЭРИУ – ОГПУ (почти что *пушкинская*, даром что советская), ненароком или же с умыслом оброненная кем-то из бывших чинарей, становилась всё ощутимей, звучнее...

В середине февраля 1928 года за подпольную троцкистскую деятельность, действительную – не надуманную, был арестован покровитель обэриутов Николай Баскаков. Отныне в Доме печати сделалось для них неудобно, о театрализованных вечерах можно было забыть. Ничего не получилось и с изданием стихов – не «прошёл» даже коллективный сборник. По всему было заметно, что власти подвергали большому сомнению лояльность «леваков», чуть ли не всех без исключения, а уж тем более таких непредсказуемых, как обэриуты. В то новое пролетарское искусство, которое обещала дать читателю группа, никто из политического и культурного начальства, конечно, не поверил.

Словом, всё сошлось – и почти все участники Объединения единственно реальной литературы мигом оказались детскими писателями. Помпезное здание на Невском проспекте, с «крылатым шаром» над башней, до революции принадлежавшее фирме «Зингер», где на одном из этажей расположился Детгиз, стало им новым приютом. Естественно, вместе с обэриутами в сотрудниках оказались молодые художники-авангардисты – оформители книжек и журнала.

Самуил Яковлевич Маршак впоследствии вспоминал:

«В своё время я привлёк эту группу поэтов, изошрявшихся в формальных, скорей даже иронически-пародийных, исканиях. Самое большое, чего я мог ждать от них вначале, – это участие в создании тех перевёртышей, скороговорок, припевок, которые так нужны в детской поэзии. Но все они оказались способными на гораздо большее, (...) все они оказались при деле, работали в журнале, а Заболоцкий даже взял на себя такие большие и трудные задачи, как вольный перевод “Тиля Уленшпигеля” и “Гаргантюа и Пантагрюэля”. Всё это не могло не сказаться благоприятно на их отношении к жизни и литературе».

Маршак не зря упомянул о переложениях этих двух шедевров, написанных отнюдь не для детей: стишата «для заработка» у Николая Заболоцкого явно не

получались. Выходило что-то весьма заурядное, как в рифмованном рассказе про мальчика Карлушу – тёзку того самого *Карлы-Марлы*, что висел *декорацией* во всевозможных конторах:

В немецкой деревне сапожник живёт,  
Стучит молоточком и взад и вперёд,  
Во рту у него полдесятка гвоздей  
Различных фасонов, различных мастей.  
Он выплюнет гвоздик, прильёт на сапог,  
А новый гвоздик в ладошку – скок!

Кроме старательности, тут ничего не видно...

*Шурка* (Введенский) – тот по крайней мере не морочил голову ни себе, ни детям. Беззаботно строчил халтуру по заказу, в согласии с «идеологией» и педагогическими установками. Так, когда потребовалось «разоблачить» Рождество (власти перенесли празднование Нового года с Рождества на 1 января, то есть указали всюю гулять во время Рождественского поста), Введенский принялся «бороться против ёлки», защищая таким образом леса от вырубки деревьев, а детские души – от «опиума народа»:

Только тот, кто друг попов,  
ёлку праздновать готов.  
Мы с тобой – враги попам,  
рождества не надо нам.

У *Даньки* – Даниила Хармса – получалось всех лучше, веселее и задорнее, и склонность к некоему абсурду во всё, что он писал и делал, тут была вполне уместна. В его домашнем кабинете на абажуре висело, среди портретов-карикатур, изображение мрачного дома с надписью: «Здесь убивают детей». Хармс всюю забавлялся чёрным юмором на эту тему – хотя, похоже, лишь для себя. Может, обязательна надоедала?.. Но его стихи для детей были непредсказуемы, бодры и смешны:

Иван Иванович Самовар  
был пузатый самовар,  
трёхведёрный самовар.  
В нём качался кипяток,  
пыхал паром кипяток,  
разъярённый кипяток;  
лился в чашку через кран,  
через дырку прямо в кран,  
прямо в чашку через кран.

Пьют чай тётя Катя, дедушка с бабушкой, внучка-девчонка и даже Жучка с Муркой – эти кипяточек с молоком. А Серёжа проспал, пришёл неумытый, но потребовал чашку побольше. Дальше, разумеется, урок и назидание:

Наклоняли, наклоняли.  
наклоняли самовар,  
но оттуда выбивался  
только пар, пар, пар.

Наклоняли самовар,  
будто шкаф, шкаф, шкаф,  
но оттуда выходило  
только кап, кап, кап.

Самовар Иван Иванович!  
На столе Иван Иванович!  
Золотой Иван Иванович!  
Кипяточку не даёт,  
Опоздавшим не даёт,  
лежебокам не даёт.  
ВСЁ.

1928

*Д. Хармс*

Или:

#### ИВАН ТОРОПЫШКИН

Иван Торопышкин пошёл на охоту,  
с ним пудель пошёл, перепрыгнув забор.

Иван, как бревно, провалился в болото,  
а пудель в реке утонул, как топор.

Иван Торопышкин пошёл на охоту,  
с ним пудель вприпрыжку пошёл, как топор.

Иван повалился бревном на болото,  
а пудель в реке перепрыгнул забор.

Иван Торопышкин пошёл на охоту,  
с ним пудель в реке провалился в забор.

Иван как бревно перепрыгнул болото,  
А пудель вприпрыжку попал на топор.

1928

*Даниил Хармс*

Валерий Шубинский, биограф Хармса, пишет:

«Читая записные книжки Хармса даже 1927–1928-го, а тем более 1929–1930 годов, видишь несколько другого человека – не того, который предстаёт под пером мемуаристов. Мрачные, а порою истерические исповедальные монологи <...> и метафизические отрывки чередуются с проблесками убийственно-абсурдного, без улыбочки, обэриутского юмора, но никогда – с искромётным и безоглядным весельем. Значит ли это, что Хармс, каким он был в детской редакции Госиздата, – маска? И значит ли это, что детский писатель Хармс – лишь форма компромисса с социумом? Думается, нет. Детская литература давала Даниилу Ивановичу нечто большее, чем просто возможность заработка. А стиль общения, принятый в “Еже”, позволял ему иногда становиться ребёнком. Не исключено, что в тайной ребячливости Хармса и был секрет его “детоненавистничества”: в настоящих делах он видел своих низкорослых кривляющихся двойников, своих конкурентов, а

может быть, и потенциальных обидчиков. Но дети не отвечали ему взаимностью: им нравились и стихи его, и рассказы, и сам он – смешной рослый дядя в гетрах, замшевой курточке и кепочке. Выступления Хармса в школах и детских садах имели грандиозный успех. Не меньше восхищали детей фокусы с шариками из-под пинг-понга, которые он показывал – и во время публичных выступлений, и в гостях у знакомых».

Признанием успеха товарища у детского читателя стала и дружеская пародия, сочинённая как-то Заболоцким и Шварцем на «Ивана Торопышкина» (пунктуация сохранена. – В. М.):

По дороге я бегу  
на ногах по сапогу  
тут сапог и там сапог  
Лучше выдумать не мог

Но однако же могу  
на ногах по сапогу  
не сапожки – чистый хром.  
лучше выдумать не мом

Но однако же мому  
на ногах по самому  
как же сам то на ногах?  
Лучше выдумать не мах!  
*«начало 1930-х»*

После неудачи со стихотворением «Хорошие сапоги» Заболоцкий вскоре перешёл на рассказы и очерки, подписывая их то инициалами, то псевдонимом «Яков Миллер». Откуда взялся этот псевдоним? Может, в память о том немецком мальчике Карлуше, историю про которого рассказал сочинитель в своём первом стихотворении для детей? Или сказалось увлечение, ещё с юности, немецкой поэзией, «божественным Гёте»? Похоже, не обошлось и без самоиронии: сочинялось-то для заработка... а заодно Заболоцкий, возможно, прошёлся по поводу своей внешности. Как бы то ни было, за природный румянец, аккуратность и педантизм в работе, что делало урождённого вятича немного похожим на немца, работники Детгиза звали его между собой – Яшей Миллером.

Что же до «стиля поведения» в издательстве, то он был таким же непосредственным, как у детворы. И, конечно же, молодые возрастом писатели сочиняли экспромты, сыпали остротами, слегка подкалывали друг друга. А иногда, засидевшись, попросту бесились...

Однажды в это солидное детское издательство два молодых автора, Леонид Пантелеев и Григорий Белых, принесли свою книгу «Республика ШКИД». Принялись искать начальство... «Вдруг видим... навстречу нам бодро топают на четвереньках два взрослых дяди <...>, – писал в своих мемуарах Л. Пантелеев. – Несколько ошарашенные, мы прижимаемся к стенке, чтобы пропустить эту странную пару, но четвероногие тоже останавливаются.

– Что вам угодно, юноши? – обращается к нам кучерявый.

– Маршака... Олейникова... Шварца... – лепечем мы.

– Очень приятно... Олейников! – рекомендуется пышноволосый, поднимая для рукопожатия правую переднюю лапу.

– Шварц! – протягивает руку его товарищ».

Писательница С. Богданович, жена В. Гофмана, вспоминала про это золотое время Детгиза:

«Часто я встречала Заболоцкого в Детгизе. В те годы люди, имевшие какое-нибудь отношение к детской литературе, постоянно собирались в редакционном помещении как в литературном клубе. В просторной светлой комнате за небольшими столиками сидели редакторы, читая рукописи или разговаривая с авторами, а на широких подоконниках устраивалось несколько посетителей, пришедших по делу или просто поболтать. Подоконники эти обладали какой-то особой притягательной силой: нигде не сиделось так уютно и не разговаривалось так непринуждённо. Вскоре компания возле окон увеличивалась: подходили закончившие переговоры авторы и кое-кто из редакторов. Самыми частыми и самыми желанными гостями “клуба” были Евгений Львович Шварц и Николай Михайлович Олейников – редакторы Детгиза и детских журналов “Чиж” и “Ёж”.

Наделённый необыкновенным обаянием, Шварц в любом обществе сразу становился своим и незаменимым. Человек по-настоящему остроумный, он никогда не стремился поразить собеседников тонкими остротами и не стеснялся сказать просто смешную глупость. Но спокойный и даже слегка назидательный тон, каким произносилась эта глупость, и серьёзное выражение его красивого лица заставляли слушателей покатываться со смеху. Шварцевские шутки и поддразнивания не задевали. Каждый не лишённый чуткости человек понимал, что подсмеивается он беззлобно, для поднятия настроения, для общего веселья.

Николай Алексеевич Заболоцкий чувствовал себя на подоконнике Детгиза так же хорошо, как у себя дома в уголке дивана. Он негромко, но весело и искренне смеялся каждой шутке; ласково и даже благодарно смотрел на Шварца. Казалось, что эти минуты непосредственного веселья служили для него какой-то разрядкой. Ведь за его сдержанностью и молчаливостью всегда чувствовалась очень напряжённая внутренняя жизнь, и, вероятно, очень нелёгкая».

Тут же, в большой комнате Детгиза, Николай Олейников на пару с Евгением Шварцем, бывшим актёром, разыгрывал целые представления. Закадычные друзья изображали страстную, непримиримую борьбу за сердце редакционной красавицы Генриетты Давыдовны Левитиной, или просто Груни – ни мало не забывая о том, что молодая дама уже отдала своё сердце законному супругу.

Олейников мгновенно входил в образ «Макара Свирепого», – этим псевдонимом он подписывал свои детские пародийные стихи. (Мало кто знал происхождение этого псевдонима. Макаром звали его отца, твёрдых устоев природного казака. В Гражданскую войну Николай, воевавший за красных, однажды добрался до родного дома, чтобы найти там спасение от плена и возможной гибели. Но отец не пощадил сына, предавшего заветы: выдал его белякам. Накануне расстрела Олейникову, избитому до полусмерти, удалось бежать...) Итак, Олейников, сделав злобное лицо, обличал своего соперника – и при этом, обращаясь к предмету воздыхания, картинно прикладывал рукой к сердцу. А Шварц, в позе презрения, выразительно молчал, надменно усмехаясь. Любезной Груне ничего не оставалось делать, как, слегка краснея, включаться в игру приятелей-озорников...

Я влюблён в Генриетту Давыдовну,

А она в меня, кажется, нет –

Ею Шварцу квитанция выдана,

Мне квитанции, кажется, нет, –

с выражением декламировал Олейников. И далее – с ещё большей страстью в голосе:

Ненавижу я Шварца проклятого,  
За которым страдает она.  
За него, за умом небогатого,  
Замуж хочет, как рыбка, она.

Дорогая, красивая Груня,  
Разлюбите его, кабана!  
Дело в том, что у Шварца в зобу не,  
Не спирает дыхание, как у меня.

И, задыхаясь от гнева:

Он подлец, совратитель, мерзавец –  
Ему только бы женщин любить...

Пауза – потом с достоинством:

А Олейников, скромный красавец,  
Продолжает в немилости быть.

Я красив, я брезглив, я нахален,  
Много есть во мне разных идей.  
Не имею я в мыслях подталин,  
Как имеет их этот индей!

И, наконец, простодушный призыв:

Полюбите меня, полюбите!  
Разлюбите меня, разлюбите!

Написано в том же, 1928 году..

Недолго им уже оставалось наслаждаться своей свободой, а кому, как Николаю Олейникову, и жизнью...

Никита Заболоцкий пишет в жизнеописании отца:

«Нередко вся редакционная компания приглашалась в благополучный дом Генриетты Давыдовны. Полуголодные писатели и художники ценили возможность вкусно и сытно поесть и выпить дорогого коньяка. Любителя сыра Заболоцкого особенно привлекала выставляемая на стол на особой фаянсовой дощечке головка настоящего голландского сыра. После застолья разговаривали, сочиняли стихотворные экспромты, слушали заграничные пластинки, танцевали. Хозяин, В. Р. Домбровский, иногда тоже участвовал в застолье. Он был снисходительно-радушен, подливал в рюмки коньяк, играл на рояле. Вряд ли гости его жены знали, что уже с 1929 года он был начальником Секретно-оперативного управления Ленинградского ОГПУ. Вскоре его подпись появится под обвинительным заключением по сфабрикованному в конце 1931 года “делу об антисоветской группе писателей в детском секторе Ленгосиздата”. Позднее Домбровский пал жертвой той репрессивной машины, в создании которой сам же участвовал, – в 1937 году он был расстрелян.

Трудно сложилась жизнь и Генриетты Давыдовны – с 1937 по 1955 год ей пришлось пережить семнадцать лет тюрьмы и лагерей. После освобождения, в мае 1956 года, она посетит в Москве Николая Алексеевича, и они долго будут вспоминать невозвратные дни своей молодости и неповторимую атмосферу редакций ленинградских детских журналов конца 20-х годов».

Заболоцкий отработал в журналах Детгиза больше двух лет – сначала в «Еже», а затем в «Чиже» («Чрезвычайно интересном журнале»). Молодой Ираклий Андроников, которого Евгений Львович Шварц чуть позже устроил на работу в издательство, увидев его впервые, изумился: «Вот уж никогда не подумал бы, что это автор “Столбцов”». Немногословный, серьёзный, степенный, в круглых очках, румяный блондин был вечно в редакционных трудах, на ходу латая бреши в очередном выпуске журнала. Новичок, впрочем, сразу же отметил ненарочитый юмор поэта, весомые реплики и отчётливо выраженное чувство собственного достоинства. «Почти всю комнату занимал огромный редакционный стол. Мне отвели место справа от Заболоцкого. Он был тогда совсем молодым. Но решительно всем внушал глубокое уважение. Обстоятельность, аккуратность его вызывали во мне не только почтение, но и сладкую зависть. Всё у него было в срок».

