

Юрий Колкер
А Л Ь П И Н И С Т



Как?! ты помнишь эти десять строк, написанные мною в 1961 году, поправленные в 1962 году? Шестьдесят лет я стыдился этих стихов, скрывал их от самого себя. Больше — не стыжусь и не скрываю. Они оказались частью моей жизни. В моей жизни, кто бы спорил, не всё было гладко, но и не всего стыдиться следует. Я больше скажу: то, чего стыдишься, не всегда следует скрывать.

Да и перед кем стыдиться? Перед «благодарным человечеством», стихов больше не читающим? Я занят собою, мною, моим автопортретом. Бог всякой твари велел себя беречь и себе служить. Живописец Станли Спенсер, помнится, говорил, что как ни богат белый свет, а самое интересное, что он встретил, — он сам. Честный был человек. Вот и я хочу правде в глаза посмотреть. Вижу стихи детские, неумелые, выпретенные, с прямым неловким заимствованием, — что ж из того? Они — мои, этим и интересны. Отметаю оправдательный фиговый листок о том, что они будто бы рисуют эпоху моего детства. Ничего они не рисуют, кроме очень нетипичного подростка пятнадцати лет, помешанного на русской поэзии.

Вот отстоявшийся вариант этого стихотворения:

Ты выбрал трудную дорогу,
Твой путь опасен и кремнист.
Вершины холодно и строго
Взирают вниз — и ты немного
Подавлен ими, альпинист.

Пари, мечтою окрылённый,
К Монбланам дерзостно лети —
Да не отступишь, утомлённый,
Или над пропастью бездонной
Не прянешь вспять на полпути!

Эти десять строк — отклик на посвящение в поэты, которое над моей взбалмошной головой произнесла в 1960 году Наталия Иосифовна Грудинина, прочитав мою поэму *Последний день*. Ох, эта поэма, единственная в моей жизни! Тоже, понятно, четырёхстопным ямбом:

... И веет свежая прохлада
Над миром, дремлющим во мгле,
И ощутим под сенью сада
Покой, ниспосланный земле...

Дело было у Грудининой дома, в квартире на Малой Охте, где она привечала стихотворствовавшую молодёжь. Поэтом она меня не назвала, сказала другое: «Ты очень талантлив, но совершенно не знаешь современной поэзии». Первая часть приговора была готовой формулой. Грудинина не мне одному её возвестила, а едва ли не всем, кто ходил к ней в кружок при Аничковом дворце, — с тем, чтобы подсластить пилюлю, подготовить почву для последующей критики. Я, однако ж, понял Грудинину так, что я — исключение из правила: что я самый талантливый. Не стыжусь и этого. Мне было пятнадцать лет. Что до «современной поэзии», то я хоть её и не знал, а презирал. Достаточно знал, чтобы презирать.

Первая моя несовременность состояла в том, что я рифмовал по правилам карамзинистов:

держался точной рифмы и остаточных согласных в конце рифмы не допускал. Вторая — в том, что я начинал стихотворную строку с прописной буквы, когда почти у всех хорошим тоном стало начинать её со строчной. Этот мой опус про альпиниста был последним несовременным. Как раз после него я сперва отказываюсь от начальной прописной — надолго, но не на всегда, — а потом, закусив губу, и рифмовать стал лихо, с вывертом.

Чтобы приобщить меня к современной поэзии, Грудинина вручила мне тоненький томик *Стихотворений* Заболоцкого, выпуска 1958 года, но уже посмертный. Отдаю должное её такту: она мне сунула не *Столбцы*, а Заболоцкого позднего, повернувшегося спиной к изыскам своей юности, но, разумеется, и в своей новой классицистической манере во многом оставшегося обэриутом. Я даже не сразу понял, что поздний Заболоцкий разительно отличается от карамзинистов. В глаза мне сразу бросился только его отказ от цезуры в шестистопном ямбе, и в первый момент это показалось неумелостью.

