

Министерство образования Московской области
ГАОУ ВПО «Московский государственный областной
социально-гуманитарный институт»

Анатолий Кулагин

«Я В ЭТОМ ГОРОДЕ ПРОВЁЛ ВСЮ ЖИЗНЬ СВОЮ...»

Поэтический Петербург Александра Кушнера

Коломна

2014

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3 (2Рос=Рус)6-8
К 90

Кулагин А. В.

К90 «Я в этом городе провёл всю жизнь свою...» : Поэтический Петербург Александра Кушнера. Коломна: Моск. гос. обл. соц.-гуманит. ин-т, 2014. 140 с. ISBN 978-5-98492-196-1

В книге доктора филологических наук А. В. Кулагина (р. 1958) рассмотрен образ Петербурга в творчестве поэта Александра Кушнера в его основных составляющих: лирическое переживание истории города, отголоски «петербургского мифа», мотив дома, впечатления от музеев и прогулок...

В оформлении обложки использовано фото Татьяны Делягиной

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3 (2Рос=Рус)6-8

ISBN 978-5-98492-196-1

© Кулагин А. В., 2014

ОТ АВТОРА

Александр Кушнер – крупнейший русский лирик второй половины двадцатого – начала двадцать первого века. Его творчество, по нашему глубокому убеждению, уже давно нуждается не в литературно-критических оценках, а в филологическом анализе. Иначе не существовали бы уже развёрнутые монографические и диссертационные исследования¹, многочисленные научные статьи, посвящённые различным аспектам творчества поэта.²

Поэтический мир Кушнера непредставим без петербургских мотивов, без города, в котором поэт, по его собственному выражению, «провёл всю жизнь свою» и без которого он себя не мыслит. Л. Е. Ляпина, выделив в истории русской поэзии четыре периода восприятия этого города (одический; период «признания в любви»; период «испытания, аксиологического кризиса»; наконец, период «соединения города и героя, взаимопрорастания их»), полагает, что «поэтическое творчество Кушнера репрезентирует последний, современный период в вершинном его проявлении»³.

Именно с темы Петербурга начался два десятилетия назад наш собственный исследовательский интерес к лирике Кушнера.⁴ Многочисленные «петербургские» стихи поэта стали предметом анализа в данной книге. Не всё, что написано Кушнером о Петербурге, рас-

¹ См.: *Пэн Д. Б.* Мир в поэзии Александра Кушнера. Ростов/н/Д, 1992; *Weschmann L. M.* Die Funktionen des Bildes und die Entwicklung des Bildsystems im Werk des russischen modernistischen Dichters A. S. Kusner. Münster, 1997 (Veröffentlichungen des Slavisch-Baltischen Seminars der Universität Münster; 6); *Арьев А.* Маленькие тайны, или Явление Александра Кушнера // Арьев А. Царская ветка. СПб., 2000. С. 85–185 (будучи формально статьёй, эта работа, первоначальный вариант которой был опубликован в 1989 году в четвёртом номере журнала «Звезда», фактически представляет собой небольшую монографию о философских истоках творчества поэта); *Кудрявцева И. А.* Поэт и процесс творчества в художественном сознании А. Кушнера: Дисс. ... канд. филолог. наук. Череповец, 2004.

² См. краткий обзор: *Ячник Л. Н.* Творчество А. С. Кушнера в оценках критики и литературоведения // Русская литература: Исследования: Сб. науч. трудов. Вып. XII. Киев, 2008 – http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Rli/2008_12/yachnik.pdf (дата обращения 30.7.2013).

³ *Ляпина Л. Е.* «Таврический сад» А. С. Кушнера: контекстуальное прочтение // Ляпина Л. Е. Мир Петербурга в русской поэзии: Очерки историч. поэтики. СПб., 2010. С. 137.

⁴ См.: *Кулагин А.* «Я ли свой не знаю город?» // Нева. 1994. № 12. С. 297–300.

смачивается на её страницах. Во-первых, нам хотелось выделить лишь ведущие, на наш взгляд, грани темы, и ради цельности этой работы нам пришлось оставить за её бортом многие замечательные произведения поэта о своём городе. А во-вторых – «петербургский текст» нашего героя поистине необъятен из-за того, что даже если в стихах не упомянуты ни сам город, ни конкретные его реалии, всё же читатель, благодаря общей атмосфере творчества поэта, неизбежно ощущает их как петербургские, ничего тут не поделаешь. Такие стихи мы старались не привлекать, понимая, что иначе тема просто выйдет из берегов.

Сам Кушнер ко многим своим стихотворениям прежних лет относится критически, не включает их в книги избранного. Для нас же важны не только поэтические вершины, но и всё, что вышло из-под пера поэта. Без таких стихов его портрет будет неполон, тем более что и в них зачастую заключён интересный, на наш взгляд, и неожиданный поворот петербургской темы. Поэтому обойти их вниманием было бы несправедливо вдвойне.

Многие из цитируемых и разбираемых здесь стихотворений поэта написаны до состоявшегося в 1991 году возвращения городу его исторического названия. Но и по отношению к «ленинградским» стихам мы говорим о городе на Неве как о *Петербурге*, делая исключения лишь в тех случаях, когда культурный, идеологический или конкретно-биографический контекст требует говорить о нём как о *Ленинграде*. Факты переименования упоминаемых нами многочисленных петербургских улиц мы не оговариваем, пользуясь обычно современными их названиями.

Произведения поэта цитируются по самому полному на сегодня изданию его лирики: *Кушнер А. Избранное*. М.: Время, 2005 – с указанием в тексте (в круглых скобках) только номера страницы. Стихи, в данный сборник не вошедшие, приводятся по другим изданиям, указанным в подстрочных сносках; в основном это текущие авторские поэтические сборники – то есть первые книжные публикации.⁵ Ссылка на журнальную публикацию или публикацию в коллективном сборнике означает, что цитируемое стихотворение не вошло ни в одну из книг. Даты написания стихотворений (в книжных и журнальных публикациях, за редкими исключениями, отсутствующие) дают-

⁵ Полную библиографическую информацию о них см.: «Стихов неотразимый строй...»: Указатель стихотв. Александра Кушнера, вошедших в его авт. сборники. 1962 – 2011 / Сост. А. В. Кулагин. Коломна, 2011.

ся по хронологическому списку, любезно предоставленному в наше распоряжение самим поэтом. Мы считаем большой честью и счастьем для себя возможность общаться с героем этой книги, ознакомившись с её текстом в рукописи, и благодарны ему за замечания, уточнения и общую доброжелательную поддержку нашего труда.

«КАК БЫ УВИДЕННЫЙ СКВОЗЬ СОН...»

Поэтический облик Петербурга – города уникального, не похожего на другие российские города, как бы вопреки законам природы воздвигнутого на самом, казалось бы, не приспособленном для этого месте – предполагает ощущение некой ирреальности, даже сказочности, когда-то тонко прочувствованной автором «Медного всадника» («Прошло сто лет, и юный град, / Полночных стран краса и диво, / Из тьмы лесов, из топи блат / Вознёсся пышно, горделиво...»⁶). Это ощущение свойственно и лирическому герою молодого Кушнера: оно проступает уже в его ранних, написанных на рубеже 50-х–60-х годов, стихах. Если брать за точку отсчёта первую книгу поэта – «Первое впечатление» (1962), то можно сказать, что как раз с мотивов ирреальности, лирического домысливания облика города, сочетания действительного и воображаемого в нём – петербургская тема у Кушнера и начинается. Одним из первых в книге шло стихотворение «Воздухоплавательный парк» (1959), для молодого автора и неожиданное, и в то же время, как покажет его дальнейшая творческая судьба, показательное.

В начале пригородной ветки
Обрыв платформы под овраг,
И там на проволочной сетке:
«Воздухоплавательный парк».
Название плавно и крылато.
Как ветрено и пусто тут!
Посёлок окнами к закату,
И одуванчики растут.
Вдали от музык и парадов
На Петроградском рубеже,
Паренье первых аппаратов!
Ты не вернёшься к нам уже. (9)

⁶ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. / [Под ред. Д. Д. Благого и др.] М., 1974–1978. Т. 3. 1975. С. 255.

Лирико-ностальгическое переживание прошлого напомнило бы об известном жанре русской поэзии XIX века – исторической элегии (например, «На развалинах замка в Швеции» Батюшкова – кстати, одного из любимых поэтов Кушнера, посвятившего ему в разные годы несколько стихотворений и эссе), если бы не непривычный для этого классического жанра жизненный материал. Начало двадцатого века, городская окраина, первые летательные аппараты (действительно, в районе Волковой Деревни на рубеже двух столетий находился Учебный воздухоплавательный парк Русской императорской армии), «пригородная ветка» железной дороги, существующая на ней с 1904 года станция, и даже более того – современная (лирическому герою) электричка и современное оформление станции: «проволочная сетка»⁷... Классический же, восходящий в девятнадцатому столетию, колорит стихов заключён в самом слове «парк», напоминающем о старинных дворянских усадьбах, и в призрачном женском образе в финале: «И электричка рядом бродит, / Огнями вытравя мрак, / И в белом платье тень приходит / В Воздухоплавательный парк». И вообще, в то время как современники молодого поэта были склонны связывать воздушный транспорт с будущим («Звёздный десантник, хрустальное чудище, / Сладко, досадно быть сыном будущего, / Где нет дураков / и вокзалов-тортов – / Одни поэты и аэропорты!»⁸), наш герой словно плывёт поперёк общего течения, обращаясь к тем ценностям, которые широко интересуют культурное сознание лишь лет через десять, в эпоху «тихой лирики» и возрождения интереса к старине, классике. Лирического героя Кушнера влекут, как видим, иные «аэропорты», чем те, что отвечали интересам эпохи «научно-технической революции»...

Из этого пересечения эпох, из попытки увидеть глазами современного человека невозвратимое прошлое и высекается лирический эффект иллюзорности города (точнее, пригорода, в пору появления стихов уже, конечно, входившего в городскую черту). Уж если прошлое нельзя вернуть, то можно попытаться увидеть хотя бы во сне. А сон и есть – иллюзия:

⁷ Впрочем, проволочная сетка, на которой прежде повсеместно крепились буквы названия железнодорожных станций, уже тоже стала исторической реалией: ныне станция «Воздухоплавательный парк» имеет более современное оформление.

⁸ *Вознесенский А.* Ночной аэропорт в Нью-Йорке // *Вознесенский А.* Антимирь: (Избр. лирика). М., 1964. С. 66–67. «Вокзалы-торты» вызывают ассоциации, конечно, с морально устаревшей к 60-м годам сталинской архитектурой, с её «излишествами».

И тех людей забыты лица,
Снесён амбар тот и барак,
Но пусть нам всё-таки приснится
Воздухоплавательный парк!

Культурно-исторический пласт является своеобразным звеном-посредником между лирическим героем и лирическим городским пейзажем и в более поздних, написанных уже в 60-х годах, стихотворениях Кушнера. Теперь, однако, всё более значим собственный душевный опыт поэта, обостряющий восприятие Петербурга:

Чего действительно хотелось,
Так это города во мгле,
Чтоб в небе облако вертелось
И тень кружилась по земле.

Чтоб смутно в воздухе неясном
Сад за решёткой зеленел
И лишь на здании прекрасном
Шпиль невысокий пламенел. <...>

Горел огонь в окне высоком,
И было грустно оттого,
Что этот город был под боком
И лишь не верилось в него.

(«Чего действительно хотелось...», 1963; 60)

Город великолепен, и разве это нуждается в доказательствах? Оказывается, да. Ибо сам по себе, вне лирического чувства, вне *личной* лирической ситуации – пусть и поданной ниже лишь намёком – и город не город, и его «хочется», несмотря на то, что он вроде бы и так «есть». Читаем стихи дальше:

...Ни в это призрачное небо,
Ни в эти тени на домах,
Ни в самого себя, нелепо
Домой бредущего впотьмах.

И в силу многих обстоятельств
Любви, схватившейся с тоской,
Хотелось больших доказательств,
Чем те, что были под рукой.

Так вот оно что! По городу идёт не абстрактный горожанин или турист, восхищённый красотами северной столицы – по нему «бредёт», да ещё «нелепо», молодой человек, переживающий наплыв «любви, схватившейся с тоской». Что-то у него случилось, сломалось. «Что всё? Не спрашивай: у всех одно и то же», – напишет Кушнер по сходному поводу в одном из позднейших своих стихотворений («В отчаянье или в беде, беде...», 1990). Лирический герой такого рода,

переживающий в контексте городской среды свою любовную неудачу, своё одиночество, вообще характерен для поэзии эпохи Оттепели, с присущим ей интересом к обыкновенному человеку и его жизни в конкретных её (жизни) проявлениях. Как раз это и было необычно на фоне стихов предыдущих десятилетий, воспевавших абстрактного советского человека, проходящего не по родному городу, не по знакомой улице, а «с южных гор до северных морей», и не как потерпевший личное поражение, а «как хозяин необъятной Родины своей».

Однако и сами молодые поэты рубежа 50-х–60-х годов могли творчески интерпретировать тему по-разному. Скажем, в стихотворении Евгения Евтушенко «Сквер величаво листья осыпал...» (1957), запечатлевшем прощание лирического героя с женщиной после недолгого, судя по всему, романа и вообще-то наполненном бытовой и уличной поэтической конкретикой, на самом деле городской пейзаж может быть соотнесён с любым другим городом, хотя в тексте есть точные московские приметы: «...Я шёл устало дремлющей Неглинной. / Всё было сонно: дворников зевки, / арбузы в деревянной клетке длинной, / на шкафчиках чистильщиков – замки. <...> Свободные таксисты, зубоскаля, / кружком стояли. Кто-то, в доску пьян, / стучался в ресторан «Узбекистан», / Куда его, конечно, не пускали...»⁹ В написанной в том же 57-м году песне Булата Окуджавы (уже не юного, с фронтовым и литературным опытом, но находящегося пока в начале своей большой бардовской судьбы) «Полночный троллейбус», отражающей знакомую нам ситуацию («Когда мне невмочь пересилить беду...») и для слушателей прочно связанной, как и весь творческий облик художника, с московской темой, – конкретно московским может считаться тем не менее только мотив «кружения по бульварам», обыгрывающий реальное положение Бульварного кольца: «Последний троллейбус, по улице мчи, / верши по бульварам круженье...»¹⁰. Остальное же поэтическое содержание её довольно свободно от именно московской конкретики. Неприкаянный лирический герой молодого Иосифа Бродского, земляка Кушнера, предстаёт тоже в контексте городских реалий, но и у него, будущего «гражданина мира», образ *конкретного* города не требует *обязательной* связи с судьбой героя: «Как хорошо, что никогда во тьму / ничья рука тебя не провожала. / Как хорошо на свете одному / идти пешком с шумящего

⁹ *Евтушенко Евг.* Нет лет: Любовная лирика. СПб., 1993. С. 63.

¹⁰ *Окуджава Б.* Стихотворения / Сост. и подгот. текста В. Н. Сажина и Д. В. Сажина. СПб., 2001. С. 140.

вокзала»¹¹. Конечно, читатель, знакомый с биографией поэта и знающий топографию города, легко представит себе пеший маршрут от Московского вокзала до дома Бродского на углу Литейного проспекта и улицы Пестеля, но вообще восприятие лирической ситуации стихотворения может обойтись и без этого.

Так вот, при чтении кушнеровского стихотворения «Чего действительно хотелось...» обойтись без «учёта» именно петербургских городских реалий невозможно. О лирическом герое одного из позднейших своих стихотворений («Что мне весна? Возьми её себе!..», 1977) поэт скажет: «Он и не мыслит счастья без примет, / Топографических, неотразимых» (267). Стихотворение 1963 года показывает, что «топографические, неотразимые» приметы сопровождают героя стихов Кушнера не только в счастье, но и в жизненных неудачах. Во-первых, мотивы погоды, проходящие через всё стихотворение, отвечают именно петербургскому климату, с его облачностью, туманной дымкой, сыростью.¹² В тексте стихотворения появляются и «мгла», и «облако», и «неясный воздух», и «призрачное небо», и «тени на домах». Они-то и придают городу Кушнера ощущение ирреальности и вызывают поэтическое «сомнение» в его существовании. И в то же время эта ирреальность – именно петербургская, и метеорологически, и культурологически. Во-вторых, однозначно петербургскими являются «шпиль» на «прекрасном» здании и «сад за решёткой». Шпиль вообще является характернейшей архитектурной приметой Петербурга; в данном же случае, как сообщил нам сам поэт, речь идёт о шпиле на Михайловском замке (благодаря массивности всей постройки его шпиль кажется «невысоким»), а лирический герой идёт по Садовой улице мимо окружающего дворец небольшого «сада за решёткой».

Год спустя Кушнер пишет стихотворение, явно родственное тому, о котором мы только что говорили. В нём есть и переживающий не лучший момент своей жизни, «хмурый и унылый» лирический герой (как бы раздвоившийся на лирическое *я* и лирическое *ты*), и своеобразная «призрачность» города, и предопределяющая её петербургская погода:

¹¹ Бродский И. Форма времени: Стихотв., эссе, пьесы: В 2 т. / Сост. В. И. Уфлянд. Минск, 1992. Т. 1. С. 29.

¹² О литературной метеорологии Петербурга (в том числе в связи с лирикой Кушнера) см.: Келли К. Сорок сороков дождей: как делали «петербургскую погоду» / Авториз. пер. с англ. Н. Эдельмана // Новое лит. обозрение. № 99. 2009. С. 115–138; Ляпина Л. Е. Метеорология петербургского лирического пейзажа // Ляпина Л. Е. Мир Петербурга в русской поэзии. С. 18–24.

С тобой, со мной, с продрогшим садом
Случится мягкая зима.
Окинешь город долгим взглядом:
Какие чёрные дома! <...>

Ты тоже, хмурый и унылый,
Наставив ворот, смотришь вниз?
Не привередничай, мой милый!
Побойся бога, оглянись!

Полузаметен и неярк,
Как бы увиденный сквозь сон,
Таится город, как подарок,
Что неспроста преподнесён.

Тяжёлый снег почти что льётся,
Пар вылетает из рта,
И болью в сердце отдаётся
Сырая эта красота.

(«С тобой, со мной...», 1964; 55, 56)

«Мягкая зима», с её «сырой красотой», – узнаваемые погодные условия Петербурга, обусловленные его приморским положением, влажным климатом, частыми циклонами. Почти детская сказочность его поэтического облика («Таится город, как подарок») в данном случае объясняется парадоксальным сочетанием располагающей к морозу зимы – и отсутствия этого самого мороза, когда «тяжёлый снег почти что льётся», а пешеход, «на миг сойдя с панели белой, идёт по чёрной мостовой». Метеорологический и поэтический петербургский парадокс являет собой у Кушнера своеобразное лекарство от скуки и хандры, ибо «красота» *такого* города хотя и «сырая», и отдаётся «болью в сердце» (дополнительный «аргумент» в пользу того, что и в этом стихотворении лирический герой испытывает какую-то личную неудачу), но всё же она – *красота*, и это слово, стоящее в финале стихотворения, в сильной позиции, решает в конце концов спор между унынием и восхищением в пользу последнего. Поэтическая логика стихотворения такова, что изначально города словно нет: «как бы увиденный сквозь сон», он «таится» за невыигрышной погодой. И всё же он, проступающий сквозь сырую зиму, – «подарок».

Как видим (с учётом стихотворения «Чего действительно хотелось...»), лирический герой молодого Кушнера склонен к тому, чтобы «не верить» в существование его родного города – погода ли тому виной, сложные личные ли перипетии, или и то и другое, вместе взятое... Тем более волшебным оказывается проступивший сквозь непогоду реальный поэтический облик Петербурга.

Стихотворение «С тобой, со мной, с продрогшим садом...» написано 8 апреля. Любопытно, что всего неделю спустя, 15 апреля 1964 года, поэт завершает ещё одно (начатое в 63-м) стихотворение с аналогичным мотивом ирреальности Петербурга. Но на сей раз весь лирический сюжет выстроен вокруг не облика города вообще, как было в двух предыдущих стихотворениях, а образа конкретного здания – одного из самых знаменитых в Петербурге:

О здание Главного штаба!
Ты жёлтой бумаги рулон,
Размотанный слева направо
И вогнутый, как небосклон.

О море чертёжного глянца!
О неба холодная высь!
О, вырвись из рук итальянца
И в трубочку снова свернись.

Под плащ его серый, под мышку.
Чтоб рвался и тёрся о шов,
Чтоб шёл итальянец вприпрыжку
В тени петербургских садов...

(«О здание Главного штаба!...»; 32)

Реальный комментарий к этим стихам не составляет труда: здание Главного штаба, парадным своим фасадом обращённое к Дворцовой площади, одной из стен выходит на набережную Мойки. Необычайно протяжённая и повторяющаяся при этом небольшой изгиб реки, она действительно вызывает ассоциации с длинным рулоном бумаги, который в развёрнутом состоянии не бывает абсолютно ровным – непременно слегка выгибается в середине в обратную сторону. «Итальянец» – это, конечно, проектировавший здание архитектор Карло Росси. Та же стена появится у Кушнера впоследствии – и опять с неожиданной поэтической ассоциацией – в известнейшем стихотворении «Пойдём же вдоль Мойки, вдоль Мойки...» (1970–1971), повод поговорить о котором подробно у нас ещё будет: «...Вдоль здания Главного штаба, / Его закулисной стены, / Похожей на жёлтого краба / С клешней непомерной длины» (151).

Впрочем, стихи написаны не для того, чтобы просвещать не знакомых с петербургской архитектурой читателей. Самое важное припасено автором на финальные строфы и подготовлено начальным образом «виртуальной» постройки, которая, возникнув из «чертёжного глянца», способна как бы вернуться туда обратно. И тогда лирическому герою, переместившемуся из второй половины двадцатого века в первую половину девятнадцатого, может показаться, что и этой ам-

пирной стены, и вообще Петербурга не существует. И сам лирический герой превращается в своеобразного «поэтического архитектора», обыгрывающего грань между реальным и ирреальным образом города:

Под ветром, на холоде диком,
Едва поглядев ему вслед,
Смекну: между веком и мигом
Особенной разницы нет.

