

Отражение в зеркальных водоёмах мерцающих над нами звёзд

1

Две трети века, в которые создавалась эта книга — огромный срок для страны и для ее поэзии. Так трудно понять сегодня родившихся в 1930-е и взрослевших в 1950-е, узнавших и увидевших в детстве то, чего знать и видеть детям нельзя. Старавшихся это забыть и даже, пока были на это силы и здоровье, *как бы* забывших. Особенно же в послеблокадном, потерявшем огромную часть жителей, Ленинграде.

Чтобы любить, вдохновляться, прорываться к *высокому*, нужно было изгнать из своих снов штабеля трупов, запеленатых в простыни, скрепленные английскими булавками, свист авиабомб, становящийся перед взрывом нестерпимым, неправдоподобные утешения матерей, пытавшихся не дать разглядеть происходящее.

И уже по другим причинам, скорее связанным с происходящей сегодня катастрофой иного рода, становится трудным понять и другое: то, непредставимое в мире, опутанном социальными сетями и цепями «мягкой силы», мире профанированных святынь и дискредитированных авторитетов, *благоговение* перед тем, что пробивает любые преграды обыденного, перед тем, что лишено малейшей прагматики.

Последнее в русской истории *поколение поэтов* выросло в невообразимом быту коммунальных квартир и бараков, скудного питания и заплатанной одежды, и, как и положено героическому поколению, отказываясь этот

быт замечать, возводило некий храм трансцендентного. Но и ему выпала высокая награда: поэтам еще *внимали*, их стихи перепечатывались на машинках и заучивались наизусть, поэтов *любили*.

Впрочем, это поколение оказалось последним повсеместно: традиционная для европейской культуры фигура *поэта — любимца богов* среди родившихся в 1940-е начинает размываться, а среди родившихся в 1950-е и последующие исчезает так же, как это было, по крайней мере, уже дважды в зафиксированной письменностью истории: на закате Античности и при угасании в XVIII веке «Старого режима». Тем дороже нам это последнее дуновение великой культуры Нового времени.

2

При попытке реконструкции послевоенной ленинградской поэзии сегодня, спустя 70–60–50 лет, всё явственнее проступает значимость тех, кого можно было бы поименовать «большим квинтетом». Именно эта практика равноправного камерного музицирования лучше всего (вопреки амбициям большинства его участников) передает суть происходившего тогда в нашей поэзии, максимально оторванной (несмотря на личные связи) от остальной России и, в первую очередь, от Москвы. Оторванной так, словно это были две разные поэзии, использующие лишь один литературный язык, не более того.

Виктор Соснора, Михаил Ерёмин, Александр Кушнер, Леонид Аронзон, Иосиф Бродский (в возрастном порядке) неотъемлемо и равно определяют для нас эту амбивалентную эпоху, продолжавшуюся еще примерно два десятилетия после смерти Сталина, пока тяжелая депрессия не охватила все структуры и все слои советского общества, от правящей верхушки, статусной научной и творческой интеллигенции до, казалось бы, главных

бенефициаров Октябрьской революции, рабочих, крестьян и инородцев. Эта депрессия буквально раздавит следующее поколение, которое будет находить защиту в *ретромодернистском* культе Серебряного века, неопитском «православном возрождении», идентификации себя с привилегированными классами царской России.

Почти ничего общего между поэтами «большого квинтета» не найти. Ни в поэтике, ни в «литературном быту». Каждый из них в меру своего героизма вступал в единоборство с могучим еще в те годы левиафаном: ведь тот опирался не на одно голое насилие догматической идеологии и мракобесной цензуры — на его стороне в значительной степени оказывалось поколение фронтовых поэтов, героев войны, оскорбленных непризнанием «молодежи».

Впрочем, эпического единоборства и не было, но были локальные налеты на этого монстра практически не знакомых между собой дружеских литературных «ватаг», которые впоследствии получили малоудачные ярлыки: «ахматовские сироты», «филологическая школа», «горняки», «геологи», «технологи»...

Потом юность прошла. Большинство из этих десятков начинающих стихотворцев так же, как бывало во все времена и во всех странах, сохранили об этом периоде своей жизни лишь ностальгические воспоминания. Кто-то рано погиб или выпал из социума, кто-то, потеряв чувство реальности, превратился в акцентуированного графомана, а кто-то, даже при скромном даре, обрел свою тему или интонацию и заслужил благодарную память любителей поэзии. Лишь единицы выстроили ни на что не похожие миры. Сказанное относится, в первую очередь, к «горнякам», «геологам» и «технологам», к ленинградской богеме в целом, поскольку «сирот» было четверо, а «филологов» — восемь.

