



СЕРГЕЙ  
ГАНДЛЕВСКИЙ

---

СЧАСТЛИВАЯ  
ОШИБКА

CoRpus

18+

СЕРГЕЙ ГАНДЛЕВСКИЙ



СЧАСТЛИВАЯ ОШИБКА

СЕРГЕЙ  
ГАНДЛЕВСКИЙ

---

СЧАСТЛИВАЯ  
ОШИБКА

СТИХИ  
И  
ЭССЕ О СТИХАХ



издательство **АСТ**  
Москва

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос=Рус)6я44  
Г19

Художественное оформление и макет АНДРЕЯ БОНДАРЕНКО

Фотография на обложке ВЛАДИМИРА ЭФРОИМСОНА

**Гандлевский, Сергей Маркович**

Г19 Счастливая ошибка : стихи и эссе о стихах / СЕРГЕЙ ГАНДЛЕВСКИЙ. —  
Москва : Издательство АСТ : CORPUS, 2019. — 256 с.

ISBN 978-5-17-111199-1

Биография Сергея Гандлевского (1952) типична для целого круга авторов: невозможность быть изданным в СССР по идеологическим и эстетическим причинам, отщепенство, трения с КГБ, разъезды по стране экспедиционным рабочим и т. п. Вместе с Александром Сопровским, Татьяной Полетаевой, Александром Казинцевым, Бахытом Кенжеевым, Алексеем Цветковым он входил в поэтическую группу “Московское время”. Признание к обитателям культурного “подполья” пришло в 1990-е годы.

Гандлевский — лауреат нескольких литературных премий, его стихи и проза переведены на многие языки.

“Счастливая ошибка” — наиболее полное на сегодняшний день собрание стихов Сергея Гандлевского. В книгу также включены эссе, в которых автор делится своими мыслями о поэзии.

УДК 821.161.1  
ББК 84(2Рос=Рус)6я44

ISBN 978-5-17-111199-1

- © С. Гандлевский, 2019
- © А. Бондаренко, художественное оформление, макет, 2019
- © ООО “Издательство АСТ”, 2019  
Издательство CORPUS ®

# СОДЕРЖАНИЕ

## ПРАЗДНИК (1973–1994)

Стансы .....	9
I .....	15
II .....	39
III .....	65
IV .....	93

## СТИХОТВОРЕНИЯ

1995–2018 ГОДОВ .....	131
-----------------------	-----

## ДОМАШНЯЯ РАБОТА *(Рассуждения о поэзии)*

От автора .....	193
Танцы за плугом .....	195
Польза поэзии .....	203
Трудное удовольствие .....	207
Эники-беники .....	213
Две поэзии .....	217
Волшебная скрипка .....	223
Та-та́-та-та́ — мечта поэта .....	231
Как, что, кто... ..	235
Парадокс акына .....	241

# Домашняя работа

(Рассуждения о поэзии)

## От автора

Всю сознательную жизнь я время от времени размышлял над всякими вопросами поэзии, которой отдал эту самую жизнь, — прошу прощения за пафос. Окончательных ответов на свои вопросы я, по всей видимости, не получил, но собственно ход моей мысли может быть любопытен для людей, особенно молодых людей, не равнодушных к этому искусству\*.

Им в первую очередь я и адресую эти рассуждения.

А посвящаю я настоящие писания моему отцу, Марку Моисеевичу Гандлевскому, который искренне любил стихи и, видимо, увлек меня своей любовью.

\* Примерно половина вошедших в эту книгу заметок написана по инициативе талантливого исследователя новейшей поэзии Владислава Кулакова для рубрики “Культура” интернет-газеты Lenta.ru

# ТАНЦЫ ЗА ПЛУГОМ

*Г. Ф. Комарову*

## *1. Зачем вообще стихи?*

Ей-богу, не знаю. Думаю, что не сильно ошибусь, если предположу, что подавляющее большинство людей прекрасно обходятся без поэзии. И это по-человечески не говорит о них ни хорошо, ни плохо: они просто не получают от стихов удовольствия.

Английский классик Уистен Оден высказался вполне определенно: “Poetry makes nothing happen”, что можно перевести как “поэзия ничем не оборачивается”, или совсем вольно: “Поэзия — сотрясение воздуха”. И все же, безделица поэзии для восприимчивого к ней человека иногда оборачивается эстетической радостью, даже потрясением.

В древности стихами (впрочем, по нынешним понятиям довольно необычными) писались священные тексты — считается, что для удобства массового запоминания наизусть. Спустя столетия поэзия опростилась и постепенно стала пристрастием и баловством, вроде спорта, коллекционирования всякой всячины или любви к путешествиям. Балов-



ством-то баловством, но с самыми серьезными вещами: с любовью, со смертью, со смыслом или бессмыслицей жизни и т. п.

Не только великий писатель, но и очень умный человек Лев Толстой считал, что сочинять стихи — все равно что танцевать за плугом. Он, вероятно, имел в виду, что думать на главные темы и так непросто, зачем же еще усложнять себе задачу, отвлекаясь на всякие выкрутасы — размер и рифму. Но чуткие к поэзии люди могли бы возразить, что Толстой в общем и целом прав, кроме тех случаев, когда он *не* прав.

Возьмем для примера такое философское суждение: объективный мир и человеческое мышление имеют принципиально разные начала, поэтому все попытки осмыслить устройство мироздания тщетны. Суждение как суждение — глубокое и горькое, его можно принять к сведению. Но вот как высказался на ту же тему Тютчев:

Природа — сфинкс. И тем она верней  
Своим искусом губит человека,  
Что, может статься, никакой от века  
Загадки нет и не было у ней.

Для чувствительного читателя эти четыре строки тотчас делают отвлеченное философское предположение личным переживанием, дают возможность испытать *собственную и сиюминутную* эмоцию от старинной выкладки ума. А знать какую-либо точку зрения на предмет и испытать по поводу того же предмета собственное чувство — качественно разные вещи.

Зачем мы посещаем памятные для себя места — двор детства или окрестности дачи, где жили ко-

гда-то? Мы разве не знаем заранее, что нас там больше нет, что нет в живых многих людей, с памятью о которых связаны эти пейзажи? Или для нас новость, что время безвозвратно проходит? Всё мы прекрасно знаем, но хотим *пережить* этот опыт вновь, понарошку воскресить прошлое, убедиться в собственной причастности к печали и радости жизни.

Что-то такое представляет собой и поэзия в сложившемся за последние два с половиной столетия понимании. Ее можно сравнить со снадобьем, под воздействием которого разыгрывается воображение, и человек на время оказывается под обаянием какого-либо авторского настроения или хода мысли, но при этом все-таки отдает себе отчет, *чем* вызван неожиданный прилив определенных мыслей и чувств. Нечто вроде полусна на заказ.

Вот этот-то, сродни наркотическому, эффект искусства, скорей всего, и раздражал моралиста Толстого. И он имел право на раздражение, поскольку, как мало кто, знал, с чем имеет дело.

Но здесь — перекресток. Если мир и человеческая жизнь в нем — урок с более или менее известным ответом, то поэзия, конечно же, помеха, потому что рассеивает внимание и отвлекает от “учебы”. При таком раскладе поэзия может пригодиться лишь в качестве наглядного пособия или мнемонического подспорья.

Но если допустить, что мир возник и существует по мановению непостижимой — личной или безличной — творческой стихии, то искусству, включая и такое бесполезное, как поэтическое, нечего стесняться: соразмерность и равновесие его шедевров пребывают, как кажется, в согласии с загадочными законами и пропорциями мироустройства.

Хочется думать, что именно это имел в виду Пушкин, когда сказал: “Поэзия выше нравственности — или по крайней мере совсем иное дело”.

Получается, что я так и не ответил на вынесенный в заголовок вопрос “Зачем вообще стихи?” Но это, в конце-то концов, даже утешительно: значит, поэзия — из ряда главных явлений человеческого бытия, смысл которых так и останется вечной головоломкой.

## II. *Все или ничего*

Выше я пытался возражать толстовскому сравнению поэзии с танцем за плугом; сейчас я собираюсь Толстому поддакивать.

Со времен романтизма поэзия добилась права не приносить ощутимой пользы, но это послабление усложнило стихотворцам задачу. Освобожденные от обязанности поставлять читателям какие-либо положительные сведения, лирики обрекли себя на максималистский режим эстетической оценки и самооценки: либо пан — либо пропал.

В помянутом четверостишии Тютчева (“Природа — сфинкс. И тем она верней...”) содержится философская мысль, но это вовсе не правило лирического жанра, просто Тютчев — автор с таким складом ума и таланта. Можно привести примеры немало числа шедевров самой скромной, на равнодушный взгляд, содержательности при неэкономном расходовании слов — мастером на такие опусы был Георгий Иванов:

Если бы я мог забыться,  
Если бы, что так устало,  
Перестало сердце биться,  
Сердце биться перестало,

Наконец — угомонилось,  
Навсегда окаменело,  
Но — как Лермонтову снилось —  
Чтобы где-то жизнь звенела...