Вероятно, и других каких-то поэтов мне Грудинина рекомендовала. Однажды она прочла мне стихотворение *Милосердие* Вадима Шефнера, по её словам, совсем недавнее, ещё не напечатанное. Оно было написано дольником и уже от одного этого показалось мне беспомощным... старчески-беспомощным: зачем старик-прозаик вздумал стихи писать?! (Шефнеру было тогда 45 или 46 лет). Я на всю жизнь запомнил строки:

Верю в добрых сердец бессмертие,
В солнце мира и тишины.
Милосердие, милосердие!
Это слово древней войны.

(В теперешних публикациях идёт «старше», а не «древней».) Изумительное по наивности стихотворение! —

И когда все войны забудутся,
Всё оружие на слом пойдет,
Все надежды людские сбудутся, —
Милосердие не умрёт.

Каюсь: за мелкостью содержания, избличавшего повальный страх большевиков перед новой большой войной, я не услышал дивной аллитерации в предпоследнем стихе:

Как нужна ты нам в веке атомном,
Терпеливая доброта!

Я не тотчас осовременился. Я упирался. Да, Заболоцкий неплох, но как-то вял, что ли; бледен. Полёта не чувствуется. Отказ от высокого — разве не отступничество? Я горой стоял за пушкинскую просодию. И Грудинина не вовсе отвергала её. Помню, она сказала мне, что в своём последнем сборнике французский поэт Рене Шар — настоящий классицист, и вообще французы всё дальше отходят от авангардизма начала века, всё настойчивее смотрят в сторону традиции. Эти слова окрылили меня:

— Как знать, может быть, мне суждено вернуть русскую поэзию в её классическое русло!
Грудинина не подняла меня на смех. Ещё раз спасибо ей.

Однако уже через год я был другим. В мою жизнь въехали русские футуристы с их пло-

щадным эпатажем, я поверил им и писать стал иначе:

...Да и силы не идут на убыль,
мне шестнадцать, я ещё не стар,
у меня есть волосы и зубы
и другие разные места.

Счастье, что я не помню больше ни строки из этого стихотворения, а оно было длинное, с лесенкой, с остаточными рифмами и начальной строчной, — всё как надо.

В авангардистскую дуду я дудел десять лет. Опомнился — в 1970 году, двадцати четырёх лет от роду. Я тогда не всё понял, что следовало, а только одно: душа лежит у меня к старому, не к новому; я по натуре консерватор, — и консервативная эстетика имеет право на существование. Формулировка эта робкая, уступчивая, но надо ведь помнить, что творилось вокруг. Все словно ума рехнулись: все — на словах — требовали от искусства в первую очередь новизны. Никому в голову не приходило очевидное: что новизна как таковая эстетически нейтральна. А при этом всё советское искусство было именно консервативно до затлости. Всё, как и в политике: лозунг — одно, а действительность — другое, обратное.

Вторая глупость, царившая вот всех головах, состояла в том, что революция в искусстве есть нечто замечательное, что дерзость поэтична, и что в 1920 годы в русской поэзии была Голконда талантов. Маяковского и Хлебникова всерьёз почитали великими поэтами.

Отвергнуть все эти глупости разом я не решался, я ведь был в полном одиночестве. Я соглашался признать, что новизна хороша, соглашался отойти в тень, дать дорогу столбовому прогрессу, лишь бы для себя удержать драгоценное, без чего жить нельзя. Со мною происходило то, что Аркадий Стругацкий и Борис Стругацкий превосходно выразили в *Улитке на склоне*: новое неизбежно и прогрессивно, но для души человеческой в нём — пустыня. Похоже, что они и сами ещё верили, когда писали, в прогрессивную неизбежность советской власти. Я — точно верил в этот дикий фетиш.

От позиции робкой я постепенно перешёл к позиции твёрдой. В первую очередь я отчётливо разглядел советскую новизну в поэзии, и моя детская догадка подтвердилась: эта поэзия с её новизной оказалась жалкой, мелкотравчатой, достойной презрения. И в форме, и в содержании (эти вещи тогда жёстко разделяли) новизна сводилась к эстраднему фрондированию, к дешёвой задиристости перед публикой, ждущей жеста. Все, решительно все, как пробившиеся в печать, так и не допущенные к гутенбергу, писали стихи словно бы нарочно предназначенные для публичного прочтения, для подмостков, для рампы московского политехнического музея. Но я ведь уже прочёл к тому времени русскую классику не через призму школьных учебников, а по-настоящему, — и знал не понаслышке: в минуты величайшего душевного подъёма поэт не помнит о читателе.