3

Михаил Ерёмин в юности входил в число этих самых «филологов». Это были, его ближайшие друзья, с большинством из которых в пору юности он учился на филологическом факультете Ленинградского университета имени Жданова и с которыми сохранил тесные отношения на всю жизнь (редчайший случай!): Михаил Красильников (1933–1996), Юрий Михайлов (1933–1990), Сергей Кулле (1936–1984), Леонид Виноградов (1936–2004), Владимир Уфлянд (1937–2007), Лев Лосев (1937–2009), Александр Кондратов (1937–1993).

Термин «филологическая школа», популяризированный поэтом Константином Кузьминским, составителем вышедшей в Америке первой антологии неофициальной русской поэзии «У Голубой лагуны» (Т. 1, 1980), был брóсок, но, на более пристальный взгляд, не так уж удачен. Он изначально предполагает некую «филологичность» в расхожем значении этого слова, под которой можно подразумевать и пресловутую, педалируемую советскими издателями, критиками и идеологами «оторванность от жизни», «аполитичность», тягу к самодовлеющим формальным приемам и к эскапистской словесной игре.

Однако вряд ли был «аполитичен» Красильников, проведший четыре года в мордовском лагере по статье 58-10 («Пропаганда или агитация, содержащие призыв к свержению, подрыву или ослаблению Советской власти») и создавший там цикл трагических лагерных стихов. Вряд ли был «оторван от жизни» Кулле в своих во многом неореалистических верлибрах, очищенных от пафоса, литературщины и эгоцентризма. Не найти тяги к формальным приемам у вполне традиционалистски настроенного Лосева, а демократичный Уфлянд весьма далек от эскапизма.

Отсутствие общей идеи и общей эстетики у «филологов» лишь подчеркивало уникальность этого содержания, а невовлеченность в обычные в такой ситуации агональные отношения и в борьбу за лидерство среди его членов, с одной стороны, препятствовало социализации (прежде всего внутри самой неофициальной культуры), но с другой стороны, не делало его участников заложниками общих мнений и вкусов, во многом более жестких и безапелляционных в оппозиционной части общества, нежели в лояльной, и уж тем более, как тогда говорили, «среди широких масс», в особенности же по отношению к этим самым «массам».

Эти мнения и вкусы, однако, став через полвека господствующими, сделались серьезным препятствием для реконструкции ушедшей эпохи. Адаптированные к современным реалиям, они не позволяют увидеть ничего, кроме популярных в более или менее широких культурных слоях имен, рекламных репутаций и заезженных цитат. Читателю этой книги полезнее всего было бы о них забыть и, говоря словами Иннокентия Анненского, «освободить душу для новых впечатлений».

4

Стихи Михаила Ерёмина не являются археологическим артефактом: Александр Гинзбург, издатель первого самиздатского поэтического альманаха «Синтаксис» (выходил непредставимым для последующего *самиздата* тиражом в 300 экземпляров, что равно среднему тиражу стихотворной книги сегодня), включил их в десятку авторов, составивших ленинградский номер, наряду со стихами Горбовского, Рейна, Бродского, Бобышева, Кушнера, Слепаковой, Голявкина, а также «филологов» Уфлянда и Кулле. Тогда, шестьдесят лет назад, в апреле 1960 года они и попали в поле зрения любителей поэзии (не только ленинградской). С конца 1970-х начались

достаточно регулярные публикации в так называемом *тамиздате* («Континент», «Эхо», антология «У голубой лагуны», наконец вышедшая в США в 1986 году книга «Стихотворения»).

В 1990-е к публикации стихов Ерёмина подключились различные русские журналы и альманахи, их стали включать в представительные антологии, а в издательстве «Пушкинский фонд» в 1998–2017 годах вышло «семикнижие» (прообраз *собрания сочинений*, на которое во многом опирается данное издание). Публикации сопровождались обычными в таких случаях предисловиями коллег по цеху, затем к ним прибавились рецензии на вышедшие книги и, наконец, исследовательские статьи. В них на разные лады говорилось о минимализме, авангардности, футуризме, герметизме, энигматичности («кроссворды с ребусами»), алеаторике, «концентрации языка», «компрессии смыслов», «поэтике словаря», «верном развитии образа» и т. п.