И больше, чем стройные зданья,
В чертах люблю городских
Весёлое это сознанье
Таинственной зыбкости их.

Отметив в данном контексте лирическую зарисовку 1964 года «Туман» («Туман над садом, над рекой, / И город, против правил, / Как карамелька за щекой, / Сошёл, совсем растаял»¹³), задержимся на ещё одном стихотворении середины десятилетия – «Декабрьским утром чёрно-синим...» (1965). В его лирическом сюжете петербургские красоты скрыты за темнотой долгого морозного северного утра – за лирической ситуацией, заодно шутливо-полемически отсылающей к знаменитому «зимнему» стихотворению Пушкина («...И ты не дремлешь, друг прелестный, / А щёки варежкой трешь»):

И я усилием привычным
Вернуть стараюсь красоту
Домам, и скверам безразличным,
И пешеходам на мосту.

И пропускаю свой автобус,
И замерзаю, весь в снегу,
Но жить, покуда этот фокус
Мне не удался, не могу. (31)

По замечанию С. В. Владимирова, здесь поэту «необходимо вернуть ленинградскому пейзажу утраченную в зимней мгле пушкинскую гармонию»¹⁴. «Таинственная зыбкость» этого пейзажа временна, но длительность его зависит не от географии и не от метеорологии, а от «усилия» лирического героя, для которого город остаётся прекрасным несмотря ни на какие погодные метаморфозы. Декабрьский день в Петербурге в самом деле очень краток (а в данном случае ещё и заморожен), но за всем этим (процитируем ещё раз) «таится

¹³ Кушнер А. Ночной дозор: Вторая кн. стихов. М.; Л., 1966. С. 30.

¹⁴ Владимиров С. В. Стих и образ: Размышления о соврем. стихе. Л., 1968. С. 100.

город, как подарок».¹⁵ Сам поэт признаётся, что последняя строфа – про «фокус» – для него очень важна: «В ней – преображение тяжелой повседневности, и это не только мой, исключительный, но, хочется думать, понятный любому рядом стоящему человеку выход, обретение смысла, то –усилие”, которое так необходимо каждому, чтобы –вернуть красоту” жизни. Между прочим, это стихотворение очень ценила Лидия Гинзбург и говорила, что такого в нашей лирике не было, что это –еегодняшнее” ощущение. И добавляла, что такого нет ни у старшего поколения тогдашних поэтов, ни у московского, молодого, живущих –искусственной”, привилегированной жизнью. Всё это говорю не в похвалу себе...»¹⁶ «Сегодняшнее ощущение» – это далёкое от пушкинских «прогулок» ощущение рядового горожанина, встающего по будильнику ни свет ни заря, отводящего в детский сад ребёнка, торопящегося затем на работу. Напомним, что сам поэт как раз в ту пору работал учителем и растил сына...

Пора наконец сказать, что лирические мотивы «призрачности» и «таинственной зыбкости» города, поэтического «неверия» в реальность его существования имеют под собой глубокую историко-культурную основу и предопределены так называемым петербургским мифом, восходящим, по преданию, к словам царицы Авдотьи, якобы произнесённым на заре петербургского периода нашей истории: «Петербургу быть пусту». Эти слова русская культура хорошо запомнила и многократно их варьировала¹⁷, тем более что сама судьба города (наводнения, революция, репрессии, блокада...) не раз давала основания для апокалиптических настроений.

Петербуржец Кушнер к петербургскому мифу относится скептически. Это можно предположить уже хотя бы по одному тому, что «таинственная зыбкость» города вызывает у его лирического героя не

¹⁵ Подобно тому как Кушнер поэтизирует здесь пик петербургского холода и темноты, словно освобождая от них город, в другой раз он, напротив, драматизирует – опять будто вопреки Пушкину («Люблю... прозрачный сумрак, блеск безлунный») – самое, казалось бы, поэтическое время петербургского года: «Пошли на убыль эти ночи, / Ещё похожие на дни. / Ещё крошечный полог, скорчась, / Приподнимают нам они, / Чтоб различали мы в испуге, / Клонясь к подушке меловой, / Лицо любви – как в смертной муке / Лицо с закушенной губой» («Белые ночи», 1969; 189).

¹⁶ Из письма к автору книги от 21 декабря 2012 года.

¹⁷ О разных аспектах этого явления см.: *Анциферов Н. П.* Быль и миф Петербурга. Пг., 1924; *Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы»: (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исслед. в области мифопоэтического: Избр. М., 1995. С. 259–367; *Назирова Р. Г.* Петербургская легенда и литературная традиция // Назирова Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход: Исслед. разных лет: Сб. статей. Уфа, 2005. С. 58–70.

трагическое, а «весёлое сознание». В одной телевизионной беседе, состоявшейся спустя несколько десятилетий после того, как были написаны рассмотренные выше стихи, поэт говорил о том, что любимые им весенне-летние городские пейзажи противятся петербургскому мифу: «...И тогда мне кажется, что вся эта метафизика и мифология, к которой мы привыкли, петербургская, отходит на второй план, и слава богу. Оказывается, что это вовсе не город, где скачет Медный всадник за несчастным Германном (оговорка поэта, но какая симптоматичная! Две «петербургские повести» Пушкина очень близки друг другу и своей проблематикой, и поэтикой¹⁸ – А. В. К.), и вовсе это не город, где Раскольников идёт убивать старуху-процентщицу. И ещё идёт разговор о том, что вдруг весь город испарится, и возникнет болото и туман. Нет, понимаете, это город, где можно жить»¹⁹.

Между тем петербургский поэт Кушнер, в отличие от петербургского жителя Кушнера (понимаем всю некорректность и условность такого разграничения и сразу просим у поэта прощения за него), не может не ощущать – пусть даже интуитивно – дыхания традиции петербургского мифа, в котором, может быть, и заключён особый, неповторимый нерв петербургской темы в русской культуре. Без «таинственной зыбкости», в каком бы эмоционально-оценочном регистре её ни воспринимать (от «веселья» до трагизма), нет Петербурга. Поэтому в стихотворениях Кушнера позднейших десятилетий отголоски петербургского мифа время от времени звучат, и, кажется, с сознани-

¹⁸ См., например: *Сидяков Л. С.* «Пиковая дама», «Анджело» и «Медный всадник»: (К характеристике худож. исканий Пушкина второй болдинской осени) // *Болдинские чтения.* Горький, 1979. С. 4–15.

¹⁹ Александр Кушнер в гостях у Алексея Лушников, 17 сентября 2001 года – www.youtube.com (дата обращения 25.11.2012). Петербург холодной поры поэт воспринимает иначе: «Город замечательный, что и говорить, но жить в нем трудно, особенно осенью и зимой: –ежука, холод и гранит» (вновь пушкинская цитата! – А. В. К.). А с возрастом всё трудней, хотя ничего другого для себя я представить не могу и благодарен судьбе за этот тяжёлый подарок» (из письма к автору книги от 6 марта 2012 года). К упомянутому Александром Семёновичем «Медному всаднику» мы будем обращаться в этой книге неоднократно. Творческой рецепции пушкинской поэмы героем нашего исследования мы посвятили специальную статью, в которой наиболее подробно рассматривается стихотворение «Два наводнения» (1964): *Кулагин А. В.* «Медный всадник» в поэзии А. Кушнера // *XX век: Альманах.* Вып. 3. СПб., 2011. С. 65–74 («пилотную» версию этой работы см.: *Кулагин А.* «...растворён в крови моей»: Пушкиниана Александра Кушнера // *Пушкинский праздник: [Пробн. номер газ. «Автограф» – газ. вариант журн. «Культура и свобода»; № 6].* 1995. 26 мая – 6 июня. С. 4). См. также другие интерпретации «Двух наводнений»: *Кузьмина Н. А.* Пушкинский текст современной поэзии // *Вестник Омского ун-та.* 1999. Вып. 2. С. 109–110; *Ячник Л. Н.* Особенности восприятия русской поэтической классики в лирике Александра Кушнера // *Філологічні трактати.* Т. 3. № 1. Киев, 2011. С. 45–46.

ем всё менее «весёлым», хотя и не лишённым порой иронической интонации. И если читатель держит в уме этот подтекст, то даже в стихах, внешне с Петербургом не связанных, может проступить особая мифопоэтика города на Неве. Таково, например, стихотворение «Прости, волшебный Вавилон...» (1979), своей лирической ситуацией напоминающее стихи пятнадцатилетней давности о «здании Главного штаба»:

Прости, волшебный Вавилон
С огромной башней, как рулон
Небрежно свёрнутой бумаги.
Ты наш замшелый, ветхий сон,
Твои лебёдки помню, флаги.

Мне стоит в трубочку свернуть
Тетрадь, газету, что-нибудь,
Как возникает искушенье
Твою громаду помянуть
И языков твоих смешенье. (287)

Возможность легко «свернуть в трубочку» реальный петербургский пейзаж ли, библейский ли Вавилон, вообще исторический ход времени – контрастно оттеняет у Кушнера трагическое содержание самой истории. Ведь стихи о разрушенном (это важно в контексте петербургского мифа!) Вавилоне оказываются в финальных строфах стихами о человеке: «Он потный, жаркий он, живой. / И через ярус круглый свой / Ему никак не перепрыгнуть. / Он льнёт к подушке головой, / Он хочет жить, а надо гибнуть». Чем это не коллизия Евгения из «Медного всадника»?..

Если же говорить о прямом или косвенном отражении петербургского мифа в собственно «петербургских» стихах поэта, то можно заметить интересную закономерность. Целая серия таких стихотворений появляется у него как раз во второй половине 70-х годов – то есть в ту же пору, когда создано и только что цитировавшееся нами «Прости, волшебный Вавилон...». Что-то вошло в сборник «Голос» (1978), что-то – в «Таврический сад» (1984), хронологический интервал между которыми отмечен критикой как важнейший период в творческой эволюции поэта, ознаменовавший обретение им большой творческой зрелости, усложнение поэтики, фактуры стиха²⁰; что-то осталось за бортом авторских книг. В 70-е годы поэт вышел в своём творчестве

²⁰ См., например: *Роднянская И. Б.* Кушнер Александр Семёнович // Русские писатели 20 века: Биографич. словарь / Гл. ред. и сост. П. А. Николаев. М., 2000. С. 402.

на общенациональную проблематику.²¹ И что немаловажно: стихотворения, о которых мы сейчас хотим сказать, связаны обычно с какими-то – порой неожиданными – историко-культурными, литературными сюжетами, по-своему актуализирующими для поэта и его читателя петербургский миф.

Лирический сюжет стихотворения «У кораблика речного нет названья...» (1975) выстроен вокруг характерной приметы города на Неве, где и по самой Неве, и по другим рекам постоянно курсируют прогулочные катера. Привычная для горожанина или туриста прогулка окружена у поэта, однако, мифологическими параллелями:

У кораблика речного нет названья,
Только номер, и почти не видно дыма.
Он, похожий на последнее желанье
Осуждённого на жизнь, крадётся мимо.
Кто плывёт на нём – под стать царю Улиссу,
Повидавшему Аид, и Стикс, и Лету.
Этот город с дном двойным и виден снизу
По-другому, чем прижавшись к парапету.²²

«Моста чугунная изнанка», под которой проплывает «новый Улисс», вызывает ощущение не только призрачности самого города, в неожиданном ракурсе словно утратившего свой привычный облик, но и смертельной тревоги, прикосновения к загробному бытию, которое открывается за перечнем мифологических рек смерти (в лирике Кушнера это не единственная ассоциация такого рода; см. следующую главу). Сам мотив смерти словно вывернут наизнанку: нам привычно думать, что наша жизнь – временна, а город – вечен, но раз наша жизнь временна, то не вечен и город.

Всхлипы, жалобы, полуподвальный холод,
Ветерок потусторонний гладит темя.
Всё казалось: навсегда нам этот город
Дан в подарок – оказалось, что на время.

В 1976 году написано стихотворение «На петербургских старинных гравюрах...», лирическая ситуация которого возвращает нас к мотиву «виртуальности» города, пока как бы не существующего:

На петербургских старинных гравюрах
Снег не лежит на дворцах и скульптурах
И не идёт никогда.
Вечнозелёные кроны густые,

²¹ См.: Чупринин С. Александр Кушнер: под диктовку судьбы // Чупринин С. Крупным планом: Поэзия наших дней: проблемы и характеристики. М., 1983. С. 206 и др.

²² День поэзии. 1978: Ленинград / Сост. С. Давыдов, П. Жур. Л., 1978. С. 268.

А на Неве – мотыльки кружевные
И голубая вода.

Видно снесённую церковь Земцова,
Блещет зарытый канал.
Главного штаба ещё никакого
Нет; вместо штаба – провал. (264–265)

Кроме уже знакомого нам «Главного штаба», здесь любопытно упоминание постройки, в момент написания стихов действительно уже не существовавшей, хотя когда-то во многом определявшей собой архитектурный облик Невского проспекта. В 1730-х годах на месте нынешнего сквера перед Казанским собором была построена церковь Рождества Богородицы, проектирование которой приписывается М. Г. Земцову. В сочетании с упоминанием о здании ещё не построенном (Главный штаб) это создаёт интересный – можно сказать, «встречный» – временной контрапункт: «на петербургских старинных гравюрах» (допустим, они «относятся» ко второй половине XVIII века) *ещё* есть здания, которых *уже* нельзя увидеть сегодня (а также и «зарытый канал»), но *пока* нет зданий, *ныне* существующих.

Нетрудно предположить, что такое стихотворение вряд ли обойдётся без литературных мотивов. В самом деле, в тексте появляются имена нескольких классиков – наших «самых петербургских» писателей: Пушкина, Гоголя, Достоевского. В связи с петербургским мифом особенно показательно здесь последнее имя:

Мойка, Фонтанка, Мильонная, Невский...
Улиц, где мог бы гулять Достоевский,
Нет. Значит, может не быть
Этих горячечных снов, преступлений?
Или, как дом, запланирован гений:
Строить здесь будут и рыть.

Гений «запланирован» так же, как и сам породивший его грандиозный город, должный иметь своих певцов и пророков. Любопытно, что и в этом стихотворении, и в стихах 60-х годов общий тон лирической (возможно, повторим, невольной, подсознательной) рефлексии Кушнера по поводу петербургского мифа – условно говоря, центростремительный. Перед нами происходит как бы поэтическое сотворение Петербурга. Само соотношение уже оформившегося города, в котором живёт и который любит кушнеровский лирический герой, и «виртуальных» городских пейзажей волнует и захватывает поэта своим «несовпадением», временным и пространственным зазором, полным лирического напряжения, когда «и само провиденье не знает, как

повернёт и куда» (таковы финальные строки стихотворения «На петербургских старинных гравюрах...»). Это – развитие мотива «таинственной зыбкости», прозвучавшего прежде в стихотворении «О здание Главного штаба!..»

Однако в эту же пору, во второй половине 70-х, поэтические размышления Кушнера о Петербурге наполняются и мотивами, напротив, «центробежными», подспудно напоминающими о пророчестве царицы Авдотьи, об архетипе гибели города, его исчезновения. У Кушнера этот архетип завуалирован реальными приметам современной городской жизни – например, быта и транспорта, а иногда и лёгкой иронической интонацией – впрочем, всё равно не отменяющей скрытого или даже откровенного драматизма.

Это отчётливо видно в стихотворении «Прогулка» (1977), с его характернейшей для поэзии Кушнера лирической ситуацией (о типе которой вообще мы ещё будем говорить отдельно и подробно); суть её выражена уже в самом названии стихотворения. Первые четыре (из шести) пятистиший звучат полуиронически; здесь любовь к городу слегка приправлена чувством горечи «невыездного» поэта, каковым Кушнер в ту пору и был, а европеизированный Петербург является чем-то вроде компенсации за невозможность увидеть другую жизнь. К тому же, и неласковый северный климат как будто не располагает гуляющего горожанина к полноценной радости:

Итальянец назвал наше лето зелёной зимой.
В самом деле нежарко.
Плащ накину, пойду погуляю под мокрой листвой.
Жизнь покажется вроде подмоченного подарка.
Постою над Невой.

Посмотрю, как припухла её голубая губа.
О, вторая Венеция! Тем, кто не видели первой,
Улыбнётся судьба
И подсунет то шпиль, то фасад с почерневшей Минервой.
Кто нам сбивчивый ритм небывалый диктует? Ходьба.²³

Что касается Венеции, то начиная ещё с 60-х годов этот город, уже в силу своего особого расположения и облика естественно сопоставимый с Петербургом, становится сквозной темой творчества Кушнера и даёт повод поначалу для рефлексивного сожаления в духе только что процитированных стихов («Венеция», 1967²⁴; «В Венеции, где

²³ Кушнер А. Голос: Стихотв. Л., 1978. С. 110.

²⁴ Стоит процитировать это стихотворение, написанное 7 ноября (!), в день, когда «весь советский народ» праздновал пятидесятилетие «Великого Октября»: «Венеция, когда ты так блестяшь, / Как будто я тебя и вправду вижу, / И дохлую в твоём канале мышь, / И статую,

обувь никогда...», 1973; «В Италию я не поехал так же...», 1974²⁵), а затем, когда поэт уже смог увидеть знаменитый город – для лирического восхищения («Венеция», 1996; «Я дырочку прожёл на брюках над коленом...», 2004, и другие). Петербург же в «Прогулке» пока вроде бы проигрывает своему южноевропейскому городу-двойнику: Минерва здесь «почерневшая», судьба не дарит, а «подсовывает» свои презенты, да и те – «подмоченные»... И вдруг лирический сюжет взрывается. Сохраняя «сбивчивый ритм» стихов (разностопный анапест, однажды даже «сбивающийся» на дольник; заодно отмечаем степень отрефлектированности творческой работы поэта), он после ещё двух, в таком же тоне выдержанных, строф выходит на финишную прямую. Здесь ирония исчезает напрочь, а сама «северная Венеция» оказывается подлинной почвой и судьбой лирического героя:

А вчера мне приснилось, что я заблудился в метро
И никак на поверхность не выбраться: «Мира», «Лесная»,
«Елизаровская»... По тоннелям летел, как ядро,
Поезд, сон обгоняя,
В лабиринте подземном – слепое, стальное нутро.
И когда показалось, что мне никогда наяву
Не увидеть уже ни Васильевский остров, ни Биржу,
Я зашёл в тоске, я подумал: не переживу.
Распоролась по шву
Жизнь, и вскрикнул во сне, и проснулся, и понял: увижу.

Ассоциации с «Заблудившимся трамваем» Гумилёва – одним из самых «петербургских» стихотворений в русской лирике – несомненны. Оригинальность стихотворения Кушнера в сравнении с гумилёвским, во-первых, в том, что здесь происходит поэтически мотивированное «возвращение» к родному городу (у Гумилёва трамвай как будто тоже в итоге едет опять по Петербургу, но его возвращение туда после того, как он «проскочил» «через Неву, через Нил и Сену», сюжетно не мотивировано; он «заблудился в бездне времён», но заблудился и в бездне пространств тоже), а во-вторых, в том, что лирический сюжет «блуждания» неожиданно привязан к виду транспорта, это вроде бы исключаящему. Как можно заблудиться в метро? Но поэтическая мысль допускает и такую невероятную езду, если намеренно смешать названия станций, находящихся на разных линиях Петербургского метрополитена, превратить его чёткую реальную схему

упрятанную в нишу... <...> О, как светло! Крутись на каблучке. / О, как светло, о, смилуйся, как жарко!» (84)

²⁵ Датируется по публикации в кн.: То время – эти голоса: Ленинград. Поэты «оттепели» / Сост.: М. Борисова. Л., 1990. С. 228.

(в 1977 году она включала всего три линии) в «подземный лабиринт», а сам поезд в летящее по тоннелям «ядро» – что поэт и делает. И ещё – мастерски выделяет за счёт усечения пятистопного анапеста до двустопного и за счёт анжамбмана именно кульминационный момент лирического сюжета: «Распоролась по шву / Жизнь...» В итоге перед нами новый, продиктованный реалиями современной эпохи и лирически заострённый, вариант петербургской фантазмагии.

Впрочем, похожая «транспортная» фантазмагория встречалась у Кушнера и прежде, в стихотворении «Сон» (1969–70), но там она воплощалась в более традиционном сюжете. Лирический герой, подобно герою стихотворения Гумилёва, «заблудился» по ходу поездки в петербургском трамвае:

Ничего не понимаю!
Слева тучу обгоняю,
Справа в тень её вхожу,
Вижу пасмурную воду,
Зелень, тёмную с исподу,
Возвращаюсь и кружу.

Чья ловушка и причуда?
Мне не выбраться отсюда!
Где Фонтанка? Где Нева?
Если это чья-то шутка,
Почему мне стало жутко
И слабеет голова? (115–116)

Итогом этой фантастической поездки оказывается ассоциация со смертью («Так привозят в парк трамвайный / Не заснувшего случайно, / А уснувшего навек»), но, при всей условности лирического сюжета, он привязан к конкретным петербургским топонимам и даже к реальному трамвайному маршруту, о чём нам уже приходилось писать²⁶. Поэтическая конкретность, точность деталей вообще отличают манеру Кушнера, близкую опыту акмеистов, чего сам автор и не скрывает. Например, в 1987 году в одной из заметок он противопоставил лирику двадцатого века лирике века девятнадцатого в том смысле, что та могла обходиться «без предметного, вещного ряда», между тем как «поэзия XX века устроена иначе. Она предпочитает «толому слову» слово овеществлённое, слово опредмеченное...»²⁷

²⁶ См.: Кулагин А. «Я ли свой не знаю город?» С. 299–300.