Новизна, она же дерзость по-советски, была вот такая. Андрей Вознесенский (его всерьёз именовали гением) призывал «товарищей из ЦК»: «Уберите Ленина с денег, он — для сердца и для знамён». Для сердца! Евтушенко, другой фельетонист от поэзии (многие склонялись к тому, что и он гений) рифмовал «кромешный-крылечку». Совершенно такая же на пробу Ахмадулина («наберётся — на березу») брала уроки декламации. Все вычурно и подчас безвкусно одевались. Всё — напоказ, на вынос. И это — поэзия?!

Так было у разрешённых поэтов. Но и у неразрешённых, непущаемых, дела обстояли не

лучше. Вот пример из стихов, в печать, сколько я помню, не попавших (из-за их дерзости!):

Как же случилось это?
Где же друзья их были?
Лучшие наши поэты
сами себя убили!

(Речь, понятно, о Есенине и Маяковском!) Опять — всё на публику, на слушателя, да уж заодно и для «товарищей из ЦК».

Ассонансная рифма по своей природе — жест, поза, выкрик. Она имитирует, подменяет дерзость и новизну. Она — для подмостков, не для души. При чтении глазами, когда стихотворение, всегда неразрывно соединяющее смысл со звучанием слов, разыгрывается не на сцене, а в душе, она непременно режет слух.

Подвожу итог моей жизни. Я пришёл к тому, с чего начал. Рифма — служанка. Она служит звуко смыслу в поэзии (термин принадлежит Владимиру Вейдле). Звуко смысл обязателен в европейской поэзии, а рифма не обязательна. Зато уж когда она есть, она должна знать своё место: быть точна, опрятна и предсказуема.

Мы холодны душой к нелепым чудесам.
Лишь то, что мыслимо, всегда по сердцу нам.

Непредсказуемая рифма отмечает представление о мастерстве, подменяет его договорённостью, круговой порукой с перемигиванием. Служанке не подобает выпендриваться. Её лицо должно оставаться спокойным и приветливым.

О формальном несовершенстве моего отроческого альпинизма сказано достаточно. Хороша ли содержательная сторона стихотворения?

«Я выбрал трудную дорогу.» Дорога — позади, и — да, она была не из легких. Детское предсказание сбылось. Работал я много, а жил бедно. Но бедность — ещё не беда. Бедность и влюблённость, как известно, прописаны поэту верховным врачом. Хуже другое: я работал за пропитание, исполняя нелюбимую работу, и в этом смысле всю жизнь был рабом. Не перечисляю всех видов моего подневольного труда. Худшей каторгой были для меня тринадцать лет на проклятых бибисях. Вот уже где мне было тошно! Кочегарки в Ленинграде и шлифовальный станок в Лондоне — благодать божья рядом с бибисями. За первые три года в Лондоне я не сочинил ни строки стихов, чего у меня в жизни не случилось. Рабство Эпиктета против моего бибисишного рабства — пикник.

Но вряд ли я «выбрал дорогу», скорее дорога выбрала меня. Для меня всё началось и всё закончилось в шесть лет, когда я услышал Пушкина. Меня словно приворожили. Моё увлечение историей и математикой — седьмая вода на киселе рядом с увлечением поэзией. Если угодно, и это увлечение было рабством, но рабством упоительным.

«Мой путь опасен и кремнист.» Лермонтов выходит на свой кремнистый путь, но не идёт по нему (вопреки бесконечным спекуляциям маститых литературоведов): стоит над проезжей дорогой и слушает Бога. Его кремнистый путь — тутошний, настоящий, а мой — символический, он — поприще, но опасен мой путь был отнюдь не символически: в одной отдельно взятой — за стихи сажали и убивали.

Кремни тоже тут к месту, хотя подошли бы и тернии. Руки и ноги я за долгую изодрал в

кровь. Обида — почти неизбежная участь сочинителя. Исключения исчисляются единицами.

«Подавлен» ли я «вершинами»? В конце моего кремнистого пути — нет, не подавлен, хоть и знаю, что не взошёл на Монблан. Тут я с Ходасевичем:

Моя изгнанница вступает
В родное, древнее жильё
И старшим братьям заявляет
Равенство гордое свое.