... Что любил, что не допето,  
Что уже не видно взглядом,  
Чтобы было близко где-то,  
Где-то близко было рядом...

Вот уж и впрямь не стихи, а какое-то камлание. В них нельзя убавить ни слова, хотя, казалось бы, такую скудную информацию можно было бы передать куда короче.

Но поэзия — *“иное дело”*, и информация у нее *иная* — передать состояние души, а в случае полной удачи — *стать* на какой-то срок состоянием души другого человека.

Вот, скажем. Кому не случалось слышать в просвещенном разговоре сентенцию “Не сравнивай: живущий несравним...” или, чего доброго щегольнуть ею самому? А между тем, в разговорном употреблении эта цитата приобретает чуть ли не восточно-назидательную интонацию, вроде “Что ты спрятал, то пропало. Что ты отдал, то — твое!”, и вводит в заблуждение насчет пафоса мандельштамовского стихотворе-

ния. Да и здравая мысль о хромоте сравнений не бог весть как оригинальна. Но, открывая стихотворение, это высказывание звучит психологически достоверно и поэтому проникновенно: мы тотчас получаем ключ к настроению лирического героя — человека, выбитого из колеи, озирающегося на новом месте, уговаривающего себя смириться с положением вещей и погруженного во внутренний монолог, начала которого мы не застали: “Не сравнивай: живущий несравним...” И именно таким мгновенным включением в бормотание на ходу и достигается эффект присутствия, почти перевоплощения. И чуткий читатель, даже не зная, что стихи написаны ссыльным, расслышит ноту неприкаянности и неблагополучия.

“Прямой эфир” душевного состояния, имитация репортажа о переживании — хлеб лирики, поэтому ей, в отличие от прочих жанров литературы, позволительно говорить от авторского лица что Бог на душу положит, если, конечно, эти речи характерны для данного настроения. Примеров не счесть: “Я знаю — гвоздь у меня в сапоге кошмарней, чем фантазия у Гете!” (В. Маяковский); “На свете смерти нет: Бессмертны все. Бессмертно всё. Не надо бояться смерти ни в семнадцать лет, ни в семьдесят...” (А. Тарковский). И только сухарь и зануда придержится к психологически оправданным гиперболам: “Я вас любил так искренне, так нежно, как дай вам Бог любимой быть другим...” (А. Пушкин), или — “А вот у поэта всемирный запой. И мало ему конституций...” (А. Блок). Искушенный читатель не мерит стихи на аршин бытовой этики — он ищет достоверности переживания, его эссенции: любовь — так Любовь, скука — так Скука и т. п. Привилегия лири-

ки — снять сливки с драматической ситуации, сказать о следствиях, не вдаваясь в причины.

Но за льготы “бессодержательности”, “безответственности” и “верхоглядства” приходится, с чего я и начал, платить высокую цену: трудиться по двухбалльной системе — *все или ничего*.

“Крепкая проза” — снисходительный, но комплимент; “крепкие стихи” — уничижительный отзыв. Профессиональная, не хватающая звезд с неба проза способна обогатить нас новыми знаниями, чужим опытом и непривычным взглядом на вещи; наконец, просто поможет скоротать дорогу или час-другой ожидания. Средней руки картина оживит стену в квартире, гостиничном номере и т. п. Но прилежное чтение чего бы то ни было “крепкого” и “профессионального”, записанного “в столбик”, — занятие, достойное чичиковского слуги Петрушки.

“Стихи не читают — стихи почитывают”, — поправила подростка Александра Жолковского его интеллигентная мать, когда тот перечислял свои каникулярные достижения.

Ну, хорошо, поэзии больше, чем какому-нибудь другому роду литературы, противопоказано быть всего лишь “литературой”. Но ведь и буквальная “неслыханная простота” для нее не выход. Эпитет “безыскусный” бывает похвалой применительно к прозе, но не к поэзии, которая и существует исключительно за счет диковинных технических ухищрений. Пройти какую-либо дистанцию пешком — одно, но для того, чтобы покрыть ее на лыжах или велосипеде, нужен навык; иначе эти вспомогательные приспособления будут лишь обузой и посмешищем.

Как и большинство вкривь и вкось зарифмованных тостов, школьных утренников, капустников, песен, рекламных призывов и проч. Но показательно и справедливо неистребимое людское убеждение, что праздник и поэзия — явления одного порядка!

Стихов non-fiction не существует в природе. Стихотворная речь как таковая — всегда притязание на искусство.

А с искусства — и только искусства — и спрос другой. И слова поэта Алексея Цветкова: “Стихи должны поражать” — не кажутся преувеличением. Именно что должны.

Но уцелеть в такой борьбе за выживание очень непросто, и статистически Толстой, выходит, прав: что за странная доблесть — говорить куплетами? Атракцион такой, что ли?

Поэзия, конечно, роскошь, но для ценителей — крайне насущная. Я бы сравнил впечатление от шедевров лирики с воздействием утреннего крепкого, вручную сваренного кофе. Голод уже утолен. Впереди будничные дела. Но в считанные минуты, пока неспешно обжигаясь этой сладкой горечью, ты чувствуешь, что твой внутренний уровень и отвес на месте, и ненадолго совпадаешь с самим собой.

## ПОЛЬЗА ПОЭЗИИ

Вообще-то говоря, поэзия — блажь, причуда, вроде сбора грибов или подледного лова. Но причуда причуде рознь, и принято считать, что поэзия — серьезное и небесполезное занятие. Правда, последние двести лет многих (и, вероятно, лучших) русских поэтов с души воротит от слова “польза”. Как малые дети, поэты требуют, чтобы их любили даром, уже за то, что они есть.

Право общество, относящееся к поэзии всерьез, но и поэзия права, отстаивая оплот собственной бесполезности.

Хорошо сидеть на припеке в траве и смотреть на реку. Но предположение, что солнце, растения, вода имеют целью и назначением доставлять нам удовольствие, вряд ли придет в здоровую голову; о смысле природы мы можем только гадать — каждый в меру отпущенного ему воображения, ума, темперамента. Вот и поэзия: ее конечные прямые устремления — неясны и загадочны; впечатление, которое она производит, — только косвенное следствие ее существования. Мы можем надеяться, что поэзия придет нам на помощь,



но мы не смеем требовать от нее помощи: поэзия — дар, а не зарплата. Только раз и навсегда приняв это к сведению, свыкнувшись с мыслью, что единственная обязанность поэзии — быть поэзией, допустимо, я думаю, загибать пальцы и прикидывать, есть ли у стихов какие-нибудь земные задачи? Ни на чем особенно не настаивая, предлагаю свои соображения.

Первое. Занятый по преимуществу словами и самим собой поэт изо дня в день пишет идеальный автопортрет, воплощает на бумаге мечту о себе. Тактичное иносказание “лирический герой” мы вольны понимать и в изначальном смысле — поэт героизирует себя, проявляет самые яркие свойства своей личности, приглушенные в быту житейским трением. Постоянное общение с идеальным двойником дисциплинирует автора, помогает ему не опуститься и выстоять. Автор чувствует, что слишком большой разрыв между ним и лирическим героем — пагубен для обоих: опустошенность отзовется в лучшем случае немотой, в худшем — пустословием.

Но нравственная отдача от творчества знакома не только пишущему, она ощущается и читателем.

Поэзия относится к реальности, как беловая рукопись к черновику. Драматизм жизни не выдумка искусства. Драма в природе вещей, но вещи ее застыт. Поэзия наводит жизнь на резкость, и главная праздничная основа существования проступает из повседневной невнятицы. Поэзия — это сослагательное наклонение жизни, память о том, какими мы были бы, если бы не... Короче говоря, поэзия в состоянии улучшать нравы.

Второе. Жизнь, как известно, не сахар. Одиночество, может быть, самая горькая из всех напа-

стей. Человеку часто не с кем поделиться унынием, внезапной мыслью, хорошим настроением, но он открывает книгу и он — “уже не один”. Оказывается, совсем чужие люди — “уже были здесь”, думали, радовались, огорчались примерно так же, как он, и из-за того же самого, что и он. Теперь эти люди ему не чужие. Обнаружившееся духовное сходство мешает подростковому чувству собственной исключительности, но все мы рано или поздно становимся взрослыми и по горло сытыми собственной исключительностью людьми. Значит, искусство — это еще и общение. И поэзия — лучший способ общения, потому что самый эмоциональный.

И третье. Кофе на огне набухает, точно силится снять через голову свитер; в слове “поезд” уже наготове опоздание; после двадцатилетнего перерыва старый опальный поэт выступает на публике в пиджаке, застегнутом от воодушевления не на ту пуговицу... Это всё дорогостоящие мелочи мира, в котором мы почему-то очутились на время в первый и в последний раз. Стыдно быть тугим на ухо и подслеповатым. Если нас больше ругани обижает невнимание к нашему маленькому творчеству, то что говорить о равнодушии к Творению, о недуге машинального существования! Поэзия помогает ценить жизнь. Даже когда поэт клянет мироздание, он его все-таки заметил, оно его не на шутку взволновало. “Способность удивляться — главная добродетель поэта”, — сказал Мандельштам. Осмелюсь добавить, что эта способность — род признательности. Поэзия всегда в конце концов — бесхитростная благодарность миру за то, что он создан.