Однако ничто не мешало Николаю походя шутить в рифму – экспромты он любил всю жизнь.

Поскольку роль героя-любовника была в редакции уже занята – одна на двоих: Шварца и Олейникова, – Заболоцкий отвёл себе более скромную – тайного вздыхателя, боримого страстью, но держащего себя в руках. Первую красавицу коллектива он воспел в четверостишии «Красота Груни», где не преминул подчеркнуть свои достоинства:

Я как заведующий приложениями  
замечаю красоту,  
но как знакомый с дамскими внушениями  
себя, конечно, в рамках соблюду.

Генриетте Давыдовне Заболоцкий преподнёс самодельную книжку «Ксени» – шуточные миниатюры на манер античных поэтов. К стишкам издательский художник сделал три своих рисунка и подписал: «П. И. Соколов рисовал в пивной 21 марта 1931 г.». Кстати, там сразу же пояснялось – в одноимённой миниатюре, что такое стишки:

То, что мы зовём стишки,  
есть не боле, чем мешки:  
плохо сшиты, хорошо ли –  
в них картошка, но не боле.

Было там стихотворение «Бесполезная учёность»:

Был Терентий сухорук,  
знал он тысячу наук,  
лишь одной не знал науки –  
как сухие двигать руки.

(Не намёк ли на недуг товарища Сталин, – тот в малолетстве повредил руку. Впрочем, возможно, совпадение: Заболоцкий мог ничего и не знать...)

Среди прочего было несколько небольших басен: то весьма солёных, то с фило-софской подкладкой. Приведём самую невинную:

#### НЕУДАЧНАЯ ПРОГУЛКА

Однажды Пуп, покинув Брюхо,  
пошёл гулять и встретил Ухо.  
– С дороги прочь! – вскричал Пупок. –  
Я в этом мире царь и бог!  
– Не спорю, – вымолвило ухо,  
услышав грозные слова, –  
ты царь и бог, но только – брюха,  
а здесь, мой милый, – голова.

Читатель! Если ты не бог,  
проверь – на месте ли пупок.

Одна из эпиграмм другого цикла этой книжки имела предысторию. Вступив во Всероссийский Союз писателей, Заболоцкий оказался в одной организации с рапповскими критиками Друзиным, Либединским и другими. Друзин как-то однажды на литературном вечере принялся нагло его поучать, что и как писать. Поэт не пожелал выслушивать поучения и покинул зал. Либединский же писал на него статьи-доносы... Рапповцам в ответ досталась эпиграмма:

#### ВРАСТАНИЕ В БЫТ

Я отныне осоюзен –  
я для мира не пропал –  
мой наставник – Валька Друзин,  
Либединский – мой капрал.

Вернувшись в Москву из лагерей, Г. Д. Левитина принесла Николаю Алексеевичу ту старую самодельную книжку «Ксени», чтобы его стихи вернулись в архив поэта.

Но шуточных экспромтов Заболоцкого, видно, было много, коль скоро художник «приложений», то есть журналов «Ёж» и «Чиж», Генрих Левин записывал их в специально заведённую тетрадь. К сожалению, сообщает сын поэта, эта клеённая тетрадка пропала в ленинградскую блокаду.

Сохранились лишь «фольтики», как называли между собой работники издательства различного рода стихотворные шуточки. Они уцелели благодаря поэтессе и переводчице Э. С. Паперной. Как-то на заседании редколлегии «Ежа» в 1928 году, пояснила она, Николай Алексеевич подсовывал ей эти «графоманские загадки», и вид у него при этом был лукавый. Видимо, развлекал сотрудницу, а скорее незнакомку, заодно и коротая заседательскую скуку... Вот некоторый из этих фольтиков:

Отверстие, куда макаю  
Из древа сделанное средство.  
Как звать тебя не понимаю,  
Хотя меж нами и соседство?

(Чернильница)

Или:

Печени оно есть враг,  
Дабы ввергать ту печень в гнев.  
Однако всякий, кто ослаб,  
Его глотает к счастью дев.

(Пиво «Степан Разин»)

Между прочим слегка прошёлся молодой Заболоцкий и по символу новой власти, – а это уже *политика* – потом он с презрением называл её «химией»:

Хлебный злак чем срезать можно,  
Также гвоздь чем можно вбить,  
На дощечке осторожно  
Может всяк совокупить.

(«Серп и молот»)

\* \* \*

Разумеется, детская литература в двадцатых годах отнюдь не была островком писательской свободы, – в подцензурной литературе Советской страны таких мест уже давно не водилось. Разве же можно было пустить воспитание детей на самотёк? Это же – *подрастающее поколение*, будущие строители мировой коммуны! Работой среди детей, как совершенно справедливо считали большевики, надо заниматься *настоящим образом*, как учил (правда, по другому поводу) Ильич.

Надежде Константиновне Крупской, по собственной бездетности, видно, ничего другого не оставалось, коль скоро она решила приняться за воспитание широких масс детворы. (У Инессы Арманд – «товарища Инессы», которая после Октября боролась с традиционной семьёй, хотя бы имелся некоторый личный опыт борьбы с таким косным социальным институтом, как семья, поскольку она бросила и мужа, и своих четверых детей, чтобы целиком отдаться революции, – а тут...)

Многочисленные «теоретические» работы Крупской по педагогике, казалось бы, не оставляли времени ни на что другое, но Надежда Константиновна всё же выкраивала минутку, чтобы проследить за писателями: вдруг не так воспитывают, как следует? Она подвергла критике К. Чуковского за его книжки для детей, ранее уже изданные: «Чудо-дерево» и «Что сделала Мура». Крупская пришла к выводу, что «сказочки» про «буржуйских Мурочек» малышам не нужны. После «закрытой» рецензии вдовы вождя книжкам живо перекрыли кислород, и они не вышли.

Потом запретили «Крокодила». Чуковский смог отстоять свою книгу, но Крупская выступила уже открыто, в газете «Правда», и заявила: хотя про животных детям узнать, конечно, интересно, но эта книжка ребятам не нужна, ибо это «буржуазная муть».

...Не в это ли самое время Николай Олейников, редактор журналов «Ёж» и «Чиж», высказывал вдруг в издательский коридор на четвереньках и радостно вопил: «Я верблюд!!» (Каково было бы, если попался бы в таком виде на глаза Крупской!...) Разумеется, как член партии, он читал газеты, в которых тогда же стал мелькать неологизм «чуковщина», – этот литературно-политический ярлык создала другая видная вдова, жена покойного председателя ВЦИКа, «начальница» всей детской литературы Клавдия Тимофеевна Свердлова. Впрочем, возможно, потому и кричал, что верблюд, что начитался этих газет.

Чуковский ещё какое-то время боролся за свои книги, однако потом, в декабре 1930 года, сдался – покаялся публично в той же газете «Правда». Пообещал не писать больше сказок про крокодилов – а придумать новые, про «Детскую Колхозию». (Обещания не выполнил.)

«И всё же после долгих мытарств (выпавших в начале 1930-х годов и на долю Даниила Хармса) детских писателей оставили более или менее в покое, а книги “Чуковского и писателей его группы” более или менее благополучно переиздавались. Почему? – пишет В. Шубинский. – Для советского общества в 1920–1930-е годы был характерен культ ребёнка как “нового человека”, формирующегося в новое, послереволюционное время, лишённого родимых пятен классового общества. Во многих произведениях, особенно относящихся к 1930-м годам, этот культ приобретает трагический характер. Чистый, совершенный “новый человек” обречён – он погибает, так и не став взрослым, как пионерка Валентина в поэме Багрицкого, как гайдаровский Алька, как Настя в платоновском “Котловане”. За этим стояло подсознательное сомнение в успешности нового антропологического проекта.

В самом деле, проект этот стал давать сбои с самого начала. Именно антропологическая утопия была причиной широкого государственного финансирования детской литературы. Но та литература для детей, которая выходила из-под пера талантливых “попутчиков”, не соответствовала идеологическим задачам, а другой просто не было».

(Заметим в скобках: даровитые, каждый по-своему, Эдуард Багрицкий и Аркадий Гайдар – ничтожные величины рядом с гениальным Андреем Платоновым; соответственно можно толковать и образы, созданные ими. Место ли великану в одном ряду с людьми обычного роста, причём он ещё и оттеснён на задворки... – это вызывает вполне «сознательное сомнение». Что до «антропологического проекта», то, несмотря на его изначальную утопичность и все издержки, в государственно-политическом смысле большевикам он всё-таки удался: поколение молодых патриотов победило фашистское нашествие в 1945 году, а потом заново построило страну. Впрочем, любовь к Родине выдумали отнюдь не большевики, они просто воспользовались тем, что было в народе.)

Николай Заболоцкий, конечно же, видел, как сужаются и без того не слишком широкие рамки детской литературы. И – отыскал свою нишу, где бы он мог остаться самим собой. Это были переводы-переложения зарубежной классики – в первую очередь, знаменитой книги Франсуа Рабле. Серьёзная, трудоёмкая работа – а не стишки-поделки по идеологическому заказу.

Через несколько лет в статье «Рабле – детям» («Литературный Ленинград», 1935) Николай Заболоцкий обвинил детские обработки дореволюционного времени в искажении и выхолащивании классических шедевров:

«Книгу пропускали через благонамеренную педагогическую цензуру и причёсывали её на тот манер, который только и считался приемлемым для “нежного возраста”, – и заметил: – Рабле на русском языке для детей до сих пор не обрабатывали. Моя обработка – первая».

Поэт пояснил причины, по которым он выбрал Рабле:

«Потому что книга Рабле – одна из самых значительных во французской литературе и одна из наименее известных у нас.

Потому что тема книги – сатирическое изображение старинной королевской Франции, папства и вообще католичества – близка нам своей революционностью и независимостью.

Потому что полнокровный оптимизм Возрождения, пронизывающий эту книгу, близок и понятен нашей эпохе...»

*Сатира – и революционность...* конечно, тут сказано не только о книге, которой 400 лет в обед, но и в защиту своим обруганным *столбцам*. Хотя не прямо, а косвенно – Заболоцкий отстаивал свою правоту.

## ЖЕНИТЬБА

Во втором, расширенном издании воспоминаний современников о Заболоцком, книге довольно объёмной (составители Е. В. Заболоцкая, А. В. Македонов, Н. Н. Заболоцкий), о женитьбе поэта почти ни слова. Хармс и Введенский, понятно, мемуаров оставить не могли – но почему промолчали другие? Нечего сказать? Или не захотели? А если в оригиналах очерков что-то и было, так подсократили редакторы-составители?.. Даже один из ближайших друзей по жизни, Николай Леонидович Степанов, не обмолвился ни словом. Правда, Степанов был деликатен и всегда отличался осторожностью... Из хороших знакомых времён Детгиза лишь С. Богданович, жена В. Гофмана, в доме у которых любил гостить молодой автор «Столбцов», скупно обронила:

«В 1930 году Заболоцкий женился на Екатерине Васильевне Клыковой, сделался домоседом и всё реже и реже появлялся в нашей компании. Потом разные события в его и моей жизни окончательно развели нас».

Удивительна и другая деталь: ни в пору знакомства, ни во время влюблённости и «жениховства» Николай не посвящал стихов Кате Клыковой. Скорее всего, и не писал их. Благодарные строки, обращённые к жене, появились гораздо позже, любовные – только на закате жизни, да и то, пожалуй, высекла их, словно огонь из камня, семейная драма. (Удивительнее же всего то, что цикл «Последняя любовь» обращён одновременно к двум женщинам: Екатерине Васильевне, которая ушла от мужа, и к Наталии Роскиной, с которой он тут же сошёлся, не в силах вынести одиночества.)

Вообще-то до знакомства с Катей Клыковой Заболоцкий сочинял стихи де вушкам, коими увлекался. Влюблённый, тем более поэт, иначе просто не может. По характеру крайне влюбчивый (в чём сам с улыбкой признавался), Николай с отрочества посвящал *предметам своих воздыханий* чувствительные признания. То же самое наверняка было и в молодости, потом случалось всё реже и реже. Но и в пору знакомства, товарищеских отношений с Катей Клыковой Заболоцкий ещё писал любовные стихи – студентке Кате Ефимовой (неизвестны, скорее всего уничтожены).

Почему же обаятельной Кате Клыковой, глаза которой излучали тихое радостное сияние, стихов не досталось?

Весьма вероятно, что в пору их разгорающегося сближения Катя Клыкова ждала от него, уже довольно известного молодого поэта, стихов – однако получала она лишь письма. Николай то сообщал ей, что умеет писать стихи, «как умеют немногие», то вдруг признавался: «Я ещё не научился по-настоящему писать стихи». И, словно бы отвечая на невысказанные желания девушки, которых не мог не ощущать, добавлял: «Вот когда я смогу в своих стихотворениях выразить мою любовь к Вам, они станут подлинной поэзией».

Чувство, даже самое великое, не обязательно сразу выражается в слове. У каждого поэта всё происходит по-своему, если вообще происходит. Валерий Брюсов был «спец» в любовной тематике, но большой вопрос: любил ли он кого-нибудь из тех, кому писал стихи? Александр Твардовский вовсе не писал стихов о любви, но это отнюдь не значит, что он не любил или же не «увлекался»...

Судя по всему, Заболоцкий так и не написал тогда Кате (женщина такое хранит) ни одного любовного признания в стихах. Для настоящей любовной лирики у него ещё не пришло время, а отделаться «дежурными» стихами он не мог. Последнее говорит лишь о серьёзности его чувства к девушке и уважении к ней.

Да и совсем другое его обуревало: он был всецело занят *столбцами*.

О «личной жизни» думал трезво – и, как всегда, воображал самое крайнее: «О, мир, свинцовый идол мой / <...> ужели там найти мне место, / где ждёт меня моя невеста <...>» («Ивановы», янв. 1928)

Примыкает к *столбцам* и его едкое стихотворение «Мечты о женитьбе» (любопытно, что каждый стих здесь начинается с прописной буквы – большая редкость у него в те годы!..):

Через двадцать или тридцать лет  
 Стану я, наверно, лыс и сед.  
 Вот и встанет тогда передо мной  
 Вопрос о женитьбе моей роковой.  
 Всю жизнь врачаю,  
 Как больного, болеющего грыжей,  
 В тот миг ужасный полечу я  
 В объятия бесстыжей.  
 Уж гроб, пронзительно летая,  
 Вокруг меня жужжит всю ночь,  
 Уж пальцев судорожная стая  
 Своё перо прогонит прочь;  
 И, убелясь своею сединой,  
 Я буду двигать челюстью ослиной  
 И над красоткою шептать:  
 «О, милая, быть может, спать  
 Пора». И вот перстом дрожащим  
 С табачным жёлтым ноготком  
 Я проберусь по ножке восходящей  
 И, заливаясь хохотком,  
 Два мерзкие бесстыдные словечка  
 Шепну в ушко. Застонет свечка,  
 Застонет юность, обернувшись вспять,  
 Застонет тёплая квадратная кровать,  
 И под костлявым стариковским тазом  
 Две хари на стене причмокнут разом.  
 Авг. 1928

Один из литературных критиков зарубежья В. К. Завалишин предполагает, что это стихотворение написано под влиянием эссе Владимира Набокова о стихах английского поэта Р. Брука (сочинения писателей-эмигрантов тогда ещё доходили до советских читателей), – последний с отвращением описывал неизбежно грядущую дряхлость тела и омерзительную старческую похотливость. Но вполне возможно, что Заболоцкий, всерьёз задумавшись о личной судьбе, просто прикидывал прелести позднего брака.

