

Юрий Колкер

# В СОТЫЙ РАЗ — О НЕЙ

ДВА ПИСЬМА В ИСПАНИЮ



Ах, дорогая, что за неосторожность: посылать одному сочинителю стихи другого! Ты вот похвалила мои стихи, а теперь шлешь мне и хвалишь стихи Елены З., — какая неосмотрительность! А вдруг это меня оскорбит? И её, Елену, очень может оскорбить, если ты, упаси бог, похвалишь ей мои стихи, — такие на дворе времена стоят. В хорошие времена, до футуристов, — подобное посредничество было всем по душе, но с тех пор, как единой эстетики не существует, у людей доходит до поножовщины.

Свидетельствую, Елена З. — человек одарённый, иначе бы я слова о ней не сказал (говорить же буду скорее о себе, чем о ней), но она в стихах держится принципов, для меня неприемлемых. Мои принципы я много раз возглашал на протяжении десятилетий, однако, сама знаешь, «наши речи за десять шагов не слышны», так что для тебя не поленюсь в сотый раз их повторить, притом как раз на примере стихов Елены.

Принципы эти куда как просты. Я с молодости — консерватор, ценю прошлое искусство выше теперешнего; утверждаю, что искусство неуклонно идёт вниз, мельчает в духовном и в душевном отношении — потому что человек мельчает. Умственные достижения человечества тут ни при чём. Искусство не к уму обращено и не умом продиктовано; как раз наоборот: оно — иррационально, неразумно — и в этом смысле божественно. Все искусства вышли из алтаря, из веры в божественное, а вера наглядно сходит на нет, вырождается в ханжество, отсюда и неуклонный регресс всех искусств. Методы совершенствуются, они — от ума, а вдохновение, которое от бога (для верующих и неверующих), угасает.

Теперь эти общие слова я разверну в конкретную критику стихов Елены.

Сперва — похвалы. В присланных тобою двух стихотворениях она начинает стихотворную строку с прописной, а не со строчной буквы. По мне — это много. Этим она говорит (пусть хоть бессознательно), что она скорее с Пушкиным, Шекспиром и Горацием, чем с дыр-бул-щилом.

Откуда «пошла есть» эта пошлость: начальная строчная в стихах? От убеждения (тоже бессознательного), что мы, нынешние, с нашей техникой, умнее наших отцов и дедов, писавших гусиным пером. На подсознательном уровне у теперешних застряло, что быть современным — хорошо и умно, что нужно «не отставать от времени», а время будто бы требует отказа от старого, непременно новизны, притом новизны, всегда почему-то направленной от высокого к низкому.

Хорошо помню один эпизод. В 1973 году меня впервые напечатал журнал *Нева*. Я раскрыл книжку журнала, и меня точно ушатом холодной воды обдано: мою строку они набрали со строчной буквы. Я кинулся в редакцию. Там в отделе поэзии сидел старик Всеволод Рождественский (он был моих теперешних лет), поэт не из худших, ученик Гумилёва, между прочим. Он от моей претензии оторопел, пробормотал в растерянности: «Ну, у нас так повелось со времени Бориса Корнилова...» — и ничего больше сказать не мог. А ведь для меня начальная прописная была важна, это был мой сознательный выбор и вызов, я этим выбором говорил, с кем я и против кого я. До семнадцати-то лет я писал, «как все», в духе моды: со строчной, да ещё Хлебникова за поэта держал. Мне было двадцать пять, когда я сказал себе и другим: довольно! «Не нужен мне берег советский, / Оставь меня в Летнем саду». Объявить себя открыто консерватором — в ту пору это была дерзость; от меня шарахались; каждому сочинителю полагалось хотя бы на словах быть «новатором» (препротивное, кстати, словечко!). А я утверждал, что новаторству место на заводе и в лаборатории, в искусстве же главное — традиция, которая умнее самых умных.