Всё сказанное, с формальной точки зрения, верно, но оно совершенно не отвечает на главные вопросы: о чем эти стихи? зачем эти стихи? почему они так трудны для понимания? Дело, на мой взгляд, в позднесоветской травме, которую легче всего уловить в циничной (и одновременно гениальной) обмолвке Бродского: «Если Евтушенко против колхозов, то я — за»: никому из передававших из уст в уста этот *bon mot* не приходило в голову поинтересоваться, что думают по поводу колхозов сами колхозники (а ими тогда были десятки миллионов соотечественников).

Так же проявилась эта травма и в литературоведении: если советская официальная точка зрения осуждала *формализм*, это значило, что «критически мыслящие» лица должны были формализм превозносить, а *реализм* с удесятеренным рвением осуждать. Вот и получилось, что вопрос «Как сделана „Шинель“ Гоголя» отменил вопрос «А зачем она, собственно говоря, *сделана*?».

Немало в этих же статьях сказано верного и о генезисе стихов Ерёмина: да, они, бесспорно, восходят к Хлебникову и (в значительно меньшей мере) к ОБЭРИУ. Но что значит для пишущих Хлебников? Тут всё дело в том, какими глазами смотреть и что видеть. Можно видеть в нем «экспериментатора в области словотворчества и *зауми*, *Председателя земного шара*» (как написано в Википедии). Можно эстетски наслаждаться попиранием логики, причинно-следственных связей, исторических фактов, упиваться безнаказанностью интеллектуального погрома, впадать в наркотический экстаз «расширенного сознания». А можно увидеть поэта, бросаемого болезнью и судьбой бродяги по дорогам, усталым трупами жертв боев, бесчинств и голода; можно разглядеть в его поэмах и *сверхповестях* ужас социального распада, когда жизнь превращается в войну всех против всех, когда разум застлан леденящими кровь фантастическими слухами о непредставимых пытках и повсеместном людоедстве, когда психика рушится, изнемогая под тяжестью неподъемных для нее испытаний:

*Конь гражданской войны, наклонив желтые зубы, рвал
и ел траву людей.*

5

В циклопическом, беспрецедентном для русской поэзии словаре Михаила Ерёмина, включающем и литературный стандарт, и архаизмы, и диалектизмы, и профессионализмы, и ученую лексику едва ли не всех наук как о природе, так и о человеке, отсутствует одно слово, обогнавшее в русском языке по частотности все остальные. Это слово *Я* (то же касается и 1-го лица единственного числа глаголов). И это не *прием искусственного ограничения*, как это было у французской группы УЛИПО. Это — этический стержень и эстетический манифест.

Может быть с этого отказа говорить от первого лица и стоит начать? Даже Гомер был не в силах не упомянуть себя:

*Если бы десять имел языков я и десять гортаней,
Если б имел неслабеющий голос и медные перси...*

Как можно интерпретировать подобную *аскезу*? Попыткой картографировать мир? (На листах топографической карты нет места для *Я* картографа). Попыткой строгого, свойственного лишь точным наукам описания предметов и явлений? (Прикосновение для осязания или усиление освещения для пристального разглядывания недопустимы: они нарушат чистоту эксперимента.)

И не является ли проявлением аскезы также и ограниченность всех без исключения стихотворений Ерёмина *восьмью строками*? Некоторым поэтам порой кажется, что их власть над формой безгранична. Но что, если мы подчиним одержимость поэтического высказывания жесткому временному и пространственному режиму, как это сделал Ерёмин? Не становится ли оно от этого как раз адекватным, соразмерным предметам описания? Ведь в *музыке небесных сфер* непредставимы солисты.

Вот эта-то исключенность из *суетного*, настроенность на *непреходящее* и встречается нас при дальнейшем движении через страницы этой книги. Движение это полно трудностей: автор не настроен потакать нашим желаниям и вкусам.