(Не «страшным братьям», как теперь перевирают все издания, а именно «старшим братьям»).

Отмечу и то, что я «не отступил, утомлённый» и «не прынул вспять над пропастью бездонной». Не исписался. Моё помешательство оказалось пожизненным. Я не переключился на работоторговлю, как Рембо, или на служение родине, как Мицквич.

Вообще сравнение — альпинист — было выбрано мною в отрочестве правильное, подходящее. Сравнение Ницше и Ходасевича — канатоходец — мне кажется менее удачным: ведь гимнасту непременно нужна публика, он работает напоказ, за деньги, — что Ходасевич и подкрепляет в своём стихотворении словом *ремесло*, взятым у Каролины Павловой. Были времена, когда за стихи платили. Но, конечно, плата унижает Музу. Ни Ходасевича, ни Заратустры я в детстве не знал.

Не знал я и вот этих стихов, написанных задолго до меня (иначе бы не написал моих):

На высях Альп горит закат;
Внизу, в селеньи, стены хат
Отливом пурпурным сияют...
Вдруг видят люди: к ним идёт
Красавец юноша, несёт
В руке хоругвь, на ней читают:
Excelsior!

Идёт он мимо — вверх — туда,
Где царство смерти, царство льда;
Не смотрит, есть иль нет дорога;
Лишь ввысь, восторженный, глядит,
И клик его в горах звучит,
Как звук серебряного рога:
Excelsior!

Предупреждают старики:
— Куда идешь? Там ледники!
Там не была нога людская!
Спокон веков там ходу нет! —
Но он не слушает, в ответ
Лишь кликом горы оглашая:
Excelsior!

Краса-девица говорит:
— Останься здесь, от бурь укрыт,
Любим и счастлив с нами вечно! —
Он перед ней замедлил шаг,
Но через миг опять в горах
Раздалось, вторясь бесконечно:
Excelsior!

И вот уж скрылся он из глаз —
Уж пурпур на горах погас,
Бледнеют снежные вершины,
И там, в безмолвьи ледяном,
Звучит, как отдаленный гром,
С высот несущийся в долины:
Excelsior!

Чуть свет, при меркнущих звездах,
На льды в обход пошел монах,
Неся запас вина и хлеба, —
И слышит голос над собой
Как бы от тверди голубой,
С высот яснеющего неба;
Excelsior!

И тут же лай собаки. Вмиг
Он к ней — и видит: в снеговых
Сугробах юноша... О, боже!
Он бездыханен, смертный сон
Его сковал, и держит он
В руке хоругвь, где надпись то же —
Excelsior!

Уж горы облило зарей:
Лежит он, бледный и немой,
Среди пустынь оледенелых...
Стоит и слышит вдруг монах —
Уже чуть внятно — в высотах —
В недостижимых пределах:
Excelsior!

Это Лонгфелло в переводе Аполлона Майкова. Спасибо Майкову! Тут, хочется сказать, он точно Аполлон — по высоте взятой ноты, не по фактуре стиха, конечно. Пожалуй, это лучшее, что им написано; лучше даже, чем его *Емшан*, над которым я плакал. И спасибо Лонгфелло. Эти стихи, несмотря на всю их символическую условность и прямолинейность,

ошеломляюще прекрасны.

Отмечу, хоть это и о другом, типичные для XIX века русские рифмы *шаг-горах* и *вмиг-снеговых*. Они в очередной раз показывают то, что не все сознают: в русском языке ещё относительно недавно не было звука *g*, а был только сильный придыхательный звук *h* (сохранившийся, хоть и в ослабленной форме, только в двух словах: бог и бухгалтер). Конечно, и *excelsior* все, включая Майкова, произносили тогда на французский лад, с ударением на последнем слоге.

Понятно, что стихи Майкова-Лонгфелло заслоняют мой детский опус, отмечают его прочь, как ненужный сор... Но я им не поступлюсь. Я занят собою, мною, моим автопортретом. Бог всякой твари велел себя беречь и себе служить. Но ведь нельзя служить только себе. Нельзя иногда не слышать в недостижимых пределах: *Excelsior!*

5.08.22