Второе, за что хвалю Елену: она не приняла московского филологического декрета об отмене предложного падежа для существительных на -ье (о чём свидетельствует стих «Солнце даже днем в изгнаньи»). Декрет это, на мой вкус, безобразие и хамство. В очень многих прекрасных стихах, особенно часто у Тютчева, эта отмена приводит к полной потере смысла. В моём консерватизме я последователен: советскую орфографию считаю уродством и не во всём принимаю; например, слово чорт я физически не могу писать через *e*; оно шло через *o* во всех книгах классиков времён моего детства, а потом вдруг московским розенталям вожжа под хвост попала, и слово изуродовали. (Добавлю, что в словах *намело*, *нанесло*, *нет* — мне ять слышится: намѣло, нанѣсло, нѣт.) Не принимаю я и отмены буквы *ё*, чем давно уже шеголяют москвиты (опять часто с потерей смысла)...

Возвращаюсь к стихам Елены и моим консервативным придиркам. Вот первое из присланных тобою стихотворений:

Одиночества призыв  
И часов скороговорка.  
На снегу две хлебных корки.  
Ветра влажного порыв.  
Плач томящихся котов,  
Диалог немодных кресел,  
По утрам вороний кнессет.  
Нищета случайных слов.  
Скучных оттепелей блажь,  
Точно в детстве наказание.  
Солнце даже днем в изгнаныи.  
С крыши капли: Отче Наш...

Это, конечно, настоящие стихи, не выдуманные, не сочинённые за столом в поте лица (как Маяковский сочинял), а продиктованные автору свыше, — так всегда возникают живые и подлинные лирические стихотворения. Однако ж «призыв» мы слышим (иногда) от уединения, понимаемого как благо, а не от одиночества, которое обычно называют бедой. Призыв беды, по мне, — оксиморон чрезмерный, неубедительный. Так же неубедительна и «часов скороговорка». Звуки должны следовать один за другим много чаще, чтобы дать скороговорку. Механическое тарактение, отбойный молоток — вот где скороговорка, — не в часах. Тиканье часов — шаги, притом неторопливые.

Эти мои критические соображения должны быть вняты всякому, они ещё не консерватизм. Моё ретроградство — в том, что я напрочь отвергаю рифму скороговорка/корки; для меня эти слова не рифмуются, потому что звуки *a* и *и* не образуют созвучия, отталкивают друг друга; скороговорка/корка — рифма, а скороговорка/корки — нет. Слышу в ответ возмущённый хор. Знаю, о чём этот хор поёт. Он поёт, что точные рифмы — удел дилетантов и бездарностей, а у настоящего поэта рифма должна быть залихватская, приближительная и с вывертом; мол, могу точно — да не хочу. Мне ли этого не знать! Я был там, в этом хоре.

Есть такая договорённость, и я сам ей следовал, — дряхлая конвенция с бородой, которой уже больше ста лет от роду. Возникла она в московском Литературном-художественном кружке при символистах, году этак в 1905, после японской войны, — при начале революционной поры. Всем вдруг разом захотелось перемен в политике и в искусстве. Все хором закричали: старое — вон! И вот с трибуны Кружка (там была трибуна и большой зрительный зал) звучат стихи с небывалыми рифмами типа: *камень/веками, свете/ветер...* Зал визжит от восторга: как смело! как революционно! «Хочу быть дерзким! хочу быть смелым! /Хочу одежды с тебя сорвать...» Визг распространяется по всей России — и приносит деньги; футуристы, как Маяковский говорит Бенедикту Лившицу, ездят только первым классом. Любопытно, что на удочку *новизны-во-что-бы-то-ни-стало* попадают не одни дантистки Кружка (они занимали первые ряды партера), но и думающие люди от литературы: Роман Якобсон, Лидия Гинзбург... Ну, и пошло-поехало. Сплошное новое искусство, не говоря уж о новой политике. Маяковский, Мейрхольд, Эйзенштейн... Нынче скажи кому-нибудь, что *камень/веками* — не рифма, и на тебя глаза вылупят. А между тем безобразное — безобразно, и король гол. Никакими договорённостями этого не отменишь. С новой политикой — тут некоторые со временем поняли, что к чему, когда узнали про Гулаг или попали в Гулаг. А с новым искусством полного протрезвления так и не наступило. Более того, была ещё одна вспышка художественного безобразия, и опять в Москве, на подмостках Политехнического музея в 1950-е, когда после Сталина свободой пахло. Свободу новые крикуны понимали именно как отказ от высокого, как уродство напоказ в рифме. Халтурные вершины тогдашнего безобразия оставляют далеко позади всю революционную дерзость маяковских, кручёных и бурлюковых, возьми хоть рифмы *чирикала/чернильница* (Соснора) или *кромешный/крылечку* (Евтушенко). Опять визг в партере; куда уж тут нашему брату-дилетанту, рифмующему *кровь/любовь...* Смешно сказать, Д. Самойлов, поэт настоящий, в своей книге о русской рифме договорился до того, что в рифме — ... есть прогресс! Ещё смешнее: поэты 1950-х берут уроки декламации — ибо опять, как в «романтические двадцатые», они сочиняют стихи для выкриков с эстрады, для эпатажа, не от душевной потребности, не перед Богом и совестью. Ну, и доигрались. В поэзии — свой Гулаг: русские стихи нынче постоянно сочиняют полмиллиона человек, а при этом слово поэт звучит для всех насмешкой, издёвкой...