## ТРУДНОЕ УДОВОЛЬСТВИЕ

В какой части человеческого тела возникает удовольствие от поэзии? Если судить по себе (а таков при всем его несовершенстве и вопреки трамвайной укоризне самый надежный способ суждения), это ощущение берет начало в дыхательных путях и полости рта. Никакие образные красоты и глубокомыслие не спасут стихотворения, если читателю просто-напросто не в радость произнесение строфы или даже строки. Один мой друг стал мне еще дороже после того, как ляпнул за бутылкой, что элегия “Редает облаков летучая гряда...” написана Пушкиным именно ради этой первой строки. Я давно был того же мнения, но все робел высказаться вслух. Наслаждение, которое доставляет ее произнесение, невозможно объяснить — у меня, во всяком случае, не получается. Здесь нет и в помине пресловутой логопедически-нарочитой звукописи, вроде бальмонтовского “Чуждый чарам черный челн...” или пастернаковского “В волчцах волочась за чулками...” И вместе с тем последовательность ударных и безударных слогов, чередо-

вание согласных и гласных звуков настолько идеальны, что хочется вновь и вновь повторять четыре обыкновенных слова: “Редает”. “Облаков”. “Летучая”. “Гряда”.

Эту, едва ли не физиологическую сторону воздействия лирики имел в виду английский поэт Альфред Хаусман (1859–1936), когда писал: “И вправду, поэзия представляется мне явлением скорее телесным, чем интеллектуальным... Я по опыту знаю, что, брясь, мне лучше следить за своими мыслями, поскольку, если в память ко мне забредает поэтическая строка, волоски на моей коже встают дыбом, так что бритва с ними уже не справляется”.

Пройдя такой первичный, как бы на ощупь, отсев, стихотворение отправляется прямо в душу — назовем ее для солидности “психикой”. Теперь, в случае поэтической удачи, читатель, как на сеансе гипноза, подпадает под обаяние авторской речи о чем угодно, будь то любовь, грусть осеннего заката, умиление при виде младенца, угрызения совести и т. д. и т. п. Правда, от читателя требуются впечатлительность и развитое воображение. Совсем необязательно, чтобы любитель поэзии имел личный опыт житейских метаморфоз и треволнений, перечисляемых в стихотворении Пушкина, но, если он одарен способностью к сопереживанию, интонация отчаянной решимости растрогает его:

Всё в жертву памяти твоей:  
И голос лиры вдохновенной,  
И слезы девы воспаленной,  
И трепет ревности моей,

И славы блеск, и мрак изгнания,  
И светлых мыслей красота,  
И мщенье, бурная мечта  
Ожесточенного страдания.

А ведь интонация, в сущности, — порядок слов, только и всего. Но порядок ничуть не менее таинственный, чем поэтическая звукопись, поминавшаяся выше. (Определение английского классика Сэмюэла Кольриджа (1772–1834), что поэзия — это “наилучшие слова в наилучшем порядке”, представляется избыточным: всякое слово делается наилучшим, когда стоит в самой сильной позиции, то есть речь идет снова же о его местоположении.) И мы перечитываем в любимых стихах не содержание, а именно интонацию, которая, разумеется, подпитывается буквальным содержанием стихотворения, но не сводится к нему.

Ну, например. Есть у Тютчева такое уже поминавшееся мной лирическое изречение:

Природа — сфинкс. И тем она верней  
Своим искусом губит человека,  
Что, может статься, никакой от века  
Загадки нет и не было у ней.

1869

Но пятью годами раньше и чуть ли не дословно ту же мысль высказал по-французски в частном письме И. С. Тургенев: “...сфинкс, который будет всегда перед всеми возникать, смотрел на меня своими неподвижными, пустыми глазами, тем более ужасными, что они отнюдь не стремятся внушить вам страх. Мучительно не знать разгадки; еще мучительнее, быть

может, признаться себе в том, что ее вообще нет, ибо и самой загадки не существует вовсе”.

Сопоставление двух цитат практически одного содержания наглядно иллюстрирует различие в восприятии fiction и non-fiction. Тургенев доносит до адресата мысль, Тютчев тоже делится мыслью, но главное — передает умонастроение, сопутствующее ее появлению. “Дьявольская разница!” И впрямь: вывод — он и есть вывод, но протяженное раздумье, которому мы делаемся как бы причастны, доставляет неизъяснимое удовольствие, и хочется снова и снова оказываться во власти этой иллюзии. Сколько можно перечитывать невеселую мысль Тургенева? Два-три раза от силы. А строфу Тютчева ценитель поэзии пробормочет за жизнь про себя и вслух десятки раз. И потребность в повторении, и удовольствие от него объясняются “всего лишь” способом поэтического изложения — звуками, размером, ритмом, рифмами, порядком слов. Вот какие чудеса иногда творит версификация!

(Заметим между делом, что на высказывание одной и той же мысли стихотворной речи понадобится вдвое меньше слов, чем прозаической.)

Одно важное уточнение. Есть интонация и — интонация. Первая, словно какая-нибудь трасса флажками, помечена знаками препинания, чтобы не промахнуть поворот содержания и не прочесть сгоряча, допустим: “Несется в гору во весь дух на утренней заре пастух...” Профессиональные чтецы, исполняя стихи со сцены, согласуют модуляции своего голоса по преимуществу с этими вешками синтаксиса, — поэтому актерское чтение, как правило, маловыносимо. С таким же формальным идиотским “выражением”

обычно учат декламировать стихи в школе. Все эти ужимки выразительности идут вразрез с глубинной лирической интонацией, для совпадения с которой нужно проявить подлинный артистизм и попасть в резонанс авторскому настроению. Разумеется, лучше всех дается лирическая интонация самим авторам, когда они воют стихи, как волки в полнолуние. Из некоторых особенно чувствительных читателей поэзии тоже иногда выходят неплохие оборотни.

Получать удовольствие от поэзии, оказывается, так непросто, что моя заметка больше похожа на предостережение, чем на агитацию. Как быть? А я еще обошел молчанием необходимую читателю стихов искушенность и начитанность, чтобы в полной мере наслаждаться мастерством, с каким автор обращается с приемом; кивать, будто старому знакомому, цитатам и заимствованиям; реагировать на остроумие и проч.

Чтение стихов — удовольствие одновременно сильное и трудное, и чем раньше пристраститься к этой радости, тем лучше. Как бы то ни было, любитель поэзии не останется внакладе хотя бы потому, что “поэзия утешает, не обманывая”, — сказал один многоопытный старик.

Хорошо бы смолоду попасть под влияние старшего, который любит стихи; хорошо, если этим старшим будет учитель литературы, но вовсе необязательно. Для меня таким человеком стал отец — он помногу читал их наизусть и вслух, причем правильно читал: без этого казенного “выражения”, зато с чувством и с толком — прикрыв глаза и самозабвенно подвывая.

## ЭНИКИ-БЕНИКИ

Каждый из нас в младенчестве овладевает речью, чтобы выражать собственные желания и переживания, добиваться своего: боюсь жука, хочу на горшок, не буду кашу. Рано или поздно мы обращаем внимание на то, что некоторые слова забавно перекликаются друг с другом — иногда бессвязно (*кошка/немножко*), иногда — чуть ли не со смыслом (*собака/кусака*). Но это не всё. На слух мы различаем, что одно и то же сообщение может “идти” как по маслу — “В полдневный жар в долине Дагестана...”, а может — будто через силу, волоком: “В долине Дагестана в полдневный жар...” Но в личной разговорной практике мы лишь изредка и случайно набредаем на рифму или стихотворный размер (“Пойду-ка я пройду с собакой...”) и в лучшем случае улыбнемся обмолвке, зная, что в обиходе размер и рифма — просто-напросто совпадение, что особая поэтическая складность не присуща речи изначально.

Поэтому профессиональный поэтический навык осмысленно говорить стихом всегда будет



оставлять впечатление какого-то чудесного исключения из неукоснительных правил и норм земной жизни с ее гравитацией, трением, энтропией и прочими враждебными процессами, включая старение и самое смертность, требующими от нас неусыпных усилий по преодолению или хотя бы отсрочке этих неудобств и бед. На том же праздничном отрицании ежедневного опыта стоит всякое трюкачество, например, фокус: мы готовы биться об заклад, что цилиндр пуст, ан нет — на наших глазах дядя во фраке извлекает за уши из цилиндрической пустоты и предъявляет публике живого кролика!

Словом, возвращаясь к теме моего рассуждения: изъясняться медленно и с трудом — естественно, говорить стихом — противоестественно, даже сверхъестественно.