Современные исследователи жизни и творчества поэта, в отличие от авторов сборника «Воспоминания о Н. Заболоцком», не столь церемонно обходятся с неизбежной темой «личной жизни». Так, Юрий Колкер в статье «Заболоцкий: жизнь и судьба» (2003) пишет:

«Чтобы понять поэта, приходится вглядываться в его личную жизнь. До эпохи романтизма это было не обязательно. Можно читать Франсуа Вийона, не зная, что он был убийцей. Жизнь и творчество шли параллельно. Но вот является Байрон со своим доном Жуаном, а за ним Пушкин с Натальей Николаевной, и мы видим

другую параллель: судьба строится как художественное произведение. У иных (например, у Максимилиана Волошина) – как главное произведение всей жизни.

О любовных приключениях Заболоцкого почти ничего не известно. Мальчишкой (в Москве, где он начинал учиться) он был безответно влюблён в какую-то Иру – и “плакал” по ней (по его словам) ещё в Питере. В 1921-м он пишет приятелю из Питера в Москву: в институте “бабья нет, да и не надо”. Затем – лагуна на целых девять лет, возникшая не без помощи тех, кто распоряжался наследием поэта. Не исключено, что в этот период Заболоцкий относился к женщинам – в духе времени и его круга – чисто потребительски. Обэриуты были шалуны и циники. Хармс не пропускал ни одной юбки; Олейников говорил: “женщина что курица; если однажды тебе принадлежала, то уж и дальше никогда не откажет”. Он и Заболоцкий “ругали женщин яростно” (вспоминает Евгений Шварц; Хармс соглашался, но без ярости). Стало быть, опыт у Заболоцкого был – и, нужно полагать, сплошь негативный. Однако в 1930 году, к удивлению друзей, Заболоцкий женится – на выпускнице того же педагогического института Екатерине Васильевне Клыковой, тремя годами его моложе. Так началось его возвращение к основам. “Вера и упорство, труд и честность” – вот жизненное кредо вчерашнего озорника-обэриута из его письма к невесте (1928). На этих принципах и закладывается его брак, да ещё – на чисто крестьянском домострое. Пылкой влюблённости – не видим. Это был осмотрительный, хорошо рассчитанный шаг разумного эгоиста, согретый, понятно, взаимным влечением. Душа, главный человеческий капитал, вкладывалась в предприятие надёжное. Семья должна была стать щитом от внешнего мира, всегда чуть-чуть враждебного художнику, да и человеку вообще, иногда же – и просто кровожадного. И Заболоцкий не промахнулся. В 1932 году он пишет тому же приятелю: “Я женат, и женат удачно”»

Ю. Колкер приводит запись из дневника Евгения Шварца о Екатерине Васильевне: «Это, прямо говоря, одна из лучших женщин, которых я встречал в жизни» – и сопровождает этот «чудесный портрет» своими размышлениями:

«Екатерина Васильевна была стройна, застенчива, темноглаза, немногословна. Прямой красавицей её не назвать (красоты ведь не душа ищет, а другое начало в человеке; вспомним, как по-разному женились Пушкин и Боратынский). Будь Екатерина Васильевна красавицей, Шварц сказал бы: “одна из красивейших женщин”; будь она необычайно умна, отметил бы ум. Нет, она была женщиной в своём традиционном предназначении: жена, мать, хозяйка. На ранних снимках она привлекательна и женственна. В ней угадывалась восточная, хочется сказать, полвецкая кровь. С мужем держалась она едва ли не с робостью – и не вмешивалась в разговоры его шумных и весёлых гостей».

Недаром он вспомнил про Боратынского. Тот, веком раньше, тоже, удивив друзей, неожиданно взял в жёны *некрасивую* – Настасью Львовну Энгельгардт, и вскоре они сошлись *душа в душу*, так и прожив всю жизнь.

Замечательно, что Заболоцкий почти в точности повторил фразу Боратынского – молодого мужа.

У Боратынского было: «Я женат и счастлив» (из письма к Н. Коншину).

У Заболоцкого: «Я женат, и женат удачно».

(Разумеется, счастье и удача – несколько разные вещи, но не будем придираться к словам: оба нашли единственно подходящих им жён.)

Настасья Львовна и Екатерина Васильевна схожи друг с другом и по отношению к творчеству своих мужей.

*Настинька* обожала стихи Боратынского ещё невестой, а женою – была его первой читательницей и помощницей. Она была предана мужу чуть ли не фанатично...

Катя тоже была на редкость преданной женой. Восемь лет ждала арестованного поэта, воспитывая одна двух малолетних детей; при первой же возможности поехала к нему с детьми в ссылку, чтобы жить семьёй. А насчёт стихов... тут лучше всего привести отрывок из воспоминаний Наталии Роскиной:

«(...) когда я целиком отвергла одно его стихотворение (“На рейде” – 1949, напечатано в 1956), – то есть что значит “отвергла” – просто сказала, что оно мне не нравится – он мне ответил, что нам надо расстаться, так как видимо мы совсем друг друга не понимаем. Я расхохоталась, и ему стало неловко, он сделал вид, что пошутил. (...) Заболоцкий был изумлён, что о его стихах я могу говорить так холодно-критически. Он сказал: “А Екатерина Васильевна любит все мои стихи. Для неё каждое моё стихотворение – это воскресение”».

В своих рассуждениях Ю. Колкер берёт за основу здравый смысл, и они во многом справедливы. Однако его выводы о сугубо рациональном подходе поэта к выбору жены, кажется, всё же несколько утрированы. Да, «пылкой влюблённости» вроде бы нет – но всегда ли она видна? всегда ли выставляется напоказ? Кто знает, что было у Заболоцкого на душе...

Что же касается расчётливости, то это похвальное свойство вряд ли основное у поэта, будь он и трижды крестьянином и любителем домостроя.

Тут всё дело не в уме – в глубине интуиции. Вот ей благодаря Заболоцкий и «не промахнулся».

Впрочем, чтобы предметней, что ли, разобраться, надо, пожалуй, обратиться к прямым свидетельствам. Больше всего их в биографии поэта, написанной Н. Н. Заболоцким, который приводит письма своих будущих родителей из личного архива...

Первокурснице Кате Клыковой было семнадцать лет, когда она впервые увидела своего будущего мужа. Подруга кивнула ей на кучку парней-старшекурсников, что-то горячо обсуждающих.

– Посмотри, вон тот, с палочкой – Николай Заболоцкий, поэт.

Тогда, в 1923-м, Николай какое-то время после цинги прихрамывал, опираясь на самодельную трость.

Катя запомнила тот случай и годы спустя рассказала про него подростовому сыну.

Екатерина Васильевна была дочерью сосланного за бунт под Питер казака, Василия Ивановича Клыкова. В семье было пятеро детей, и Катюша была младшей. В три года осталась сиротой: мать умерла. В доме появилась строгая деловитая мачеха. Отцу, разнорабочему, помог брат Андрей Иванович, образованный и предприимчивый биржевый маклер: у Василия Ивановича появилась небольшая лавочка. Но тот не преуспел: любил мечтать, читать стихи, копаться в огороде, а потом и заболел. Катя, как видно, от отца пристрастилась к чтению и полюбила стихи. После революции Андрей Иванович лавку быстро закрыл, опасаясь неприятностей от новой власти, и Василий Иванович с семьёй переехал в небольшой городок Любим Ярославской области – от греха подальше. Там отец Кати вскоре и умер. Андрей Иванович забрал трёх младших девочек к себе в Петроград, где у него, служащего, была квартира и дача. Племянницы подрабатывали дворничихами...

С Николаем Заболоцким Катя познакомилась позже, весной 1926 года, когда он, уже окончив учёбу, приходил в педагогический институт на практику. В их студенческой компании, что часто собиралась вместе, она была влюблена в его друга Костю Боголюбова, а Коля был сильно увлечён Катей Ефимовой.

Никита Заболоцкий пишет:

«Катя Клыккова жила у своего дяди в просторной квартире на Большой Пушкинской, недалеко от студенческого общежития. Коля Заболоцкий иногда приходил к ней и читал ей стихи Мандельштама, Гумилёва, Клюева, Вагинова, реже – Хлебникова, из старых поэтов – Ломоносова, Державина, Баратынского, ну и, конечно, собственные стихотворения. Любил стихотворение Есенина «Есть одна хорошая песня у соловушки...» – читал его не спокойно, как стихи других поэтов, а с надрывом, иногда пел под аккомпанемент гитары. Однажды пришёл вместе с Боголюбовым. И Катин дядя Андрей Иванович Клыков, заметив своим острым взглядом влюблённость племянницы, сказал:

– Твой Костя – пустой человек, а вот Заболоцкий – это да, это человек самостоятельный, из него толк будет».

Но что для влюбленной девушки дядин совет!..

Отношения с Колей оставались товарищескими. В конце года, зимой, Катя порой навещала Николая в его воинской части на окраине Выборгской стороны, где он отбывал краткосрочную службу.

Поэт живёт воображением. Много ли надо было влюбчивому Заболоцкому, чтобы почувствовать нечто к этой хрупкой обаятельной девушке...

В июле 1927 года ему выдался случай передать Кате одно поручение Кости Боголюбова, который уезжал из города и не мог сам отнести рукопись своей повести в издательство. Николай сопроводил это дело довольно пространном письмом, в шутку стилизованным под военные эпистолы позапрошлого века:

«Государыня моя Екатерина Васильевна!

Чрезвычайные обстоятельства, кои предвидеть было не в силах человеческих, заставляют меня обратиться к Вам с настоящей реляцией. 1-го дня сего месяца получил я от известного Вам магистранта изящных наук Боголюбова некое послание. <...>

Исполняя волю помянутого магистранта пересылкой Вам сего известия, не могу, однако обойти молчанием того легковесного и непочтительного языка, коим изложен сей игривый отрывок. О том, что я веду с Вами, Государыня моя, – “благонамеренные шашни” – лишь поселянам или купцам писать пригодно, но вряд ли магистру изящных наук, коий для обозначения сего предмета иные, гораздо совершенные и возвышенные слова найти в силах.

Когда-то известные пииты наши и Расины: Ломоносов, Тредиаковский, а особливо Сумароков – к тому предмету многие фигурные обозначения прилагали, как то “сердечный огонь”, или же “дуновение зефиров”, или же “пучина страсти” и многое другое. К тому же название труда своего “удивительным” не к лицу науке и истинной Добродетели, то и гистория наша не раз подтверждала. Когда Дидерот о достоинствах трудов своих спрошен был – так отвечал: “Токмо ко псу под хвост и пригодны”. Сие, хотя и грубое, но фигуральное выражение – действительности во многом отвечало. Мыслью я, что и всем прочим пиитам и магистрам держаться его стоит, ибо прогадать на нём невозможно, но прослыть скромником – возможно весьма. А истинную Добродетель великая Скромность венчает. Далее, Государыня моя, в превеликое я был введён замешательство помянутым поцелуем, коий от магистранта нашего оторвался, но к прекрасным губкам Вашим прилепиться ещё не успел и задержался на моих руках – наподобие дилижанса, задержанного в пути ненастной погодой. Сей поцелуй пять суток носил я до сего дня, пока с превеликим облегчением его по назначению придумал. <...>

О себе скажу немногое – дни свои провожу на парадах и протчих батальных учениях. Немилосердное солнце жжёт невыразимо, но что может сокрушить дух нашей славной Армии? Сказать в точности не могу – когда в С. Петербург приехать

сумею, но не раньше конца сего месяца. С нетерпением сего числа ожидаю, тогда надеюсь посетить и Вас, Государыня моя, чтобы насладиться приятной беседой и лицезнением прекрасного образа Вашего.

До той прекрасной минуты, Государыня моя, почтительным слугою Вашим и поклонником пребывать имею:

*секунд-майор Н. Заболоцкий».*

По письму видно: Костя Боголюбов уже заметил, что Коля Заболоцкий положил глаз на его подругу, но не придаёт этому значения. Уверен: не соперник. И Заболоцкий хорошо понимает товарища, чьё самомнение его так же не смущает. То, что он хотел сказать, – сказано.

После военных лагерей Николай вернулся в Питер, зашёл на Большую Пушкинскую к Кате. Одет он был странно: шинель, солдатские ботинки в обмотках, а на голове обычная кепка в клетку.

Е. В. Клыкова в своих записках вспоминала:

«Заболоцкий пришёл с каким-то особенно лукавым и многозначительным видом. Когда мы вышли из полутёмной кухни-прихожей, я увидела на его щеках нарисованные чёрной тушью фигуры – что-то вроде трезубца с переломанной под прямым углом ручкой и ромб. Я поняла, что он хочет удивить прохожих. Мы торжественно, под руку прошли по Большому проспекту, свернули на Каменноостровский. Начинало смеркаться. Ни один встречный не обратил на нас внимания! Когда мы вернулись, я не могла удержаться от смеха».

Времена были – поэтических вечеров чинарей, любителей эпатажа. Однако Николай на вечерах выступал не разрисованный, – это он, должно быть, решил позабавить Катю прелестями «футуризма» да и вновь усмехнуться над ребяческими чудачествами друзей поэтов, слегка посмеявшись над собой.

Разумеется, он, как и Хармс, боялся семьи, опасаясь утонуть в болоте быта (Введенский, тот не «заморачивался», беззаботно плыл по течению, уверенный: *кривая вывезет, да и прямая тоже...*). Писательство, само по себе, школа одиночества, и поэт в ней вечный ученик. Но *охота пуще неволи* – а Катя влекла по настоящему...

Николай принялся за письмо к девушке: по сути, это и объяснение, и дневник.

«9 февраля 1928 года.

«Друг мой, родная моя девочка!

С этого дня Вы стали бесконечно родным для меня существом, и сейчас, когда я думаю о своей работе и жизни, – всё это неразрывно связано с Вами.

Если Вы когда-нибудь полюбите меня, – я сделаю всё, чтобы Вы были счастливы. Я сделаю это. Иначе нельзя и бессмысленно жить. Ваша любовь для меня спасение и счастье. Если бы и моё чувство было для Вас дорого!

Пойдёмте вместе! Надо покорить жизнь! Надо работать и бороться за самих себя. Сколько неудач ещё впереди, сколько разочарований, сомнений! Но если в такие минуты человек поколеблется – его песня спета. Вера и упорство. Труд и честность. Давайте же вместе, родная моя, милая! Одного Вашего взгляда достаточно, чтобы поддержать меня, я тоже научусь помогать Вам. Вместе мы горы своротим (...). Боже мой, какой восторг, как безысходно, как сладко я люблю вас (...».