²⁷ Кушнер А. «Всесильный бог деталей» // Кушнер А. Аполлон в снегу: Заметки на полях. Л., 1991. С. 373. «Предметность» вообще является одной из граней «петербургской школы» русской поэзии XX века – см.: Невзглядова Е. «На расписание, как на звёздное небо, взглянул...»: (Заметки о петербургской поэзии) // Невзглядова Е. О стихе: [Сб. статей]. СПб., 2005. С. 158.

Но вернёмся к стихам второй половины и конца 70-х годов. Поэтическая – в каком-то смысле даже мифопоэтическая – «призрачность» Петербурга проступает в эту пору у Кушнера в новом для него ключе, хотя опять-таки в связи с метеорологией. Зимний Петербург не всегда бывает ветреным и слякотным. Иногда его погода соответствует традиционной среднерусской, и тогда петербургский пейзаж вызывает особые мифопоэтические ассоциации:

Ах, что за ночь, что за снег, что за ночь, что за снег!
Кто научил его падать торжественно так?
Город и все его двадцать дымящихся рек
Бег замедляют и вдруг переходят на шаг. <...>
Каждый шишак на ограде в объёме растёт,
Каждый сучок располнел от общественных сумм.
Нас не затопит, но, видимо, нас заметёт:
Всё Геркуланум с Помпеей приходят на ум.
В детстве лишь, помнится, были такие снега,
Скоро останется колышек шпиля от нас,
Чтобы Мюнхгаузен, едущий издалека,
К острому шпилью коня привязал ещё раз.

(«Снег», 1979; 264)

Характерный для петербургского культурного сознания мотив наводнения («Нас не затопит») неожиданно переплетается здесь с мотивом снегопада: «...но, видимо, нас заметёт...» Сравнение снегопада с наводнением, конечно, сугубо фигурально; ясно, что безветренная (сказано: «торжественно») зимняя стихия в реальности никакой серьёзной угрозы для жителей города не представляет, и потому стихи звучат как будто безо всякой тревоги, умиротворённо. Но эта умиротворённость – до известного предела, до глубинного подтекста, оживляющего как раз грозную суть стихии – *любой*. В тексте упомянуты «Геркуланум с Помпеей» – вот они-то и задают лирической ситуации по-настоящему мифопоэтическое измерение.

Кажется, первым в русской поэзии соотнёс петербургское наводнение и извержение Везувия Пушкин. Не прошло года после написания «Медного всадника», как поэт набросал несколько строк, навеянных увиденной им в Академии художеств новой картиной Брюллова «Последний день Помпеи»: «Везувий зев открыл – дым хлынул клубом – пламя / Широко развилось, как боевое знамя. / Земля волнуется – с шатнувшихся колонн / Кумиры падают! Народ, гонимый страхом, / Под каменным дождём, под воспалённым прахом, / Толпами, стар и

млад, бежит из града вон»²⁸. В 1986 году Ю. М. Лотман опубликовал статью об этом наброске.²⁹ Исследователь увидел в нём «трёхчленную формулу»: «Восстание стихии – статуи приходят в движение – народ (люди) как жертва бедствия». Всё это, заметил Ю. М. Лотман, есть и в «Медном всаднике». Так действительно уравниваются две катастрофы – далёкой древности и пушкинской современности. Отдадим должное тонкому исследованию замечательного учёного, но не забудем, что именно поэт несколькими годами раньше интуитивно (впрочем, он филолог по образованию) почувствовал эту связь («Нас не затопит, но, видимо, нас заметёт...»). И тем как бы подтвердил наблюдение Герцена, в своё время заметившего в картине Брюллова «вдохновение, почерпнутое в петербургской атмосфере»³⁰. Но «замечает» не только вулканическая пыль – замечает и снег, превращая лирическую картину зимнего города в своеобразный «снежный апокалипсис».

Любопытен финал стихотворения, в котором появляется знаменитый персонаж книги Э. Р. Распе «Приключения барона Мюнхгаузена». Адаптированная К. Чуковским, она входила в классический круг чтения советских детей. Напомним, что известный склонностью приврать барон рассказывает, как он, остановившись на ночлег в заснеженном поле, привязал коня к маленькому столбику, а когда к утру потеплело, и снег стаял – обнаружил коня подвешенным к колокольне, ибо «маленький столбик» был в реальности торчащим из-под огромной толщи снега крестом. Поэт заменяет крест шпилем – для петербургского городского пейзажа это деталь более выразительная; напомним, к слову, о «шпиле невысоком» из рассмотренного нами выше стихотворения «Чего действительно хотелось...». Упоминание о забавном бароне в лирическом контексте могло бы показаться неожиданным, но оно оправдано возникшей здесь же детской ассоциацией: «В детстве лишь, помнится, были такие снега...» Детство (когда и была прочитана книга о Мюнхгаузене) и есть личная мифология каждого из нас, ибо, отдалённое десятилетиями от нашего нынешнего бытия, оно обрастает картинами и подробностями, проверить кото-

²⁸ Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 2. 1974. С. 508.

²⁹ Лотман Ю. М. Замысел стихотворения о последнем дне Помпеи // Пушкин и русская литература: Сб. науч. трудов. Рига, 1986. С. 24–33. Позднейшую перепечатку см., например, в кн.: Лотман Ю. М. Пушкин: Статьи и заметки. М., 2008. С. 131–142.

³⁰ Герцен А. И. Новая фаза русской литературы // Герцен А. И. Письма издаюлка: Избр. лит.-критич. статьи и заметки. М., 1984. С. 329.

рые невозможно.³¹ Так что затаённая мифопоэтичность стихотворения делает его не просто зимней зарисовкой, а глубоким лирическим переживанием петербургской темы.

Здесь позволим себе упомянуть о написанном годом раньше (1978, 30–31 декабря) стихотворении «В тридцатиградусный мороз представить света...». Оно не имеет точной поэтической привязки к Петербургу, лирическое пространство здесь расширено до всей страны, а перед нами разыгрывается другой вариант российского «апокалипсиса» – мороз: «Весь день в России / За край и колется, и страшно заглянуть». В те дни и в Петербурге, и в среднерусской полосе действительно стояли сильнейшие морозы³²: «В тридцатиградусный мороз представить света / Конец особенно легко. / Трамвай насквозь промёрз. Ледовая карета. / Сухое, пенное, слепое молоко.³³ <...> Так вот он, оползень! Они смешны с призывом / В мороз открытыми не оставлять дверей. / Сыпучий оползень с серебряным отливом. / Как в мире холодно, а будет холодней. / Так быстро пройден путь, казавшийся огромным! / Мы круг проделали – и не нужны века. <...> Я мифологию Шумера и Аккада / Дней пять вожу с собой, не знаю, почему» (263). Однако и здесь, как видим, подключены мифологические ассоциации, и не случайно именно такие. Шумеро-аккадская мифология, как известно, имеет по преимуществу космогонический характер, а стихотворение Кушнера как раз и содержит своеобразную поэтическую «космогонию». Мороз предстаёт здесь как нечто фатальное и непобедимое («сыпучий оползень»; «будет холодней»): человеческими усилиями с ним не справиться («Они смешны с призывом...»)³⁴.

³¹ Причём личная мифология может переплетаться у Кушнера с мифологией «большой». Ср.: «Помню, в детстве на улицах было не много людей, / Никого не задев, по Большому пройти было можно, / Как на Крите, наверное, в пору микенских царей. / Жизнь с тех пор не узнать: многолюдна, густа, суматошна» («Помню, в детстве...», 1985; 398).

³² См.: ФГБУ «Санкт-Петербургский Центр по гидрометеорологии и мониторингу окружающей среды с региональными функциями» – <http://www.meteo.nw.ru/articles/index.php?id=350> (дата обращения 8.12.2012).

³³ Ср. в написанном вскоре, менее чем через месяц (25–29 января 1979 года), стихотворении «Дворец», тоже «зимнем», навеянном Павловском: «Ледяное, сухое, как сыпь, молоко, / Голубая защита стекла» (364).

³⁴ Ср. с более ранними стихами другого поэта, принадлежащего к тому же поколению, что и герой нашей книги: «Гололёд на Земле, гололёд – / Целый год напролёт гололёд. / Будто нет ни весны, ни лета – / В саван белый одета планета – / Люди, падая, бьются об лёд» (*Высоцкий В. Гололёд* [1966/67; ред. 1973] // *Высоцкий В. Сочинения: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Е. Крылова. Екатеринбург, 1999. Т. 1. С. 121*).

Но вернёмся к Петербургу. Особый облик этого города, его «призрачность», ирреальность, поэтическое допущение другой его судьбы – продолжают волновать поэта и в более поздних стихах. В 1995 году написано стихотворение «Когда бы град Петров стоял на Чёрном море...», о котором сам автор говорит, что оно «полемизирует с петербургской метафизикой»³⁵. В нём обыграны давняя российская имперская идея выхода к южным морям, возникшая ещё при Петре и оставшаяся актуальной в последующие эпохи:

Когда бы град Петров стоял на Чёрном море,
Когда бы царь в слезах прорвался на Босфор,
Мы б жили без тоски и холода во взоре,
По милости судьбы и к ней попав в фавор.

В каналах бы тогда плескались nereиды,
Не так, как эта тварь в снегу и синяках,
Не снились бы нам сны, не мучили обиды,
И был бы здравый смысл в героях и богах. (531)

Как, однако, понимать здесь «полемику»? Поэтическая логика стихотворения приводит к мысли о том, что дело лишь в выборе места для строительства города. Петербургу «не повезло» в том смысле, что он воздвигнут на северном морском рубеже России, и это предопределило его облик и историко-культурную судьбу. О нерасположенности «позднего» Кушнера к холодному времени года мы уже знаем (см. сноску 19). Кажется, прежде поэт никогда не писал в таком тоне о родном городе: «Тварь в снегу и синяках» (реминисценция из стихотворения чрезвычайно любимого и ценимого Кушнером Мандельштама «Мне холодно. Прозрачная весна...»: «Но, как медуза, невская волна / Мне отвращенье лёгкое внушает»³⁶). Ну а в дальнейшем тексте стихотворения выстраивается уже знакомый ряд трагических петербургских сюжетов:

Когда бы град Петров с горы, как виноградник,
Шпалерами сбегал к уступчатым волнам.

³⁵ Из письма к автору книги от 6 марта 2012 года.

³⁶ Мандельштам О. Э. «И ты, Москва, сестра моя, легка...»: Стихи, проза, воспоминания... / Сост. П. М. Нерлер. М., 1990. С. 157. О творческом восприятии Кушнером поэзии Мандельштама см.: Ячник Л. Н. Традиции Мандельштама в творчестве Александра Кушнера // Литературоведческие штудии. Киев, 2010. № 26. С. 568–574. К сожалению, впечатление от этой работы портит наличие в ней незакавыченной цитаты из статьи Д. С. Лихачёва (см.: Лихачёв Д. С. Кратчайший путь: [Предисл.] // Кушнер А. Стихотворения. Л., 1986. С. 5–6; ср. текст в статье Л. Н. Ячника на с. 573). Впрочем, в кушнероведении встречаются и менее оригинальные работы, одна из которых, реферативно-описательная, посвящена как раз теме нашей книги – см.: Абишева С. Д., Асылбекова М. С. Топос города в поэзии А. Кушнера // Вестник Караганд. гос. ун-та. 2013. № 1. Филология – <http://articlekz.com/node/2090> (дата обращения 1.12.2013).

Не идол бы взлетал над бездной, Медный Всадник
Не мчался б, приземлясь, по трупам, по телам.

Тогда б ни топора под мышкой, ни шинели,
Венеция б в веках подругой нам была,
Лазурные бы сны под веками пестрели,
Герakловы столпы, Икаровы крыла.

Оказывается, юг – Греция, Италия, с соответствующими ассоциациями (античная мифология; Венеция как прообраз Петербурга – ср. с «Прогулкой» 1977 года) имеют не меньшее «право» на то, чтобы быть культурным фоном нашей северной столицы, чем север же, где она и находится.

Лирический сюжет стихотворения во многом опирается на мотив сна (который нас в этой главе особенно интересует). Два варианта исторической судьбы города предполагают разные «сны». Дескать, наши истинные петербургские сны полны «обид», они перекликаются с тяжёлыми снами и даже безумием («И был бы здравый смысл...») литературных героев, жителей Петербурга. А окажись Петербург на Чёрном море, сны снились бы другие – «лазурные», отсылающие к античной мифологии. Пристрастие поэта к ней известно, и у нас ещё будет повод сказать об этом подробнее.

Едва ли нужно воспринимать эти стихи слишком буквально; нам кажется, что в них слышится даже не бросающаяся в глаза ироническая нота («нереиды в каналах» и проч.). Сослагательного наклонения у истории, как известно, нет. Петербург же в стихотворении оказывается символом тяжёлой социальности, сосредоточившихся в его судьбе больных русских вопросов, открытых русскими классиками девятнадцатого столетия. Следует помнить, как изменилась действительность в первые годы после распада СССР: резкое падение уровня жизни, люмпенизация, криминализация, снижение престижа гуманитарной сферы, в частности – общественного статуса литературы... Конечно, мы не будем устанавливать прямую зависимость стихов от социальной обстановки, но и игнорировать её нельзя. Так вот, Кушнер 90-х годов противопоставляет, в сущности, не «два Петербурга», а два типа мировосприятия. Эта лирическая коллизия звучала в его стихах и прежде (напомним ещё раз: «Не привередничай, мой милый! / Побойся бога, оглянись!»), но теперь она заостряется вместе с изменившимся социальным фоном. «Поэзия приучает, вопреки всей трагедии жизни, её любить»³⁷, – говорит он, действительно как бы в про-

³⁷ Беседа с Андреем Максимовым – <http://www.liveinternet.ru/users/lenau/post64921470/> (дата обращения 13.12.2012).

тивовес всему перечисленному выше, в одном из телевизионных интервью последнего времени (2008). «Всё не так угрюмо-стоеросово...» – вторит себе в стихах (2009)³⁸. В этом смысле оппозиция севера и юга, холода и тепла перерастает своё «климатическое» значение и переходит в разряд мировоззренческих категорий, а поэтическое восприятие родного города драматизируется за счёт со- и противопоставления его южным аналогам и подключения широкого социокультурного фона. И когда поэт, спустя три года, напишет: «...И с нами Бог: на юге он, как птица, / Живёт, вдали от северных обид» («В Италии, на вилле, ночью зимней...», 1998; 556), – это будет развитие всё той же поэтической темы, пусть без упоминания Петербурга, но с «русской метелью» и «русскими рифмами».

Не случайно в эпоху новых драм для поэта, и без того всегда прочно связанного с литературной традицией, актуализируется опыт русской классики, особенно двух сугубо петербургских авторов. Один из них, как мы уже видели, подразумевался в стихотворении «Когда бы град Петров...»; о другом там речь не шла, но он легко встаёт в намеченный автором литературный ряд («Медный всадник», «Шинель», «Преступление и наказание»). Ассоциации с их произведениями, с их судьбой возвращают поэта к петербургскому мифу, но заново как бы отводят его (поэта) от губительной «метафизики» классического литературного образа северной столицы.

В 1996 году написано стихотворение, начинающееся цитатой из Некрасова и всем своим лирическим сюжетом развивающее заключённую в ней поэтическую мысль. М. Визель сравнивает такие стихи Кушнера со средневековыми глоссами – толкованиями иноязычных или непонятных слов, оставленными здесь же, на полях книги, где они помещены³⁹; произведения такого рода нам встретятся у поэта ещё не раз. Некрасовское же стихотворение «Я за то глубоко презираю себя...» (1845) очень рефлексивно; рефлексивны и выдержанные в одном с ним размере (четырёхстопный анапест) стихи Кушнера:

И за то, что не мог бы прижиться нигде,
Только здесь... И за то, что собратьям своим
По стиху я не то что враждебен, но мне
Есть глаза этот всё застилающий дым,
Презираемый как бы, а всё же в цене
Остающийся и для меня, для меня...
Я, когда начинал, разве думал о нём?

³⁸ См.: Кушнер А. Мелом и углём: [Стихи]. М., 2010. С. 35.

³⁹ См.: Визель М. «И Муза громких слов стыдится»: Двенадцатикнижие Александра Кушнера // Лит. газ. 1996. № 30. 24 июля. С. 4.

Или дыма воистину нет без огня –
И ревнуем мы к дыму, но сердце огнём
Разгорается – славолюбивая ложь,
Наважденье и призрак гнилых этих мест,
И стыжусь, что на них я, угрюмец, похож,
Что он мой – этот жалкий и вспылчивый жест.

(«Я за то глубоко презираю себя...»)⁴⁰

Отзвук петербургского мифа, с откровенно негативным оттенком («Наважденье и гибель гнилых этих мест»; стих, по своей резкости стоящий строки про «тварь в снегу и синяках»), возникает здесь в связи с антиценностями творческого бытия, с отношениями лирического героя с его «собратями» (здесь кавычки необходимы не только потому, что мы цитируем). Хотя, с другой стороны, «славолюбивая ложь» не есть ли обратная (а значит, естественная) сторона соперничества, о котором сам поэт многократно говорил – и в стихах⁴¹, и в интервью – как о явлении нормальном. Но беспощадный самоанализ его лирического героя заставляет и любимый город воспринимать всё в том же – «гибельном» – ракурсе. Любопытно в этих стихах и парадоксальное признание, что «презрения» достойна сама привязанность к стране и городу (именно так, в двойном значении понимается фраза «И за то, что не мог бы прижиться нигде, / Только здесь...»; о невозможности жить в другой стране поэт говорил тоже не раз). Оно, конечно – следствие свойственной всему стихотворению лирической рефлексии.

Наконец, ещё один, перекликающийся с только что отмеченным, поэтический отголосок петербургского мифа обнаруживаем в стихотворении «Представляешь, каким бы поэтом...» (2004):

Представляешь, каким бы поэтом –
Достоевский мог быть? Повезло
Нам – и думать боюсь я об этом,
Как во все бы пределы мело!

Как цыганка б его целовала
Или, целясь в костлявый висок,
Револьвером ему угрожала.
Эпигоном бы выглядел Блок!

⁴⁰ Кушнер А. Тысячелистник: [Кн. стихов; Заметки на полях]. СПб., 1998. С. 76. Ср. со столь же рефлексивной «глоссой» Кушнера по поводу другой известной некрасовской строки («Ночь. Успели мы всем насладиться») – стихотворением «Затихает вторая столица...» (1998) в сб.: Кушнер А. Летучая гряда: Новая кн. стихов. СПб., 2000. С. 37).

⁴¹ Например: «Двум поэтам в комнате одной / Трудно находиться, / Потому что музы за спиной / Ссорятся, мечтая помириться» («Двум поэтам...», 1985; 379)

Вот уж точно измышленный город
В гиблой дымке растаял сплошной
Или молнией был бы расколот
Так, чтоб рана прошла по Сенной.

Как кленовый валялся б, разлапист,
Лист, внушая прохожему страх.
Представляешь трёхстопный анапест
В его сцепленных жёстких руках! (639)

Поэтическая «виртуальность» Петербурга увязывается у Кушнера с именем Достоевского не впервые. Прочитываем ещё раз стихи 1976 года: «Улиц, где мог бы гулять Достоевский, / Нет. Значит, может не быть / Этих горячечных снов, преступлений?» («На петербургских старинных гравюрах...»). На сей раз лирическая ситуация ещё более парадоксальна – попытка представить себе пишущим лирику прозаика с жёстко-авторитарным, по мысли автора, складом мышления, несовместимым с лирикой (ср.: «Сюжет – особый склад / Мировоззрения, а стих живёт без цели, / Летит, как ласточка, свободно, наугад»; 539).⁴² Лирический герой самого Кушнера предстаёт порой как человек, откровенно дистанцирующийся от всякой – даже теоретической – возможности властвовать («Никем, никем я быть бы не хотел, / И менее всего – царём иль ханом, / Нестрог бы суд мой был, я б не сумел / Внушить озноб ни подданным, ни странам...», 1981; 317). Противоположный же тип человека и творца как раз и угрожает всему естественному укладу жизни (цитируем стихи 2004 года дальше: «И в какую бы схватку ввязалась / Совесть с будничной жизнью людей. / Революция б нам показалась / Ерундой по сравнению с ней»), и, в частности, Петербургу. Обратим внимание на любопытную оговорку: «Вот уж точно измышленный город...» Поэт хочет сказать: вообще-то в петербургский миф я не верю, но если бы Достоевский был поэтом, то он (миф) сбылся бы *уж точно*. Замечательно и найденное автором слово «измышленный», обыгрывающее известное определе-

⁴² Впрочем, для одного лирического поэта, Бродского, Кушнер делает исключение – тоже обыгрывая, кстати, поэтическую терминологию: «Я смотрел на поэта и думал: счастье, / Что он пишет стихи, а не правит Римом, / Потому что и то и другое властью / Называется, и под его нажимом / Мы б и года не прожили – всех бы в строфы / Заключение он железные, с анжамбманом / Жизни в сторону славы и катастрофы, / И, тиранам грозя, он и был тираном...» («Я смотрел на поэта...», 1996; 517–518). О тенденции обращения самого Кушнера и других его современников-поэтов к подобной «стиховедческой» образности см.: *Бойко С.* «Дивный выбор всевышних щедрот...»: Филологич. самосознание соврем. поэзии // *Вопр. лит.* 2000. [№ 1.] Янв. – февр. С. 44–73. Об использовании поэтом в стихах терминов, заимствованных из разных областей знания, см.: *Барзах А.* О терминологичности: Поэзия А. С. Кушнера: 70-е годы, город Ленинград // *Постскриптум: Лит. журнал.* 1997. № 3 (8). С. 239–266.