И чем ближе регулярная, то есть обладающая как минимум стихотворным размером поэзия к разговорной речи, тем сильнее впечатление чуда. А с рифмой и подавно! Книжная речь и сама-то по себе довольно искусственна, так что эволюция ее в заведомо более искусственную стихотворную кажется чем-то довольно логичным и не так изумляет и веселит, как превращение в стихи общедоступной обиходной речи. Ведь знакомая женщина в ярком гриме удивляет сильнее модели с глянцевой обложки: у них там в их рекламно-гламурном зазеркалье все неправдоподобно эффектно — то ли дело у нас! Ровно поэтому, вероятно, и увлекает уже несколько поколений читателей стихотворный перечень всякой прозаической всячины, бегущей за окном кареты перед взором молодой провинциалки:

... вот уж по Тверской  
Возок несется чрез ухабы.  
Мелькают мимо будки, бабы,  
Мальчишки, лавки, фонари,  
Дворцы, сады, монастыри,  
Бухарцы, сани, огороды,  
Купцы, лачужки, мужики,  
Бульвары, башни, казаки,  
Аптеки, магазины моды,  
Балконы, львы на воротах  
И стаи галок на крестах.

А какое сильное действие производит бытовое брюзжание лирического героя, клянущего свою рассеянность в шедевре Владислава Ходасевича! Бытовое брюзжание, но ямбом — и каким!

Перешагни, перескочи,  
Перелети, пере- что хочешь —  
Но вырвись: камнем из пращи,  
Звездой, сорвавшейся в ночи...  
Сам затерял — теперь ищи...

Бог знает, *что* себе бормочешь,  
Ища пенсне или ключи.

Игровая складность поэзии может восприниматься автором как иго и надругательство над нешуточной драмой жизни и придать стихотворению надрывно-трагическое звучание. При внимательном чтении авторское бешенство на версификационную кабалу слышится в “Элегии” Александра Введенского, в которой ткань стиха намеренно, будто изнаноч-

ным швом наружу, вывернута кондовыми рифмами напоказ:

Летят божественные птицы,  
их развеваются косицы,  
халаты их блестят как спицы,  
в полете нет пощады.  
Они отсчитывают время,  
Они испытывают бремя,  
пускай бренчит пустое стремя —  
сходить с ума не надо.

В говорении традиционным регулярным стихом (даже на неприятные темы) есть какая-то праздничная приподнятость, карнавальный привкус: ведь пересечь улицу пешком и надежней, и быстрее, чем пройти над ней по канату, однако только вовсе скучный человек не задерет голову, чтобы подивиться на канатоходца.

В пользу такого стихосложения Сергей Аверинцев приводил самые возвышенные доводы: “Что бы ни приключалось с героем... — но за одной хореической строкой непременно последует другая, и так будет до конца драмы; примерно так, как после нашей смерти будут до конца мировой драмы продолжать сменяться времена года и возрасты поколений, каковое знание, утешая нас или не утешая, во всяком случае, ставит на место и учит мужеству”.

Почтительно присоединяюсь к мнению выдающегося ученого.

## ДВЕ ПОЭЗИИ

О, бескрайние просторы вкусовщины!.. Читаешь одни стихи и ощущаешь, как говорится, кишками, что перед тобой — нотные знаки устной речи, естественной, как вдох и выдох. И то же самое, смутное, но безошибочное ощущение подсказывает, что такой же с виду “столбик” на соседней странице существует главным образом на письме и принадлежит в первую очередь письменной культуре.

С устными стихами мы без церемоний: бубним их под настроение через пятое на десятое, а запомненные пропуски лагаем татаканьем — та-та́-та-та́ или заполняем чем Бог на душу положит. К двухсотлетию Лермонтова нескольким литераторам, включая меня, предложили прочесть на телеканале “Культура” по одному стихотворению юбиляра. Я выбрал “Сон” не только за гениальность, но и по лености: я знал его наизусть. Вернее, думал, что знал. Оказалось, что кое-какие лермонтовские глаголы и эпитеты за полвека чтения вслух и про себя я заменил другими, своими собственными — и, представьте, прекрасно обходился. Чем не фольклорное соавторство?!

Лучше, конечно, знать классику на память без отсебятины, но иногда мне кажется, что подобное присвоение — хороший способ существования поэзии и добрый знак. Лишь только прекратится такое панибратство, поэзия угодит в библиотеку, на полку мертвых языков и станет безраздельным “достоянием доцента”.

Если чутье меня не обманывает, и под именем поэзии и впрямь сосуществуют два разных рода деятельности, то, вероятно, и сочиняются стихи по-разному. Один метод — *стихосложение*: процесс архаичный, дописьменный и “пастушеский”, вот именно — “закрыв глаза и на коне...” Когда автор будто подбирает мелодию на слух, в резонанс ходьбе и сердцебиению и в то же время — “заподлицо” с разговорной речью. В случае удачи новорожденным стихам передается такая мера естественности, что может показаться на миг, что никакая это к дьяволу не поэзия, а просто-напросто слова, положенные на дыхание, как на музыку:

Кончусь, останусь жив ли, —  
чем зарастет провал?  
В Игоревом Путивле  
выгорела трава.

Школьные коридоры —  
тихие, не звенят...  
Красные помидоры  
кушайте без меня.

Как я дожил до прозы  
с горькою головой?

Вечером на допросы  
водит меня конвой.

Лестницы, коридоры,  
хитрые письма...  
Красные помидоры  
кушайте без меня.

Я думаю, что стихи вроде этого шедевра Бориса Чичибабина не требуют специальной работы запоминания и западают в память чуть ли не сами собой: улови тональность, следуй логике языка — и полдела сделано.

Другая же поэзия пользуется оборотами более искусственной, книжной речи и, будто бы чувствуя спиной подстраховку письменного запечатления, может позволить себе лексическое и синтаксическое своеволие — поперек и против течения языка, поскольку бумага все стерпит. За что, правда, и расплачивается бытованием по большей части на бумаге.

Это имел в виду Александр Межиров, со стариковской запальчивостью ополчившийся на переносы стихотворной фразы из строки в строку — излюбленный прием Цветаевой и особенно Бродского, так называемый анжембеман:

Останется лишь то, в чем нет анжембеманов,  
Нет, потому что их быть вовсе не должно.  
А то, в чем есть они, все то исчезнет, канув  
В небытие, на дно, с поэтом заодно.

Лев Лосев высмеял предостережение Александра Межинова, и, на мой вкус, напрасно — что-то в этом косноязычном пророчестве есть. Впрочем, теоре-

тизировать можно сколько угодно, пока не ахнешь от восхищения над “неправильным”, “быть вовсе не должным” стихотворением Иосифа Бродского:

Я был только тем, чего  
ты касалась ладонью,  
над чем в глухую, воронью  
ночь склоняла чело...

Отличие “устной” поэзии от “письменной” особенно заметно при сравнении поэзии на родном языке с переводной. Их мнемонические заряды совершенно несоизмеримы, и, как правило, любитель стихов знает на память в разы меньше переводной лирики, чем оригинальной. Потому что оригинальный поэт любит, перефразируя Достоевского, “клейкие листочки” родной речи прежде ее смысла, а переводчица поэзии профессиональная добросовестность попускает перво-наперво воплотить смысл, а “клейкие листочки” — постольку-поскольку. Но именно эти мелочи — главная радость ценителя поэзии. Лучше и не думать, какими бедными схемами вынужден довольствоваться читатель стихотворных переводов!

“Устная” поэзия безыскусна лишь с виду — искусства в ней хватает, но ее обаяние, подчас гипнотическое, в том и состоит, что стихам удастся прикинуться обиходной речью и, выйдя за пределы риторики, обрести человеческое измерение и задевать нас за живое. Ведь и город имеет жилой вид, когда ширина улиц рассчитана на человеческий масштаб и позволяет видеть лица прохожих на противоположном тротуаре; поэтому, например, Манхэттен с его узкими улицами смотрится вопреки своей





Вероятно, сходным образом появляются на свет анекдоты или пословицы. Попытки вызывать шальное везение на себя обречены на провал, нередко сопряженный с чувством неловкости. Кто-то из великих выразился на эту тему вполне определенно: “Знал бы прикуп — жил бы в Сочи”.

Но с другой стороны: чтобы теплилась надежда на неверное лотерейное счастье, необходимо время от времени тратить на лотерейный билет.

## ВОЛШЕБНАЯ СКРИПКА

Поэт не развивается прямолинейно — из пункта А в пункт Б. Творчество знает топтание на месте, возвращение, кружение, но, в конце концов, внимательный наблюдатель в этой чересполосице различит несколько стадий поступательного движения.