Моё отношение к рифме вот какое: она — служанка, то есть должна быть опрятна, исполнительна, незаметна и предсказуема, да-да, незаметна и предсказуема. Иначе она превращается в бабелевскую горничную «с белыми от распутства глазами». Выпяченная рифма — первый признак того, что автору нечего сказать, что душа у него пуста. Стихи обходились без рифмы тысячелетиями, но никогда не обходились без словесной звукописи. Рифма — лишь один из многих элементов этой звукописи в стихах, звукопись же, соединение ритма с переключкой гласных и согласных, делает вот что (слушай внимательно, ты этого нигде не прочтёшь, только у меня): *придаёт убедительность* словам самым неожиданным, превращает самые простые мысли — в формулы, живущие веками. Делает — пока она рифма, а не кривлянье.

Берём прекрасное на первый взгляд хорейское четверостишье Елены:

Плач томящихся котов,  
Диалог немодных кресел,  
По утрам вороний кнессет.  
Нищета случайных слов.

Второй стих и четвёртый стих замечательны своей лаконичной выразительностью и звуком; ни отнять, ни прибавить. Но вот я прилагаю мой критерий к рифме *кресел/кнессет* (в моём ретроградстве я делаю это автоматически) — и всё художественное впечатление идёт насмарку, потому что эта рифма для меня безобразна по звуку. Не сомневаюсь, что сама Елена считает эту рифму находкой, удачей, такова уж эстетическая атмосфера, в которой нас вырастили. Все или почти все читатели тоже, вместе с Еленой, восхитятся этой будто бы находкой, а я остаюсь в меньшинстве (но, заметь, не в полном одиночестве): ассонанс этот неприемлем для меня по звучанию.

Не лучше дело обстоит и с содержательной стороной. Берём конструкцию «вороний кнессет». Вороны всеядны, питаются падалью, и чувствительные к обидам евреи скажут, что Елена называет евреев стервятниками; обвинят её в антисемитизме. Неудача эта характерна: погоня за вывертом в рифме очень часто приводит авторов к подобным семантическим ляпсусам. Разумеется, Елена не антисемитка, но столь же несомненно и то, что в погоне за смачной рифмой она сказала о евреях нечто неосторожное. Этого впечатления не снять.

Меня, однако, по-прежнему больше занимает звук. Меня поражает, что в одном и том же четверостишье Елена использует точную рифму *котов/слов* рядом с уродливым ассонансом — и не видит, что это эклектизм. Хочется сказать: будь же последовательна! Принимаешь нормы дыр-бул-щила — откажись полностью от просодии карамзинистов! Нельзя угодить и тем, и этим.

Беру следующий катрен:

Скучных оттепелей блажь,  
Точно в детстве наказанье.  
Солнце даже днем в изгнаныи.  
С крыши капли: Отче Наш...

Здесь рифмы точны (для меня, на современный лад; для карамзинистов *блажь/наш* — не рифма, да и слова *блажь* они не знали); и звукопись здесь для моего уха хороша, если не безупречна, а третий стих и вообще замечателен. Удачен и этот образ капли, произносящей три начальных слога молитвы; я именно слышу эти слоги; образ этот работает (не то что «часов скороговорка») ... Но христианская молитва через два слова после утверждения, что евреи подобны воронам, выглядит новой бестактностью. Забудем на секунду о первой бестактности, заменим ворон, скажем, на голубей или снегирей, — всё равно слово кнессет в соседстве с *Отче наш* остаётся безвкусицей и бестактностью, в равной мере бестактностью по отношению к евреям и христианам, — а тем самым, и неумелостью, нехваткой мастерства...