На пути появляются окаменелости с отпечатками непредставимых живых существ и рвущиеся к продолжению себя в потомстве растения, трупы свежесрубленных деревьев и зверей, втянутых в пищевую цепь. Затем их сменяют пейзажи возникающих и исчезающих городов, рождающихся и умирающих людей, создаваемых и забываемых стихов, открывающейся красоты и зияющего уродства:

*Послевоенные руины (Обескрóвельные,
Обугленные стены.) не подобны
Скелетам, обнажённым хищниками —
Огрызки рёбер,
Искрóшенные мозговые кости.
И разве что одни и те же птицы
Слетаются к останкам
И пепеліщам.*

Никакого педалирования, никаких «прозрений», никаких криков отчаяния. Синтаксически сложная, как бы блуждающая одновременно в разных слоях воздуха, фраза. Мы словно бы вместе с нею медленно поднимаемся ввысь: там другое давление, другое содержание кислорода, другая освещенность.

Слышны чужие голоса: на мертвых языках, с умолкнувшими интонациями, с непонятными словами, смысл которых порой угадываем, порой нет:

*Жеóбы с аметістовыми друзьями; пещеры:
По стéнам óхристые кони или кіноварные быки;
Провалы в памяти, хранящие сырьё для сновидений;
Космические дыры, переполненные веществом —
Как много предстоит открытий
Пустот в пределах мироздания
До сотворения
Последней (Дня восьмого?) абсолютной пустоты?*

Но прорываются и иные голоса: пронзительные, живые, узнаваемые. Голоса ветра и воды, листьев и трав, зверей и птиц. Кошек. Людей. Всё в целом это сродни ренессансной полифонии, часто, кстати, восьмиголосной.

*Под сенью генеалогического древа
Растений (Оное подобно
Раскидистому дубу — одному из малых
Отростков эволюционной ветви
Двудольных.) гнус толчётся, птица*

*Гнездится, выживает зверь,
И дровосек
Не расстается с топором.*

Они говорят (вполголоса) о любви:

*Сомкнула веки. Не вступать, а погружаться
В сокрытый ими сад...*

Они пытаются молчать о боли:

*Дорога, как сплюснутый ствол березы
Местами как раздавленная сорока...*

Они немеют при встрече со Злом:

*Не соблазниться ли
Не лживить пыточного слова — не
Упорствовать, не принимая
Мгновение за единицу страха,
А плоть за паузу в небытии...*

Они вызывают к Богу:

*Бежать вражды и лжи,
Бежать грехов гордыни и суда,
Чтоб наизнанку, словно рукавицу
Темницу вывернув, припасть к стопам Того,
Чей храм сердца людей.*

В таком мире немыслима не то что литературная игра или *формальный эксперимент*, в нем непредставим любой разговор, кроме разговора *о природе вещей*. Сосредоточенное вслушивание, всматривание, внедрение в круговорот бытия, попытка его описания, структурирования и расшифровки; мистическое переживание его бесконечности, величия и непознаваемости. О таких предметах *просто* говорить невозможно. Разум изнемогает в постижении разворачивающейся картины, язык немеет в передаче открывшегося:

*А что как нет иного, кроме мира
Искомых*

*И неизвестных?.. Или
Кегль знамений
Днесь бесконечно мельче пункта? Или
Не вязываться в диспут
О вероятности начала
При неизбежности (Нет или несть?) конца?*

Но принципиально и то, что этот мир остается миром поэзии, не оставляя ее ради философии или богословия. По-русски в таком ключе уже когда-то было написано несколько строк о небесном содрогании, ангельском полете, перемещении морских гигантов, прорастании побегов. Теперь об этом написана целая большая книга. Осталось только ее прочесть...

*Разгадывая: человек ли тень природы,
Природа ли испод подобия Творца?*

Сергей Завьялов

Боковитые зёрна премудрости,
Изначальную форму пространства,
Всероссийскую святость и смутность
И болот журавлиную пряность
Отыскивать в осенней рукописи,
Где следы оставила слякоть,
Где листы, словно платья луковицы,
Слёзы прячут в складках.

1957

Тёрлось тельце телка
Об устойчивые стёны стойла.
Нос коровий тельца толкал,
Выводил на пустырь просторный.
Теленок вышел из коровника,
Стадности не стыдась, пересёк пустырь
И нежился в поле пестрым курортником,
Жил, пережевывая стебли и лепестки.

1958

Зверь барахтается бархатной пловчихой,
Голубою шкурой шевелит устало,
Мясовитой массой и плечистой
Угнетает розовый кустарник.
Голубая шкура как разбойник
Медвежатника настигнет в зарослях,
В нём проснётся жадный коробейник,
Карабин лишая прежней жалостливости.

1958