“Начнем *ab ovo*”. Подросток определенно склада испытывает сильные лирические позывы и пользуется для облегчения души первыми попавшимися под руку словами. Из доброжелательности принято говорить о непосредственности детских опусов, но больше из доброжелательности; ничего *непосредственного* в первых пробах пера, как правило, нет: интонации, обороты — все чужое, выдавшее виды. У подавляющей части младопишущих приступ возрастной графомании с молодостью же и проходит. Число претендентов на звание “поэта” заметно убавляется; можно даже сказать, что остаются люди со своеобразным иммунодефицитом: принимающие словесность слишком близко к сердцу.

Помню, много лет назад я шел по берегу Каспийского моря со стороны Мангышлака с приятелем

лем по геологической партии — мы разговаривали о божественном. Он довольно легко согласился с моими доказательствами бытия Божия, но напоследок от души посоветовал “не заикливаться”.

Так вот, на следующий этап переваливают именно “заиклинные” — лет шестнадцати и старше — и рано или поздно находят себе подобных, возникают поэтические содружества. Память о юношеском чудесном взаимопонимании способна скрасить не один черный день в будущем. Занятно, что именно период ученичества и эпигонства нередко вспоминается зрелыми поэтами, как время, когда им особенно хорошо — не то что в зрелости — “пелось”. Есть в поэзии такая дежурная тема. “Пелось” им, скажем прямо, так себе, куда хуже, чем годы спустя, но лирического восторга и впрямь было хоть отбавляй — “растущий звон, волнение, неведомое миру”. Это пора хронического застолья, многословных прогулок, взыскательного чтения. Дружа с живыми, молодой поэт выбирает себе загробную компанию по вкусу, образцы для подражания, крепко привязывается к какому-либо славному литературному течению прошлого, незаметно для себя самого становится литератором. Казалось бы: живи и радуйся. Не тут-то было; осталось, как говорится, начать и кончить.

Литература просторна, и в ней непросто, но можно научиться худо-бедно сводить концы с концами — и в профессиональном, и в житейском смыслах. Получать удовольствие от собственного труда и скрашивать досуг читателю, если повезет — заслужить премии и звания. И при всем при этом не сказать ни одного *живого* слова, никого не задеть

за *живое*, когда у самого поэта, а потом и у читателя мороз проходит по коже.

Для массы литераторов ничего, по сути дела, не меняется со времени отроческих поползновений: только тогда желторотый автор слагал неуклюжие вирши, выхватывая слова из словарного запаса наобум, а возмужавший поэт-профессионал набил руку и пишет крепкие стихи, выбирая с чувством, с толком, с расстановкой лексику, интонации, приемы из общего литературного имущества культуры, вроде как берет напрокат. Но его художественные средства все равно общие, то есть чужие. Такой род деятельности сродни бойкому переводу — личных эмоций на язык готовых литературных формулировок. С утруской, усушкой и прочими утратами, подчас присущими этому ремеслу. Вот незадача: жизнь — своя, а слова — не свои! Настоящему поэту такое положение вещей — нож острый. Неспроста советский режим, чрезвычайно чувствительный к форме собственности, безошибочно распознал в человеке искусства частника и предусмотрел для него обобществленные средства производства — метод социалистического реализма. Последствия этой эстетической коллективизации, как и установления колхозного строя в деревне, широко известны.

Поэт вроде старообрядца в общественной столовой: тому надо утолить голод, но нельзя пользоваться казенной посудой. Создание персонального заумного языка — один из способов выйти из затруднительного положения, но прибегают к этой уловке единицы, обрекающие себя тем самым на своеобразное одиночное заключение.

Остальным стихотворцам, склонным довольствоваться исконной словарной наличностью, предстоит очередной и не менее суровый, чем в отрочестве, отсев. Большинство пишущих так и будет беззаботно гонять туда-сюда из пустого в порожнее то одну, то другую эстетику, когда-то кем-то созданную исключительно для своих нужд, но давным-давно пошедшую по рукам и потерявшую в мытарствах смысл и породу. Десятки поэтических книжек можно издавать, не указывая на обложке фамилий авторов, потому что сочинители книжек, по существу, и не авторы вовсе, а безвольные медиумы моды, школы, тенденции. Неискушенный читатель этих сочинений имеет дело не с определенными личностями, а с глашатаями общих мест литературы, обоняет культурные поветрия. Один персонаж Льва Толстого с тщанием обставлял квартиру: "...было прелестно, — не только он говорил, но ему говорили все, кто видели. В сущности же, было то самое, что бывает у всех не совсем богатых людей, но таких, которые хотят быть похожими на богатых и потому только похожи друг на друга..." Вот и писательский средний класс — не более чем плодородный слой, гумус, обеспечивающий культурное брожение и прозябание, поддерживающий среду обитания в жилом виде к приходу настоящего автора. Это, может стать, необходимо и даже полезно в экологии культуры, ибо гарантирует непрерывность процесса и т. д., но какие "ножницы" между уровнем литературных притязаний такого номинального авторства и реальным назначением его бытования в литературе!

У меньшинства пишущих, кому самочувствие и самомнение (проще говоря, талант) не позволяют

быть отголоском безличной литературной стихии, смириться с участью культурного планктона, появляется аллергия на “литературу” в рутинном смысле слова — его имел в виду Верлен/Пастернак: “Все прочее — литература”. Взыскательный мастер начинает исподволь тяготиться искусством, на которое он же смолоду смотрел снизу вверх, требует от себя и собратьев по цеху “почвы и судьбы”, “дикого мяса”, “сумасшедшего нароста”.

Ведь что получается: в нас теплятся какие-то глубоко личные импульсы — назовем их для простоты “духовной жизнью”, — нам хочется высказаться, мы открываем рот — а вместо нас и за нас говорит литература. Так в “Двенадцати стульях” участники митинга, посвященного пуску трамвая, желая поделиться своими соображениями по поводу знаменательного события, говорили, как под гипнозом, о Чемберлене, румынских боярах и Муссолини.

Вызволить собственную речь из литературной неволи — вот задача, которую для себя и по-своему решает заново каждый стоящий поэт. И усилия для решения именно этой задачи и создают подлинное искусство. В процессе приручения беспризорного языка автор тратит творческую энергию, которая сохраняется в культуре очень надолго, если не навсегда. Выдыхается все: устаревают проблематика произведения, тиражируются некогда оригинальные приемы, достоянием начинающих становится виртуозная для своего времени художественная техника, позабываются или до неузнаваемости изменяются значения слов, а вот авторский трепет при обращении языка в свою веру остается и ощущается хорошим читателем как наличие *стиля*. Когда наша общая речь

превращается в “индивидуальное кровное наречие”. Безусловность и таинственная простота подобной метаморфозы вызывает оторопь восторга. Мне даже чудится при чтении, что книги талантливых писателей набраны каким-то особенным шрифтом.

Обретение собственного голоса — большое и редкое достижение, на котором, вообще-то говоря, можно и остановиться; многие и останавливаются, довольствуясь “небольшой, но ухватистой силой” (Есенин был несправедлив к себе). Считанные единицы продолжают развитие. До этого, последнего, этапа речь шла о естественном отборе в дарвиновском понимании — биологическом конкурсе врожденных способностей. Отныне необходим не только талант — нужно иметь *что* сказать и верить в *насущность* своего высказывания, то есть обладать недюжинными человеческими качествами: широким духовным кругозором, непраздным умом, восприимчивостью к опыту, честлюбием высокой пробы. Теперь мишенью досады становится не какая-то там “литература”, а собственные былые достижения. Дублировать их значит множить ту же “литературу”. Надо думать, это далеко не покойная участь — затяжная тяжба “с самим собой, с самим собой”. Личность такого масштаба обречена на эстетические открытия: авторскому стилю придется соответствовать темпу собственно человеческого развития. Иногда кажется, что в данном случае создание шедевра — не самоцель творческих усилий, а побочный результат всей жизнедеятельности. Конечно, принимать во внимание подобную идеальную фигуру — очень гамбургский счет, но без него мы имеем дело лишь с тщеславным ребячеством или трудотерапией.

Эти, быть может, азбучные истины пришли мне в очередной раз на ум после моего последнего посещения книжного магазина: понадобилось высказать мнение о нескольких новых поэтических сборниках. И я пролистал книжку, другую, третью и натолкнулся на слова, слова, слова, на безмятежную литературу, которой хватает себя самой, которая самой себе совершенно не в тягость. И я закрыл книжку, другую, третью. И я решил: чем горячиться и писать злобные рецензии оптом и в розницу, изложу я лучше своими словами стихотворение Гумилёва “Волшебная скрипка” (это где “Бродят бешеные волки по дороге скрипачей”, а потом — “И невеста зарыдает, и задумается друг...”). Что, собственно, я уже и сделал, как умел.



## ТА-ТА́-ТА-ТА́ — МЕЧТА ПОЭТА

Поэзия — двулика. К большинству людей она повернута постной общеобразовательной физиономией, вызывающей довольно скучные ассоциации: смотр-конкурс, “Бородино” ко вторнику наизусть, лысая “народная тропа” к дому-музею классика. Оттуда, из этих казенных пределов — будь то школьная “лит-ра” или идиотски-мажорная трансляция в вестибюле метро — поэзия обычно и подает современникам свой безжизненно-авторитетный голос.