Я, как уже сказано, пишу не о Елене и не о её стихах, я пишу о себе, о моём отношении к стихам. Всё главное уже сказано на примере одного стихотворения, но я зануда, я разберу и второе; там есть что добавить. Вот это стихотворение:

В гостях... перебродивший спор,  
Из тех, что ни уму, ни сердцу.  
Тоскую... впопыхах одеться

И выбежать стремглав во двор.  
Не медля, жадно закурить,  
Не сожалея о десерте.  
Увидеть вязью на конверте  
В снегу следов вороньих нить.  
Лилово-желтый плотный свет,  
Какой бывает только в марте.  
На полустертой звездной карте  
Печали нисходящий след.  
Реальность превращает в миф  
Озябший мальчик на балконе.  
Расстроено гитара стонет:  
Любовь..., любовью..., о любви...  
В обнимку с тишиной блуждать  
Навстречу многоточьям ночи  
По краю нерожденных строчек  
И их рожденья ожидать.

Первые двенадцать стихов — настоящие, живые, подлинные; хороши и по исполнению, и по наполнению. Разумеется, рифма *сердиу/одеться* ретрограда раздражает, но ещё не коробит; она по мне допустима, не безобразна. Отмечаю как достоинство глагольную рифму *блуждать/ожидать* в конце стихотворения. Глупому пренебрежению к глагольной рифме тоже больше ста лет. Слышу, как недоучка Есенин кричит Мандельштаму с кривой ухмылкой: «У вас глагольные рифмы!» (а у самого в его Пугачёве собрание рифм, годных для кунсткамеры по своему уродству). Мне кажется, что поэзию можно вывести из её нынешнего кризиса только одним: возвращением полноправия глагольной рифме, преодолением дикого суеверия, предписывающего её избегать. Повторю моё правило другими словами: рифма должна быть проста, естественна, незаметна и предсказуема, то есть — точна. Глагольная рифма лучше всего отвечает этому правилу.

Но рядом с этой замечательной точной рифмой идут у Елены рифмы уродливые: *миф/любви*, *балконе/стонет*, *ночи/строчек*. Это рифмы для глухих. Особенно противны мне рифмы с остаточной согласной на конце, болтающейся без всякого дела. Знаю, что «так сейчас рифмуют все», и — не принимаю этого. Вам сказано, что это хорошо, а я говорю, что это плохо. Утверждаю, что это устарело, надоело. Вижу в этом эстрадные ужимки, неприемлемые в лирике, в речи, обращённой к душе.

Это — об исполнении. Теперь — о наполнении. Психологический рисунок безупречно верен. Ситуация знакома. Знаем эти бесплодные споры! Нетрудно и догадаться, о чём спор: о «стране рабов, стране господ»; спасти её или повернуться к ней спиной. Не в упрёк Елена, а в дополнение к правдиво и талантливо нарисованной ею картине, замечу, что её стихи почти слово в слово («выбежать», «жадно закурить») повторяют фрагмент биографической прозы Бунина, описавшего свой визит к толстовцу Репину в Куо́ккале, где гостей кормили травой, а курить не позволялось. Переключка здесь несомненная, и ничего дурного в ней нет. Наоборот, культура жива подобного рода переключками, сознательными или бессознательными; они сообщают культуре дополнительное измерение. Здесь, скорее всего, случай повтора бессознательного. Пусть Елена и не читала этих воспоминаний Бунина, пусть она переоткрыла эту ситуацию сама... но пусть будет готова к тому, что, во-первых, и другие авторы эту ситуацию переоткроют без ссылки на её стихи, а во-вторых, ей, по мере того как это её стихотворение будет приобретать известность, всё чаще и чаще будет говорить о его похожести на прозу Бунина. По мне, повторяю, стихотворение только выигрывает от этой похожести.