ние Петербурга, как раз Достоевским и данное: «самый отвлечённый и умышленный город на всём земном шаре» («Записки из подполья») ⁴³. Замена приставки не случайна: слово «измышленный» звучит почти как «извращённый», ибо в нём «петербургская метафизика» помножена на жёсткую этическую авторитарность Достоевского (хотя и слово «умышленный» впечатляет, акцентируя не только «искусственный», но и «преступный» характер города, – ведь слово «умысел» используется и в юридической практике, а романы Достоевского как раз наполнены криминальными мотивами). Мол, с таким двойным грузом Петербургу не выжить...

В цитируемом «петербургском» четверостишии есть, однако, ещё одна выразительная и важная для нас деталь. Обратим внимание: в тексте упоминается конкретный городской топоним – Сенная площадь. Упоминание её оправдано уже тем, что она являет собой одно из характерных «достоевских» мест Петербурга. Именно на Сенной и окрест неё разворачивается сюжет «Преступления и наказания». Но дело, как нам думается, не только в этом. Если взглянуть на карту Петербурга, то можно увидеть, что проходящая через Сенную площадь Садовая улица, одна из важнейших артерий городского центра, напоминает как раз... излом молнии: она, во-первых, проходит с северо-востока на юго-запад, как бы под углом, а во-вторых, трижды этот угол меняет. Сенная же находится примерно в середине Садовой, образует собой её своеобразную сердцевину. Так реальная планировка города подсказывает поэту оригинальную версию петербургского мифа; кажется, потенциальной жертвой молнии этот город ни под чьим пером ещё не оказывался. Не сомневаемся в том, что петербуржец Кушнер осознанно или подсознательно держит в уме карту центральной части города, и потому не удивляемся такой неожиданной ассоциации. В пользу данного понимания говорят и некоторые другие, более ранние, произведения поэта. В «Стихах из Стрельны» (1973) читаем: «Блистающую лезвием Неву / отчётливо отсюда представляю / и город, ею вспоротый по шву» ⁴⁴. *Вспоротый* город в данном случае явно сродни *расколотому*. Спустя четверть века, в 1998 году, написано стихотворение «Над картой Венеции, пристальным планом её...», в котором поэт обыграл необычное расположение города (как мы знаем, связанного в творческом сознании Кушнера с Петербургом), причудливо разделённого Большим каналом на две

⁴³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1989. Т. 5. 1973. С. 101.

⁴⁴ Кушнер А. Прямая речь: Стихотв. Л., 1975. С. 15.

большие части: «Как будто два зверя друг друга хотят проглотить» (556). А ещё шесть лет спустя появится стихотворение «Люблю в толпе тебя увидеть городской...», вновь «петербургское», с мотивом «скошенной Морской» (к нему мы обратимся в следующей главе). Внимательному поэтическому взгляду в самом деле интересна городская планировка, тоже становящаяся источником образности.⁴⁵

Итак, петербургский миф если и проявляет себя в стихах Кушнера, то как некая антиценность, а порой даже будто и не совсем всерьёз (есть видеозапись авторского чтения стихотворения «Представляешь, каким бы поэтом...», завершающегося лёгкой иронической улыбкой поэта⁴⁶). Всё же «призрачность» Петербурга, которую Кушнер, вслед за всей русской литературой, тоже ощущает, оборачивается в его творческом сознании не гибельностью (к чему вроде бы подталкивает современного автора опыт русской классики), а «подарком, что неспроста преподнесён» влюблённому в город поэту. Просто он (город) раскрывается в своей красоте не сразу, а то сквозь характерную петербургскую непогоду, то на фоне личных неурядиц, то за дымкой истории, то благодаря «привычному усилию» погружённого в городскую повседневность кушнеровского лирического героя...

«СЧАСТЬЕ ПРОГУЛКИ СВОБОДНОЙ»

Трудно найти поэта, лирический герой которого так много гулял бы по городу, как это делает лирический герой Кушнера. «Любимое его занятие – прогулки. Пешком, на велосипеде (это, конечно, за городом – *А. В. К.*), на речном пароходике».⁴⁷ Даже две книги поэта для детей (вышедшие соответственно в 1984 и 2011 годах) имеют название «Весёлая прогулка». О том, что прогулка важна для него не как простое развлечение, а как источник раздумий («Мысли лучше идут при ходьбе»⁴⁸), эмоциональных и эстетических впечатлений, можно

⁴⁵ Лирический герой Кушнера вообще равнодушен к географическим картам и атласам. Кроме стихотворения с говорящим названием «Урок географии» (1969; см.: 167–169), см., например: «Мореплаванье в Летнем саду, / С беломраморной картой Европы, / Затуманясь, делает мечту – / Города, где очнуться могло бы» («Мореплавание», 1975; *Кушнер А.* *Голос*. С. 108); «Где он, этот Гдов? / Приедем – атлас я открою» («В поезде», 2008 // *Кушнер А.* *Мелом и углём*. С. 10).

⁴⁶ См.: *Кушнер А.* *Избранные стихотворения*: [DVD с прилож. буклета с текстом]. СПб., 2007. (Сер. «Живые стихи».)

⁴⁷ *Пэн Д. Б.* *Мир в поэзии Александра Кушнера*. С. 16.

⁴⁸ Из стихотворения «Он снимает здесь дачу, знакомы...» (2000; см.: 598).

было догадаться уже при чтении предыдущей главы, где затрагивались такие показательные в этом смысле стихотворения как, например, «Чего действительно хотелось...» или «Прогулка». Но эта особенность кушнеровской лирики заслуживает того, чтобы поговорить о ней отдельно.

«Если молодой Кушнер предпочитал, – пишет М. Ф. Пьяных, имея в виду, в частности, – постоянные прогулки по родному городу», – наблюдать жизнь как бы с одной точки, то со временем он всё чаще любит видеть её на ходу, в движении».⁴⁹ Это наблюдение можно скорректировать: наличие всего «одной точки» далеко не всегда определяет собой лирический ракурс молодого Кушнера. У него бывает и иначе.

В первом сборнике поэта было напечатано стихотворение «Ветра неевского свирепость...» (1961), не вошедшее впоследствии, увы, ни в одну из книг его избранных стихов, попавшее лишь в адресованный преимущественно детям сборник «Город в подарок» (1976). Мы говорим «увы» – потому что считаем это стихотворение важным для творчества (не только раннего) Кушнера, для его лирического пространства. Здесь читателю предложен любопытный, по-петербургски точный, поэтический взгляд на известнейшее строение, один из символов города на Неве:

Ветра неевского свирепость.
Детство ясное моё!
Петропавловская крепость,
Золотое остриё!

Дождь запнётся над Рыбацкой
И проходит стороной,
За зелёной Петроградской –
Самой светлой стороной.

Здесь шаги легки и гулки,
И, холодный свет лия,
В каждом тихом переулке –
Петропавловка своя!

Над рядами окон ясных
Золотое остриё.
Сколько улиц – столько разных
Впечатлений от неё.⁵⁰

⁴⁹ Пьяных М. Ф. Кушнер Александр Семёнович // Русские писатели. XX век: Биобиблиогр. словарь: В 2 ч. / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 1998. Ч. 1. С. 727.

⁵⁰ Кушнер А. Первое впечатление: Стихи. М.; Л., 1962. С. 9.

Планировка Петроградской стороны такова, что территорию Петропавловской крепости и прилегающего к нему Артиллерийского острова с зоопарком и Александровским парком дугой огибает Кронверкский проспект, а на него, в свою очередь, выходят (со стороны Большой Пушкарской и Большого проспекта) несколько небольших улиц и переулков (улицы Блохина, Лизы Чайкиной и другие). Почти из каждой из них (по крайней мере, из ближайшей к центру части) Петропавловка – а если точнее, собор и колокольня со шпилем – тоже видна, и естественно, каждый раз она воспринимается в новом ракурсе: «В каждом тихом переулке – / Петропавловка своя!».

Конечно, мы не будем понимать прогулку лирического героя слишком буквально и «заставлять» его двигаться зигзагообразно каждый раз от Кронверкского проспекта к Большой Пушкарской и, уже по другому переулку, – обратно. Важна сама смена ракурса, благодаря которой привычная взгляду горожанина «хрестоматийная» застройка воспринимается по-разному, а лирический герой находится «в движении» (М. Ф. Пьяных).

Обратим внимание на поэтический размер стихотворения. Оно написано четырёхстопным хореем, в русской поэзии имеющим – благодаря в основном Пушкину – устойчивую «дорожную» репутацию («Зимняя дорога», «Дорожные жалобы», «Бесы» и др.).⁵¹ Вероятно, Кушнер не случайно – пусть даже интуитивно – выбирает именно этот ритм, отвечающий движению; неважно, что оно происходит не «в чистом поле... среди неведомых равнин», а на знакомых с детства улицах.

Но выбор размера имел, вероятно, и ещё один импульс. «4-стопный хорей, – замечает С. В. Свиридов, – с упрощённой и подчеркнута динамичной ритмикой – привычный размер детской литературы XX века».⁵² Детские ассоциации в стихотворении Кушнера весьма ощутимы. Здесь изображён как раз тот район, где поэт вырос. Александр Семёнович родился на Большом проспекте (дом 57), ходил в школу на углу Большого и Введенской улицы, и пространство меж-

⁵¹ Об этой и других особенностях данного размера см. специальную работу: *Гаспаров М. Л.* Семантический ореол пушкинского четырёхстопного хоря // Пушкинские чтения: Сб. статей / Сост. С. Г. Исаков. Таллинн, 1990. С. 5–14. См. также следующую сноску.

⁵² *Свиридов С. В.* Хорей Окуджавы: Пушкин, Орбелиани, Твардовский и другие // Альтернативный текст: версия и контрверсия: Сб. статей. Вып. 2. Калининград, 2007. С. 26. Этот размер использован во многих детских стихах и самого Кушнера, например: «Мы читаем книги вместе / С папой каждый выходной. / У меня – картинок двести, / А у папы – ни одной» (Бедный папа // *Кушнер А.* Весёлая прогулка: Стихи. СПб., 2011. С. 15).

ду Большим проспектом и Петропавловской крепостью можно назвать пространством его детства. Отсюда в стихах недвусмысленное: «Детство ясное моё!» И отсюда же лёгкая, подобно «шагам» («Здесь шаги легки и гулки»), «детская» интонация – возможно, как раз и мешающая этому стихотворению занять своё место во «взрослых» книгах поэта.

Вообще же внешняя простота стихов обманчива. Возьмём, например, второе четверостишие. Казалось бы, что проще рифмовки «Рыбацкой – Петроградской» и «стороной – стороной»? Но в первом случае рифма оправдана точным выбором топонима: Рыбацкая улица находится в сердцевине Петроградской стороны, соединяя Большой и Малый проспекты и выходя одним своим краем как раз на тот угол, где стояла школа Саши Кушнера. Это значит, что лирический герой, наблюдая шпиль Петропавловки где-нибудь на пересечении Кронверкского проспекта и улицы Блохина, абсолютно точно представляет себе, над какой улицей его родного района «запнулась» дождевая туча, не дойдя до южной его оконечности. Ну кто же виноват, что слова «Рыбацкая» и «Петроградская» имеют созвучное окончание... Второй же случай интересен тем, что зарифмованные слова-омонимы («стороной») относятся к разным частям речи и имеют разную семантику, и оттого рифма воспринимается не как тавтология, а как находка. Если же выражение «Самой светлой стороной» мы сочтём поэтическим штампом, то опять ошибёмся: ведь Петроградская сторона только что счастливо избежала дождя, теперь снова светит солнце, и по контрасту с нависавшим доселе мраком его свет кажется особенно ярким. Внезапно просветлело. Это объясняет заодно и другие световые образы в стихотворении: «детство *ясное*»; «*золотое* остриё»; «холодный *свет*» (всё-таки, как ни говори, здесь царит «ветра неевского свирепость», потому и холодно); «окон *ясных*».⁵³ Все они, конечно, не противятся устойчивому переносному значению (светлое как положительное, дорогое), но имеют и значение прямое; на пересечении и игре значений и строится вся поэтическая картина.⁵⁴

⁵³ Ср. с реальным детским воспоминанием поэта: «Ослепительной радостью был для меня один из солнечных летних дней в сквере на Большом проспекте Петроградской стороны, – иначе, почему бы он мне так запомнился?» (Кушнер А. [Монолог] // Биография внутреннего человека: Монологи / [Авт.-сост.] Н. Крышук. М., 2007. С. 246).

⁵⁴ Со временем в поэзии Кушнера появятся стихи, в которых Петропавловская крепость будет увидена и с противоположного – левого – берега Невы, и что неожиданно – не с набережной, а из окна жилой квартиры: «Приятель жил на набережной. Дом / Стоял, облитый тусклым серебром, / Напротив Петропавловки высокой. / К столу подсядешь – невяская вода, / Покажется, вот-вот войдёт сюда / С чудной лентой, с зелёной поволокой» («Приятель жил

Итак, вкус к поэтической прогулке по городу Кушнер ощутил уже в начале 60-х годов. Лирическая ситуация такого рода получит разработку в его творчестве последующего времени. Несколько «прогулочных» стихотворений мы обнаруживаем среди его лирики второй половины 60-х и рубежа десятилетий. Они связаны преимущественно с любовной темой, что и неудивительно: прогулка молодого человека по городу – это в большинстве случаев прогулка не в одиночестве, а с возлюбленной; и даже если в одиночестве, то одиночество означает *отсутствие возлюбленной* рядом с героем. Именно это мы и видим в некоторых кушнеровских стихах.

1966 годом датируется стихотворение «Этот вечер свободный», в котором ситуация прогулки задана уже в зачине, причём она вновь привязана к конкретному петербургскому топониму:

Этот вечер свободный
Можно так провести:
За туманный Обводный
Невзначай забрести
Иль взойти беззаботней,
Чем гуляка ночной,
По податливым сходням
На кораблик речной. (73)

Обводный канал, во времена Достоевского означавший границу города, со временем стал восприниматься как черта, отделяющая Петербург девятнадцатого века от Петербурга века двадцатого. За Обводным каналом начиналась уже, условно говоря, ленинградская жилая и промышленная застройка. «За туманный Обводный невзначай забрести» – значит уйти далеко от центра, от привычного для читателя петербургских стихов классического облика северной столицы. Поэт моделирует ситуацию дальней прогулки, понятную читателю именно как прогулка не в центре, а на окраине (хотя, конечно, до реальной ленинградской окраины 60-х годов от Обводного далеко). Само определение «туманный» косвенно способствует ощущению отдалённости тех мест, где может оказаться «бредущий» лирический герой. И уж, конечно, ещё более дальней окажется прогулка на «речном кораблике», хотя вообще-то прогулочные катера ходят лишь по центральным рекам и каналам города, на Обводном их нет.

Но причём здесь любовная тема? Наше внимание, конечно, обращает на себя посвящение «Т.» (в одной из книжных перепечаток даже

на набережной...», 1966 // Кушнер А. Приметы: Третья кн. стихов. Л., 1969. С. 20). Об этом стихотворении см.: Кузьмина Н. А. Пушкинский текст современной поэзии. С. 110–111.

расшифрованное: «Т. Кушнер»; речь идёт о первой жене поэта, Татьяне Николаевне), но посвящение само по себе ещё не обязывает к той или иной трактовке. Настораживает то, что вечер у лирического героя – подозрительно «свободный», но мало ли почему он свободен... Не дают пока ответа и начальные строки второй строфы, тоже «прогулочные»: «В этот вечер свободный / Можно съёжиться, чтоб / Холодок мимолётный / По спине и озноб...» И лишь третья строфа, кажется, расставит всё по местам, и теперь читатель поймёт, почему в свободный вечер лирическому герою вдруг захотелось «забрести» не на центральный Невский проспект, а «за туманный Обводный», и почему он не гуляет, а именно «забредает», да ещё и «невзначай», без предварительного плана:

Наконец, этот вечер
Можно так провести:
За бутылкой, беспечно,
Одному, взаперти.
В благородной манере,
Как велел Корнуол,
Пить за здоровье Мери,
Ставя кубок на стол.

Литературная реминисценция очевидна: поэт отсылает нас к стихотворению Пушкина «Из Barry Cornwall», действительно представляющему собой вольное переложение «Песни» («Song») английского поэта и имеющего эпиграф из него же: «Here's a health to thee, Mary». Напомним пушкинские стихи: «Пью за здоровье Мери, / Милой Мери моей. / Тихо запер я двери / И один без гостей / Пью за здоровье Мери» (и далее)⁵⁵. Кажущиеся на первый взгляд жизнерадостным поэтическим тостом, они содержат, однако, мотив одиночества («один, без гостей» – но и без Мери тоже) и прощания («Будь же счастлива, Мери...»)⁵⁶. Думается, поэт второй половины двадцатого века уловил этот подтекст и соотнёс с ним собственную лирическую ситуацию: если вечер свободен, если героини рядом нет, то можно провести время и так: не «забредать» за Обводный, а выпить дома. Какая разница, если всё равно – один...⁵⁷

⁵⁵ Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 2. С. 257.

⁵⁶ Подробнее см.: Довгий О. Л., Кулагин А. В. Пушкинское стихотворение «Из Barry Cornwall» и его английский источник // Болдинские чтения. Горький, 1985. С. 144–154.

⁵⁷ Ср. со стихами того же 66-го года, где сдержанный петербуржец противопоставлен «разгульным москвичам»: «Дымок от папиросы / Да ветренный канал, / Чтоб злые наши слёзы / Никто не увидал» («Ещё чего, гитара!...»; 91).

Включение в лирическую атмосферу стихов пушкинской реминисценции повлекло за собой и лёгкую стилизацию («в благородной манере»): рядом с «бутылкой» появляется «кубок», и такое совмещение сосудов – современного («низкого») и античного («высокого») – вполне в духе поэзии самого Пушкина и его эпохи, культивировавшей, как известно, античный колорит, но порой и иронически его снижавшей. Нам думается, в свете этой переключки, что и не процитированная нами пока вторая половина второй строфы: «...Ощутить это чудо, / Как вино винодел, / За того, кто отсюда / Раньше нас отлетел», – подразумевает именно Пушкина. Говорим так потому, что спустя несколько лет в лирике Кушнера появится откровенная рефлексия по поводу срока жизни великого поэта и собственного возраста в их соотношении: «Взметнутся голуби гирляндой чёрных нот. / Как почерк осени на пушкинский похож! / Сквозит, спохватишься и силы соберёшь. / Ты старше Моцарта, и Пушкина вот-вот / Переживёшь» («Взметнутся голуби...», 1974; 193).

Пушкинские мотивы в стихотворении «Этот вечер свободный»⁵⁸ – одно из первых проявлений творческого диалога с классиком, ставшего впоследствии для Кушнера постоянным. Можно сказать – одно из первых проявлений начавшегося как раз во второй половине 60-х годов «отлива авангардистской волны, обнажившего глубокое дно культуры и её почву – классику»⁵⁹. Напомним, что как раз в эту пору появляются несколько стихотворений о Пушкине, написанных по-этом, Кушнеру безусловно близким – Булатом Окуджавой («Счастливчик Пушкин» и другие)⁶⁰, и сам Окуджава, по его признанию, именно в эту пору по-настоящему открывает для себя Пушкина – открывает «как близкого, хорошего знакомого»⁶¹. У лирического героя Кушнера, «ставящего кубок на стол» как бы в компании с Барри Корнуоллом и с Пушкиным, – именно такое ощущение пушкинского присутствия.

⁵⁸ Пушкинский фон стихотворения может быть дополнен. По наблюдению Н. А. Кузьминой, образ «гуляки ночного» ассоциируется с образом «гуляки праздного» Моцарта из болдинской «маленькой трагедии» (см.: *Кузьмина Н. А.* Пушкинский текст современной поэзии. С. 111).

⁵⁹ *Эпштейн М.* Новое в классике: (Державин, Пушкин, Блок в соврем. восприятии) // Эпштейн М. Парадоксы новизны: О лит. развитии XIX–XX веков. М., 1988. С. 82.

⁶⁰ Воспоминания Кушнера об Окуджаве см.: *Кушнер А.* Несколько слов о Булате // Творчество Булата Окуджавы в контексте культуры XX века: Материалы Первой междунар. науч. конф. ... М., 2001. С. 70–72.

⁶¹ См.: [*Окуджава Б.*] Судьба, судьбы, судьбе, судьбою, о судьбе... / Из бесед с И. Ришиной // Булат Окуджава: Спец. вып. [«Лит. газ.» 1997]. С. 18.

Историко-культурные мотивы отныне станут характерной особенностью кушнеровских лирических – в том числе и любовных – «прогулок» по Петербургу. В один год с только что рассмотренными нами стихами написано стихотворение «Этот сад, что над Невкой Большой...», где ассоциативно возникает имя основателя города и упоминание о связанном с ним крупнейшем историческом событии:

А в конце ленинградской весны,
Распускаясь под ветром холодным,
Затмевает он страшные сны
Сном легчайшим своим мимолётным.

Словно парусный бриг, на ветру
Вдоль сверкающей Невки несётся,
Как Полтава, безумцу Петру
Где-нибудь прошумит и зачтётся.

Хорошо в нём тебя целовать,
В твоих петлях петлять с непривычки,
Хорошо в нём тебя вспоминать
И подсвистывать маленькой птичке.⁶²

Петровский мотив нам ещё понадобится в следующей главе. Между тем ситуация любовного свидания в этом саду (под которым подразумевается Ботанический сад на левом берегу Большой Невки) обнаруживает любопытную двойственность: здесь хорошо не только «целовать» возлюбленную, но и «вспоминать» о ней. То есть – лирический герой представляет себя гуляющим по саду и со спутницей, и уже – без неё. Более того – глагол «вспоминать» может относиться не только к вчерашнему, скажем, свиданию, после которого влюблённые просто ещё не успели увидеться вновь, но и к тем отношениям, которые вообще остались в прошлом, прервались навсегда. Но даже и в этом случае «вспоминать» – «хорошо».⁶³

В том, что такое прочтение не является натяжкой, нас убеждает написанное год спустя стихотворение «У дома с мраморной доской...», включённое автором в тот же сборник «Приметы» (1969), куда вошли и стихи о саде над Большой Невкой, и «Этот вечер свободный». Оно входит в небольшой лирический цикл с говорящим для нас названием «Прогулки». Любопытно, что название «Прогулки» поэт и

⁶² Кушнер А. Приметы. С. 67-68.