Но есть у поэзии и другое, так сказать, человеческое, лицо. Оно знакомо любому, кто сжился за свои сознательные годы с десятком-другим стихотворений, пусть часть слов переврана от обиходного употребления, или даже вовсе заменена на та-та́-та-та́.

Вероятно, оба облика поэзии — разные стороны одной медали, но они разнятся, как Родина-мать и просто мать. Поэзию как отрасль культуры положено чтить, и люди взрослые и просвещенные дают зевоту, но стараются соответствовать, изредка стыдливо блудя мыслью, что в варварском толстовском упо-

доблени стихов пляске за плугом что-то все-таки есть. Но, рано или поздно, публика нашла бы в себе силы махнуть рукой на приличия и не принимать участия в дурацком спектакле, если бы не тот — у каждого свой — короткий список.

Он составляется не для “галочки”. Когда мы наталкиваемся на поэтическую находку — среди прочих, вполне вроде бы “на уровне” стихотворений, — она тотчас воспринимается как переход от слов к делу, хотя именно словами дело и ограничивается. Но слова эти наделены какой-то заклинательной силой: под их влиянием возникает убедительный мираж эмоции, вдох и выдох переживания. Особенно в молодости.

Скромность по боку, отдадим себе должное: поэзия сейчас на подъеме, не в последнюю очередь, вследствие нашей в ней заинтересованности. До тех пор, пока цитируется через пень-колоду, пока “в голове не укладывается”, как собеседнику может нравиться виршеплет X и не нравиться чертовски одаренный Y, — благодаря этим бурям в стакане воды, поэзия еще не прошествовала в библиотеку: замкнуться в гордом одиночестве, разделить почетную участь мертвых языков и стать, наконец, “достоянием доцента”. При соблюдении всего двух условий ей это и не грозит: если авторам, хотя бы изредка, улыбается удача, а читатели не утрачивают способности авторскую удачу ценить.

Одно мое недавнее пробуждение настроило меня на оптимистический лад, даже чересчур — будто весь эпизод сочинен каким-нибудь Андерсеном.

Я разлепил глаза и приступил к ежеутреннему обряду: не вставая с кровати, собирать до кучи окрестный мир, оставленный без присмотра на несколько ночных часов. В левом окне я с удовлетворением обнаружил красное кирпичное здание школы и облако над ним. В правом — исполинский тополь на изрядном отдалении, за счет чего он почти в полный рост умещается в оконном проеме. На ветру дерево мелко содрогается всей кроной сразу, и кажется, что пританцовывает на месте. Эти “два при-топа, три прихлопа” скрашивают мне скверные дни тоски и немочи. Все вроде бы обреталось на своих местах. Звуки тоже по преимуществу были известные. Немолчный шум машин по переулку, привычно принимаемый здешними обитателями за тишину, внезапный всплеск матерка (видимо, кто-то, подавая из подворотни задом, наглухо перегородил проезд); воробьи разорялись, как и положено, листва шелестела, как должно, а вот, наконец, слух различил нечто новенькое — ну-ка, ну-ка... Сквозь зелень у сталинского дома напротив и сложный уличный гомон доносилось очень знакомое ритмизованное картавое завыванье, слов было не разобрать. Но спустя несколько мгновений я новый звук истолковал и успокоился: кто-то Бродского крутит в записи, или по телевизору передают, или по радио... Утренняя инвентаризация завершена — подъем.

За второй порцией кофе, окончательно отойдя ото сна, я спохватился, что, вообще-то говоря, нечаянно стал свидетелем удивительной живучести поэзии. Голос автора раздавался и мог быть признан не в тепличном музейно-библиотечном затишье, где на всякий шорох недовольно косятся, а запросто

сосуществовал с другими, обыденными и драгоценными, звуками улицы — и ничего: улица только выигрывала.

Слово “триумф” здесь не кажется чрезмерным. Но о *такой* жизни поэзии и, главное, уличном невозмутимом признании за ней права на *такую* жизнь лирик может только мечтать.

## КАК, ЧТО, КТО...

Всю свою уже не короткую профессиональную жизнь слышу о главенстве стиля, или о превосходстве в искусстве “как” над “что”, если прибегнуть к сленгу посвященных. С этим не поспоришь: число историй для повествования (биографий, житейских хитросплетений, love story и проч.) практически не пополняется и не обновляется — Хорхе Луису Борхесу с лихвой хватило пальцев одной руки для подсчета столбовых сюжетов литературы. Но каждый проходит этот довольно типовой маршрут от рождения до смерти все-таки *по-своему* и мог бы рассказать об этом на *свой* лад, более того — рассказать интересно, а то и захватывающе. Мог бы, если бы обзавелся собственным стилем... На колу мочало.

Человек со стороны или новичок может счесть обретение стиля результатом свободного выбора. Мол, писатель или какой-нибудь еще “творческий работник”, прежде чем взяться за дело, прикидывает: писать ему просто, по-людски или позаковырестей — “стилем”; а если стилем, то каким? Будто речь идет о стилях плавания.

Механизм обзаведения стилем представляется иным. Стил в словесности — производное от предельно точного, без зазора совпадения слова с авторским видением и пониманием предмета. Нехорошо, приблизительно сказано. Вторая попытка: лишь точно назвав предмет или явление, автор понимает, *что* он имел в виду — другой образ действия ему заказан. А так называемые простые смертные, описывая какое-либо явление или предмет, стараются воспроизвести общепринятые формулировки, которыми данное явление или предмет по традиции описывается. Звучит высокомерно, но вполне вероятно, что наша массовая приверженность общим местам — единственный залог возможности взаимопонимания! Если, скажем, я забыл, как будет на иностранном языке “яблоко”, и прошу дать мне нечто “круглое”, “сладкое” и “красное”, то все-таки у меня есть надежда, что рано или поздно я именно яблоко и получу, а взыскательный художник пусть себе бунтует против этих заезженных и приблизительных эпитетов и подыскивает свои, точные. Бог в помощь!

Доведенную до предела авторскую точность, когда знакомое видишь, как новое, принято называть стилем. Нередко оказывается, что стиль и писатель настолько одной крови, что трудно отличить бытовые бумаги автора от его собственно художественной работы. Вот выдержка из деловой переписки: “Райгидротехник от тележной тряски, недосыпания, недоедания, вечного напряжения стал ползать, перестал раздеваться вечером и одеваться утром, а также мыться. Говорит, зимой сделаю все сразу”. Андрей Платонов, разумеется: льва видно по когтям.

Поиски стиля подогревает и ревность автора к чужим, “ошибочным” или ложным, версиям близкой ему темы. Когда интервьюер с улыбкой, как взрослый подростка, спросил Алексея Германа, не из духа ли противоречия по отношению к показу войны в советском кино снята “Проверка на дорогах”, Герман тотчас сердито согласился, что, конечно же, из духа противоречия — а как иначе?!

Разновидность точности — лаконизм — тоже примета стиля. Ставшая штампом фраза Чехова про “краткость — сестру таланта” по большей части употребляется некстати — как похвала произведениям скромного размера, тогда как Чехов наверняка имел в виду отсутствие красот и излишеств, строгую соразмерность средств и цели высказывания. Иначе и быть не могло: ведь он чтит и любил Льва Толстого, у которого счет идет на сотни страниц, а многословия нет. В этом смысле, все стоящие писатели — минималисты.

Широко известны слова Толстого, что, возмись он передать содержание “Анны Карениной”, ему пришлось бы написать роман заново. Андрей Платонов высказался по сходному поводу не менее выразительно: на просьбу издателя “кратко объяснить, в чем идея и тема” его произведения, он ответил несколько недоуменно, что “никакая тема не поддается более краткому изложению, чем ее возможно изложить в книге”.

Стиль внимает не только диктовке авторского внутреннего голоса, но и разноголосице эпохи. Какие-либо поветрия, новшества в языке могут восприниматься современниками как порча и даже вырождение, пока кто-либо во всеоружии таланта

не возьмет ущербную речь в оборот и не извлечет из нее стиль.

“Ко мне подошел Тимошенко, солдат третьего орудия, грабитель и насильник, он отвернул свой темно-зеленый полушубок и показал рану. Осколок попал ему в член. Рыдая, он взобрался на свою лошадь и ускакал, больше я его не видел”. Это не Бабель, а из воспоминаний поручика С. И. Мамонтова; но беспечное озверение пополам с истерикой, видимо, ощущались в самом воздухе Гражданской войны и сделались лейтмотивом “Конармии”. А когда бессловесные массы внезапно обрели дар речи и принялись наново именовать мир, Платонов открыл в этом косноязычии смысл и душу. А Зощенко в ту же пору взял за исходную точку стиля язык коммунальных квартир и “трамвайных перебранок”.