Теперь допустим на минуту, что Елена сознательно повторяет Бунина; подражает ему. И это — совсем не беда в моей системе ценностей. Ещё одно суеверие, застрявшее в головах недоучек, состоит в том, что подражание всегда грех. Люди как-то забывают, что подражание — та печка, от которой веками и тысячелетиями танцевала и обыденная жизнь во всех её проявлениях, и политика, и искусство, и наука. Аристотель прямо говорит, что подражание — основа творчества. Гёте уверяет, что вполне оригинального поэта он читать не станет. И я не стану, потому что душа человеческая требует узнавания, подкрепляющего новизну. Никого не удивляет, что сюжеты живут веками, что ужасный подвиг Медеи или трагическую судьбу Гамлета на разные

лады воспроизводят разные авторы разных народов. Так же и тут. Верное переживание, правдивая ситуация даны другим автором в другую эпоху на другом человеческом материале, то есть — пережиты по-своему... Но, как уже сказано, я не допускаю тут сознательного повтора.

Шаг в сторону. Мы помним, с чем акмеизм вошёл в русскую культуру. В стихах провозвестницей нового течения стала Ахматова. «Я на правую руку надела / Перчатку с левой руки»; «Свежо и остро пахли морем / На блюде устрицы во льду». Вспомнили Пушкина с его «горячим жиром котлет» и допустили в стихи обыденность. После надоевшей высокопарности символистов началась игра на понижение. Даже и Ходасевич, самый верный последователь карамзинистов, «любит прозу в жизни и в стихах». Футуристы оседлали идею игры на понижение, и вот уже в лирике Маяковского герой «идёт в уборную» (не привожу другие художества этого автора). О советской поэзии говорить нечего. Бога прогнали, слово идеалист сделалось ругательством... Я это вот к чему: игра на понижение иной раз и к месту бывает, если не переходит в прямую низость, маятник должен совершать колебательные движения, но нельзя забывать, что назначение поэзии в том, чтобы возвышать человека над его суетной повседневностью. В этом, если угодно, определение поэзии: поднять, возвысить, оторвать от брюховного, приблизить к духовному. Без этого она не нужна. Даже юмор и сатира в стихах окрыляют и поднимают человека. Не то в прозе, где и уборная к месту; у Юрия Олеши герой по утрам поёт в сортире, и нас это разве что смешит, а не коробит.

Держа сказанное в уме, сравним на минуту прозаический эпизод Бунина с аналогичным стихотворным эпизодом Елены:

Тоскую... впопыхах одеться  
И выбежать стремглав во двор.  
Не медля, жадно закурить,  
Не сожалея о десерте.

— и спросим, нужна ли такая проза в стихах? Потому что это проза. Все люди ходят в уборную, тут деваться некуда. Некоторые люди курят. Эта поработавшая привычка никому не делает чести, потому что любое порабощение унижает человека. Хуже того: того она — потворство плоти, распущенность с налётом цинизма, чего уж точно напоказ выставлять не стоит — и не стоит вводить в стихи. Раньше поэты эту простую истину понимали. Пушкин не расстается с курительной трубкой с лицейских четырнадцати лет, но мы и намёка на это не находим в его стихах, притом — во времена, когда с табаком никто ничего дурного не связывал; когда не было людей, не выносивших табачного дыма. В двух присланных тобою стихотворениях Елена на понижение не играет и эпатажа не ищет, — оттого-то это «жадно закурить» и показалось мне в её стихах неоправданной грубостью и ненужной прозой. Наоборот, у Бунина, в его прозаических воспоминаниях, это совершенно на месте и никакого протеста не вызывает.

Надеюсь, ты не услышишь в моих словах наставничества. Характеристики сжаты для краткости; письмо и без того разрослось. Повторю ещё раз: моя *ars poetica* — не из учебников, каждая формулировка добыта моею кровью и моим потом, а иных ты нигде не прочтёшь. Стараюсь же я потому, что представляюсь тебе заново, спустя годы отчуждения. Я кодифицирую моё отношение к русской просодии, сложившееся в течение десятилетий. Добавлю, что эти мои нехитрые соображения о том, чем должны и чем не должны быть стихи, я прилагаю к оценке любых стихов любых авторов, не делая исключения для великих. Никто не кажется мне безупречным, никем я не восхищаюсь вполне. Главное, не подумай, что я в большом восторге от моих собственных стихов. Вот уж где я вижу недостатки лучше любого критика! Повторю формулу Ходасевича: жестко критикуя других, я не мои стихи выставляю как образцовые, а моё понимание стихов, оплаченное кровью и потом, — о стихах же моих, выступая как критик, напрочь забываю.