⁶³ О звучащем в финале стихотворения мотиве смерти («И совсем хорошо как-нибудь, / Не оставив к спасенью лазейки, / Под ветвями, схватившись за грудь, / Умереть на садовой скамейке») см.: Пэн Д. Б. Мир в поэзии Александра Кушнера. С. 33–34. О мотиве природы как «защитницы, средства избавления от многих бед и несчастий» в связи с этим же стихотворением см.: Кудрявцева И. А. Поэт и процесс творчества в художественном сознании А. Кушнера. С. 145.

его постоянный в те годы редактор Игорь Кузьмичёв хотели дать даже всему сборнику, но «потом решили, что такое –легкомысленное» название может затруднить выход книги»⁶⁴. Зачин стихотворения сразу привязывает лирическую ситуацию – как и в прежних стихах – к конкретному городскому адресу, влекущему за собой новую историко-культурную ассоциацию:

У дома с мраморной доской,
Чтоб знали мы, где жил Кутузов,
Кораблик вертится речной
И трётся угольщика кузов.

Иду в сиянии дневном,
Вдыхая ветер и прохладу,
И волны синим табуном
Бегут к зелёному фасаду.⁶⁵

Речь идёт, конечно, о набережной Кутузова в центре города, на левом берегу Невы, получившей своё современное название (а была она в разные эпохи Гагаринской, Французской, набережной Жореса) благодаря тому, что великий полководец жил на ней – по нынешней нумерации, в доме номер 30. Именно отсюда он отправился в августе 1812 года на театр боевых действий.⁶⁶ Кстати, по соседству, в доме номер 32, в 1834–36 годах жил Пушкин. Если поэт в 1966 году знал об этом (пушкинская мемориальная доска появится лишь в 1970-м⁶⁷), то историко-культурная аура этого уголка города должна была для него усилиться. Но в любом случае она вновь (как и в стихотворении «Этот вечер свободный») оттенена современными «низкими» реалиями (знакомый нам «кораблик речной» и даже совсем уж демократичный на фоне аристократической набережной «угольщика кузов»).

Однако, прочитав первую строфу (она же – первая половина) стихотворения, мы понимаем, что прогулка по набережной важна не са-

⁶⁴ Из письма А. С. Кушнера к автору книги от 23 января 2013 года.

⁶⁵ Кушнер А. Приметы. С. 44.

⁶⁶ Любопытно, что это не первое ассоциативное появление имени Кутузова в лирике Кушнера. Ср. в более раннем стихотворении «Опять на улице мороз...» (1961): «Терпенье! Боль свою – обузу, / Что наше сердце рвёт с петель, / В постель заманим, как Кутузов / Врага заманивал в метель. / Пойдём на хитрость! Чтоб уснула. / Проснёшься утром – и здоров! / В постель по краю, мимо стула, / В обход! Тарутинский манёвр!» (Кушнер А. Первое впечатление. С. 38). Вероятно, творческий (и свойственный в ту пору не только Кушнеру; см., например, созданный в 1962–63 годах шуточный цикл «Песни 1812 года» его ровесника Ю. Кима) интерес к Кутузову и вообще к войне 1812 года в 60-е годы был в какой-то мере подсказан общесоюзным празднованием столетия этой войны (открытие Бородинской панорамы, выход фильма «Гусарская баллада» и так далее).

⁶⁷ См.: Санкт-Петербург: Энциклопедия – <http://www.encspb.ru/> (дата обращения 6.1.2013).

ма по себе, а как повод для какого-то лирического переживания. Так и есть:

Вот счастье! Яркий синий день.
Блеск облаков над Летним садом.
И чья-то призрачная тень,
Рука в руке, со мною рядом.

На всё внимательно глядит,
Сличая с тем, что раньше было.
– Ты мой вожатый, – говорит, –
Веди меня, я всё забыла.

Но, прежде всего, продолжение даёт возможность уточнить маршрут поэтической прогулки: лирический герой идёт по набережной от Литейного моста (через Неву) к Прачечному (через вытекающую из неё Фонтанку), за которым находится Летний сад. Главное же в том, что прогулка вдвоём «виртуальна»: герой идёт один, восстанавливая в памяти прогулку другую, когда шёл «рука в руке» не с «призрачной тенью», а с реальной спутницей. Лирическое воспоминание об этом столь сильно, что даже отсутствие возлюбленной не мешает восхищаться «ярким синим днём» и «блеском облаков» (стихи датированы 29–30 мая) и восклицать: «Вот счастье!» (напомним стихи о Ботаническом саде: «Хорошо в нём тебя вспоминать...»). Поэтический эффект присутствия героини в заключительной строфе таков, что если изъять её (строфу) из контекста стихотворения, то невозможно и догадаться, что спутницы рядом нет. Разве что слово «вожатый», имеющее не реально-бытовой, а поэтический, может быть даже судьбоносный смысл (вспомним именно так – «Вожатый» – названную, «с подачи» Жуковского⁶⁸, вторую главу «Капитанской дочки», завязку романа; а в стихотворении Кушнера 1972 года «Умереть, не побывав в Париже...» «вожатым» назван сам Пушкин: «Спутник наш в метелях и вожатый...»; 146), приподнимает всю ситуацию на уровень лирического воображения, придаёт ей оправданный третьей строфой (тень всё-таки – «призрачная») ощутимый оттенок поэтической условности.

На рубеже десятилетий из-под пера Кушнера появляется стихотворение, в каком-то смысле подытоживающее накопленный им к этому времени опыт лирических «прогулок» и являющееся своеобразной «визитной карточкой» поэта, одним из самых известных его

⁶⁸ В рукописи главы имеется эпиграф из стихотворения Жуковского «Желание», Пушкиным зачёркнутый: «Где ж Вожатый? Едем!» (см.: *Пушкин А. С. Капитанская дочка* / Изд. подгот. Ю. Г. Оксман и Г. П. Макогоненко. Л.: Наука, 1984. С. 284).

произведений – «Пойдём же вдоль Мойки, вдоль Мойки...» (1970–71). Сравнительно большое по объёму (88 стихов; для культивирующего поэтическую краткость Кушнера это много⁶⁹), оно представляет собой целый лирический путеводитель, в котором «названы и показаны все известнейшие места Петербурга»⁷⁰ – конечно, те, что расположены на набережных этой реки. Маршрут описан предельно точно – от Марсова поля и Михайловского сада до Новой Голландии. Не будем комментировать его: читатель, даже не знакомый с этим районом, может без труда убедиться в поэтической точности автора с помощью любого путеводителя или панорамы Петербурга в Яндексe. Задержимся лишь на одном – явно автобиографическом – мотиве, звучащем в следующей строфе:

И дальше, по левую руку
Узнав Воспитательный дом,
Где мы проходили науку,
Вдоль чёрной ограды пойдём,
И, плаваясь на шпиле от солнца,
Пускай в раздвижных небесах
Корабль одинокий несётся,
Несётся на всех парусах. (151)

«Воспитательный дом» – это здание пединститута имени Герцена, где поэт учился два последних курса литфака начиная с 1957 года, после закрытия и слияния с ЛГПИ городского пединститута имени Покровского на Петроградской стороне. Именно в институт имени Покровского он поступил, когда его, золотого медалиста, не приняли в ЛГУ по причине «неподходящей» фамилии («вождь и учитель» был уже мёртв, но культивировавшийся при нём «великодержавный» шовинизм оставался в силе). Главный корпус «герценовского» института (дворец Разумовского; набережная Мойки, 48) и принадлежал в своё время Воспитательному дому – так же, как и соседний (№ 52),

⁶⁹ При обсуждении нашего доклада о мотиве прогулки в лирике Кушнера на кафедре литературы МГОСГИ в феврале 2013 года С. И. Патрикеев высказал предположение, что сравнительно большой объём стихотворения может быть связан с влиянием Бродского. Сам Кушнер, признавая в мемуарном очерке о Бродском его влияние на некоторые свои стихотворения, «Пойдём же вдоль Мойки...» среди них не называет, зато приводит любопытный эпизод: во время авторского чтения этих стихов на одном из поэтических вечеров в 1971 году в Ленинграде Бродский... вышел из зала (см.: *Кушнер А. Здесь, на земле // Кушнер А. По эту сторону таинственной черты: Стихотв.; Статьи о поэзии. СПб., 2011. С. 318*). Было бы, однако, любопытно сопоставить «перечислительную» поэтику в стихах Кушнера о Мойке и в нравившемся ему уже в молодости своей «горячей лирической подоплёкой» (см. там же. С. 313) «Рождественском романсе» Бродского (1961) – стихотворении, в каком-то смысле тоже «прогулочном».

⁷⁰ *Лихачёв Д. Кратчайший путь. С. 6.*

перед входом в который находится статуя инициатора создания этого заведения И. И. Бецкого, напоминающая о прошлом данных построек. Оба корпуса расположены в глубине по отношению к красной линии, действительно за «чёрной оградой». Ну а звучащая здесь же цитата из лермонтовского «Воздушного корабля» («Корабль одинокий несётся...») указывает на шпиль Адмиралтейства, вид на которое открывается прохожему в тот момент, когда он пересекает Гороховую улицу.⁷¹ Кстати, именно на углу Мойки и Гороховой находится институтский корпус, в котором в ту пору размещался литфак ЛГПИ (в 80-е годы переехавший на Васильевский остров, в здание бывшей Российской Академии – 1-я линия, 52).

Обратим внимание на три важных для нас грани этого необычного стихотворения, связанные именно с «прогулочным» его содержанием.

Во-первых, эта прогулка тоже – как и в упомянутых выше стихах – овеяна историко-культурными ассоциациями. Да и как можно было обойтись без них, гуляя по знаменитой реке русской истории и русской культуры. Ведь здесь каждое здание хранит память о ней:

Пойдём по дуге, по изгибу,
Где плоская, в пятнах, волна
То тучу качает, как рыбу,
То с вазами дом Фомина,
Пойдём мимо пушкинских окон,
Музейных подобранных штор,
Минуем Капеллы широкой
Овальный, с афишами, двор.

Установка на насыщенность стихов конкретными ассоциациями такого рода для автора принципиальна: «Чем больше названий, / Тем стих достоверней звучит»; и ниже читаем: «С тыняновской точной подсказкой / Пойдём же вдоль стен и колонн, / С лексической яркой окраской / От собственных этих имён». Причём тут Тынянов? Поэт «ссылается» здесь на работу выдающегося филолога «Поэтика стихотворного языка» (1924), на высказанную в ней идею «тесноты и единства стихового ряда». В книге Тынянова шла речь, в частности, о роли лексической окраски в поэзии: «...ввиду стиховой значимости слова лексический признак выступает *сильнее*; отсюда – огромная важность каждой мимолётной лексической окраски, самых

⁷¹ Лирическое восприятие этого «корабля» на шпилье как движущегося обнаруживаем и в более ранних стихах поэта: «Корабль над головой / Чуть дымякою подёрнут, / И парус золотой / Как бы чуть-чуть повёрнут. / Он вертится, он весь / В огне от поворота...» («Тень облака», 1965 // Кушнер А. Приметы. С. 7).

второстепенных слов в стихе». Здесь же говорится и о собственных именах, которыми «даётся как бы лексическая тональность произведения».⁷²

Вообще научное наследие ОПОЯЗа Кушнера всегда привлекало, тем более что он был дружен с входившей в этот филологический круг Лидией Гинзбург. Ценность его он видит, в частности, в способности любить «не только прошлое, но и сегодняшнюю поэзию», замечая, что ОПОЯЗ «только поэтому стал действительно ярким и новым направлением в науке. Тынянов, Эйхенбаум, Шкловский, Лидия Гинзбург свои исследовательские интересы переплетали с современной им литературной практикой»⁷³. В данном же стихотворении перед нами тот случай, когда «современная литературная практика» словно возвращает долг ОПОЯЗу, когда поэт другой эпохи «вплетает» голос учёного-опоязовца в собственные стихи, делая его своим союзником и спутником и поэтически подтверждая справедливость научной идеи последнего. Замечено, что к поэзии самого Кушнера тыняновский термин вполне применим, что ей вообще присуща «теснота предметно-образного и культурно-исторического ряда, в котором сам поэт отнюдь не чувствует себя стеснённым»⁷⁴.

Во-вторых, перед нами вновь – стихотворение о любви. Если обращение в зачине стихотворения: «Пойдём же...» – поначалу могло восприниматься как фигуральное обращение к читателю, а строка «Где мы проходили науку» – как оборот, подразумевающий лишь самого лирического героя, и больше никого (как, скажем, в научной статье автор говорит о себе во множественном числе: «А теперь рассмотрим...»), – то идущее далее двустипхи «Ты шепчешь: читатель устанет! – / Не бойся, не больше тебя!» – меняет наше восприятие. Мы начинаем понимать, что лирический герой идёт вдоль Мойки с воображаемой возлюбленной, и при всей поэтической условности такой прогулки оказывается, что «проходили науку» в бывшем Воспитательном доме герой («вожатый») и героиня вместе: «Любимая! Сколько упорства, / Обид и зачёркнутых строк, / Отчаянья, противоборства / И гребли, волнам поперёк!»

⁷² Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю. Н. Литературный факт / Вступ. статья, коммент. Вл. И. Новикова; сост. О. И. Новиковой. М., 1993. С. 86, 90. Курсив в цитатах принадлежит Ю. Н. Тынянову.

⁷³ Из письма к автору книги от 12 октября 1998 года.

⁷⁴ Пьяных М. Ф. Кушнер Александр Семёнович. С. 726.

В-третьих, стихотворение замечательно своей композиционной динамикой, добиться которой в «большой лирической форме»⁷⁵ вообще сложно. Опасение, что «читатель устанет», возникает неспроста. Автор таких стихов должен суметь держать читательское внимание в напряжении, и единственный способ этого добиться – повышать на протяжении всего текста эмоциональный градус. Нам пришлось писать о том, как мастерски это сделано в другом «большом» кушнеровском стихотворении – «Дворец» (1979).⁷⁶ Более раннее «Пойдём же вдоль Мойки...» «Дворцу» в этом смысле не уступает.

Оно начинается в замедленном темпе. Прогулка едва началась, а лирический герой сразу начинает рефлексировать. Строки об обилии «названий», «собственных этих имён», о «тыняновской точной под сказке» мы уже приводили и комментировали. Они составляют как раз вторую строфу и звучат в тот момент, когда спутники проходят «мимо былых конюшен», то есть находятся почти в самом начале течения Мойки. И затем (в третьей строфе), после «тыняновской» рефлексии, движение как бы задаётся заново, с новым поэтическим дыханием: «Пойдём по дуге, по изгибу...» Всё верно: начало пути должно быть неторопливым, даже заторможенным – хотя бы для того, чтобы впоследствии движение приобретало всё большую и большую динамику.

Что же делает этот поэтический перечень городских достопримечательностей динамичным, избавляет его от монотонности, опасность которой, казалось бы, подстерегает автора таких стихов? Как ни удивительно на первый взгляд – эмоциональными вехами лирического сюжета являются те моменты, когда герой «забывает» о маршруте и отвлекается в сторону опять же лирической рефлексии, лирических размышлений о жизни и – даже о смерти. Мотив её (смерти) впервые возникает в тот момент, когда путь героев пролегает между «Капеллой широкой» и «зданием Главного штаба» (строки о нём мы приводили уже в предыдущей главе):

Вчерашние лезут билеты
Из урн и подвальных щелей.
Пойдём, как по берегу Леты,
Вдоль окон пойдём и дверей...

⁷⁵ Альми И. Л. Внутренний строй литературного произведения // Альми И. Л. Внутренний строй литературного произведения: [Сб. статей.] СПб., 2009. С. 11.

⁷⁶ См.: Кулагин А. В. К понятию большой лирической формы: стихотворение Александра Кушнера «Дворец» // Поэзия мысли: К 80-летию проф. И. Л. Альми: Сб. науч. статей. Владимир, 2013. С. 168–188.

Так знаменитая петербургская река, набережные которой являются средоточием культурной памяти, уподобляется мифологической реке забвения в царстве смерти – и потаённый драматизм сравнения контрастно оттенён нелюбезным видом мусора – впрочем, шаржированным (всё-таки вход в Капеллу – не трамвайная остановка). Контраст высокого и низкого звучит здесь не впервые; процитируем первую строфу: «Глотая туманный и стойкий / Бензинный угар на ходу»). Что касается Леты – может быть, сравнение с нею Мойки навеяно тем, что герои только что прошли «мимо пушкинских окон» дома номер двенадцать?..⁷⁷

Ещё более отчётливо драматичная нота (в сущности, лирическое отступление в лирическом же стихотворении) прозвучит ниже в строках, возникающих по поводу перехода «через Невский, с разбегу, всё прямо, не глядя назад». Поэтически замечательно это «с разбегу» по отношению к перекрёстку, где нет перехода. Здесь пешеходу для того, чтобы перейти Невский, нужно свернуть на него и пройти несколько десятков метров до ближайшей «зебры» влево к Большой Конюшенной или вправо к Большой Морской. Устроить переход Невского у самой реки и невозможно, ибо машины, съезжая с выгнутого Зелёного моста, не смогут здесь затормозить. Но чувство лёгкой досады от возникшего на пути препятствия вызывает в душе лирического героя невольное желание проскочить через проспект «с разбегу» и продолжать идти «вдоль Мойки». Так вот, именно здесь, уже перейдя Невский и теперь минуя «Строганов яркий фасад» на углу проспекта и набережной, лирический герой произносит:

Пойдём, словно кто-то однажды
Уехал иль вывезен был

⁷⁷ В роли реки смерти и забвения может оказаться у Кушнера не обязательно Мойка или другая знаменитая река. Напомним известное его стихотворение 1967 года «Вижу, вижу спозаранку...», где мифологические реки перечислены на равных с реальными петербургскими, за пределами Петербурга мало кому известными («Вижу серого оттенка / Мойку, женщину и зонт, / Крюков, лезущий на стенку, / Пряжку, Карповку, Смоленку, / Стикс, Коцит и Ахеронт»; 83; ср. с рассмотренным в первой главе позднейшим стихотворением «У кораблика речного нет названия...»), и приведём полностью другое, написанное несколько десятилетий спустя (2010): «Оревуар, адъё и до свиданья, / Аривидерчи, ауфидерзейн, / Гудбай, гуднахт, – в минуту расставанья / Неву ли, Темзу, Тибр увидим, Рейн? / А может быть, какую-нибудь речку / Поменьше, Суйду, скажем, как она / Была, подобно тусклому колечку, / Мне из окна вагонного видна. / Влекла, манила, солнцем разогрета, / И говорила в зарослях о том, / Что и она в каком-то смысле Лета, / В прощальном смысле, чудном, неземном» (*Кушнер А. Вечерний свет: Кн. новых стихов. СПб., 2013. С. 103*). Суйда – небольшая река в Ленинградской области, которую поэт видит из окна электрички при подъезде к дачному посёлку Вырица, где отдыхает в летние месяцы.

И умер от горя и жажды
Без этих колонн и перил.

Эти стихи могут показаться неожиданными для коренного петербуржца, всегда жившего и продолжающего жить в этом городе, но неожиданными только на первый взгляд. Во-первых, автор стихотворения отчётливо помнит о том, что в августе 1941 года его, ребёнка неполных пяти лет, увозили в эвакуацию в Сызрань, и он едва не потерялся, когда мать со спутницей по вагону вышла за кипятком, а поезд тронулся; к счастью машинист остановил состав.⁷⁸ Во-вторых, он знает, что замалчивавшиеся советской пропагандой сталинские репрессии, даже при своём повсеместном характере, в Ленинграде получили особый размах: власть жестоко боролась с городом, скрытую оппозиционность которого вождь всегда ощущал и всегда, видимо, боялся. В строке «уехал иль *вывезен* был» можно услышать аллюзию на ту эпоху и на те события. Наконец, время написания стихотворения совпадает с началом массовой эмиграции евреев из СССР, в 1971 году уже ставшей фактом общественно-политической жизни. Работа над стихами завершена, напомним, как раз в этот год (7 мая). Думал об этом поэт, нет ли – но для читателя 70-х и последующих годов «эмигрантский» подтекст напрашивался в стихи сам собой.

Однако всё-таки процитированные четыре строки пятой строфы напрямую с лирическим героем не соотносятся. А вот строфа восьмая откровенно личностна и вновь включает в себя (см. выше о Лете) мифологические ассоциации:

Пойдём же по самому краю
Тоски, у зелёной воды,
Пойдём же по аду и раю,
Где нет между ними черты,
Где памяти тянется свиток,
Развёрнутый в виде домов,
И столько блаженства и пыток,
Двузначных больших номеров.

⁷⁸ См.: Кушнер А. «Я поэт без биографии» / Материал подгот. Ю. Ларина // Огонёк. 2011. № 36 (12 сент.) (цит. по электронной версии – <http://www.kommersant.ru/doc/1766375>; дата обращения 24.3.2013). Как неожиданно и невольно отзывается эта история в стихах, написанных почти семь десятилетий спустя и включающих в себя столь неожиданную, но очень органичную для пристрастного к античности поэта, литературно-мифологическую ассоциацию: «Куда-то подевав мобильный телефон, / Я номер наберу – и отзовётся он <...> Я радуюсь, его, как в сказке, обретя, / Ведь мог бы и пропасть, как царское дитя, / Быть найденным другим, попасть в чужие руки... / Софокл бы оценил такой сюжет, хотя / Смутили бы его все эти наши штуки» («Куда-то подевав...», 2009 // Кушнер А. Мелом и углём. С. 103).