Так что большие стилистические открытия объективны и сопоставимы с выдающимися открытиями в естественных науках. Закон всемирного тяготения существует сам по себе от начала времен, но именно Ньютон обнаружил его существование.

И примеров подобного наведения реальности на резкость в искусстве немало.

Смолоду я считал условностью живописи Возрождения виды сквозь высокие узкие окна с неправдоподобно большим обзором, вмещающим небо, горы, долину с рекой и белыми петлями дороги. Пока однажды не забрел в церковные руины под Кутаиси и не увидел через щербатый оконный проем примерно ту же панораму. На недавней московской выставке Пауля Клее можно было прочесть и дневниковую запись художника: “Искусство не изображает видимое, но делает его видимым”.



Правда, собственный стиль, даже очень яркий и абсолютно узнаваемый, не гарантирует писателю легкой жизни. Лишь постоянный приток душевной энергии и вера в насущность своего сообщения предупреждает превращение стиля в хватку мастерства. На эту тему — о “строчках с кровью” и т.п. — великими авторами сказано много горьких и гордых слов.

Давным-давно я прочел высказывание, кажется, Огюста Ренуара, что-де в искусстве главное не *что* и не *как*, а *кто*. Но даже если я запомнил, и это было сказано кем-то другим, все равно, похоже, так оно и есть.

## ПАРАДОКС АКЫНА

Семена Израилевича Липкина нельзя было не уважать. Помимо других талантов и добродетелей, его отличали неприязнь к красному словцу и точность, затрудняющая безмятежный треп. Как-то я в легком разговоре, совершенно не предвидя возражений, вскользь и пренебрежительно помянул акына Джамбула, лауреата Сталинской премии и многократного орденосца. “Это вы напрасно, — вдруг сказал Липкин. — Я был с ним знаком. Он был умен и ему принадлежит лучшее из известных мне определений поэзии: «Поэзия утешает, не обманывая»”.

Как такое возможно, ведь существует взрослое, основанное на опыте знание, что правда по большей части безрадостна?

Здесь полезно “поверить гармонию алгеброй” и пристальней присмотреться к процессу с торжественным названием “творчество”.

Счастливая случайность в искусстве поэзии значит, быть может, больше профессионализма и пресловутой техники. Давным-давно и не раз замечено, что настоящую поэзию мутит от профессионализма,

в первую очередь, от собственного. Похвалы вроде “от зубов отскакивает” это не про поэзию, с этим — в конференс или скоротать ненастье за игрой в буре. Версификационная сноровка главным образом и пригождается, чтобы счастливую случайность подметить и не упустить.

Больше, чем к любому другому искусству, к поэзии имеет отношение сказочное напутствие — пойдди туда, не знаю куда, принеси то, не знаю что.

*Желаемого результата* достигает ремесло — на том стоит мир:

Летчик водит самолеты —

Это очень хорошо!

Повар делает компоты —

Это тоже хорошо.

Доктор лечит нас от кори,

Есть учительница в школе.

А творчество высокой пробы каждый раз изумляется собственной удаче — “ай да Пушкин! ай да сукин сын!” — будто она свалилась как снег на голову, а не была гарантирована талантом и мастерством.

Допустим, Пушкин нам не указ — он всего лишь гений... Но Бог! Бог — Абсолютное Всомощество по определению! На первой же странице Библии читаем, как Он, создавая свет, небо, флору, фауну и проч., лишь по завершении каждого этапа Творения, задним числом видел, “что это хорошо”. (Зубной врач или электрик, простодушно ликующий в связи с удачным исходом профессиональных манипуляций, наверняка внушили бы нам кое-какие опасения.)

Такая вот, на обывательски-здравый взгляд, странная, едва ли не дилетантская реакция на сделанное дело. Однако подмеченная странность кажется не просто занятным совпадением, а стойким признаком всякой творческой работы. И эстетическое удовольствие в большой степени не что иное, как разделенный публикой восторг автора из-за случившегося с ним чуда: он внезапно посрамил свои же представления о собственных возможностях — превзошел *себя*. (В этом, если вдуматься, — коренное отличие искусства от спорта с его *одним-единственным* и *общим* рекордом на всех участников того или иного состязания.)

Занятия искусством, по убеждению Владимира Набокова, наводят на мысль, что “при всех ошибках и промахах внутреннее устройство жизни”, как и устройство “точно выверенного произведения искусства... тоже определяется вдохновением и точностью...” А раз так, то применительно к бытию не вовсе заказаны представления о замысле!

Именно эстетическое совершенство какого-либо изделия человеческого гения может свидетельствовать в пользу метафизической подоплеки искусства. Праведное содержание здесь ни при чем.

Иногда что-то такое подозревая, я с понятной радостью прочел у Аверинцева: “Классическая форма — это как небо, которое Андрей Болконский видит над полем сражения при Аустерлице. Она не то чтобы утешает, по крайней мере, в тривиальном, переслащенном смысле; пожалуй, воздержимся даже и от слова “катарсис” как чересчур заезженного; она задает свою меру всеобщего, его контекст, — и тем выводит из тупика частного”.

Кажется, библейская Книга Иова без насилия поддается прочтению как притча о герое и авторе, о “тупике частного” и о воле замысла\*.

Это история человека, который процветал и благодарил Господа за свое процветание, но Тот по наущению сатаны поставил над счастливым праведником жестокий эксперимент: лишил всего, чтобы проверить, насколько бескорыстна его набожность. И Иов терпел, терпел ужасные лишения, а потом возроптал. И, невзирая на глубокомысленные и красноречивые уговоры советчиков-доброхотов, он оставался безутешен, криком кричал и — докричался до Бога. И Бог Иову ответил, но не на человеческий лад, а на какой-то *иной*... Вместо разговора о бедах, обрушившихся на Иова, Всевышний повел величественную, пространную, страстную и местами язвительную речь об... “основаниях земли” и “уставах неба”, пропитании львов и воронов, сроке беременности и родах ланей, анатомии бегемота и т. д. и т. п. и даже довольно забавно подражал голосу коня, вторящему звуку боевой трубы. По замечанию Честертона, “Создатель отвечает восклицательным знаком на вопросительный”. Время от времени Господь прерывает эту торжествующую инвентаризацию риторическим вопрошанием, по силам ли Иову создать нечто подобное.

Здесь, сдается, ключ к парадоксу Джамбула.

Вероятно, и мы, сопереживая искусству, уподобляемся Андрею Болконскому перед лицом неба или — в миниатюре — многострадальному Иову, озирающему с подачи Творца Его великий замысел

\* Об этом — статья А. Сопровского “О Книге Иова”.

одновременно и целиком, и в подробностях. Под порывами мощного авторского воображения мы словно возносимся на творческий ярус мира, и, пока эта иллюзия в силе, маленькая человеческая доля предстает нам сопричастной одухотворенному миропорядку, видится — *другими глазами*.

Сухо и убедительно высказался на данную тему Владислав Ходасевич: “Кажется, в этом и заключена сущность искусства (или одна из его сущностей). Тематика искусства всегда или почти всегда горестна, само же искусство утешительно. Чем же претворяется горечь в утешение? — Созерцанием творческого акта — ничем более”.

Вот они и пришли к одному и тому же выводу — обласканный тираном лукавый долгожитель акын и немолодой беженец в пенсне и демисезонном пальто. Под настроение можно пофантазировать, как теперь в “садах за огненной рекой” они сверяют свои прижизненные умозаключения с правильным ответом.

# СОДЕРЖАНИЕ

## Праздник (1973–1994)

Стансы ..... 9

### I

“Среди фанерных переборок..” .....	15
“Сигареты маленькое пекло..” .....	17
“До колючих седин доживу..” .....	19
“Я смежу беспокойные теплые веки..” .....	20
“Есть старый флигель угловатый..” .....	21
“Как просто все: толпа в буфете..” .....	23
“Цыганскому зуду покорны..” .....	24
“Сотни тонн боевого железа..” .....	25
Декабрь 1977 года .....	27
Друзьям-поэтам .....	29
“Ружейный выстрел в роще голой..” .....	31
“Чуть свет, пока лучи не ярки..” .....	32
“Я был зверком на тонкой пуповине..” .....	33
“Без устали вокруг больницы..” .....	35

## II

“Что ж, зима. Белый улей распахнут...”	39
“Раздвину занавеси шире...”	40
“Мы знаем приближение грозы...”	41
“Было так грустно, как если бы мы шаг за шагом...”	43
“Бывают вечера — шатается под ливнем...”	44
“Сегодня дважды в ночь я видел сон...”	45
“Грешный светлый твой лоб поцелую...”	47
“Когда волнуется желтеющее пиво...”	49
“Здесь реки кричат, как больной под ножом...”	50
“Опасен майский укус гюрзы...”	51
“Лунный налет — посмотри вокруг...”	52
“Давным-давно забрели мы на праздник смерти...”	53
“А вот и снег. Есть русские слова...”	54
“Далеко от соленых степей саранчи...”	56
“Будет все. Охлажденная долгим трудом...”	58
“Это праздник. Розы в ванной...”	60