Предупредив прямо, что он отрёкся ото всего ради искусства и без него ничто, Заболоцкий критически разбирает себя в надежде на то, что вдвоём – с *подругой* – слабости и трудности будут преодолены:

«Мы вместе – будем лучше и чище – в особенности – я. За моей спиной так много неудач, лишений и слабостей, и теперь, когда я близок к своим первым

успехам, – Ваша любовь будет порукой за хорошее – будущее. За старые времена – я озлобился, но не очень, я загрязнился – но, наверное, всё-таки не до конца, дайте мне Вашу руку – я буду твёрд, как никогда <...>.

Мне 24 года – уже немало. К жизни я присмотрелся. Но я недостаточно активен. Теперь, впрочем, – стал лучше. Я многого не умею делать. Не умею ладить со многими людьми, не умею хозяйственно жить, часто бываю груб и заносчив – вон, видите, сколько грехов! Зато умею писать так, как умеют лишь немногие, зато люблю Вас с такой нежностью и теплотой, какие редко приходят к человеку.

Решайте! Я искренен перед Вами и не боюсь Вашего ответа. Но он должен быть правдивым – перед Вашей совестью.

10-е. Сегодня тоска. <...> Сегодня я окончательно понял, что за эти годы если я кого и могу полюбить со всем восторгом и болью любви, то только – Вас. <...>

Знаю, что недостоин Вас. Знаю, что мерзость я, грязь и ничтожество. <...> Но ещё я знаю, что могу любить Вас – со всею тяжестью и упорством. <...>

12 февраля 1928 года. Любовь моя безысходная, всё теперь понял, без Вас – не жизнь. Прошу вашей руки. Решайте...»

Катя Клыкова в смятении: она-то любила другого. Сестре Лиде писала:

«...Меня избаловал Заболоцкий. Он любит меня так, как умеем любить я и ты. Он просил меня быть его женой. Я не знаю, что делать. Я люблю его, но не так, как любила Костю, совсем по-другому. <...> Я ничего не ответила Заболоцкому. Он знает, что я люблю Костю. Я плачу, когда он говорит, что любит меня, что думает обо мне и каждое утро и вечер целует мою карточку. И он знает, что плачу я потому, что так я любила Костю. Ох, грешная я душа. Начинаю мечтать о том, как мы, я и Заболоцкий, будем жить. Заболоцкий так меня любит. Вот два дня не звонил мне, и я сержусь. Видимо, и я его уж не так не люблю. А Костя сегодня венчался в церкви.

Я сказала, что не хочу думать о замужестве, пока не сдам все зачёты, а выходить замуж не намерена, пока не защищу дипломную работу. Заболоцкий составил мне расписание, когда какой зачёт сдавать, и будет следить за мной. Это хорошо. Но он такой смешной, этот Заболоцкий, неуклюжий и росту такого же, как я. И потом, он белобрысый и с голубыми глазами и курносый. Если я выйду за него замуж, то у нас будут белобрысые, большеротые, как галчонки, ребята и курносые. <...>

«Р. S.» Лида, я должна любить Колю и должна быть его женой...»

\* \* \*

В 1928-м ничего не решилось...

Пылкие признания не отменяют сомнений; возможно, признаниями только заклинают эти сомнения. Но и сомнения, в свою очередь, не отменяют признаний; может быть, лишь сдерживают то, что может прорваться наружу...

К тому же в предвоенные десятилетия сразу жениться не торопились: было принято «проверять» отношения – и это длилось порой по несколько лет.

В августе 1929 года Николай неожиданно поразил Катю своим письмом:

«Катя! Ты уже чувствуешь, что со мной что-то происходит. Позволь мне рассказать тебе об этом. Я тебя не люблю и жениться на тебе не могу. Я знаю, что это – скандал, что это, наверное, нечестно, особенно после той огласки, которую я придал нашему делу. <...> Всё кончено. Простимся и постараемся забыть о том, что было. <...> Все женщины сейчас очень далеки от меня. Часто мне кажется, что судьба готовит мне одинокую жизнь – вместе с моей работой, которой всё отдано

«...» Я буду рад встретиться с тобой когда-нибудь потом, – когда мы будем только друзьями. Прощай. Коля. «...»».

Что произошло и произошло ли что-нибудь вообще, не понятно.

Никита Заболоцкий объясняет это новыми сомнениями Николая Алексеевича в целесообразности семейной жизни, которая может помешать творчеству. «К тому же, – пишет он об отце, – бывая в домах своих друзей, он встречал там интересных женщин, и порой они нравились ему. И хотя эти увлечения были несерьёзны и ни к чему не обязывали, он считал, что интерес к женщинам неприличен для женатого человека».

Это похоже на правду. Заболоцкий по цельности натуры и максимализму не признавал никаких отклонений от абсолюта чистоты и верности – однако был и влюбчив, увлекался, как всякий поэт. Вероятно, он и в себе ненавидел это непостоянство (в чём оно выражалось, можно только догадываться) и не прощал себя. Быть нечестным к той, которую любил, он не хотел – и потому рубил с плеча.

... Тут уместно хоть немного разобраться в той, довольно тёмной истории его отношений с Александром Введенским. Их молодая хорошая дружба и даже душевная близость на рубеже тридцатых вдруг разладилась. Мемуаристы не очень проясняют, какая же кошка пробежала между поэтами; вероятно, никто толком так ничего и не понял. Некоторые исследователи считают, что поэты разошлись мировоззренчески: Введенский шёл к Богу, и потому рационалист, прогрессист Заболоцкий его всё больше раздражал. Расходились они и во взглядах на текущую политику: Введенский был к ней с оттенком презрения равнодушен, тогда как Заболоцкий явно надеялся, что революция разбудит созидательные силы коллективного разума и устроит мир на справедливых началах. Конечно, дело было не только в разнице взглядов и мировоззрений. Даниил Хармс был примерно таких же убеждений, как Введенский, но с Николаем-то они не рассорились. Тут замешалось что-то ещё, скорее всего, личное...

Известна эпиграмма Заболоцкого на Введенского, хоть она и мало что объясняет по существу.

#### РАЗДРАЖЕНИЕ ПРОТИВ ВВЕДЕНСКОГО

Ты что же это, дьявол,  
живёшь, как готтентот,  
ужель не знаешь правил –  
как жить наоборот?

Кто такие готтентоты и как они жили? В народном творчестве этого южноафриканского племени люди ещё очень близки к животным...

Их общие друзья по-разному объясняли этот разрыв. Липавский видел причину в том, что Заболоцкому претило безответственное «краснобайство» Введенского. Друскин же многие годы спустя поведал о том, что Заболоцкий случайно услышал телефонный разговор Введенского с какой-то дамой, и он показался ему в моральном смысле неприемлемым. Мгновенное отвращение – это правдоподобно.

Коль скоро Заболоцкий не выносил такое, можно легко представить, как он был нетерпим и к самому себе, когда замечал даже намёк на нечто подобное...

Однако тот решительный, категоричный отказ Кате Клыковой вскоре был изрядно смягчён. В письме от 29 октября 1929 года Николай пишет:

«Катюша, получил письмо. Ты просишь многого. Конечно, я не учитель жизни. Наверное, когда-нибудь буду им, когда отвердею. Но пока – нет. «...»

Не надо говорить о львах-сердцеедах. Конечно, я менее, чем кто-либо другой, гожусь для этой роли. По существу, я веду очень одинокую жизнь, и до этой жизни нет никому дела. До стихов есть дело, а до меня – нет. Да я и не в претензии: того и заслуживаю. Искусство похоже на монастырь, где людей любят абстрактно. Ну, и люди относятся к монахам так же, и, несмотря на это, монахи остаются монахами, т. е. праведниками. Стоит Симеон Столпник на своём столбе, а люди ходят и видом его самих себя – бедных, жизнью истерзанных – утешают. Искусство – не жизнь. Мир особый. У него свои законы, и не надо их бранить за то, что они не помогают нам варить суп.

Изолированный от искусства – я – человек неполный и плохой. Очень многие из мужчин, мне знакомых, относятся к людям внимательнее и сердечнее, чем я. За всю мою жизнь ни одна женщина не была счастлива со мной. Дома говорили, что я – себялюб и груб. Я же думаю, что чувства, в недостатке которых меня упрекают, просто переключились во мне и идут по другой дороге».

Далее он участливо расспрашивает Катю о жизни и работе, уверяя, что хорошо – как только может – относится к ней. И посылает ей новые стихи: «Почитай от скуки. За них меня похваляют – как ты найдёшь? (...) Может быть, эти стишки и тебе к настроению придутся».

А послал он – знаменитую впоследствии фантазмагорическую колыбельную «Меркнут знаки Зодиака...»

В канун 1930 года Заболоцкий переехал из своей комнатёнки на Конной улице в большую комнату на Большой Пушкинской. Хозяйку уверил, что жениться пока не собирается.

Но 30 января заявился в дом, где Катя Клыкова квартировала у родни, – и забрал её и немногие её вещи к себе.

Вскоре к ним в гости пришли его друзья: Хармс, Шварц и Олейников.

В дневнике Евгения Львовича Шварца осталась запись об этом событии:

«Принимал нас Заболоцкий солидно, а вместе и весело, и Катерина Васильевна улыбалась нам, но в разговоры не вмешивалась. Напомнила она мне бестужевскую курсистку. Тёмное платье. Худенькая. Глаза тёмные. И очень простая. И очень скромная».

И самое поразительное:

«Впечатление произвела настолько благоприятное, что на всём длинном пути домой ни Хармс, ни Олейников ни слова о ней не сказали».

То, что молчал Хармс, было вполне естественным: Даниил был по натуре деликатен, – а вот что Олейников не молвил ни слова, было удивительным: он-то открыто издевался и глумился над всяким, не щадя и друзей. Так, например, Заболоцкого, стихи которого ему нравились, прозвал Фомой Опискиным – за то, объяснял Н. Степанов, что Заболоцкий не только повсюду внедрял порядок, но и настойчиво отстаивал свою правоту. (Фома Опискин у Достоевского в «Селе Степанчиково» – ещё и показательный праведник, тиран...) Впрочем, другим от ядовитого язычка Николая Макаровича доставалось куда как больше, чем поэту. Недаром Маршак, одна из главных его «жертв», как-то огрызнулся эпиграммой: «Берегись Николая Олейникова, / Чей девиз: никогда не жалей никого».

Как-то после пришли к Заболоцким Каверин, Степанов и Гофман – по-семейному, с жёнами. Видно, появились неожиданно: молодым их нечем было угощать, и хозяин дома срочно побежал в магазин...

А потом однажды заглянул Введенский: был тих, в добром расположении духа, поцеловал молодой жене руку... Он явно пытался восстановить хорошие отношения с Заболоцким, – но ничего не вышло, Николай так и не помирился с ним...

## Глава двенадцатая ЗНАКИ ЗОДИАКА

### КОЛЫБЕЛЬНАЯ БЕЗДНЫ

В 1929 году, после выхода «Столбцов» или около этого, у Заболоцкого в новых стихах вдруг появляются колыбельные мотивы. Вроде бы знакомые, но весьма странные – словно бы напетые потусторонними голосами. Детского в них – только магическая важность сказки и теплота интонации. А содержание... На земле смерть в образе искусителя-смеха – *чёрного смеха* – смеётся над мёртвыми и живыми; на небе сборище чудовищ и уродцев устраивает сатанинский шабаш.

Фантастические картины с завораживающей легкостью и непринуждённостью укладываются в размер четырёхстопного хоря – самого что ни на есть *детского* размера, излюбленную метрическую форму сказок, загадок, считалок, колыбельных песенок...

Речь о двух стихотворениях, написанных, по-видимому, друг за другом: «Искушение» и «Меркнут знаки Зодиака...»

В «Искушении» смерть мало того что насмехается над усопшей девой, мстя ей за что-то, но и соблазняет её – разумеется, понарошку – новой жизнью:

Холмик во поле стоит,  
дева в холмике шумит:  
«Тяжело лежать во гробе,  
почернели ручки обе,  
стали волосы как пыль,  
из груди растёт ковыль.  
Тяжело лежать в могиле,  
губки тоненькие сгнили,  
вместо глазок – два кружка,  
нету милого дружка!»

Смерть над холмиком летает  
и хохочет, и грустит,  
из ружья в него стреляет  
и тихонько говорит:  
«Ну, малютка, полно врать,  
полно глотку в гробе драть, –  
мир над миром существует,  
вылетай из гроба прочь!  
Слышишь – ветер в поле дует,  
наступает снова ночь.  
Караваны сонных звёзд  
льются сверху, словно слизь.  
Кончен твой подземный пост.  
Ну, попробуй, поднимись!»

Жуть могильного и поднебесного сменяется жутью земной:

Дева ручками взмахнула,  
не поверила ушам,

доску вышибла, вспрыгнула,  
хлоп! – и лопнула по швам.  
И течёт, течёт бедняжка  
в виде маленьких кишок,  
где была её рубашка,  
там остался порошок.  
Изо всех отверстий тела  
червяки глядят несмело,  
вроде маленьких малюток  
жидкость розовую пьют.

Была дева – стали щи... <...>

Далее в эту inferнальную колыбельную – с ещё большей теплотой и, возможно, с тайным глумлением – вплетается напев самого сказочника: он заговаривает смех и уверяет девицу: только встанет солнце – и она мигом воскреснет. Но как?..

Над омерзительной картиной разложения брэнной плоти вдруг звучит напев в духе русской народной песни:

Из берцовой из кости  
будет деревце расти,  
будет деревце шуметь,  
про девицу песни петь,  
про девицу песни петь,  
сладким голосом звенеть:  
«Баю-баюшки-баю,  
баю девочку мою!

Ветер в поле улетел,  
месяц в небе побелел.  
Мужики по избам спят,  
у них много есть котят.  
А у каждого кота  
были красны ворота,  
шубки синеньки у них,  
все в сапожках золотых,  
все в сапожках золотых –  
очень, очень дорогих...»

Та же примерно история повторяется и во второй части стихотворения – только теперь речь о мужике-калеке...

*Перерождение* отжившего тела – вот что обещает природа, заговорившая голосом автора. И того же самого перерождения то ли требует, то ли просит у природы сам умерший человек:

Смерть, не трогай человека,  
не хули прекрасный свет <...>

Он томится в «каземате природы» и «заступом долбит» тюремные стены небытия. Ему чужется *кто-то*, тихими шагами приближающийся – не иначе затем, чтобы его спасти:

Друг далёкий, друг прекрасный,  
 зову пленника внемли:  
 пусть рассыпется ужасный  
 каземат моей земли.  
 Всё, что скрыто, позабыто,  
 недоступно никому,  
 пусть появится открыто  
 удивлённому уму.  
 И над трупом всей природы,  
 над могилой жития  
 человек – дитя свободы –  
 бросит заступ бытия.

Заболоцкий, похоже, убеждён, что человеческий ум способен одолеть природу и возродить прах к новой жизни. Всё это созвучно с *философией общего дела* – утопическим учением Николая Фёдорова о месте человека во Вселенной, о воскрешении всех почивших предков силой человеческого ума – разве только у Заболоцкого, в отличие от Фёдорова, ни намёка на религиозную основу этого *общего дела*.

...Кстати говоря, Александр Введенский тут же откликнулся на «Искушение» стихотворением «Всё», посвятив его Николаю Заболоцкому. Оно написано бойким четырёхстопным ямбом и в насмешливом тоне. Несмотря на пародийный дурашливый сюжет, стихотворению Введенского, как всегда у него, присуща какая-то запредельная важность содержания: пожалуй, это сама тайна смерти, которую он пытается выразить в слове. В отличие от Заболоцкого, он понимает кончину как метафизический акт...