Параллель просматривается недвусмысленная: «рай» – *блаженство* воспоминаний, «ад» – *пытки*. И то и другое связано с любовью, с давними, юношескими отношениями, признаться в которых своей нынешней спутнице герой не стыдится («...И дом, где на лестнице робко / Я дёргал висячий звонок. / И дом, где однажды до часу / В квартире чужой танцевал...»). Но ещё до начала этих лирических воспоминаний сказано: «Как ветром нас тянет и тянет». Фраза важная, для лирического сюжета – поворотная: с этого момента темп «прогулки» как бы убыстряется, героев «тянет» вперёд всё сильнее, и они уже не разглядывают каждую достопримечательность с тем вниманием, которое было свойственно им в первой половине стихотворения. Теперь перед ними разворачивается некий калейдоскоп «двухзначных больших номеров». Не то чтобы в этом районе меньше исторических мест – ведь «не заметили» же спутники Исаакиевскую площадь с Мариинским дворцом и памятником Николаю Первому. Оно и понятно: их влечёт Петербург не официальный, а личный, свой, интимный, вот он-то и затягивает их (по крайней мере, лирического героя) в водоворот чувств и воспоминаний, в итоге как бы отходя на задний план и раскрывая перед нами кульминацию стихотворения – стихотворения не столько даже о Петербурге как таковом, сколько о любви в Петербурге:

Твою ненаглядную руку
Так крепко сжимая в своей,
Я всё отодвинуть разлуку
Пытаюсь, но помню о ней...
И может быть, это сверканье
Листвы, и дворцов, и реки
Возможно лишь в силу страданья
И счастья, ему вопреки!

Что ж, в лирике Кушнера и предстоящая неизбежная разлука не отменяет радости сегодняшнего свидания, и «призрачная тень» ещё сможет пройти вдоль Мойки или Невы со своим «вожатым», попросив его: «Веди меня, я всё забыла». А он и при *такой* прогулке сумеет воскликнуть: «Вот счастье! Яркий синий день...»

Лирические прогулки с возлюбленной или без неё, но с мыслями о ней, случаются в творчестве поэта и после программного стихотворения начала 70-х. Тема получает развитие в давшем название целому сборнику (1974) стихотворении 1972 года «Письмо»: «Поскорей из туманной аллеи / Уходи, приподняв воротник. / О, каким одиночеством веет / От любого из нас в этот миг, / Даже стыдно... / Домой, за

бумагу! / От сомнительных жестов – к столу! / Там ты эту прохладу и влагу / Пустишь в дело, и горе, и мглу»⁷⁹. Любовная неудача компенсируется здесь творчеством; душа находит выход из тупика в поэтическом «деле», для которого «и горе, и мгла» есть материал, и в этом – спасение лирического героя. Но если помнить о центральном месте в творчестве Кушнера этих лет стихотворения «Пойдём же вдоль Мойки...», то стоит прислушаться к пронизательному наблюдению И. Б. Роднянской: «Как –етрофа и антистрофа” соотносятся два, может быть, лучших любовных стихотворения Кушнера – –Нойдем же вдоль Мойки, вдоль Мойки...” <...> и –А в Мойке, рядом с замком Инженерным...”»⁸⁰ Здесь учтено не только содержание стихов, но и их форма, эволюция от «графической сдержанности короткой строки» к «долгому выдоху, извилистому синтаксису, астрофизму» (И. Б. Роднянская).

Вчитаемся же и во второе из упомянутых критиком, написанное десятилетие спустя (1981) «прогулочное» стихотворение поэта, связанное тоже с Мойкой. По объёму оно заметно меньше прежнего, но тоже имеет свою композиционную динамику, отчётливо делится на три части. В первой из них (ей предшествует зачин-двустиишие «А в Мойке, рядом с замком Инженерным, / Мы донную увидели траву...»); мы оказываемся в той же точке, откуда начался поэтический маршрут в стихотворении «Пойдём же вдоль Мойки, вдоль Мойки...») возникает новый лирический портрет знакомой нам реки – кстати, тоже связанной в сознании автора с Суйдой (см. сноску 77):

Итак, река, как все земные реки,
Как Суйда или Оредеж, хотя
С прекраснейшим чудовищем навеки
Обручена, завися от дождя
Не больше, чем от поручней чугунных,
Опор гранитных, рослых фонарей... (318)

Образ реки вновь обнаруживает свою – пусть и завуалированную – мифологическую природу (напомним: «как по берегу Леты»). Она, подобно, сказочной героине, «обручена» «с прекраснейшим чудовищем» – то есть с Петербургом. Однако во второй части, представляющей собой обращение к возлюбленной и новую версию приглашения на прогулку («Любимая, что мы ещё подметим?»); ср.: «Любимая! Сколько упорства...»), возникает скрытая полемика с прежним стихотворением. Если в стихах десятилетней давности герои шли по

⁷⁹ Кушнер А. Письмо: Стихи. Л., 1974. С. 81-82.

⁸⁰ Роднянская И. Б. Кушнер Александр Семёнович. С. 402.

набережной, любуясь петербургскими достопримечательностями «с лексической яркой окраской», то теперь они предпочитают другой городской пейзаж, уже без «собственных имён»: «В какой заглянем двор, в каком саду / Скамью найдём под липой, на две трети / Облитой солнцем...» Поворот в личной жизни самого поэта, произошедший на рубеже семидесятых – восьмидесятых годов (его *творческое* значение отмечает в процитированной выше статье И. Б. Роднянская), предопределил новую эмоциональную атмосферу стихов, где счастливая нота возникает не «вопреки страданию», а именно от счастья и возникает. Это не означает идиллической безмятежности. Сказано здесь же: «...Среди невзгод, обратного течения / И судорог, бегущих по воде!» (ср.: «...Отчаянья, противоборства / И гребли, волнам попере́к!»). Но здесь этот мотив «обратного течения» связан не с любовной темой, а с темой исторической судьбы Петербурга и петербургской интеллигенции, их «трёхвекового честного служенья морскому ветру, музам и мечте». Герои стихотворения, конечно же, причастны этому служению. Но новому чувству вполне отвечает новая же лирическая ситуация, для которой достаточно укромного уголка в петербургском дворе, где уже и сама прогулка оказывается как бы не нужна (это третья часть стихотворения), сменяясь умиротворённо-гармоничной лирической картиной, мотивом «донной травы» (новое – почти мифологическое – превращение) замыкая композиционное кольцо:

И голову клоня мне на колени,
Как вещь, едва ли что-нибудь с душой
Имеющую общее, – мгновенье
Лежишь, быть может, донною травой
Себя в безвольно-вытянутой позе
Смиренно ощущая – ни тоски,
Ни горечи, – и горести относит,
И волосы, и холодит виски.⁸¹

Однако прогулки в поэзии Кушнера связаны не только с любовной темой. Пешее путешествие по родному городу сопровождается раздумьями лирического героя о себе, своей жизни. Прогулка, будучи

⁸¹ «Я люблю не только парадный Петербург – я люблю и задворки города, и окраины», – признаётся поэт в одной из телевизионных бесед, декламируя вслед за этим стихотворение «В одном из ужаснейших наших...» (1980), где тоже воссоздана лирическая ситуация свидания в стороне от самых известных улиц и набережных – в Екатерингофском парке: «В одном из ужаснейших наших / Задымленных, тёмных садов, / Среди изувеченных, страшных, / Прекрасных древесных стволов...» (273; см.: Александр Кушнер в программе «Завтрак в Петербурге», 4 апреля 2010 года – <http://www.tv100.ru/video/view/Aleksandr-Kushner-28683/>; дата обращения 1.12.2013).

физическим перемещением в пространстве, оказывается своеобразной аллегорией жизненного пути, знаменует собой важные перемены в судьбе.

«Начинаешь писать стихи, кажется, что они смешные, – а выясняется, что нет, не тут-то было».⁸² Эти слова Кушнера можно отнести к одному из сравнительно ранних его стихотворений – «Фотография» (1962). Написанное уже знакомым нам четырёхстопным хореем, оно интонационно и сюжетно кажется почти детским и не случайно вошло (помимо книги «Ночной дозор»), в сборник «Город в подарок»:

Под сквозными небесами,
Над пустой Невой-рекой
Я иду с двумя носами
И расплывчатой щекой.

Городской обычный житель.
То, фотограф, твой успех.
Ты заснял меня, любитель,
Безусловно, лучше всех.

Непредвиденно и дико,
Смазав чёткие края,
Растянулась на два мига
Жизнь мгновенная моя.⁸³

Забавное фотографическое недоразумение невольно оборачивается здесь, благодаря лирическому гротеску, глубоким смыслом. Человек во времени никогда не бывает равен себе прежнему – даже секундной давности. У его облика не бывает «чётких краёв». Отсюда парадокс: «мгновенная» – то есть занимающая *один* миг – жизнь лирического героя «растянулась на *два* мига». Здесь происходит игра значениями слова «миг» – прямым и переносным. Мы часто говорим фигурально, что «жизнь – один миг», но этому расхожему выражению автор стихов возвращает буквальный смысл. Ведь на фотоснимке действительно может быть запечатлено только *одно* мгновение. А здесь их – два... Подчеркнём, что герой снят в движении, на прогулке, сама ситуация которой поэтически провоцирует мотив перемены, на котором и построено всё стихотворение. Финал вроде бы шутливо «нейтрализует» лирическое содержание стихов: «Дома скажут: –Очень мило! / Почему-то три руки...» / Я отвечу: –Фак и было! / Это, право, пустяки»». Но произнесённое выше обращение к фотографу: «Ты заснял меня, любитель, / Безусловно, лучше всех» – звучит, если

⁸² Кушнер А. «Поэзия – это интимное дело» / Беседовала Л. Борусяк // Полит.ру – <http://polit.ru/article/2010/10/28/kooshner/> (дата обращения 12.1.2013).

⁸³ Кушнер А. Ночной дозор. С. 14.

вдуматься, безо всякой шутки и иронии. Ведь «любитель» невольно схватил в своём снимке нечто такое, что недоступно «профессионалу», у которого на снимке ничто не «расплывётся», зато и изображение героя останется «мгновенным», и не более того.⁸⁴

Возможности более конкретного лирического наполнения «прогулочной» ситуации выпукло раскрываются в стихотворении «С плащом на руке, с ветерком...» (1968), вошедшем в уже упоминавшийся нами цикл «Прогулки»:

С плащом на руке, с ветерком,
С волной, шелестящей под боком, –
Таким, отстранившись тайком,
Запомнить себя ненароком.

Вблизи надувных облаков,
На фоне припухлого сада,
Когда ни любви, ни стихов,
И, может быть, счастья не надо.

О, только б свобода одна
Сюда, как озон из-под спуда,
Текла, никому не видна,
И листьев топорщилась груди.⁸⁵

Едва ли поэт вкладывал в эти стихи политическое содержание, хотя можно представить себе, какое впечатление они должны были производить в конце 60-х, в пору ужесточения внутренней политики – следствия «эпистолярной революции» (серия индивидуальных и коллективных писем в советские инстанции в защиту Ю. Галанскова, А. Гинзбурга и других участников создания и выпуска на Западе «Белой книги по делу А. Синявского и Ю. Даниэля»), и политики внешней (подавление «пражской весны»⁸⁶). Даже не верится, что эти стихи

⁸⁴ Ср. «Фотографию» с написанным в том же 62-м году и тоже гротескным стихотворением «Ваза» – об изображённом на античной вазе «человечке с головой, повёрнутой назад»: «Старый мастер, резчик по металлу, / Жизнь мою в рисунок разверни, – / Я пойду кружиться до отвалу / И плясать не хуже, чем они. / И в чужие вслушиваться речи, / И под бубен прыгать невпопад, / Как печальный этот человек / С головой, повёрнутой назад» (26).

⁸⁵ Кушнер А. Приметы. С. 45.

⁸⁶ Два штриха к тогдашнему восприятию Кушнером «пражской весны». В 1970 году поэт оказался, благодаря переводчику его стихов Вацлаву Данеку, в Чехословакии (это был его первый – и на многие годы вперёд единственный – выезд за рубеж, и то лишь в «братскую» социалистическую страну). В разговоре с Данеком он сказал по поводу событий августа 68-го: «У вас *это* кончится не раньше, чем у нас» (приводим этот эпизод со слов самого Александра Семёновича). В дни самих чехословацких событий Кушнер написал сатирические стихи, спустя много лет включённые им в текст одной журнальной рецензии, явно перерастающей рамки жанра благодаря насыщенности автобиографическим материалом: «Значит, еду я, Паскевич, / Рядом — цесаревич, / Через речку по полянке, / Натурально — в танке. / Думал, господи, поляки, / А смотрю: словаки. / Что такое? Братислава. / Братцы, где Варша-

прошли советскую цензуру образца 1969 года (год выхода сборника «Приметы»). Вот и сам поэт спустя много лет удивляется, как в этом же сборнике были пропущены строки «Тучка, ласточка, душа! / Я привязан, ты – свободна» («То, что мы зовём душой...»; 67).⁸⁷ Но в стихах-то речь идёт, скорее всего, о свободе духа, свободе – не побоясь этого слова – экзистенциальной, поднимающей изображённого в привычном кушнеровском пейзаже (волна, облака, сад...) лирического героя над житейской суетой, даже – совсем неожиданно – над любовью и творчеством («Когда ни любви, ни стихов, / И, может быть, счастья не надо»), свободе как высшей ценности бытия, не бросающейся в глаза, а таящейся под спудом жизни, в её как бы подтексте: «Поскольку свобода одна – / Достойная жизни подкладка, / Не шёлк и не холст, лишь она, / Во тьме шелестящая сладко»⁸⁸. Благодаря этому стихи легко перекрывают любые политические аллюзии, которые готов вложить в них политически настроенный читатель.

В 1971 году Кушнером написано стихотворение «Встреча в Свечном переулке», продолжающее линию лирико-философских «прогулок» поэта. На сей раз лирическая ситуация заключена во встрече с давним другом, с которым лирический герой не виделся «лет пять, по меньшей мере». Поначалу читателю не очень ясно, почему не радость (как должно бы быть), а «печаль... готовит встречу эту». Может быть, потому, что лирический герой, подобно «безумцу», «бубнит... стихи, привыкнув к бреду», и встреча оказывается досадной помехой сосредоточенной внутренней работе (авторская самоирония нас здесь не обманет)? Но, похоже, главное не это, а другое:

Не те на нас костюмы,
Воротнички тугие.
Не то что мы угрюмы,
А просто мы другие.
Жизнь не одна, их столько
В одной, что пухнет смета.
Но слишком было б долго
Нам уточнять всё это. (122-123)

ва? / Цесаревич шутит грубо: / Нет ли здесь хоть клуба? / Как бы вдарили из пушки, / Чтобы слышал Пушкин...» (цит. по: Кушнер А. Связь времён: Записки военного инженера // Нева. 2005. № 2. С. 235).

⁸⁷ См.: Кушнер А. «Я скатерть белую прославил на столе...» // Переходя на личности: Кн. интервью / [Авт.-сост.] В. Выжutowич. М., 2010. С. 238.

⁸⁸ Сходный метафорический образ *подкладки* будет найден поэтом в позднейшем стихотворении «С той стороны любви, с той стороны смертельной...» (1972): «Проси, чтоб дунуло, чтоб с моря в сад пахнуло / Бодрящей свежестью волн, бьющихся о мыс, / Чтоб слово ровное нам ветерком загнуло – / И мы увидели его ворсистый смысл» (242).

Эти строки напоминают нам стихотворение девятилетней давности – «Фотографию». Приведём уже цитированное выше: «Растянулась на два мига / Жизнь мгновенная моя». Сказанное тогда полушутя теперь прорастает более серьёзным смыслом, расширяющим лирическое время: «Жизнь не одна, их столько / В одной, что пухнет смета». Мысль об этом приходит лирическому герою именно на прогулке, которая уже самим фактом движения задаёт ощущению жизни временную объёмность. Иду – следовательно, меняюсь. В следующей строфе эта мотив жизни как постоянного движения звучит уже отчётливо:

Я не давал подписки
Ни сам себе, ни в шутку
Дуть, как сквозняк альпийский,
В одну и ту же дудку!
То, что я думал прежде,
Упразднено в азарте,
Уточнено в надежде
На приближенье к правде.

Теперь понятна истинная причина «печали» лирического героя: встреча как бы провоцирует его к возврату в прошлое. Друг не видел героя пять лет, и для него (друга) герой остаётся прежним, тем же, что был и раньше. «Две меченых песчинки / Столкнулись по старинке»; именно *по старинке*, ибо сегодня они друг от друга уже далеки. Да и «столкнул» их на Свечном, кроме «печали», ещё и «случай», ибо они попали сюда из разных районов города: «Ты выйдешь на Фонарный, / Он выйдет на Дегтярный, / Чтоб случай у Свечного / Столкнул нас в полвторого» Между тем, жизнь бесповоротно изменила героя, и это естественно и правильно. Спустя много лет Кушнер напишет поэтическую реплику на известные слова пушкинской Татьяны Лариной: «Мы лучше не были. Душа / Растёт, приобретая опыт, / И боль давнишняя свежа, / И с нами тот же листьев шёпот...» («—Я лучше, кажется, была”...», 2011)⁸⁹. Жизненный опыт не отменяет «давнишней боли» и вбирает её, но предполагает «рост души».

Любопытно, что «Встреча в Свечном переулке», начатая в мае, завершена 14 сентября – в день рождения поэта. Дата (тридцать пять лет) располагала к подведению предварительных жизненных итогов. В этом возрасте человек – тем более творческий человек – закономерно рефлексировал на тему своей судьбы, частично уже состоявшейся (хотя и со своими потерями и неудачами), но открывающей

⁸⁹ Кушнер А. Вечерний свет. С. 30.

впереди новые возможности. Лирический герой находится на том рубеже, когда «тонут в Лете (вновь Лета! – А. В. К.) / Несбывшиеся вещи, / Тщеславные обиды, / И всё ясней, всё резче / На будущее виды».

Вскоре, в январе 1972 года, из-под пера Кушнера появится миниатюра, воссоздающая, может быть, самую парадоксальную из всех его лирических «прогулок»:

Закончим среди снегопада,
А начали путь под дождём,
Покуда от Летнего сада
До Зимней канавки дойдём.
В снегу нержавеющий тополь
Зелёные листья растряс.
О город, о тёмный некрополь
Погод, обнимающих нас!⁹⁰

«Картина неопределённая, – замечает в связи с этим стихотворением Д. Б. Пэн, – и художественная неопределённость текста не позволяет однозначно толковать интересующие нас мотивы»⁹¹ (речь идёт о мотивах дождя и снега, их своеобразной взаимоподмены). Но однозначное толкование здесь едва ли и нужно: стихи построены (как та же «Фотография») на гротеске, только на этот раз гротескной деформации подвергается не внешность героя, а петербургская погода, в самом деле очень неустойчивая. За нею таятся, конечно, не только балтийские метеорологические превратности, но и превратности быстрой жизни, когда она кажется короткой прогулкой не то по Дворцовой набережной, не то «вдоль Мойки». Каким бы из этих путей ни идти – реальной ходьбы от Летнего сада до Зимней канавки в любом случае не более получаса... Но опять время растягивается, как растягивалась «на две жизни жизнь мгновенная» лирического героя стихов 62-го года, а символом этой временной относительности становится тополь – и «нержавеющий» (как бы вечнозелёный), и при этом растрясший свои листья, ибо он показан одновременно и как летнее дерево, и как зимнее (ср.: «Я иду с двумя носами...»). При этом «лето» и «зима» в приведённом нами восьмистишии воспринимаются, в согласии с поэтической архетипичностью годового цикла, как молодость и как финал жизни. Этим оправдан проступающий в последнем стихе (и отмеченный Д. Б. Пэном) мотив смерти: город как «тёмный некрополь погод». Отметим мастерскую игру слов: «от

⁹⁰ Кушнер А. Прямая речь. С. 68.

⁹¹ Пэн Д. Б. Мир в поэзии Александра Кушнера. С. 41.

Летнего сада до Зимней Канавки». Кушнер остроумно обыгрывает реальные названия известнейших городских топонимов, словно возвращая им прямое значение, связанное соответственно с *летом* и *зимой*.

Спустя ещё пять лет, в 1977-м, поэт пишет стихотворение «Я шёл вдоль припухлой тяжёлой реки...» Обыденная уличная ситуация индизказательно проецируется на жизнь самого героя, которого мы застаём в момент, когда он готов «разлюбить жизнь»:

Я шёл вдоль припухлой тяжёлой реки,
Забывшись, и вздрогнул у моста Тучкова
От резкого запаха мокрой пеньки.
В плащах рыбаки
Стояли уныло, и не было клёва. <...>

Я жизнь разлюбил бы, но запах сильней
Велений рассудка.
Я жизнь разлюбил бы, я тоже о ней
Не слишком высокого мнения. Будка,
Причал, и в коробках – шнурочки червей. (205–206)

Такие мелочи как «будка» и «шнурочки червей» – не говоря уже о запахе, который «сильней велений рассудка» – словно возвращают лирического героя к жизни, о которой он был «не слишком высокого мнения» и которую был «готов разлюбить». Мотив некой жизненной паузы, перебоя (имеющий свою биографическую подоплёку; см. выше) звучит в стихах тех лет не раз. Прочитируем хотя бы несколько более раннее стихотворение «Исследовав, как Критский лабиринт...» (1974), его финал: «О жизнь, наполненная смыслом и любовью, / Хлынь в эту паузу, блесни ещё хоть раз / Страной ли, музою, припавшей к изголовью, / Пстой у глаз / Водю в шлюзе, / Всё прибывающей, с буксиром на груди. / Высоким уровнем. Системою иллюзий. / Ещё какой-нибудь миражик заведи» (195). Отметим и в этих стихах «водные» мотивы, органичные для творческого сознания петербургского поэта; то, что его лирические «прогулки» часто привязаны к городским рекам и каналам, мы уже могли заметить.