Обнимаю тебя

1.03.23

Грустно, очень грустно, Машенька! Я и не думал, что так грустно будет...

Ни по одному пункту мы с тобою не согласны. И все твои возражения бьют мимо цели. Ты возражаешь себе, а не мне, моих же слов будто и не слышишь. До смешного доходит! Разве я говорил, что курить вредно? Я говорил, что привычка к табаку унижает человека, умаляет его человеческое достоинство: только это, — чего же стоит твоё возражение и твой пример?

Одни и те же слова мы понимаем по-разному. Для тебя одиночество — жизнь в одиночку, без постоянного спутника, на которого можно опереться, для меня — отсутствие единомышленников и друзей, отсутствие общественного отклика; именно это одиночество называют бедой все европейские литературы. Из нас с тобою — я одинок, а ты — совсем не одинока, потому что можешь восхищаться посредственными стихами, распахииваешь душу посредственным стихотворцам, имя же им легион.

О Розентале. Я ведь не сказал, что он плохой человек, плохой преподаватель или человек неинтересной судьбы, я сказал, что не дело чиновника на зарплате назначать языковые нормы писателю, для которого язык — нравственная работа, а не дело карьеры, денег и (или) престижа. Я только это сказал, да ещё то, что презираю культуру, в которой филологические декреты — в порядке вещей. За этим вельможей от филологии и за его ратью я числю массу глупостей и несуразниц, уродующих язык, отнимающих у меня воздух, как же мне не видеть в нём предателя и врага? Он мою родину топчет! За эти мои убеждения я на костёр пойду. Но разве ты мне на мои убеждения возражаешь?! Ты о человеческих достоинствах Розенталя говоришь, а тут и спору нет. (Может, и Гаспраров тебе преподавал и ты в восторге от него? Тогда не читай мою статью СКОПЕЦ В СЕРАЛЕ.)

О Елене З.: я ведь открытым текстом пишу, что она не антисемитка, что я убеждён в этом, — ты в ответ с пылом убеждаешь меня, что она не антисемитка! Не смешно ли? Да ещё добавляешь, что у неё еврейские корни, — но разве среди евреев нет антисемитов?! Полным полно, даже и в Израиле, где я шесть лет прожил, посмотрелся и послушался. (Замечу к слову, что крещёный еврей перестаёт быть евреем и для христиан, и для иудеев; и что крестившиеся в зрелом возрасте — редко не ханжи.)

Честь и хвала тебе: ты восхищаешься человеческими качествами Елены, ты сокрушаешься над её трагедией. Потерять любимого сына — трудно вообразить трагедию страшнее, я всем сердцем сочувствую Елене как матери, но это ни крохотную секунду не может изменить моего отношения к её стихам, а значит, и к ней, она же ни симпатии, ни человеческого доверия у меня этими стихами не вызвала. «Секрет», что Елена — художник, ты мне доверительно открываешь во второй раз, и этот секрет тоже решительно ничего не меняет; ведь тот, кто сочиняет стихи или прозу, — всё-таки сочинитель, чем бы человек ни занимался сверх этого и какое бы значение сам он своим сочинениям ни придавал (если не придаёшь никакого значения, не стоит и сочинять!). У Елены есть такой читатель, что позавидовать можно: ты, — как же она не сочинитель? Ты ведь её стихи мне прислала как стихи хорошие, не для того, чтоб мне настроение испортить; даже подружить нас думала. Другое дело, что поэтом я Елену не назову, особенно после присланного тобою вдогонку позорного стихотворения без знаков препинания, что для меня — нравственное падение, пошлое кривлянье, угодничество перед обывателем, непременно ждущим от поэта именно кривляний (уж не говорю: позавчерашняя мода вроде дырявых джинсов). Если автору есть что сказать, и он честен перед собою и перед Богом, он приложит все силы, чтобы сказать это своё с максимальной ясностью и простотой, не станет затруднять работу читателя; намеренные препоны — неуважение к читателю по существу, а по форме — дешёвка, подтасовка. Могу ли я поверить, что она хороший художник? (И как смешно, что ты её регалии выставляешь! Будто мы не знаем, чего стоят все эти выставки, заграничные коллекции и членства!)