Но ещё более страшная и загадочная и при этом совершенно завораживающая колыбельная – «Меркнут знаки Зодиака». Это стихотворение написано, быть может, не столько для читателя (разумеется, взрослого), сколько для себя.

Магию этих стихов все ощутили сразу же; не утрачена она и поныне.

Вениамин Каверин, отметив любовь поэта к Анри Руссо и Пиросмани, говорит, что стихи Заболоцкого лишь внешне похожи на полотна художников-примитивистов, а главное в его творчестве – «выходы» в иное поэтическое сознание, связанные со способностью видеть мир глазами ребёнка. «Без зоркости детского зрения, сопровождавшего его всю жизнь, они (стихи. – В. М.) не могли бы состояться. Знаменитое стихотворение «Меркнут знаки Зодиака...» построено на детском отношении к простейшим существам и предметам. <...> Это – колыбельная, в которой за голосом, укачивающим ребёнка, чувствуется уходящее в сон детское сознание. <...> Но самоуспокоение только чудится, и детская колыбельная вдруг превращается в нравственный самоотчёт».

Наталья Роскина начинает свой мемуарный очерк с признания: «Всю молодость я бормотала себе и своей дочери “Знаки Зодиака”. “Меркнут знаки Зодиака над просторами полей... Спит животное Собака, дремлет птица Воробей...” Автор этих стихов был для меня фигурой нереальной. Я никогда ничего не слышала о нём лично. Он казался сгинувшим, ушедшим в небытие, – так же как и Олейников. “Страшно жить на этом свете, в нём отсутствует уют... Ветер воет на рассвете, волки зайчика грызут”. Что-то я знала о Хармсе, Введенском. Целая поэтическая струя в новой литературе, стихи, полные ума, таланта и мрачного блестящего юмора – всё оказалось подрезано. То ли есть, то ли нет. Есть, да не прочесть»...

Но вернёмся к стихотворению...

Пока тускнеют в небе знаки Зодиака – символические знаки человеческой судьбы – уснуть предлагается ни много ни мало – под созерцание, настоящее или воображаемое, поднебесного сатанинского бала:

Толстозадые русалки  
 улетают прямо в небо, –  
 руки крепкие как палки,  
 груди круглые как репа.  
 Ведьма, сев на треугольник,  
 превращается в дымок,  
 с лешачихами покойник  
 стройно пляшет кекуок.  
 Вслед за ними бледным хором  
 ловят Муху колдуны,  
 и стоит над косогором  
 неподвижный лик луны.

Меркнут знаки Зодиака  
 над постройками села,  
 спит животное Собака,  
 дремлет рыба Камбала.  
 Колотушка тук-тук-тук,  
 спит животное Паук,  
 спит Корова, Муха спит,  
 над землёй луна висит.  
 Над землёй большая плошка  
 опрокинутой воды.  
 Леший вытащил бревёшко  
 из мохнатой бороды,  
 из-за облака сирена  
 ножку выставила вниз,  
 людоед у джентльмена  
 неприличное отгрыз.  
 Всё смешалось в общем танце,  
 и летят во все концы  
 гамадриллы и британцы,  
 ведьмы, блохи, мертвецы.

Н-да, чем не успокоительное, не смиряющее, не умиротворяющее!.. Под такое-то, конечно же, вибри уснёшь...

И снова, как и в «Искушении», откуда ни возьми, возникает голос то ли рассказчика-сказочника, то ли автора. Он, этот голос, возвращает к действительности, вернее – соотносит фантастические видения с тем, что происходит на земле, в настоящей жизни, хоть и никак о ней – в подробностях – не говорит:

Кандидат былых столетий,  
 полководец новых лет –  
 Разум мой! Уродцы эти –  
 только вымысел и бред.  
 Только вымысел, мечтанье,  
 сонной мысли колыханье,

*безутешное страданье –  
то, чего на свете нет...*

Высока земли обитель.  
Поздно, поздно. Спать пора.  
Разум, бедный мой воитель,  
ты заснул бы до утра.  
*Что сомненья? Что тревоги?*  
День прошёл, и мы с тобой –  
полузвери, полубоги –  
засыпаем на пороге  
*новой жизни трудовой.*

Что в действительной жизни на земле? – Страдания, сомнения, тревоги... И *новая трудовая жизнь* – если всерьёз понимать это избитое клише советских газет.

Эти стихи – будто колдовское заклинание. Они окутывают сознание – и читателя и своё, авторское – завораживающим меркнувшим колыханием поднебесного света, внушая невыразимую прямым словом истину о покое в мире беспокойном, о целительном сне в страшной, приносящей страдание яви.

Филолог А. К. Жолковский в большой статье «Загадки “Знаков Зодиака”» подробнеем образом исследовал сложные связи колыбельной Заболоцкого с другими подобными колыбельными – «самому себе» (А. Фета, Ф. Сологуба), а также с иным исходным поэтическим «материалом» – и пришёл к интересным заключениям. По его мнению, Заболоцкий – «по стопам Случевского и Сологуба – передоверяет свой авторитетный лирический голос некой иррациональной инстанции. Эффект усилен тем, что, хотя приметы колыбельного жанра задаются <...> с самого начала <...>, однако прямая адресация на ты (к убаюкиваемому) и ключевые маркеры (“спать пора <...> / Засыпай скорей и ты!”) появляются лишь в ходе диалога с “бедным разумом”. Этот массивный структурный удар по разуму представляет собой, самую оригинальную находку МЗЗ (стихотворения «Меркнут знаки Зодиака...». – В. М.), смелую, но опирающуюся на свойства жанра и его эволюцию. Гротескно обращая классическую пушкинскую формулу –

Да здравствуют музы, да здравствует разум!  
Ты, солнце святое, гори!  
Как эта лампада бледнеет  
Пред ясным восходом зари,  
Так ложная мудрость мерцает и тлеет  
Пред солнцем бессмертным ума,  
Да здравствует солнце, да скроется тьма! –

а вернее – симметричную ей гойевскую («Сон разума порождает чудовищ», 1797), Заболоцкий, в сущности, констатирует, что единственной возможной реакцией на шабаш чудовищ является усыпление разума».

Вывод А. К. Жолковского таков:

«Как я попытался показать, интертекстуальная клавиатура МЗЗ представляет собой виртуозный коллаж пёстрого множества дискурсов: фольклорных и литературных, живописных и джазовых, поэтических и прозаических, классических и гротескных, романтических и декадентских, традиционных и современных, “высоких” и “низких”. Может быть, именно благодаря этому стихотворение было обречено на мгновенный и непреходящий успех».

Всё это, конечно, так и есть. Но *коллаж*, как бы сложен и виртуозен ни был, – всё-таки «постройка», продукт сознания, мастерства. Поэзия же – нечто большее...

Поэт, признавался Николай Заболоцкий, работает всем своим существом. *Всем* – которого и сам не может до конца постичь. И своими шедеврами поэт обязан в первую очередь отнюдь не сознанию, не уму и даже не разуму – а интуию, инстинкту, интуиции. В самом слове «вдохновение» запечатлены: дыхание, вдох-выдох, воздух, дух, – они и одухотворяют строки, и живут в них.

Такие стихи, как «Меркнут знаки Зодиака...», выплывают ещё и поэтически ми глубинами, океаном подсознания. В них поэт постигает, что же по-настоящему творится в жизни, предчувствует будущее.

Душа будто бы заранее готовит его к тем испытаниям, которых не избежать.

## «ТОРЖЕСТВО ЗЕМЛЕДЕЛИЯ»

Книгу «Столбцы», пожалуй, можно читать как *поэму* – поэму в стихотворениях (есть же романы в рассказах): все *столбцы* внутренне связаны – «сшиты» – между собой множеством заметных и почти не заметных связей, нитей. У молодого Заболоцкого явно был эпический замах, точнее – эпическое начало. Оно и подвигло его на создание «Столбцов». По мере осуществления замысла это начало окрепло и утвердилось. Естественным образом, дробность мозаики уже не устраивала поэта. Следующим этапом должна была непременно стать полнокровная поэма.

Тема, что называется, не заставила себя ждать.

Летом 1928 года Николай побывал на родине, в Вятке, где у брата жил отец, Алексей Агафонович. В последний раз он видел отца – постаревшего, больного. Возможно, и беседовал с ним, уже немощным, если тому было по силам разговаривать. И, конечно, невольно перебирал в памяти сернурские картины: как бородатый могучий агроном, показывая дремучим крестьянам-гостям свои делянки, пытался просветить упрямый и несговорчивый мир. Вечный разум в лице отца боролся с вечной же крестьянской косностью – впрочем, без особого толку. А редкие досужие отцовские разглагольствования *о вечном и бесконечном*: домашних они тогда раздражали, но только не мальчика Кольку, который чувствовал, слушая отца, непонятное волнение. Это были мечтательные рассказы о мудром устройении земли и неба, о человеке – венце природы, которому суждено понять земное и небесное – и переделать жизнь по-разумному.

Земляное, крестьянское проснулось в поэте – и то горделивое и в то же время благодарное чувство, которое внушал ему в детстве отец, никому не известный за пределами своего села учёный-самоучка, преобразователь природы, до конца преданный делу мудрого обустройства земли и жизни.

В книге Никиты Заболоцкого есть замечательный эпизод, который ярче всех рассуждений говорит о том, что исподволь зрело тогда в душе молодого поэта:

«Летом 1928 года Заболоцкий продолжал встречаться с Катей Клыковой – приходил к ней на Большую Пушкинскую, читал стихи. Катин дядя и его жена часто уезжали на свою загородную дачу (станция Сиверская), оставляя племяннице рубль на неделю, так что жить ей приходилось впроголодь. Заболоцкого она угощала чаем и самой примитивной едой. Запомнилось ей, как в одну из встреч поставила перед собой белую фаянсовую миску с плавающей в воде очищенной морковью. Николай Алексеевич пришёл в восторг – ярко-оранжевая морковь была не только вкусна, но и очень красива. Не тогда ли, особенно отчётливо представив себе живую сущность растений, задумал он вскоре написанное стихотворение “Обед”?»

Это стихотворение, как и колыбельные мотивы в «Искушении» и «Знаках Зодиака», – предтечи нового этапа в творчестве Заболоцкого.

«Обед» написан с той же предельно трезвой беспощадной зоркостью, что свойственна всем *столбцам*: автор видит *смерть* в любой её земной личине, не отводя глаз от физиологически неприятных вещей. Но в то же время он простодушно, с какой-то языческой сердечностью сочувствует всякому живому растительному существу, тем более что оно безгласно, бессловесно:

Мы разогнём усталые тела.  
Прекрасный вечер тает за окошком.  
Приготовление пищи так приятно –  
*кровавое искусство жить!*

Картофелины мечутся в кастрюльке,  
*головками младенческими шевеля,*  
*бязровым слизняком повисло мясо,*  
тяжёлое и липкое, едва  
его глотает бледная вода –  
полощет медленно и тихо розовеет,  
и мясо расправляется в длину  
и – обнажённое – идёт ко дну.

Вот луковицы выбегают,  
скрипят прозрачной скорлупой  
и вдруг, вывёртываясь из неё,  
прекрасной наготой блистают;  
тут шевелится толстая морковь,  
кружками падая на блюдо,  
там прячется лукавый сельдерей  
в коронки тонкие кудрей,  
и репа твёрдой выструганной грудью  
качается атланта тяжелей.

Прекрасный вечер тает за окном,  
но овощи блистают словно днём.  
Их соберём спокойными руками,  
омоем бледною водой,  
они согреются в ладонях  
и медленно опустятся ко дну.  
И вспыхнет примус венчиком звенящим –  
коротконогий карлик домовый.

*И это – смерть.* Когда б видали мы  
не эти площади, не эти стены,  
а недра тепловатые земель,  
согретые весеннею истомой;

когда б мы видели в сиянии лучей  
блаженное младенчество растений, –  
мы, верно б, опустились на колени  
перед кипящею кастрюлькой овощей.

Светлая патетика последних двух четверостиший, которая начисто отсутствует в «Столбцах», лучше всего свидетельствует о том неприкрытом волнении, что испытывает Заболоцкий на подступах к поэме «Торжество земледелия».

Наброски поэмы – в виде трёх «Ночных бесед» – появились уже в начале 1929 года, как раз тогда, когда выходила в свет его первая книга. Первая «Ночная беседа» датирована февралём 1929 года, вторая – написана 3 марта, под третьей – даты нет, но год тот же – 1929-й.

Первые две беседы стали начальными главами поэмы. Остальные пять глав были написаны в течение 1929–1930 годов. Сохранился листок, на котором Николай Алексеевич пометил даты, когда он окончил пролог и семь глав поэмы, а начинается запись со строки: «Статья в *Правде* июль 33 г.» – рецензии, в которой главная газета страны «громила» его поэму.

Литературоведы, в попытке понять, откуда взялось пышное название поэмы, вспоминают написанную в XIX веке книгу Т. М. Бондарева «Торжество земледельца, или Трудолюбие и тунеядство». Но *торжествовать*-то ни в прошлом веке, ни тем более в конце 1920-х годов особого повода у русского земледельца не было. Стране «Колхозии», о которой собирался да так и не собрался сочинить для детей новые сказки будущий *всесоюзный дедушка Чукоша*, до торжеств было как до неба. Крестьян не только ободрали как липку, уничтожив и сослав в тундры и пустыни лучших из них, но и обрекли на рабский труд. Тех, кто уцелел в сплошной коллективизации и остался дома, закрепили почище, чем во времена крепостного права: паспортов, а значит и свободы передвижения и выбора места жизни колхозники не знали чуть ли не до 1960-х годов.

В начале 1929 года, задумывая большую современную поэму, Николай Заболоцкий, конечно, ничего этого знать не мог. Он – по-своему, памятуя, как тяжело бились за урожай сернурские мужики на своих крохотных участках, – был воодушевлён государственной идеей совместного крестьянского труда на земле, тем паче что мужикам должны были прийти на помощь машины и передовые технологии. Поэт наверняка следил за газетами: исследователи его творчества нашли, что «хронология создания поэмы сложным образом пересекается с хронологией установочных документов власти». А эти установки, в первую очередь, содержались в статьях вождя, товарища Сталина. (Статья «Год великого перелома» недаром появилась в «Правде» 7 ноября 1929 года – в годовщину Октября: Сталин давал знать, что *революция продолжается*, – он и потом публично приравнял коллективизацию к *Великому Октябрю*. В 1917 году большевики взяли власть в стране, в 1929–1933-м – покорили народ, иначе – крестьян в крестьянской стране... 2 марта 1930 года там же вышла не менее известная статья И. Сталина «Головокружение от успехов», в которой он журил активистов за «перегибы на местах». Потом были и другие *установки*...) Заболоцкий мог проследживать и наверняка знал парадную поступь *обобществления* – но вряд ли ведал изнанку дела: перегибы оказались цветочками – волчьи ягоды поспели позже...

Откуда они, питерские жители, вообще могли узнать о том, что на самом деле творится в крестьянской России? О правде можно было лишь догадываться – по лающим, как овчарки, и лязгающим, как винтовочные затворы, лозунгам газет да по тёмным слухам, по глухому народному ропоту, что разносили в Ленинграде домработницы досужих горожанок – обездоленные деревенские бабы, *из куска хлеба* нанимавшиеся в квартиры.