Но чрезвычайно важен в стихах 77-го года и мотив запаха. По точному замечанию И. Б. Роднянской, в поэзии Кушнера – согласно традиции психологической прозы Чехова и позже Пруста – «какая-нибудь безделица, запах, напев выступают как накопители впечатления, возбудители эмоциональной памяти»⁹². Нечто похожее происходит здесь (пусть и безотносительно к «эмоциональной памяти» героя)

⁹² Роднянская И. Б. Кушнер Александр Семёнович. С. 400.

с «запахом пеньки», к которому присоединяется и «запах мазута, весёлый и жгучий». Казалось бы, это совсем уж не поэтические реалии, но у Кушнера наполнены «смыслом и любовью» и они. От этих стихов тянется ниточка, кстати, и к уже известному нам стихотворению «С плащом на руке...» Его герой, напомним, показан «вблизи надутых облаков, на фоне припухлого сада». «Припухлость», по признанию самого поэта, с детства вызывает у него (по ассоциации с болезнью) негативные ощущения. Прочитав для сравнения позднейшее стихотворение «Прощание с веком» (2001): «С Шостаковичем и Пастернаком / И припухлостью братских могил...»⁹³ В данном же контексте этот мотив порождает общее для двух стихотворений ощущение некой тяжести существования (физически и «припухлое», и «надутное» увеличивают вес), которая должна быть преодолена – либо «свободой» (1968), либо «жизнью» (1977), хотя два этих мотива у Кушнера едва ли не синонимичны.

Таким образом, стихотворение «Я шёл вдоль припухлой тяжёлой реки...» стягивает к себе различные «прогулочные» мотивы прежних стихов поэта и является своеобразным лирическим итогом развития их в творчестве 60-х–70-х годов. После этого кушнеровский герой будет «гулять» по Петербургу уже реже. Вероятно, это связано с переменами в общественном сознании и в самой общественной жизни, ставшей более динамичной и уже не в такой степени, как в прежние десятилетия, располагавшей к прогулкам-медитациям. Поэт не мог не почувствовать это – тем более что с конца 80-х годов он стал постоянно ездить за рубеж, и новые впечатления стали источником поэтических «прогулок» по другим городам – Венеции или, скажем, Лондону. «О, как интересно, как интересно / Жить, участвовать в мировом спектакле, / Сброшенным быть со скалы отвесной, / Найденным быть в камышах и распелёнутым нимфой или цаплей» («Дайте мне, дайте башмаки пурпурные...»; 467). Автор этих стихов, написанных спустя две недели после августовского путча и за два дня до возвращения Петербургу его исторического имени, – к созерцательным прогулкам по родному городу расположен, кажется, уже в меньшей степени. Ещё прежде, до начала больших перемен, им было сказано: «Мне больше нравится наш угловатый стиль, / И спешка вечная, и резкость, и предвзятость» («И нашу занятость, и дымную весну...», 1982; 272). Однако и в стихах последних десятилетий «прогулки» ли-

⁹³ Кушнер А. Кустарник: Кн. новых стихов. СПб., 2002. С. 7.

рического героя иногда случаются. Разумеется, теперь они получают новые оттенки.

С возрастом, с новым душевным опытом гуляющий по Петербургу лирический герой Кушнера воспринимает и город и вообще мир всё более гармонично. «Сила страдания» («Пойдём же вдоль Мойки...») теперь заметно потеснена чувством «счастья» – хотя и прежде оно (страдание) уступало последнему. Особенно отчётливо это видно в тех стихах, где герой идёт по городу с любимой:

Горячая зима! Пахучая! Живая!
Слепит густым снежком, колючим, как в лесу,
Притихший Летний сад и площадь засыпая,
Мильоны знойных звёзд лелея на весу. <...>

Теперь бредём вдвоём, а третья – с нами рядом
То змейкой прошуршит, то вдруг, как махаон,
Расшитым рукавом, запахнутым халатом
Махнёт у самых глаз, – волшебный, чудный сон!

(«Горячая зима!...», 1984; 331)

В другой раз счастливое чувство возникает благодаря встрече на «безлюдной Кирочной»... с чужой прогулкой, с чужой молодостью, явленной в трёх молодых людях («Девушки ли, юноши ли мне / Показались девушками?»). Между тем рядом с героем – та же спутница:

Им вдогон смотрели мы, как чуду
Неземному, высшему – вослед:
К Демиургу ближе, Абсолюту,
Чем к сцепленью правил и примет.
Шли втроём и пели. На минуту
Показалось: горя в мире нет.

(«По безлюдной Кирочной, вдоль сада...», 2003; 637)

Но было бы ошибкой считать стихи Кушнера последних десятилетий выражением безмятежной радости. «В этом поэте, – замечает Д. Быков, – есть <...> и трагедия...»⁹⁴ Чтобы убедиться в справедливости этих слов, достаточно вспомнить такие стихи разных лет как «Варфоломеевская ночь» (1964) или «Достигай своих выгод, а если не выгод...» (1999; к этому стихотворению мы ещё обратимся в одной из последующих глав). Даже и в процитированных стихах появляется оговорка: «На минуту / Показалось...» Здесь важны оба слова, каждое из которых означает хрупкость впечатления: и «показалось», и всего лишь «на минуту». Другое дело, что эта минута дорогого стоит. Между тем у кушнеровского лирического героя бывают и другие

⁹⁴ Из выступления на творческом вечере А. Кушнера в ЦДЛ 17 января 2001 года // Свидетель – <http://svidetel.su/audio/318> (дата обращения 18.1.2013).

прогулки – овеянные чувством – не страха, нет, – но тревоги перед тем, что находится в «неземных краях заполярных». То, что когда-то, в молодости, казалось «холодком мимолётным по спине и ознобом», теперь оборачивается другим *холодом*:

Какой холодный май!
И честь каких мундиров
Спасти речной трамвай
Спешит без пассажиров?

И я зачем надел
Не плащ, а эту куртку,
Кто в мае мне велел
Бродить по Петербургу?

Небес голубизна
И приступ жалкой дрожи.
Вдруг вечная весна
Холодной будет тоже?

(«Какой холодный май!...», 2004; 693)

Но и на это у «позднего» Кушнера есть своё противоядие. В том же 2004 году написано стихотворение «Люблю в толпе тебя увидеть городской...», лирический герой которого внезапно замечает любимую на одной из центральных петербургских улиц. Неожиданная ситуация, «остраненное» восприятие близкого человека захватывает его («Мне весело, что ты идёшь, меня не видя, / Что белая летит слепящая крупа: / Мы в снежной тесноте с тобой, но не в обиде»). Обыграв название улицы и её расположение (Большая Морская идёт от Невского проспекта в обе стороны – и к Дворцовой площади, и к Исаакиевской – под «скошенным» углом; мы упоминали об этом в первой главе), поэт словно отменяет холодную «вечную весну» в пользу обещающего тепло подлинного весеннего дуновения:

За холодом зимы, за сутолокой дней,
За тем, что тяготит и названо привычкой,
На скошенной Морской проходом кораблей
Повеяло на миг, их гулкой переключкой,
Подснежником во рву, и просекой лесной,
И пасмурным грачом, слетающим на кровлю, –
Не знаю почему. Не вечною весной,
А смертною весной и здешнею любовью. (689)

Парадокс в том, что *смертная* весна на самом деле есть весна *жизненная*, а *вечная*, увы, напоминает о *краткосрочности* человеческого бытия. Архетип вечной весны как райского блаженства переосмысливается здесь в пользу «здешней» жизни, как бы стянутой в данном случае к конкретной точке родного города, вообще к Петербургу

– подобно тому как это происходило и в более ранних стихах поэта, где средоточием земного блаженства, пусть даже приправленного слезами, оказывалось узнаваемое конкретное место на родной поэту Петроградской стороне: «Что мне весна? Возьми её себе! / Где вечная, там расцветёт и эта. <...> И плачет он меж Невкой и Невой, / Вблизи трамвайных линий и мечети, / Но не отдаст недуг сердечный свой, / Зарю и рельсы блещущие эти / За те края, где льётся ровный свет, / Где не стареют в горестях и зимах. / Он и не мыслит счастья без примет, / Топографических, неотразимых» («Что мне весна?..», 1977; 266–267). А «рощи блаженных» в поэтическом мире Кушнера таят в себе не только «мяту и мёд», но, и, «наверное, горе и мглу» («По рощам блаженных, по влажным зелёным холмам...», 1981; см.: 260). Подлинное же бытие находится не по ту, а «по эту сторону таинственной черты». Любовь, судьба, Петербург, прогулка по нему как зримое выражение душевной жизни, открывающееся при этом дарственное чувство счастья несмотря ни на что, новизна и неисчерпаемость городских впечатлений – вот насыщенный, полнокровный, разветвлённый лейтмотив лирики Кушнера разных лет.

«ДА, ИМПЕРСКИЙ. А ВЫ БЫ ХОТЕЛИ...»

Эту главу мы хотим начать со стихов, внешне отношения к Петербургу вроде бы не имеющих и даже содержащих упоминание другого города (которое в данном контексте звучит вполне оправданно). Они написаны в 1964 году и начинаются как будто традиционно для советской поэзии:

Не занимать нам новостей!
Их столько каждый день
Из городов и областей,
Из дальних деревень.

Они вмещаются едва
В газетные столбцы,
И собирает их Москва,
Где сходятся концы.

(«Не занимать нам новостей!..»; 43–44)

В самом деле, прославление советской страны через её уникальный территориальный размах было общим местом в писаниях многих стихотворцев того времени. Как бы иронически полемизируя с западными критиками – врагами СССР, считающими, что «все советские

писатели подкуплены», лирический герой Роберта Рождественского провозглашал, что он действительно подкуплен – «буйством красок Бухары. Бакинским чаем. / И спокойными парнями с ЧТЗ...» (то есть – Челябинского тракторного завода), а ещё «и Палангой, и Кижамми...»⁹⁵ Очевидно, что при таких географических масштабах государства возможности перечисления всего, чем ещё может быть «подкуплен» советский поэт, просто безграничны, и что такой перечень чреват риторичностью, пример которой мы как раз и наблюдаем в только что процитированном стихотворении Рождественского: набор топонимов обесмысливается от того, что он – *случайный*. Вообще-то «географический комплимент» (правителю, государству) восходит в русской поэзии к традиции жанра оды восемнадцатого столетия, к поэтической практике Ломоносова как самого яркого выразителя этой линии («Воззри на горы превысоки, / Воззри в поля свои широки, / Где Волга, Днепр, где Обь течёт...»)⁹⁶ Но советский официоз, конечно, выхолостил этот поэтический мотив, поневоле подтвердив справедливость идеи «Абрама Терца» (А. Синявского), видевшего в литературе «социалистического реализма» (думается, стихи о «подкупленном» вполне ему соответствуют) своеобразную реинкарнацию классицизма⁹⁷. Однако любая реинкарнация заведомо вторична и потому обречена на место в культурном арьергарде.

В том, что Кушнер тоже умеет перечислять топонимы (и делает это куда более мастерски и остроумно, чем тот же Рождественский), мы скоро убедимся. Между тем от советской риторики его стихи хочется сразу отделить. В стихотворении 64-го года не только нет географического перечня (оказывается, сказать об огромных масштабах страны можно и без него), – но он «метонимически-виртуально» заменён невероятным потоком новостей, что «вмещаются едва в газетные столбцы» (и это – при тогдашних информационных ограничениях идеологического свойства, о которых поэт в данном случае, может быть, и не задумывался). Это взгляд не политика-«державника», а гуманитария, человека «надстройки» (напомним, что в советскую эпоху бытовало такое идеологическое понятие, означавшее как раз гуманитарную сферу жизни – в отличие от материальной, то есть «базиса»),

⁹⁵ *Рождественский Р.* Подкупленный // Рождественский Р. Посвящение: Стихи и поэма. М., 1970. С. 6, 7.

⁹⁶ См.: *Пумпянский Л. В.* Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век: Сб. 14. Л., 1983. С. 22–27.

⁹⁷ См.: *Абрам Терц.* Что такое социалистический реализм // Абрам Терц (Синявский А.). Путешествие на Чёрную речку: [Сб.]. М., 2002. С. 101–138.

человека *сло́ва*. Плюс к тому – в восприятии пространства есть что-то непосредственно-детское (вспомним стихотворение «Ветра неевского свирепость...»; см. предыдущую главу), напрочь убирающее всякую возможность соскользнуть в русло официального гимна в духе Лебедева-Кумача, с его плакатно-абстрактной советской географией («От Москвы до самых до окраин, с южных гор до северных морей...»):

Как будто смотришь диафильм,
Включив большой фонарь,
А новость – дождик, и бутылъ,
И лодка, и почтарь.

«Диафильм» – реалия советского времени, технический предшественник слайд-шоу, «детское кино», очень популярное в детских садах и начальной школе. Для нескольких поколений просмотр диафильмов – одно из поэтических детских воспоминаний, связанных с затемнённой комнатой, романтичным прокручиванием плёнки в фильмоскопе вручную в тишине между чтением вслух титров под каждым кадром, и ещё светом «фонаря» – отнюдь не большого по размерам, но «большого» в том смысле, что он освещает целый экран. Но здесь же ещё и «бутылъ»! Одна эта «низкая» деталь, в положительном контексте в официозной поэзии (и в детских диафильмах, разумеется, тоже) непредставимая, бесповоротно разводит автора с теми, кто в те же годы воспевал «спокойных парней с ЧТЗ». И даже «бакинский чай» (какие, однако, напитки вдохновляют советского поэта!) этой кушнеровской «бутыли» – не чета.⁹⁸ Так вот, обилие новостей и отличает

⁹⁸ Слово «бутылъ» в поэтике Кушнера вообще смотрится выигрышно. Оно, с одной стороны, стало в нашем речевом обиходе просторечным, сниженным, так что звучит вроде бы полу-иронически; а с другой – в силу стоящих за ним «высоких» историко-культурных ассоциаций (религиозных, алхимических, фармакологических...) позволяет уйти от пошловатых ассоциаций с банальной выпивкой, непременно возникших бы при употреблении слова «бутылка». Различие здесь не только в форме посуды, но и в поэтической семантике. Незадолго до приведённых строк поэтом написано стихотворение «День рождения» (1963), где это слово появляется в схожем ключе: «Горело мало, что ли, свеч, / Туман сильней клубился, / Что он ещё одну зажечь / Решил – и ты родился. / И что-то выхватил из мглы: / Футляр от скрипки, скрипку, / Бутылъ, коробку пастилы, / А может быть, улыбку» (42). Для обычной современной бутылки *скрипка* и *коробка пастилы* были бы слишком изысканным контекстом – не говоря уже о том, кто *решил зажечь свечу* жизни лирического героя (можно вновь лишь удивляться тому, как смогли эти стихи пройти цензуру в эпоху государственного атеизма). Наконец, бутылъ аналогично опозитизирована Кушнером той поры в «пушкинском» – и, кстати, на сей раз сугубо петербургском, «онегинском» – стихотворении «Приятель жил на набережной. Дом...» (1966): «Мне нравился оптический обман. / Как будто сходу в пушкинский роман / Вошёл – и вот – весёлая беседа. / Блестит бутылъ на письменном столе...» (*Кушнер А. Приметы*. С. 20). *Бутылъ* оказывается, как видим, не на кухонном, а на письменном столе, и наполнена она, конечно, не водкой (для которой как раз и существует *бутылка*), а благородным вином... Впрочем, «в благородной манере» лирический герой Кушнера пьёт порой и

нашу страну от другой, «где варят лучший сыр / И видит мельницу в окне / Недолгий пассажир». Мы привыкли к другому пейзажу:

Но нам среди больших пространств,
Где рядом день и мрак,
Волшебных этих постоянств
Не вынести б никак.

Когда по рельсам и полям
Несётся снежный вихрь,
Под стать он нашим новостям
И дышит вроде них.

От этого стихотворения, как от эпицентра, расходятся поэтические нити ко многим произведениям Кушнера. Во-первых, здесь поэт включается в лирическую тему России как зимней страны, восходящую ещё к Жуковскому («Светлана») и особенно – к Пушкину («Зимний вечер», «Зимнее утро», «Бесы»...). Во-вторых, для России зима, метель, «снежный вихрь» – это больше чем время года и погода. Это ещё и своеобразный момент истины, исторического самоопределения, как бы спровоцированный снежной стихией (частично мы касались этого в первой главе). Напомним «Капитанскую дочку» с её знаменитым «пугачёвским» бураном, «Белую гвардию» и «Доктора Живаго», где с метелью ассоциируются события революции и гражданской войны... Среди кушнеровских же стихотворений здесь можно вспомнить «Снег подлетает к ночному окну...» (1970), «Аполлон в снегу» (1975), «Кто едет в купе и глядит на метель...» (1978) и другие. Их создание приходится на десятилетие, в которое поэт и открывает для себя по-настоящему общероссийскую тему. Это хорошо сформулировал в своей давней статье о Кушнере критик С. Чупринин: «Час пробил, когда душевный быт почувствовал свою принципиальную подчинённость духовному бытию, <...> когда оказалось, что стихия (и «снежная» в том числе! – А. К.) распоряжается твоей частной судьбой с той же полновластностью, что и судьбой больших пространств»⁹⁹.

содержимое *бутылки* («Этот вечер свободный»; см. предыдущую главу); но, во-первых, пьёт он при этом... из *кубка* («Ставя кубок на стол»), а во-вторых, пить «одному, взаперти», как делает он здесь, из *бутыли* – было бы, пожалуй, перебором. *Бутыль* по определению должна быть больше *бутылки* (суффикс *к* – знак уменьшительной формы слова). Но слово с суффиксом предпочтительно там, где оно требует множественного числа, даже если бытовой контекст переплетается в стихах с мифологическим: «Покуда ставились на стол / Бутылки и закуска» («Поклонение волхвов», 1966; 75; об этом стихотворении см. в следующей главе).

⁹⁹ Чупринин С. Александр Кушнер: под диктовку судьбы // Чупринин С. Крупным планом: Поэзия наших дней: проблемы и характеристики. М., 1983. С. 207.

Не будем останавливаться на всех перечисленных стихотворениях о заснеженной и завьюженной России – это надолго увело бы нас от главной темы книги. Но одно, созданное в более раннюю пору, спустя три года после стихов о «новостях», всё-таки выделим, ибо в нём есть косвенный петербургский подтекст:

Читая шинельную оду
О свойствах огромной страны,
Меняющей быт и погоду
Раз сто до Китайской стены,
Представил я реки, речушки,
Пустыни и Берингов лёд –
Всё то, что зовётся «от Кушки
До Карских студёных Ворот».

(«Читая шинельную оду...», 1967; 97)

Поразимся в очередной раз нерасторопности советской цензуры, которая по всей логике вещей должна была, конечно, вычеркнуть упоминание «Китайской стены» (в сборнике «Приметы» определение было напечатано со строчной буквы, но это вряд ли меняло суть дела) в эпоху резкого обострения советско-китайских отношений («Приметы» были отправлены в набор через неполный месяц после событий на острове Даманский). Но – не вычеркнула, хотя в те времена такой цензурный абсурд был в порядке вещей. Может быть, бдительность цензора была усыплена предусмотрительностью редактора И. Кузьмичёва, нейтрализовавшего другое потенциально острое место в стихотворении, отчего весь его текст стал выглядеть сравнительно «невинно»¹⁰⁰, или присутствием в книге ещё одного стихотворения, полностью посвящённого китайской теме и внешне казавшегося вполне «благонамеренным» (осуждение «культурной революции»), хотя опять-таки таившего в себе некую, в цензурно-идеологическом отношении, двусмысленность¹⁰¹.

¹⁰⁰ Авторский текст: «Так вот что стоит за плечами / И дышит в затылок, как зверь, / Когда ледяными ночами / Не спишь и косишься на дверь» – по цензурным условиям пришлось заменить на такой: «Так вот что стоит за плечами / И дышит с тобой заодно, / Когда ледяными ночами / Не спится и смотришь в окно». В современных изданиях стихи печатаются, конечно, в изначальной авторской версии.

¹⁰¹ Речь о стихотворении «Мой китайский музыкант...» (1967), навеянном трагедией китайского пианиста Лю Ши Куня, которому хунвэйбины раздробили прикладом пальцы: «Чтобы с запада в Китай / Жалость и великодушье / Не сочились, получай / Боль в суставах и удущье» (Кушнер А. Приметы. С. 33). В самом лирическом сюжете запад по отношению к Китаю подразумевает вроде бы СССР (географически это именно так), но советскому читателю привычнее было понимать под *западом* Европу, противопоставляя её Советскому Союзу. Так восточная тема вновь (после «Каиба» И. Крылова и лермонтовских «Жалоб турка») обернулась отечественным подтекстом, а лирический сюжет – ассоциациями со здешними репрес-

Между тем главная – мы бы сказали, глубинная – «взрывоопасность» стихотворения заключалась не в этом, а в аллюзии на эпизод истории русской литературы той эпохи, когда столицей государства была не Москва (см. стихотворение «Не занимать нам новостей...»), а Петербург, а само государство называлось не СССР, а Российская империя. 14 сентября 1831 года Пётр Вяземский в неотправленном письме к Пушкину упрекает Жуковского: «Охота ему было писать *шинельные* стихи <...> и не совестно ли – Невцу во стане русских воинов” и – Невцу на Кремле” сравнивать нынешнее событие с Бородином? Там мы бились один против 10, а здесь, напротив, 10 против одного. Это дело весьма важно в государственном отношении, но тут нет ни на грош поэзии»¹⁰². Вяземский признаётся, что хотел «оцарапать и Пушкина, который также, сказывают, написал стихи» – одические стихотворения «Клеветникам России» (где сильна жанровая традиция не только оды, но и инвективы) и «Бородинская годовщина», в которых поэт одобрил подавление польского восстания. Так что выражение «шинельные стихи», со временем потеснённое в нашем языке выражением «шинельная ода»¹⁰³, к пушкинским произведениям как будто тоже подходило.