## III

“Картина мира, милая уму...”	65
“Расцветали яблони и груши...”	67
“Дай Бог памяти вспомнить работы мои...”	69



“Рабочий, медик ли, прораб ли..”	72
“Вот наша улица, допустим..”	74
“Чикиликанье галок в осеннем дворе..”	76
“Молодость ходит со смертью в обнимку..”	78
“Ливень лил в Батуми. Лужи были выше..”	80
“Светало поздно. Одеяло..”	81
“Зверинец коммунальный вымер..”	84
“В начале декабря, когда природе снится..”	86
“Еще далёко мне до патриарха..”	88

## IV

“Самосуд неожиданной зрелости..”	93
“Когда, раздвинув острием поленья..”	95
“Есть в растительной жизни поэта..”	96
“Стоит одиноко на севере диком..”	97
Элегия	98
“Мое почтение. Есть в пасмурной отчизне..”	99
“Растроганно прислушиваться к лаю..”	101
“Ай да сирень в этом мае..”	102
“Весной, проездом, в городе чужом..”	103
“Мне тридцать, а тебе семнадцать лет..”	105
Два романа	106
“И с мертвыми поэтами вести..”	108
“Устроиться на автобазу..”	110

“Отечество, предание, геройство...”	111
“Что-нибудь о тюрьме и разлуке...”	113
“Поездка: автобус, безбожно кренясь...”	115
“Не сменить ли пластинку? Но родина снится опять...”	116
“Косых Семен. В запое с Первомая...”	117
“Еврейским блюдом угощала...”	119
“Скрипит? А ты лоскут газеты...”	120
“Сначала мать, отец потом...”	121
“Неудачник. Поляк и истерик...”	123
“Все громко тикает. Под спичечные марши...”	125
“Вот когда человек средних лет, багровея, шнурки...”	126

## Стихотворения 1995–2018

“Как ангел, проклятый за сдержанность свою...”	131
“Когда я жил на этом свете...”	132
“Есть горожанин на природе...”	133
«“Пидарасы”, — сказал Хрущев...”	134
“Найти охотника. Головоломка...”	135
“Социализм, Москва, кинотеатр...”	136
“идет по улице изгой...”	138

“Так любить — что в лицо не узнать...”	139
“Баратынский, Вяземский, Фет и проч. ...”	140
“Осенний снег упал в траву...”	141
На смерть И. Б.	142
“Раб, сын раба, я вырвался из уз...”	144
“близнецами считал а когда разузнал у соседки...”	145
“Мама чашки убирает со стола...”	146
“всё разом — вещи в коридоре...”	147
“Я по лестнице спускаюсь...”	148
“Фальстафу молодости я сказал “прощай”...”	159
“видимо школьный двор...”	150
“Цыганка ввалится, мотая юбкою...”	151
“Мою старую молодость, старость мою молодую...”	152
“чтобы липа к платформе вплотную...”	153
“Выживать мелочь со дна кошелька...”	154
“Ржавчина и желтизна — очарованье очей...”	155
“Признаки жизни, разные вещи...”	156
W	157
«“Или-или” — “и-и” не бывает...”	158
“Драли глотки за свободу слова...”	149
“В коридоре больнички будто крик истерички...”	160
“В черном теле лирику держал...”	162
“Мне нравится смотреть, как я бреду...”	163
«“О-да-се-вич?” — переспросил привратник...”	164
“Очкарику наконец...”	166

Портрет художника в отрочестве .....	167
Антологическое .....	169
“Мама маршевую музыку любила...” .....	170
Голливуд .....	171
“А самое-самое: дом за углом...” .....	173
“У Гоши? Нет. На Автозаводской?..” .....	174
“Старость по двору идет...” .....	175
“Вот римлянка в свои восемнадцать лет...” .....	176
Подражание .....	177
“Когда я был молод, заносчив, смешлив...” .....	178
“Обычно мне хватает трех ударов...” .....	180
“Animal planet” .....	181
“Вчера мне снился скучный коридор...” .....	182
“Старый князь умирает и просит: “Позовите Андрюшу”...” .....	183
“Говорю ли с женой об искусстве...” .....	184
Из Екклесиаста .....	185
“Tombe la neige” .....	186
Смерть в Париже .....	187
Сказка .....	188
“За соловьем не заржавеет...” .....	189
“Детский ад на старинной картинке...” .....	190

# Домашняя работа

(Рассуждения о поэзии)

От автора .....	193
Танцы за плугом .....	195
Польза поэзии .....	203
Трудное удовольствие .....	207
Эники-беники .....	213
Две поэзии .....	217
Волшебная скрипка .....	223
Та-та-та-та́ — мечта поэта .....	231
Как, что, кто... ..	235
Парадокс акына .....	241

CORPUS 502

литературно-художественное издание

# СЕРГЕЙ ГАНДЛЕВСКИЙ

---

## СЧАСТЛИВАЯ ОШИБКА

СТИХИ И ЭССЕ О СТИХАХ

18 +

СОДЕРЖИТ НЕЦЕНЗУРНУЮ БРАНЬ

*Главный редактор* ВАРВАРА ГОРНОСТАЕВА

*Художник* АНДРЕЙ БОНДАРЕНКО

*Редактор* АЛЛА ХЕМЛИН

*Ответственный за выпуск* ОЛЬГА ЭНРАЙТ

*Технический редактор* НАТАЛЬЯ ГЕРАСИМОВА

*Корректор* АННА АРЕФЬЕВА

*Верстка* МАРАТ ЗИНУЛЛИН

Общероссийский классификатор продукции ОК-034-2014 (КПЕС 2008);  
58.11.1 — книги, брошюры

Подписано в печать 03.10.18. Формат 84 × 108 1/32  
Бумага офсетная. Гарнитура *OriginalGaramondC*  
Печать офсетная. Усл. печ. л. 13,44  
Тираж 1500 экз. Заказ №

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами  
в ОАО «Тверской полиграфический комбинат».

170024, г. Тверь, пр-т Ленина, 5.

Телефон: (4822) 44-52-03, 44-50-34, телефон/факс: (4822) 44-42-15  
Home page — [www.tverk.ru](http://www.tverk.ru). Электронная почта (E-mail) — [sales@tverpk.ru](mailto:sales@tverpk.ru)

Охраняется законом РФ об авторском праве. Воспроизведение всей книги или любой ее части воспрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

Произведено в Российской Федерации в 2019 г.  
Изготовитель — ООО “Издательство АСТ”

ООО “Издательство АСТ”

129085, г. Москва, Звёздный бульвар, дом 21, строение 1, комната 705, пом. I, 7 этаж

Электронный адрес: [www.ast.ru](http://www.ast.ru)

E-mail: [astpub@aha.ru](mailto:astpub@aha.ru)

“Баспа Аста” деген ООО

129085, Мәскеу қ., Звёздный бульвары, 21-үйі, 1-құрылыс, 705-бөлме, I жай, 7-кабат

Біздің электрондық мекенжайымыз: [www.ast.ru](http://www.ast.ru)

E-mail: [astpub@aha.ru](mailto:astpub@aha.ru)

Интернет-магазин: [www.book24.kz](http://www.book24.kz)

Импортер в Республику Казахстан ТОО “РДЦ-Алматы”

Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию  
в Республике Казахстан: ТОО “РДЦ-Алматы”

Интернет-дүкен: [www.book24.kz](http://www.book24.kz)

Қазақстан Республикасындағы импорттаушы “РДЦ-Алматы” ЖШС

Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды  
қабылдаушының өкілі “РДЦ-Алматы” ЖШС

050039 Алматы қ., Домбровский көш., 3 “а”, литер Б, офис 1

Тел.: +7 (727) 251-59-89, 90, 91, 92, факс: +7 (727) 251-58-12, доб. 107

E-mail: [RDC-Almaty@eksmo.kz](mailto:RDC-Almaty@eksmo.kz)

Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген

Өндірген мемлекет: Ресей

Сертификация қарастырылмаған

По вопросам оптовой покупки книг обращаться по адресу:

123317 г. Москва, Пресненская наб., д. 6, строение 2, БЦ “Империя”, а/я №5

Тел.: +7 (499) 951-60-00, доб. 574

E-mail: [opt@ast.ru](mailto:opt@ast.ru)



9 785171 111991



Биография Сергея Гандлевского (р.1952) типична для целого круга авторов: публикации в сам- и тамиздате, отщепенство и т. п. Признание к обитателям культурного “подполья” пришло в 1990-е. Гандлевский — лауреат нескольких литературных премий, его стихи и проза переведены на многие языки. “Счастливая ошибка” — наиболее полное на сегодняшний день собрание стихов Сергея Гандлевского. В книгу также включены эссе, в которых автор делится своими мыслями о поэзии.

СОДЕРЖИТ НЕЦЕНЗУРНУЮ БРАНЬ