Но Заболоцкий, как поэт, жил не злобой дня – а своими воспоминаниями, мечтами и воображением. Он был убеждён: жизнь на земле следует преобразовать на разумных началах. Ведь что может увидеть мужик из своего окошка?

Тут природа вся валялась  
в страшно диком *беспорядке*...

Беспорядка не терпел ни отец-агроном, ни сын-стихотворец.

Отец улучшал, как мог, обработку земли; и сын вторит ему – только видит перед собой сказку:

Идёт медведь продолговатый  
как-то поздним вечерком.  
А над ним на небе тихом  
безобразный и большой  
журавель летает, с гиком  
потрясая головой.  
Из клюва развивался свиток,  
где было сказано: «Убыток  
дают трёхпольные труды».  
Мужик гладил конец бороды.

Задумался, стал быть...

Рассуждения крестьян о душе, о жизни и смерти в первой главе поэмы – явно воспоминание о детстве в Сернуре, о тех вечерних посиделках *на брёвнах* и мужичьих толковищах, которые невзначай подслушал любознательный малец Колька Заболотский... Крестьяне, обутые «в большие валенки судьбы», степенно рассуждают о природе, как она ««...» мучит, / превращает в старика»; о душе почившего человека, что ««...» пресветлой ручкой / машет нам издалека, / её тело – словно тучка, / платье вроде как река». «Тёмных» мужиков вразумляет *солдат*: он уж повидал мир, навоевался и, хотя «никогда не знал молитвы», нахватался ума-разума. А теперь решил: пора перевернуть деревню, переделать её заново:

««...» Уверяю вас, друзья:  
природа ничего не понимает  
и ей довериться нельзя».

Животные, «сидящие» в хлеву, *бык и конь*, «душой природы овладев», тоже толкуют – но уже о своих вековечных животных страданиях в рабстве у человека. Они разумны по-своему: бык ощущает на себе «сознания печать», тоскует о скорой гибели; *конь* заявляет:

««...» В моём черепе продолговатом  
мозг лежит как длинный студень.  
В моём домике покатом  
он совсем не жалкий трутень.  
Люди! Вы напрасно думаете,  
что я думать не умею <...>».

Среди людского племени животные нашли только одного человека, который понимает эти страдания – и «прекрасно-глупо» примиряет «мир животный с небесами». *Бык* не знает, как его имя, помнит лишь, что это создатель «Досок Судеб» (то есть Велимир Хлебников) – но он отпал от века, зарытый «в новгородский ил». И только память о нём жива, ведь он

«...» прекрасный образ человека  
в душе природы сохранил».

Яркими, хоть и шаблонными, мазками (сундуки, монеты, молитвы) Заболоцкий рисует образ кулака, битву солдата с душами предков. И становится всё очевидней, что перед нами искусный лубок, утопия, где прошлое смешалось с настоящим, фантастика – с действительностью, игра воображения – с мечтой.

В главе «Начало науки» не сам ли уже автор напрямую провозглашает здравицу новой сельской яви (хотя, впрочем, приветствие это и содержит изрядную долю сомнения):

Слава миру, мир земле,  
меч владыкам и богатым!  
Утро вынесло в руке  
возрожденья красный атом.  
Красный атом возрожденья,  
жизни огненный фонарь,  
на земле его движенье  
разливает киноварь.  
Встали люди и коровы,  
встали кони и волы,  
вон – солдат идёт багровый  
от сапог до головы.  
*Посреди большого стада  
кто он – демон или бог?  
И звезда его крылата  
блещет словно носорог.*

Мечтам *солдата*, по-видимому, также достались заветные мысли Заболоцкого, – они о *сознательном* единении людей с миром природы – животными и растениями:

...Над Лошадиным Институтом  
вставала стройная луна,  
научный отдых дан посудам  
и близок час веретена.  
Осёл, товарищем ведом,  
приходит, голоден и хром,  
его, как мальчика, питают,  
ума растенье развивают.  
Здесь учат бабочек труду,  
ужу дают урок науки,  
как делать пряжу и слюду,  
как шить перчатки или брюки.  
Здесь волк с железным микроскопом  
звезду вечернюю поёт,  
здесь конь с капустой и укропом  
беседы длинные ведёт.  
И хоры стройные людей,  
покинув пастбища эфира,  
спускаются на стогны мира  
отведать пищи лебедей.

(Откуда в поэме появился этот герой – *солдат*, проводник нового, передового? Понятно, он олицетворяет активистов из города, «двадцатитысячников», мобилизованных и призванных из города, из рабочей среды для проведения на селе коллективизации. Но и к личности самого Заболоцкого он, кажется, имеет отношение, недаром поэт доверил ему «озвучить» некоторые свои натурфилософские мысли. «Солдат Дуганов» – один из псевдонимов поэта в детских изданиях «Ёж» и «Чиж»; к тому же Николай после службы в армии, за неимением другой одежды, одно время носил *солдатское*: шинель, гимнастёрку, ботинки...)

В главе «Младенец – мир» борец с мотыгой и сохой *тракторист* политически грамотно провозглашает новый век на селе – чуть не словами тогдашнего гимна – «Интернационала»:

Мы же новый мир устроим  
с новым солнцем и травой.

И вот, наконец, наступает само *торжество земледелия*: машинный рай, довольные крестьяне в разнообразных трудах... *Солдат* славит «равноденствие машин, <...> добрые науки / и колхозы-города», а потом, «подняв фиал» с пивом, пьёт «для утоленья», ведь он сделал всё, что нужно.

Отныне

председатель многополюя  
и природы коновал,  
он военное дрекольё  
на серпы перековал.

То бишь – *перековал мечи на орала*.

И тяжёлые, как дома,  
закачались у межи,  
медным трактором ведомы,  
колесницы крепкой ржи.

Может, где-то обобществление и пошло на пользу крестьянам, но далеко не везде. В действительной колхозной жизни было не так, как в поэме у Заболоцкого, а совсем наоборот: вместо братания с животными резали в отчаянье скот или же он, согнанный в общие стойла, погибал от истощения без хозяйского присмотра. А «у межи» вскоре закачались опухшие от голода люди, собирая по весне гнилые зёрна, за что бедолаг ещё и судили по новому закону о пяти колосках...

Но вернёмся к финалу *торжества земледелия*: деревянную соху глодают черви, на её останках вырос унылый лопух. В колхозе же – благоденствие:

Крестьяне, сытно закусив,  
газеты умные читают,  
тот – бреет бороду, красив,  
а этот – буквы составляет.  
Младенцы в глиняные дудки  
дудят, размазывая грязь,  
и вечер цвета незабудки  
плывёт по воздуху, смеясь.

...Но не издёвка ли вся эта благодстная картина?

Или всё – всерьёз?..

Ответить не просто. Сам поэт дал некоторые объяснения (о них позже), когда *каялся за грехи* после оголтелой критики поэмы в центральной печати, – но эти речи предназначались опять-таки для печати и к тому же были заботливо отредактированы его осторожным другом Николаем Степановым, который всячески хотел уберечь Заболоцкого и сохранить его для литературы.

Приведём мнение современного исследователя литературы Валерия Шубинского, автора биографии Хармса «Жизнь человека на ветру», которое напрямую касается поэмы «Торжество земледелия»:

«Жанр романтической мистерии, восходящей ко второй части “Фауста”, вполне соответствовал утопически-натурфилософским интересам Заболоцкого. Именно в эти годы он зачитывается философскими брошюрами Циолковского и вступает в переписку с их престарелым автором. При этом собственно технические идеи калужского самородка ему были мало интересны – он и не мог бы их, видимо, понять. <...>

Мысли Заболоцкого об очеловечивании и просветлении природы вызывали у его друзей лишь ироническую реакцию. Несомненно, отец, который “учит грамоте коров”, из хармсовского стихотворения “Он и мельница” – беззлобная шутка в адрес друга. Более углубленный характер носил диалог и спор Заболоцкого и Введенского. На рубеже тридцатых (по свидетельству Друскина, которого в данном случае трудно заподозрить в пристрастности) Введенский был особенно близок именно с Заболоцким. Но тесная дружба двух великих поэтов закончилась разрывом, связанным в том числе и с мировоззренческими различиями. Некоторые литературоведы видят прямую полемику с рационалистическим, прогрессистским мировосприятием Заболоцкого в поэме Введенского “Кругом возможно Бог”. Если герой Заболоцкого, Солдат, ведёт спор с Предками, воплощающими дурное постоянство природного, физиологически-самодостаточного мира, то “сумасшедший царь Фомин”, герой мистерии Введенского, в своём посмертном путешествии насквозь проходящий через время, спорит с Народами, которые знают, что “человек есть начальник Бога”, что

над землёю звёзды есть  
с химическим составом,  
они покорны нашим уставам,  
в кружении небес находят долг и честь.

Ответ Фомина полон сарказма:

Господа, господа,  
все предметы, всякий камень,  
птицы, рыбы, стул и пламень,  
горы, яблоки, вода,  
брат, жена, отец и лев,  
руки, тысячи и лица,  
войну, и хижину, и гнев,  
дыхание горизонтальных рек  
занёс в свои таблицы  
неуёмный человек.  
Если создан стул, то зачем?  
Затем, что я на нём сижу и мясо ем.

Если сделана мановением руки река,  
Мы полагаем, что сделана она для наполнения  
нашего мочевого пузыряка...  
...Господа, господа,  
а вот перед вами течёт вода,  
она рисует сама по себе.

Мир вещей, которые существуют “сами по себе”, “как линии в бездне”, вне всякой внешней цели, – вот единственный возможный источник спасения, но человечество, пойдя по рационалистическому, прагматическому пути, закрыло его для себя. Таков ответ Введенского – наследника Руссо и романтиков – Заболоцкому – наследнику Вольтера и Гёте. Спор был связан, конечно, и с политикой. “Торжество земледелия” не случайно посвящено коллективизации. Разумеется, Заболоцкий, выбирая тему, думал и о публикационных перспективах, но для него обращение к подобным сюжетам не было проявлением “конформизма” и не требовало какого бы то ни было насилия над собой. Он искренне сочувствовал революции, сочувствовал преобразованию мира на основе разума и коллективизма. Введенскому всё это было по меньшей мере чуждо.

Хармс в этом идейном споре был всецело на стороне Введенского. (<...>)

Наверное, Заболоцкий в самом деле верил, что коллективный труд преобразует село. Только, начиная поэму, он, конечно, не предполагал, что коллективизация по методам и скорости сразу же станет *зверской*. Да и что он знал о тогдашней деревне? Лишь редкие обрывочные сведения доходили до него от родных, впрочем, уже перебравшихся в областной город Вятку. Заметим также, что «городские» поэты не утруждали себя, сочиняя что-либо о сельской жизни. (Примером высокомерного хамства и снисходительного панибратства может служить стишок Маяковского о селянах из поэмы «Хорошо»: «Сидят папаша, / Каждый хитр: / Землю попашет, / Попишет стихи».)

Надвигающуюся с коллективизацией трагедию, народную беду – Заболоцкий не почувствовал. Его занимало другое: литература, будущее разумное устройство жизни и мира, натурфилософия...

Странно же смотрелась эта «романтическая мистерия, или, проще говоря, стихотворный лубок на фоне реальных событий. Сама по себе поэма-то – как художественное произведение – отнюдь не плоха: крепко сделана, нова, свежа, озорна – но есть же ещё и правда жизни...»

А может, Заболоцкий и впоследствии не понял, что за беда случилась в 1931–1933 годах?.. (По крайней мере, больше к этой теме он не возвращался.)

И вообще, знал ли правду?

В народе ведь тогда сочиняли другое – и куда как короче. То какую-нибудь горькую частушку запустят, вроде:

Мы в колхозе работали,  
Да и доколхозились:  
Было двадцать пять лошадок,  
Двадцать – уелозились.

То ещё короче – в четыре слова вместив ту самую правду жизни, которой на-чисто нет в поэме:

Серп и молот –  
Смерть и голод.

Единственное свидетельство о том, знал ли поэт что-либо по существу этой народной трагедии, загубившей *почём зря* миллионы крестьян, удалось отыскать лишь в книге Н. Н. Заболоцкого:

«При встречах друзей обойти в разговорах политические темы *не всегда удавалось*. Как-то в начале 1933 года к Заболоцкому пришёл Олейников и стал взволнованно говорить о положении в стране, о голоде на Украине и юге России, об отчаянном положении крестьян. Выходец из казаков, член партии, участник Гражданской войны, он лучше его друзей разбирался в событиях и теперь не мог сдержать свойственного ему яда и скептицизма. (Вообще-то тут скорее речь должна была бы идти не о «яде и скептицизме», которые Олейников никогда и не сдерживал, а о – человеческой, гражданской боли. – В. М.) Это была *опасная тема, которой лучше было не касаться*, чтобы не будоражить скрытые сомнения. Но на этот раз была веская причина для разговора – Олейникова мобилизовали в продотряд, направляемый в деревни для изъятия у крестьян последних остатков хлеба, и он пришёл посоветоваться, как ему уклониться от участия в государственном грабеже. В конце концов после семидневного почти полного отказа от пищи он умело имитировал или вызвал подлинное обострение язвенной болезни и был забракован медицинской комиссией. Заболоцкий свято хранил тайну товарища и *лишь спустя много позже рассказал о случившемся жене – в ней он был уверен*».

Вот и всё...

Что же до поэмы «Торжество земледелия», так она не понадобилась ни мужикам на селе (которые её вряд ли читали), ни власти с её мамасовой агитпроповской ордой (эти-то прочли, но отвергли)...

## ТРАВЛЯ

Поэма вышла не сразу. Сначала, в 1929 году, в журнале «Звезда» появились «Пролог» и седьмая глава – «Торжество земледелия». И только в мае 1933 года в том же журнале «Звезда» поэма была напечатана полностью.

Не обошлось без происшествий. Цензура вдруг задержала уже отпечатанную книжку журнала (несколько номеров успели разойтись) и потребовала исправить главу третью, где речь шла о кулаке. Заголовок «Изгнанник» был изменён на – «Враг». (Почему бы сразу не – «Враг народа», да заодно и сопроводить сноской – «осуждён по 58-й статье»: политически зрелый читатель только бы пораздовался.)

«Вскоре после выхода журнала Николай Алексеевич стал получать письма с отзывами о его поэме, – пишет Никита Заболоцкий в своей книге. – Так, в записке, датированной 11 мая 1933 года, Б. М. Эйхенбаум писал: “Прочитал в ‘Звезде’ Ваши стихи – и должен выразить Вам свой восторг. “Торжество земледелия” – это большое, монументальное искусство. Для меня это – Бах, как Рубенс, как Дюрер, как Шиллер отчасти. <...> (При чём тут глубоко религиозный Бах, а также Рубенс и Дюрер, мало понятно. – В. М.). <...>»

Но не в добрый час были опубликованы стихи Заболоцкого. Не спасло их расформирование писательской организации РАПП, не помогло новое название главы “Враг”. Произведения Заболоцкого всегда оказывались как-то не ко времени. Страшный голод гулял по деревням и сёлам, только что организованные колхозы были на грани развала – а тут вдруг печатается поэма под издевательским, с точки зрения власти, названием “Торжество земледелия”, в которой проповедуются совершенно новые, непонятные пролетариату цели преобразования сельского хозяйства. (Заметим, победных реляций об успехах колхозов в печати было тогда

столь много, что заголовок поэмы, разумеется, издевательским отнюдь не выглядел; другое дело – содержание поэмы. – В. М.) Критики искали в поэме классовую борьбу, партийное руководство строительством колхозов, победные рапорты об урожае, а находили жалобы быка и коня на их убогое существование, мечты о научной организации всей земной жизни и о воспитании разума животных. Поэт не ставил и не мог ставить перед собой цель отразить реальную трагедию насильственной коллективизации. (В то время, когда писалась поэма, насильственность коллективизации была ещё не очевидной, это стало явным позже, а сначала печать подавала кампанию исключительно как добровольное объединение крестьян. – В. М.) А тем, кто писал о поэме, до реальности не было никакого дела, так же как и до натурфилософских концепций Заболоцкого».