Что Елена — ленинградка не в первом поколении, не имеет ни малейшего отношения к её стихотворной манере, — к тому, принадлежит она к московской или петербургской литературной традиции. Я не города сравниваю, оба мне одинаково противны. Я о стихах говорю. Ходасевич москвич по рождению, но в стихах — петербуржец. Соснора (чьё имя ты, очевидно, слышишь впервые: вот что такое Москва в своём самодовольстве!) никогда не жил в другом городе, кроме Ленинграда (живи он в Москве, Вознесенский, ходивший у вас в гениях, был бы на вторых ролях), но в стихах Соснора — москвич. Обэриуты и ранний Заболоцкий — тоже готовые москвичи. Поздний Заболоцкий (живший в Москве) — петербуржец. И поздний Пастернак, лучший, — петербуржец.

Наконец, и обо мне ты говоришь неладно. Как у тебя язык повернулся сказать мне, что я не могу цитировать строку Мандельштама «Наши речи за десять шагов не слышны» применительно к моей ситуации? Разве я не жил в полуподпольи в поганом Ленинграде? Разве меня не хватало КГБ, не грозило мне статьёй 190(1) за стихи о Брежневеве? Формальный допрос эти молодчики «беседой» назвали, «предупреждение» мне объявили и велели подписать «о неразглашении», а я не подписал и немедленно «разгласил» с публикацией за границей, так что Таня готовилась на восток ехать, а не на запад. Годы мы жили в ожидании ареста. Трое людей из нашего круга попали в лагеря, одного из них пытали, я же чудом уцелел (но в лагере непременно бы погиб с моим идеализмом). Но бог с ним со мною. Я убеждён, что и вообще любой человек вправе цитировать страшные стихи Мандельштама, говоря о нашем жалком безвременьи: о небывалой ситуации, когда живой язык во уже больше ста лет не имеет под собою ни народа, ни общества.

Про меня ты сказала: профи, если я не ослышался, то есть, надо полагать, профессионал. Нет, Маша, я не профессионал, я именно любитель: я люблю стихи, притом так, что эта любовь стала содержанием моей жизни. Но при этом я не всеяден и не слеп, я только хорошие стихи люблю, за то уж всей душою, — а плохие, которые отличаю за любой подписью, хоть Ахматовой, хоть Мандельштама (у него их полно), деятельно не люблю. Да и нет такого в нормальном обществе: поэт-профессионал! Скажи ещё: пророк-профессионал. Стихи — не ремесло (разве что «святое ремесло» Каролины Павловой). Нельзя — не удаётся, да и стыдно, — кормиться от вдохновения. Такое бывает только в субсидируемой литературе. Уж не говорю о том, что стихи — давно не товар... А что я резок, «жесток», «учителен», так ведь это для меня дело жизни и смерти, а не удовольствия или славы (среди русского быдла!), я кровью плачу за мои убеждения, я родину защищаю, последнюю пядь, последний клочок этой родины. Вот и сейчас, в разговоре с тобою, — тоже. Думаешь, мне легко писать то, что я пишу? думаешь, я ссоры ищу? Мне же показалось, что я нашёл в тебе друга и единомышленника!

Присланный тобою конфиденциальный текст из фэйсбука я читать не стану — чтобы, не дай бог, ненароком не разгласить конфиденциальных сведений. Елена З. мне неинтересна.

Разговора о стихах Ж. даже не начинаю. Мы с тобою не поймём друг друга, теперь в этом нет сомнений. Мы, как ты остроумно выразилась, — в разных галактиках. Душевное родство нам пригрезилось.

Грустно, очень грустно, что у нас нашлось так мало общего! В который раз меня (да, видно, и тебя) обманывает эта сладостная мечта!

Прощай!