Словом – началось!..

У литературных критиков Заболоцкий со «Столбцов» был на прицеле, но там его темой было «мещанство», политикам мало интересное, здесь же – «великий перелом», важнейшая государственная кампания.

О. Бескин в «Литературной газете» (июль 1933 г.) бил ещё не слишком точно целясь, однако политические обвинения уже прозвучали:

«Стихи и поэмы Заболоцкого <...> являются иллюстрацией тяжелейшего вида хронической формалистической горячки. <...>

Эта идиллическая “философия” Заболоцкого совсем не невинна. Эта бредовая идиллия объективно (хочет этого Заболоцкий или нет) *противопоставлена строительству социализма*, бесклассового общества, осуществляемому в обстановке напряжённейшей и многообразной классовой борьбы. <...> это не просто заумная чепуха, а *политически реакционная поповщина*, с которой солидаризируется на селе и кулак, а в литературе – Клюевы и Клычковы. <...>

Я не имею возможности в газетной статье остановиться на мистичности Заболоцкого, вполне естественном следствии его идеалистической настроенности, я прохожу мимо его любви к славянской архаике, демонстрирующей как бы нарочитый языковой уход от духа современности. Не могу я подробно остановиться и на специфической черте его поэтики – на примитивизме. <...>

Примитивность, чисто детский по своей обнажённости приём, является в нашей действительности весьма удобной формой протаскивания чужого мироощущения во всех родах искусств».

Залп на поражение ухнул из главной партийной газеты «Правда» (21 июля 1933 г.): статья В. Ермилова называлась «Юродствующая поэзия и поэзия миллионов» и вполне годилась для обвинительного заключения в уголовном деле:

«А нового в поэзии Заболоцкого столько же, сколько в любом старом-престаром буржуазном пасквили на социализм. Его поэма “Торжество земледелия”, напечатанная в № 2-3 ленинградского журнала “Звезда”, и является самым ordinary пасквилом на коллективизацию сельского хозяйства».

Как руководящий и направляющий пропагандистский орган, «Правда» заодно поправила и «младших товарищей»:

«Наша критика обязана была вскрыть перед широким читателем этот смысл поэмы Заболоцкого. Между тем “Лит. газета”, поместившая статью т. О. Бескина о “Торжестве земледелия”, ухитрилась не заметить в этой поэме пасквиля на социализм и “растеклась мыслью по древу” в рассуждениях о субъективном идеализме, формализме и... преувеличении роли трактора».

После статьи в «Правде» новые рецензенты, разумеется, стали бдительней.

В огромной статье Е. Усиевич в «Литературном критике» (1933, № 4) говорилось:

«Подведём некоторые итоги. Заболоцкий в помещённых во 2-3 номере “Звезды”, тщательно подобранных и тесно связанных стихотворениях развил враждебную пролетариату идеологию, начав с поэтической пропаганды субъективного идеализма и закончив пародией, циничным издевательством как над материализмом как основой мировоззрения пролетариата, так и над его политической и социальной борьбой и над осуществляемым им строительством социализма. Он сделал это под маской юродства и формалистических вывертов, что помешало некоторой части критиков сразу рассмотреть яркую классовую враждебность его произведений, что помогло этому произведению проскользнуть через контроль соответствующих органов».

Выводы «работали» на упреждение *классово враждебных вылазок* и возможного вредного влияния на других поэтов:

«Заболоцкий – автор сложный, нарочито себя усложняющий и массовому читателю малодоступный. Опасность его творчества заключается не в действии его на широкие слои советского читателя, ибо такого рода действительностью его стихи не обладают.

Опасность творчества Заболоцкого заключается в том, что его настоящее мастерство, с одной стороны, и формалистские выверты, которыми он, *маскируя свои враждебные тенденции*, влияет на ряд молодых вполне советских поэтов, – с другой, – создают ему учеников и поклонников в таких литературных слоях, за которые мы должны с ним драться, *разоблачая как врага*, показывая, чему служит его утончённое и изощрённое мастерство, каковы функции его стилизованного примитивизма, его поддельной наивности и наигранного юродства. Нужно сорвать с Заболоцкого эту маску блаженного, оторванного от коллектива, занимающегося “чистой поэзией” мастера, чтобы предостеречь от учёбы у него близких нам молодых, талантливых поэтов, от которых талант Заболоцкого заслоняет классовую сущность его творчества (<...>».

Вскоре «Правда» вновь ударила по поэту (30 августа 1933 г.):

«О Заболоцком “Правда” уже писала. *Его юродствующая поэзия имеет определённо кулацкий характер*. Корни поэзии Заболоцкого в стихах Клюевых и Клычковых – крепких “мужичков”, привлечённых декадентами и мистиками в российскую словесность, тех “людей из народа”, которыми пыталась заслониться от надвигающейся революции кликушествующая интеллигенция Мережковских, Бердяевых и Философовых.

Нельзя забывать и о Вагинове, труположествующем поэте» (Из статьи С. Розенталя «Тени старого Петербурга»).

Бойкие политические куплетисты, конечно, тоже подключились к кампании травли Заболоцкого: в литературных изданиях замелькали пародии, эпиграммы. Но самым пафосным было длинное рифмованное обличение, которое сочинил, изучив статьи в «Правде» и других изданиях, Мих. Голодный («Красная новь», сентябрь 1933 г.):

#### ПОЭТУ ЮРОДИВЫХ

Поэт юродивых,  
Вы долго молчали.  
Дурманила головы  
Книга «Столбцы».  
Из комнаты смеха  
Кричали, мычали

Рождённые бредом  
Ослы и скопцы.

В железо оковано  
Старое слово,  
Концы без начала,  
Отбиты узлы.  
В кривых зеркалах  
Вы нашли его снова,  
Купили и продали  
Из-под полы. <...>

Передо мной  
«Торжество земледелья».  
Поэма без формы,  
Где всё – кутерьма.  
Сидит на полях  
Неживое веселье,  
Виденье кретина  
Во мраке ума. <...>

Поэт юродивых,  
Душёнку на бочку!  
Смотрите, ребята,  
Вот мир его – весь:  
Смесь ужасов тёмных  
Под красным листочком,  
Смятеньиц, желаньиц  
Червивая смесь.

А рядом дороги  
Удачи и счастья,  
Сияющий полдень  
Без тени обид,  
Идеи, как знамя,  
Как зарево, страсти, –  
Юродство в рогоже  
В сторонке стоит. <...>

Ну, и ещё в таком же барабанном духе – про «железную поступь второй пятилетки», про то, что «кончается царство юродивых!»:

Я вижу, как жизнь  
Под уздцы ведут.  
И я говорю вам, поэт счастливых:  
– Шапки долой –  
Торжествует труд!..

«Под уздцы» – конечно, не очень точно: точнее было бы – *под конвоем*.

Что же – у «поэта счастливых» всё – по-комсомольски, только вот поэзией не пахнет...

Отметим и другое: как сильно раздажает малограмотных, косноязычных О. Бескина и Мих. Голодного корневое, старинное слово, что совершенно естественно звучит в стихах Заболоцкого («словесная архаика», «старое слово», «Клюевы и Клычковы» и пр.): косвенно они и сам русский язык обвиняют в неблагонадёжности, контрреволюционности, противопоставляя ему советский новояз, упрощённый, уплощённый и начисто оторванный от тысячелетней истории русской словесности...

Вот уж и журнал «Звезда», напечатавший поэму Заболоцкого, исправлял свою «ошибку».

М. Витенсон (1934, № 2) писал:

«“Торжество земледелия” Заболоцкого, например, обнаруживает, на мой взгляд, не случайную, а органически цельную, *объективно вредную художественную концепцию*. (...) Заболоцкий выступает носителем буржуазной товарно-фетишистской идеологии. Вместо того чтобы проникнуть в сущность явлений, представить общественные отношения в их прозрачной форме, Заболоцкий затемняет их».

В сентябрьской же книжке журнала «Красная новь» за 1933 год, вместе с агиткой Мих. Голодного, вышла пространная статья Ан. Тарасенкова «Похвала Заболоцкому» – о поэме, о «Столбцах» и новых стихах. Начал литературный критик как бы за здравие – вроде бы похваливая яркие эпизоды и формальную новизну поэмы, но уже вскоре выяснилось, что это понарошку, что это лишь форма издёвки:

«А теперь давайте кончать этот весёлый маскарад. Зажжём в зале свет. Все лампочки. Давайте сорвём маски, смоем румяна и сурьму.

Костюмерная Державина и Хлебникова забрала взятые напрокат наряды; ушли актёры... Цирковые служители увели дрессированных зверей.

Вы видите: вот стоит на сцене – *главный механик и режиссёр только что разыгранного фарса, маленький человек со взглядом инока с картины Нестерова. Он постарел, оброс бородой и завёл честную канцелярскую толстовку. Он тихонько улыбается из-под мохнатых бровей*.

Ба, да это, кажется, старый знакомый... Разве не его мы видели этой весной в одном из колхозов Северного Кавказа? Он вписывал трудодни в толстую, большую книгу. У одного из колхозных лодырей и пьяниц оказалось по этим записям ровно столько же трудодней, сколько у двух ударниц, вместе взятых, у двух красных партизанок-пулемётчиц... Мы разоблачили его и выгнали из колхоза.

Наша бригада перебралась на Среднюю Волгу. Он, сам того не зная, следовал за нами. Мы обнаружили его в одной из самарских деревушек в роли хранителя колхозного инвентаря...

Почему-то все хомуты и сбруя оказались смазанными свежей лошадиной кровью, от запаха которой прыдали ушами жеребцы и кобылы, дико раздувая ноздри, рвали упряжь и ржали, уносясь в разные стороны.

*Человек* стоит на пустой сцене и улыбается... Он переплёл указательные, безымянные и средние пальцы обеих рук и медленно вращает друг вокруг друга большие.

Нужны ли особые аргументы для доказательств той простой и очевидной истины, что рука именно этого человечка дёргала верёвки, от движения которых прыгали куклы этого вздорного балагана? *Он притворился юродивым, инфантильным сказочником и разыграл перед нами хитрый и гнусный пасквиль на коллективизацию.*

*Он представил величайшую в мире борьбу людей как бессмысленное и вздорное времяпрепровождение. Он плясал, гаёрствовал, высовывал язык, отпуская скабрёзные шуточки там, где речь шла о деле, руководимом ленинской партией, руководимом её вождём, стальным большевиком со стальным именем.*

Зачем были нужны все эти продолговатые медведи, безумные ручейки и ослы, достигнувшие полного ума и поющие свободу в своём хлеву? Зачем нужна была имитация новаторства, на поверку оказывающегося заплесневелой архаикой?

Давайте ответим на этот вопрос в стиле нашей действительности, в стиле беспощадного социалистического реализма:

*Поэма “Торжество земледелия” – кулацкая поэма.*

Мы строим новый социалистический мир с ясным, разумным планом в руках вооружённые всей сокровищницей человеческих – мысли, знания, техники.

Естественно, что одна из новых масок остатков последнего капиталистического класса будет маской юродства, балаганного шаманства и кривляния. Кулак надевает эту маску потому, что дело его класса окончательно скомпрометировано в глазах многомиллионных масс трудящихся, потому, что по непреложным историческим законам гибнущий класс обращается за помощью к юродству и чертовщине. Это маска последней самозащиты и последних попыток перейти в контратаку на отдельных участках фронта.

Эта маска должна быть сорвана».

Публично поддержал Заболоцкого и его стихи один лишь Николай Тихонов. Но как поддержал – точнее бы сказать: не осудил. Однако намекнул при этом – поэту нужна перековка, перевоспитание в духе эпохи.

В журнале пролетарской культуры «Резец» (№ 7-8, 1933 г.) Тихонов, в отличие от литературных политиканов, заговорил о главном – о поэзии. Упомянув Прокофьева, Корнилова, Заболоцкого, Тихонов сказал: чтобы понять того или иного поэта, надо брать его поэзию целиком:

«...» и если он захватил, если дал содержание, которое я запомню хотя бы на некоторое время, если я увижу новое понимание мира, меня окружающего, и – я уже рад, а уже потом я полезу в мастерство, полезу в печёнки, буду спорить и ломать стулья.

Я возьму Заболоцкого. Если взять с точки зрения формальной его “Торжество земледелия” – ясны его предки, дяди, отцы, – это Хлебников. Это особо ново? Нет. Это было в XVIII веке, и тогда это объяснялось по-иному; значит, Заболоцкого надо брать в плане сегодняшнего дня. Некоторые говорят, что это стихи для детей, потому что в них коровы и лошади говорят, и они говорят только будто бы в детских стихотворениях. Так ли это? Заболоцкий – это единство особых поэтических приёмов. Что из него получится дальше – мы не знаем. Можем мы на него *воздействовать*? *Может и имеем на это мандат от эпохи.* Но унижает ли его, что коровы у него говорят? Нет. Все, когда читают его, говорят: “это – да, *настоящий поэт*”».

Вскоре Н. Тихонов выразился куда более определённо. Выступая в конце мая 1934 года на Всесоюзном поэтическом совещании, он сказал о поэме «Торжество земледелия» как об эксперименте особого рода:

«Привлекать пародийно-эпиграммный жанр для изображения коллективизации – это ошибка, и в первую очередь ошибка политическая.

Почему Заболоцкому показалось, что поэма удалась ему? Потому что он мастер чрезвычайно рассудочного стиха, и, аллегорически расставив фигуры, он думал, что огромную важность придаёт им соответствующий архаически-аллегорический язык, где кулак будет посрамлён голой логикой, где будут действовать не герои, а маски героев, где заговорят даже животные. Получилось наоборот, этот пародийный (стиль? язык? – В. М.) сделал всю поэму двусмысленной, и автор ничего не мог ему противопоставить.

Оценка советской критикой и советской общественностью этой поэмы была очень жестокая... то, что Заболоцкий человек талантливый, спору нет. Я не буду

тут ничего нового прибавлять к критике этого поэта, но *я хочу поставить вопрос: где может Заболоцкий применить свой своеобразный талант, развивая его в сторону, нужную советской поэзии?*

*Заболоцкому надо поставить перед собой вопрос: а что дальше? Потому что поэту с таким богатым арсеналом выразительных средств остаётся или совершить внутреннее самоубийство, уничтожить этот арсенал, истощив его на произведениях, не пригодных для нас, или же подумать о том, как выйти из этого положения».*

Наверное, Тихонову хотелось вывести поэта из-под огня – как товарища в бою, спасти его для литературы. Но условие, им поставленное, было не менее жестоким, чем критика: или развивайся в советскую сторону, или же исчезни для литературы («внутреннее самоубийство»). Иначе говоря, не будешь петь «с нами» – не станешь и печататься.

Однако это условие – литературного функционера, а не поэта (вроде как – *я не художник слова, я – начальник.*) Поэт знает, что отнюдь не он приказывает слову, а слово – ему. Пиши, что пригодно для нас, – это можно сказать ремесленнику, и тот, конечно же, напишет. А поэту диктует *муза* – вдохновенье (если кратко называть то растущее в нём творческое содержание, которое само по себе требует разрешения в слове).

При этом все прекрасно понимали, что стоит на кону: или ты жертвуешь поэзией – или пожертвуешь свободой, а то и жизнью.

\* \* \*

Николай Заболоцкий, естественно, не желал быть подпольным писателем, и ему пришлось искать *выход из положения*.

Ритуал «проработки» в партийной печати подразумевал публичное осознание своих ошибок и в той или иной форме обещание исправиться – то есть своеобразное покаяние. И то, и другое унижительно для взрослого человека и зрелого художника, но Заболоцкому было ещё хуже. Дело в том, что у него в Ленинградском издательстве была уже набрана вторая книга – «Стихотворения. 1926–1932», куда он включил *столбцы*, новые стихи и поэму «Торжество земледелия».

Поначалу предисловие должен был написать известный в Ленинграде человек, соратник Кирова, Владимир Павлович Матвеев, за спиной которого было яркое революционное прошлое и участие в Гражданской войне. Матвееву Заболоцкий был явно интересен: однажды он пригласил поэта и его друга Николая Степанова к себе в гости – и запомнился последнему прямой суждений: «Говорил остроумно и резко о таких вещах, о которых мы обычно решались говорить лишь в самом близком кругу».

Не мудрено, что с предисловием вскоре вышла заминка: должно быть, Матвеев был прям и резок не только в домашнем застолье, но и в среде партийных бюрократов. Вместо него вступительное слово написал ответственный редактор издательства И. А. Виноградов, но и его статью кто-то наверху или в цензуре строго отредактировал. Рукопись же самой книги стихов с тех пор цензоры принялись трясти, как имущество заключённого при «шмоне».

После статьи Ермилова в «Правде» вопрос о книге был и вовсе закрыт: набор рассыпали.

«Никогда в жизни Николай Алексеевич не имел больше возможности составить сборник своих стихотворений для печати так, как ему хотелось, – не считаясь с требованиями издательств, – пишет Н. Н. Заболоцкий. – А оттиски корректуры неизданной книги сохранились, один из них Заболоцкий переплёл в тёмно-красный

переплёт и бережно хранил в своём домашнем архиве. Только более чем через полвека по этому архивному экземпляру сборник “Стихотворения. 1926–1932” был воспроизведён в составе книги “Вешних дней лаборатория”, выпущенной издательством “Молодая гвардия” в 1987 году. <...>

Николай Алексеевич не хотел верить, что его мировоззрение и поэзия не пригодны для отечественной литературы, но и задуматься было над чем. И он надолго перестал писать собственные стихи. После окончания поэмы “Облака” летом 1933 года и до декабря 1934 года им не было написано ни одного стихотворения. В декабре 1934 года он создал два стихотворения, в 1935 году – тоже два, и лишь в 1936 году наступило некоторое оживление. В этот период всю свою творческую энергию он направил на переработку для детей и юношества зарубежных классических произведений и на переводы иноязычной поэзии).

Но что для молодого, полного замыслов поэта переложения и переводы! Конечно, они по-своему интересны и дают подпитку воображению, к тому же позволяют как-то прокормить семью, но, если говорить прямо, что это как не иная форма «внутреннего самоубийства».

28 марта 1936 года в ленинградском Доме писателей им. Маяковского прошла дискуссия о формализме, на которой было дано слово и Заболоцкому. В канун выступления он показал заранее написанный текст другу, Николаю Леонидовичу Степанову, который куда как лучше него разбирался в литературной политике. Вот как Никита Заболоцкий описывает дальнейшее:

«Прочитав текст выступления, Степанов пришёл в ужас.

– Коля, что же ты делаешь? – воскликнул он. – От тебя ждут признания ошибок и отказа от прежних заблуждений, как они полагают. Вот и нужно каяться – ничего не поделаешь! Такое время. А ты мечешь бисер перед свиньями...

– Ну, дорогой Николай Леонидович, у поэта должно быть достоинство. Самому превращаться в свинью тоже не стоит.

Степанов, увидев упрямое выражение на лице друга, ещё больше забеспокоился. Он считал своим долгом спасти большого поэта для русской литературы и иного выхода, кроме как покаяться, не видел.

Со слезами на глазах он начал убеждать Заболоцкого переделать выступление:

– Ты очень хорошо написал о Кирове, о Севере. Нужно закрепить успех – брось им ещё кость. А когда успокоятся, будешь писать своё. Рисковать нельзя. Да ведь и новые твои стихи прекрасны. Может, и в них – твой путь? Ещё кабы кто не стукнул о твоих хороших отношениях с Матвеевым. Сам знаешь...

Разговор кончился тем, что оба сели за стол и вместе стали править текст выступления. Под диктовку Степанова Заболоцкий вписал первые фразы: “В статьях ‘Правды’, направленных против формализма, я нахожу ответ на те сомнения и вопросы, которые встали передо мной за последние годы. В этих статьях я вижу выражение внимания и заботы, которые партия уделяет нашему искусству”. Затем добавил слова о порицании увлечения новой формой в отрыве от содержания и сократил рассуждения о строении природы и будущем союзе человека и природы).

Вероятно, так оно и было... Заболоцкий, разумеется, и сам хорошо понимал, что надо «бросить им кость», иначе не стал бы советоваться с предусмотрительным Николаем Степановым.

Его выступление было напечатано в газете «Литературный Ленинград» 1 апреля 1936 года. Вообще-то дискуссия о формализме была вызвана редакционной статьёй в «Правде» «Сумбур вместо музыки» – об опере Д. Шостаковича «Леди Макбет Мценского уезда», но заодно уж *чистили* всех ленинградских формалистов. Вы-

ступление вышло под ритуальным заголовком «Статьи “Правды” открывают нам глаза» – конечно, имелись в виду и прежние статьи руководящего органа партийной печати о стихах Заболоцкого. Поэту пришлось объясняться и за «Столбцы»:

«В этом году исполняется 10 лет моей литературной работы. Настало время оглянуться на пройденный путь, спокойно присмотреться к своим удачам и неудачам, оценить их с точки зрения тех взглядов, к которым я пришёл теперь.

После того как были написаны “Столбцы” и завершился период моей работы мне стало ясно, что дальше этим путём идти нельзя. Живописание вещей, лепка фигур, натуралистические зарисовки мещанства – всё это было бы хорошо, если бы слово было освещено мыслью, если бы все эти явления были изображены в ясно осознанной исторической перспективе. Этого почти не было в “Столбцах”. Изображение вещей и явлений в ту пору было для меня самоцелью. В этом заключался формализм “Столбцов”, ибо формализм есть самодовлеющая технология, обедняющая содержание. В некоторых стихах, явно экспериментальных, формалистические тенденции выступали ещё резче. В ту пору мне казалось, что совершенствовать форму можно независимо от содержания и что эти эксперименты представляют самостоятельный интерес. Конечно, это была ошибка.

Но “Столбцы” научили меня присматриваться к внешнему миру, пробудили во мне интерес к вещам, развили во мне способность пластически изображать явления. В них удалось мне найти некоторый секрет пластических изображений. Значит ли это, что каждый молодой поэт должен начинать с того, с чего в своё время начинал я? Нет, не значит. Есть более прямой путь. Совершенствовать технологию можно, лишь совершенствуя содержание, неотделимое от него. Иначе неизбежно попадёшь в формалистический тупик. В этом отношении мой пример – урок для молодых поэтов».

За исключением существенных признаний в поэтических достижениях первой книги, речь прямо-таки производственника, осознавшего, что часть его продукции была – того... бракованной. Но «Столбцы», на самом деле, – были его поэтической высотой (довольно многие исследователи считают – главной), предметом гордости, книгой, которую в течение всей жизни он композиционно совершенствовал и улучшал. В воспоминаниях Наталии Роскиной есть точное наблюдение: «Трудно, на мой взгляд, нанести большее оскорбление Заболоцкому, как упрекнуть его или похвалить его за отказ от поэтических исканий его молодости. Именно эти искания, эти годы провозглашения его поэтической личности остались в его памяти лучшими. Именно ими он безгранично дорожил, и, отказываясь судить о “политике”, всячески устранившись от неё, он сознательно строил свой духовный мир на верности и твёрдости своих поэтических идеалов. В этом была и сила его, и его постоянство, и он сам».

Конечно, признание «ошибок» было *костью*, брошенной в пасть дракона, чтобы не сгинуть, уцелеть – как поэту и как человеку, и, наверное, к этим покорным формулировкам они пришли совместно с Н. Л. Степановым.

Но далее в выступлении слышен уже собственный голос Заболоцкого:

«В 1929 г., в самом начале коллективизации, я решил написать свою большую вещь и посвятил её тем грандиозным событиям, которые происходили вокруг меня. Я начал писать смело, непохоже на тот средний безрадостный тон поэтического произведения, который к этому времени определился в нашей литературе. В это время я увлекался Хлебниковым, и его строки:

Я вижу конские свободы  
И равноправие коров...

глубоко поражали меня. Утопическая мысль о раскрепощении животных нравилась мне».

(Вообще-то говоря, могла прийти в голову мысль не только о *раскрепощении животных*, но и о *закрепощении крестьян*. Даже горожанину, далёкому от села, но внимательно читающему газеты, вскоре после начала «великого перелома» было понятно, что это отнюдь не добровольное объединение крестьян в коллективы, а жёсткая и всё более ужесточающаяся принудилровка. Но, видно, участь людей не так занимала Заболоцкого, как равноправие коров...)

«Я рассуждал так: вместе с социалистической революцией человечество вступает в новую эру своего существования. Вместе с человеком начинается новая жизнь для всей природы, ибо человек неотделим от природы, лучшая, передовая её часть. В борьбе за существование победил он и занял первое место среди своих сородичей – животных. Человек так далеко пошёл, что в мыслях стал отделять себя от всей прочей природы, приписал себе божественное начало.

Он мыслил так: я и природа. Я – человек, властелин, с одной стороны; природа, которую я должен себе подчинить, чтобы мне жилось хорошо, – с другой. Такое чувство разобщённости с природой прошло через всю историю человечества и дошло до наших дней, до XX века, века социальных революций и небывалых достижений точных наук. Теперь дело меняется. Приближается время, когда, по слову Энгельса, люди будут не только чувствовать, но и сознавать своё единство с природой, когда делается невозможным бессмысленное и противоестественное представление о какой-то противоположности между духом и материей, человечеством и природой, душой и телом.

На другой же день после всемирной революции, думал я далее, человечество не может не заметить, что, уничтожив эксплуатацию в самом себе, оно само является эксплуататором всей остальной “живой” и “мёртвой” природы».

Далеко же занесло поэта его воображение!.. Никакой всемирной революции не произошло, да она и не предвиделась. Восстания «красных» в Германии и Венгрии давно и быстро подавлены; пролетариат в передовых странах капитала вовсе не торопится свергать своих правителей; да и вообще социалистическая революция случилась совсем не там, где предсказывал Маркс. Всем здравомыслящим уже понятно: мировая революция – это утопия; лишь пропаганда по инерции долбит про всемирную коммуны, хотя на самом деле политики уже готовятся к новой войне...

Но продолжим цитату:

«...» Человечество, проникнутое духом бесклассового общества, не может не ужаснуться, окинув разумным взглядом свою прошлую борьбу с природой, приводившую к вымиранию целых видов животных и задерживающую до сих пор развитие и усовершенствование многих видов. Человек бесклассового общества, который хищническую эксплуатацию заменил всеобщим творческим трудом и плановостью, не может в будущем не распространить этого принципа на свои отношения с поработанной природой. Настанет время, когда человек – эксплуататор природы превратится в человека – организатора природы. (...) Вот в кратких чертах та утопическая концепция, которая и интересовала меня 6-7 лет назад, когда я писал “Торжество Земледелия”. Передо мной открывалась грандиозная перспектива переустройства природы, и ключом к этой перспективе были для меня коллективизация деревни, ликвидация кулачества, переход к коллективному землепользованию и высшим формам сельского хозяйства. Об этом я и хотел писать в своей поэме.

Как я теперь понимаю, уже сам замысел поэмы был неблагоприятен в том отношении, что он соединял воедино реалистические и утопические элементы

Получилось так, что утопический элемент нарушил в моей поэме все остальные пропорции, благодаря чему, в частности, было до некоторой степени смазано отображение классовой борьбы. Недооценка реалистической правды искусства привела к идилличности, к пасторальности поэмы, что шло в разрез с действительностью. Поэтому-то читатель, или, по крайней мере, часть читателей, воспринял поэму в каком-то ироническом, пародийном плане. Этому восприятию способствовали ещё не изжитые формалистические приёмы стиха».

Итак, Заболоцкий высказал свои натурфилософские взгляды, образно запечатлённые в поэме, подкрепив их «Энгельсом» и примерным покаянием в грехах формализма. Время стояло на дворе – победившего метода социалистического реализма, под знаменем которого теперь действовал единый – вместо прежнего разнобоя творческих группировок – Союз советских писателей. Шутка Козьмы Пруtkова о введении в России единомыслия оказалась пророческой (правда, Россия была уже не прежней, «царской», а советской, каковой шутник не ведал и ведать не мог), – и писатели должны были всё активнее утверждать своим словом это единомыслие в умах и сердцах читателей.

Далее в своём выступлении поэт высказал решительное возмущение той разнуданной критикой, которой его подвергли в печати за поэму «Торжество земледелия». Накануне Николай Степанов уговаривал его не связываться с оппонентами и вычеркнуть свои возражения, но Заболоцкий настоял на своём:

«– Ну, уж это я оставляю. Имею же я право защищаться!»

И он высказался:

«А критика? Помогла она автору? Членораздельно и толково объяснила она ему, в чём согрешил он перед читателем? Две небольшие цитаты в достаточной степени ответят нам на этот вопрос.

1930 год. Журнал “Печать и революция”. Статья о “Столбцах”. Об авторе “Столбцов” говорится так:

“Наш весельчак, наш сыпнотифозный... язык его развязывается только около выгребных ям, а красноречие его осеняет лишь тогда, когда он соседствует с пивной или спальней... О чём бы он ни писал, он свернёт на сексуал. У него даже дом, ‘виляя задом, летит в пространство бытия’. Эти стихи не свежи. Они что-то среднее между второй молодостью и собачьей старостью. Если же говорить о стихе, то по стилю это напоминает постель”».

И далее:

«Кажется, ни над одним советским поэтом критика не издевалась так, как надо мной. И каковы бы ни были мои литературные грехи, всё же подобные статьи и выступления не делают чести новой критике. Автора они ещё больше дезориентируют, отталкивают от искусства. Вот и всё их значение. Кому это идёт на пользу?»

Такого отпора от него никто не ждал, и, судя от отзыва на выступление поэта, самокритику его и возражения рецензентам участники дискуссии в основном одобривали...

*Продолжение следует.*