Советское пушкиноведение их «стеснялось». С одной стороны, державный пафос пушкинских стихов должен был устраивать идеологию не только романовской, но и советской империи, а с другой – они же воспевали политику Николая I, а к деятельности всей династии (за исключением разве что Петра I, фигура которого нам, кстати, скоро понадобится) в советское время принято было относиться критически. Поэтому два «антипольских» (или, по определению исследователя, «антибонапартистских»¹⁰⁴) стихотворения обычно не упоминались в учебниках, не входили в хрестоматии и во многие массовые издания наследия поэта. Так вот, Кушнер и начинает сразу со ссылки на пушкинскую «шинельную оду» («Клеветникам России»), и при сопоставлении текстов становится ясно, что именно из пушкинских стихов попадает в стихотворение современного поэта и «Китайская стена» (у Пушкина: «От потрясённого Кремля, / До стен не-

сиями. К тому же, китайские события пропущены здесь через судьбу художника, и это усиливает их ассоциативный для русской культуры характер.

¹⁰² Вяземский П. А. Записные книжки / Сост. Д. П. Ивинского. М., 1992. С. 151.

¹⁰³ С. И. Чупринин приводит несколько примеров «шинельной поэзии» в постсоветской России, доказывающих неистребимую живучесть этого «жанра»; см.: Чупринин С. Шинельная ода // Чупринин С. Жизнь по понятиям: Русская литература сегодня. М., 2007. С. 640–641.

¹⁰⁴ См.: Кушаков А. В. Пушкин и Польша / Изд. 2-е, испр. и доп. Тула, 1990. С. 151.

движного Китая»), и сам мотив географического размаха страны («...от Перми до Тавриды, / От финских хладных скал до пламенной Колхиды...»), хотя и с заменой конкретных названий. Например, самой южной точкой СССР считалась Кушка; она и упомянута в стихах, да ещё в закавыченном виде, ибо, дескать, не нами придумано, а так «зовётся»...

Обращение Кушнера в положительном контексте не к хрестоматийным пушкинским произведениям вроде послания к Чаадаеву или «Я помню чудное мгновенье...», а к «шинельным стихам» звучало неожиданно, «нехрестоматийно», даже вызывающе. В те времена это звучало бы как апология, скажем, «Выбранных мест из переписки из друзьями», для советской идеологии скомпрометированных «религиозностью» и «примиренчеством» их автора. Но Кушнер, конечно, не повторяет ни пушкинской «державности», ни «державности по-советски», переводя разговор в иное русло – опять-таки гуманитарное, «словесное»:

Большая удача – родиться
В такой беспримерной стране.
Воистину, есть чем гордиться,
Вперяясь в просторы в окне.
Но силы нужны и отвага
Сидеть под таким сквозняком!
И вся-то защита – бумага
Да лампа над тесным столом.

Лирический герой, в роде занятий которого читатель не сомневается, «защищён» не «шинелями» и штыками, и он далёк от воспевания абстрактных пространств: они сосредоточиваются для него всего-навсего «в окне» (что́ можно там увидеть, кроме реального городского пейзажа?), но окне конкретном. В то же время оно – символическое, и через него дует такой невероятный «сквозняк», что от героя требуются «силы... и отвага» (а он всего-навсего «сидит»!). Всё дело в том, что «беспримерная страна» пропущена через поэтическое восприятие и смыкается сейчас на кончике пера поэта, остро переживающего её «просторы». И в этот момент центр России, её поэтическая столица находится там, где находится поэт. А он находится, мы знаем, в Петербурге. Мотив окна в сходном значении появится у Кушнера позже в уже упоминавшемся нами стихотворении «Кто едет в купе и глядит на метель...», только на сей раз это будет окно вагона. Но завораживающее чувство большой «взметённой» страны останется прежним: «Наверное, где-нибудь в тёплых краях / Подобное

чувство ни взрослым, ни детям / Неведомо; нас же пленяет впотьмах / Причастность к пространствам заснеженным этим» (336).

Никак не можем согласиться с Л. Г. Фёдоровой в том, что строки о «большой удаче» и «беспримерной стране» звучат иронически. Исследовательница аргументирует это тем, что в статье Кушнера «Попробуйте меня от века оторвать...» (1975; 1987) выражается якобы «скептическое, негативное отношение» к стихотворению «Клеветникам России».¹⁰⁵ Но это вовсе не так. Во-первых, поэт-эссеист пишет о нём как о «сильных стихах», «согретых подлинной страстью». Во-вторых, он ведёт речь о том, что в поэзии – пушкинской, в частности – возможно совмещение того, что трудно совместить в критике или публицистике: вольнолюбивых стихов и стихов, содержащих, например, «надежду на царскую милость». «Всё это, – пишет Кушнер, – и называется поэзией, нравится нам это или не нравится».¹⁰⁶ Очевидно, что позиция его шире, чем «негативное отношение». В-третьих, и сам Кушнер имеет право на то, чтобы высказывание в статье не совпадало с позицией лирического героя его стихов, написанных, кстати, в другой период его творческой биографии (хотя мы и не видим здесь какого-то принципиального несовпадения). В-четвёртых, невозможно представить даже само намерение живущего в советских цензурных условиях литератора напечатать иронические стихи о своей стране. Иронию можно было запрятать как можно глубже, но не подставляться же было так откровенно... В-пятых – и это самое главное – «ироническому» прочтению стихотворения противится всё его лирическое содержание, которое выше мы и пытались раскрыть.

Восприятие российского пространства через перечень конкретных топонимов – вообще одна из характерных особенностей поэзии Кушнера. Но у этого поэта оно никогда не бывает риторически-голословным; он непременно предлагает какой-то неожиданный ход, не перечисляя, а обыгрывая географические названия, например: «В названьях судов, в переключке загадочных мест – / Вся наша размашистость, вся непомерная ширь. / Как это похоже на географический съезд! / –Нечора”, –Сухона”, –Жолгуев”, –Анадырь” и –Свирь”» («В порту», 1979–80; 335). Опять вместо самих городов и рек, по закону метонимии, – звучат их названия, то есть – *слова*. Спустя же три десяти-

¹⁰⁵ См.: Фёдорова Л. Г. Пушкин в поэзии Александра Кушнера // Пушкин и русская культура: (Работы молодых учёных). Вып. II. М., 1999. С. 145.

¹⁰⁶ Кушнер А. «Попробуйте меня от века оторвать...» // Кушнер А. Аполлон в снегу. С. 234, 235.

тилетия поэт создаст ещё один лирический перечень («Я бы в Томске томился...», 2009), где «филологически» и полушутя обыграет названия различных населённых пунктов страны, безо всякой, однако, иронии называя её «дорогой», но и признаваясь при этом, что сам он, проведший жизнь «вдалеке от окраин», – «избалован в тепле» и потому «плохой россиянин в этой смуте и мгле». Как раз это финальное признание можно всерьёз и не принимать, ибо в тексте стихотворения обнаруживаем «смягчающие вину» лирического героя обстоятельства, переводящие ситуацию с житейского уровня на высокий уровень поэтической судьбы:

Я бы в Томске томился,
В Туруханске струхнул,
На окно бы косился,
Опустившись на стул. <...>

И, прислушавшись к вьюге,
Я бы в Омске умолк.
Я уснул бы в Усть-Луге –
И какой с меня толк?

Даже в Пензе, в Казани
Я обратный билет
Проверял бы в кармане,
Петербургский поэт.¹⁰⁷

Во-первых, в тексте есть – неважно, вольная или невольная – автореминисценция из стихотворения «Читая шинельную оду...». Напомним: «Когда ледяными ночами / Не спишь и косишься на дверь». Неведомая сила, заставляющая героя «струхнуть» в Туруханске – не банальная же боязнь гостиничного злоумышленника в самом деле; она напоминает о том общероссийском «сквозняке», что ощущал в своей комнате герой стихов 64-го года. Во-вторых, мотивы холода и вьюги вызывают в памяти читателя обширный ассоциативный фон кушнеровской поэзии, где они всегда размыкают лирическое пространство, роднят судьбу героя с общенациональной судьбой и позволяют поэтому подозревать в «скромности» героя стихов 2009 года самоиронию. Наконец, в-третьих, сказано главное: «петербургский поэт». Здесь важны оба слова: *поэт* – ибо призвание лирического героя не в том, чтобы испытать на себе тяготы жизни в Уренгое или Нарьян-Маре, а в том, чтобы написать о них, охватить поэтическим взором всю обширнейшую державу; *петербургский* – не только в силу биографических обстоятельств, но и в силу того, что это центр

¹⁰⁷ Кушнер А. Мелом и углём. С. 14–15.

культуры, столичный город, пусть даже формально таковым сейчас и не является, и именно он даёт точку обзора – то самое окно, за которым простираются просторы «беспримерной страны». По точному замечанию Д. С. Лихачёва, в стихах Кушнера «постоянно присутствует связь Петербурга – Ленинграда со всей страной» (и более того – «со всем миром») ¹⁰⁸.

Выше мы упомянули Петра I. Причастность и пристрастие к Петербургу, помноженные на острое ощущение российских пространств, неизбежно должны были обратить творческий интерес поэта к фигуре основателя города и Российской империи. Первой ласточкой оказалось уже рассмотренное нами (в предыдущей главе) стихотворение 1966 года «Этот сад, что над Невкой Большой...» Напомним уже цитированное: «Словно парусный бриг, на ветру, / Вдоль сверкающей Невки несётся, / Как Полтава, безумцу Петру / Где-нибудь прошумит и зачтётся». Поскольку стихи были обращены к любовной, интимной теме, само упоминание о Петре отчасти обрета-ло для поэта лирическую окраску. Получается так, что подразумевае-мый здесь Ботанический сад, история которого берёт своё начало с созданного по указу Петра Аптекарского огорода, «зачтётся» импера-тору за то, что он (сад) благоволит к лирическому герою, и это благо-воление приравнивается ни больше ни меньше как к Полтавской по-беде:

Этот сад, что над Невкой Большой,
Над зелёной волной нависает,
Над моей нависает душой
И меня от печали спасает.

До того, как распустится он,
Привлекая ворон своим видом,
Он чернеет вдали как заслон
Всем теням, и смертям, и обидам. ¹⁰⁹

О Полтаве мы вскоре ещё вспомним, а в этом стихотворении не сказывается ли «аптекарское» происхождение сада, поэтически объ-ясняющее его целебное воздействие на лирического героя?

Начиная с семидесятых годов, имя Петра появляется в стихах Кушнера неоднократно, и стоит вчитаться в них, попытаться понять, как именно лирический интерес к нему воплощён.

¹⁰⁸ Лихачёв Д. С. Кратчайший путь. С. 6–7.

¹⁰⁹ Кушнер А. Приметы. С. 67.

В 1972 году написано стихотворение «В петропавловском холоде снятся Петру...» – чрезвычайно, на наш взгляд, важное для кушнеровского восприятия и Петра, и Петербурга.

В петропавловском холоде снятся Петру
Крепостные уступы,
Ленинградских красавиц на зимнем ветру
Посиневшие губы.
Профиль женщины жёсткий; высокая бровь
В сером инее колком,
Потому и не станет утехой любовь,
А вопьётся осколком. (148)

С самых первых строк имя Петра оказывается «привязано» к сегодняшнему дню, к личной драме лирического героя. Ассоциативная цепочка выстроена прихотливо, и в то же время – абсолютно последовательно: петропавловский (читай: могильный) холод → ленинградский холод и колкий иней → мёрзнувшие ленинградские красавицы → колкий (жёсткий) профиль единственной героини → впивающаяся осколком (ледяным?) в сердце героя любовь к этой женщине. Восьми строк хватило для того, чтобы установить, по выражению другого поэта кушнеровского поколения, «самую смертную связь» между эпохами, разделёнными двумя с половиной столетиями. Отправной же точкой, своеобразным эпицентром этой нити является именно Пётр и его знаковая петербургская постройка, в которой сосредоточена и вся петербургская история (с Петропавловской крепости город начался), и память об основоположнике города, в соборе крепости же и похороненного. Заметим, что ключевым мотивом, обеспечивающим единство поэтической цепочки, вновь оказывается уже знакомый нам мотив холода – мотив петербургский, общероссийский и очень «кушнеровский».

Естественно, что петровская тема включает в себя и литературно-мифологические ассоциации. Первая из них ведёт к стихотворению одного из любимых Кушнером поэтов Иннокентия Анненского «Петербург», где читаем: «Ни кремлей, ни чудес, ни святынь, / Ни миражей, ни слёз, ни улыбки... / Только камни из мёрзлых пустынь / Да сознание проклятой ошибки»¹¹⁰. «Проклятая ошибка» – это, по мысли поэта, строительство Петербурга («Только камни нам дал чародей,

¹¹⁰ *Анненский И.* Избранное. М., 1987. С. 156. Это стихотворение Александр Семёнович комментирует в телепередаче «Был Иннокентий Анненский последним...» / Автор и ведущий А. Кушнер. ГТРК «Санкт-Петербург», 2009 – <http://www.youtube.com/> (дата обращения 8.2.2013).

/ Да Неву буро-жёлтого цвета...»). Поэтический скепсис Анненского вполне вписывается в «петербургский миф», о котором мы говорили в первой главе книги. Кушнер же включает в своё стихотворение прямую реминисценцию из стихов Анненского:

И улыбки малиновой нам не видать.
Вместо нежной улыбки
Что-то вроде усмешки, и совестно врать,
И сознание ошибки.

Последнее словосочетание в контексте кушнеровского стихотворения получает дополнительный смысл: ошибка случилась в любви. «Малиновая улыбка» ленинградской красавицы подменена её «посиневшими губами»...

Следующая ассоциация, конечно, – «Медный всадник»: «Уж как много воды в потемневшей Неве, / И ещё подступает»; «И безумный над бездной застыл истукан...». Мотив безумия вновь (вслед за стихотворением «Этот сад...»; напомним: «Как Полтава, безумцу Петру...») соотносится с Петром, но текст пушкинской поэмы напоминает нам, что у Пушкина безумен не Пётр, а его оппонент, маленький чиновник Евгений («Кругом подножия кумира / Безумец бедный обошёл...»). Кушнер же как бы переадресует безумие самому императору, с его парадоксальным проектом создания Петербурга и барочными причудами – в которых, однако, складывалась новая государственность и новая культура.

И ещё одна переключка, на первый взгляд не столь очевидная, но угадываемая в подтексте – с «Петербуржскими строфами» Мандельштама, где будто оживший в новом веке герой пушкинской поэмы оказывается посреди современных городских реалий. Напомним стихи Мандельштама: «Летит в туман моторов вереница; / Самолюбивый, скромный пешеход – / Чудак Евгений – бедности стыдится, / Бензин вдыхает и судьбу клянёт!»¹¹¹ А вот концовка кушнеровского стихотворения:

И безумный над бездной застыл истукан,
Связью связанный жуткой
С серебристой цистерной, везущей метан,
И искусственной шубкой.

«Серебристая цистерна, везущая метан» – своеобразный поэтический аналог «моторов вереницы» и «бензина», вдыхаемого бедным

¹¹¹ Мандельштам О. Э. «И ты, Москва, сестра моя, легка...» С. 68. См.: Краснов Г. В. Мятежная Нева, Евгений и «кумир на бронзовом коне» // Краснов Г. В. Пушкин. Болдинские страницы. Горький, 1984. С. 169–171.

Евгением. У Кушнера реалии, как видим, заострены в сторону современности по отношению не только к пушкинским, но и к мандельштамовским стихам (хотя именно Мандельштамом этот ход и подсказан): всё-таки на дворе уже последняя треть двадцатого века... «Искусственная шубка» же (таковые были в моде как раз на рубеже 60-х–70-х годов) не только подключается к этому ряду современных деталей, подтверждая справедливость давнего наблюдения И. Б. Роднянской в связи с данным стихотворением о том, что мы «в большом историческом времени <...> привыкли связывать с именем Петра все новые урбанистические приметы»¹¹², но и напоминает об изначальном лирическом импульсе стихов – о «ленинградских красавицах» и любовном «осколке».

Однако ассоциативный пласт стихотворения ещё не исчерпан. Наметив в реминисценции из Анненского мифологическую подоплёку Петербурга, теперь автор акцентирует её, расширяя предмет поэтического размышления:

И о чём разговор? О последней статье
В философском издании:
Архетипе и мифе, и нашем житье,
И его пониманье.
Повторяется всё: устремленья, и сны,
И рычанье чудовищ,
А по-моему, лишь элемент новизны
Интересен и стоящ!

Напомним, что как раз в «рефлексивные» 70-е годы гуманитарной интеллигенции вообще был свойствен интерес к мифологическим, архетипическим основам бытия (как бы рифмующегося здесь с нарочито сниженным «житьём», по Кушнеру); достаточно сказать, что большой интерес вызывало тогда учение Юнга о «коллективном бессознательном». Но хотя в истории «повторяется всё», даже «рычанье чудовищ» (мотив опять-таки несомненно мифопоэтический; Кушнер неоднократно обыгрывает в своих стихах, например, миф о Тезее и Минотавре), – всё же без «элемента новизны», постоянно преобразующего жизнь и не дающего ей законсервироваться, и сама мифология, как бы ни была она притягательна для культурного сознания, исчерпывает себя и теряет смысл.

Так вот, пора замкнуть ассоциативный круг: именно Пётр, лежащий теперь «в петропавловском холоде» и мифологизированный рус-

¹¹² Роднянская И. Поэт меж ближайшим и вечным // Роднянская И. Художник в поисках истины: [Сб. статей.] М., 1989. С. 156.

ской культурой, и был тем, кто первым среди российских деятелей задал русской жизни сознательную установку на «элемент новизны». Так что не только «архетип и миф» с «рычаньем чудовищ», но и «серебристая цистерна» с метаном и «искусственная шубка» – это всё, по большому счёту, последствия его необыкновенного политического и культурного творчества, включающего и допущение «ошибки». И наконец, судьба лирического героя, его любовь вписаны в судьбу города, в драматичные отношения между Петром и его детищем, и этим драматизмом тоже окрашены.

Такое личное, даже интимное восприятие Петра для нашей поэзии уникально. Прецедент можно видеть разве что в пушкинском творчестве («Стансы», «Как жениться задумал царский арап...» и др.), но там он во многом объяснялся биографической преемственностью поэта по отношению к петровской эпохе – что, конечно, ничуть не умаляет пушкинского ощущения грандиозности «славных дел Петра». В случае Кушнера такой прямой связи здесь нет, и стало быть, связующими звеньями между фигурой первого русского императора и судьбой лирического героя оказываются Петербург и Россия.

Но продолжаем следить за развитием в творчестве поэта петровской темы как темы именно лирической. Спустя три года после «В петропавловском холоде...», в 1975-м, им написано стихотворение «На пути из Петрокрепости». Судя по тому, что оно открывает собою очередной сборник Кушнера – «Голос» (1978), поэт придаёт ему особое значение, считает программным для себя. Название, кстати, не является условно-вымышленным: стихи в самом деле сочинились прямо в дороге, в автобусе, который вёз поэта из Петрокрепости в Ленинград (авторская датировка – 21–22 мая; скорее всего, сама поездка состоялась 21-го, а на следующий день текст дорабатывался).

Когда из Петрокрепости, пыля,
Бежит автобус топкими местами, –
Черёмуха, берёзы, тополя
Да кладбища с крестами и звездами
Сопутствуют ему, да облака,
Да тусклая, с припухлой волною,
Тяжёлая, угрюмая река
Со сходнями, травой береговою. (199)

Город Петрокрепость, ныне именуемый Шлиссельбург (название Петрокрепость существовало с 1944 до 1992 года, после чего городу было возвращено имя, данное ему Петром) – одно из замечательных в историческом отношении мест Ленинградской области. Его история

началась с крепости Орешек, заложенной новгородцами ещё в четырнадцатом веке на одноимённом острове в самом начале течения Невы, на выходе её из Ладожского озера. К началу восемнадцатого века крепостью владели шведы, называвшие её «Нотебург». В 1702 году Пётр отвоевал её у них, и вслед за этим начала застраиваться и обживаться местность на левом берегу Невы – будущий город.

Расположение и сама судьба Шлиссельбурга (название которого переводится как «ключ-город», то есть – ключ к ведущему на Балтику невшскому водному пути) символичны: во-первых, он перешёл в подчинение Петра всего за семь месяцев до возникновения Петербурга (Орешек – своеобразный предтеча Петропавловки; она ведь, в сущности, тоже «Петрокрепость»), а во-вторых, он находится у начала реки – а крепость прямо-таки на реке, – в устье которой расположен сам Петербург. Два города – малый и большой – словно «зарифмованы» своим местоположением и даже своими названиями, каким бы названием малого города ни пользоваться: Шлиссельбург или *Петрокрепость*.

Но вернёмся к стихам, в которых точно подмечено, что на маршруте из Петрокрепости в Петербург в поле зрения пассажира время от времени попадает (с правой стороны) вид Невы: трасса то приближается к её руслу, то отдаляется от него. Поначалу кажется, что малопривлекательный загородный пейзаж («топкие места», «тяжёлая, угрюмая река», ещё и с «припухлой волною»; мы помним, что последнее определение имеет для поэта болезненный оттенок) не таит в себе ничего поэтического. Но лирический герой знает, что это – не просто река, а *Нева*, и течёт она в сторону великого города, куда направляется в запылённом пригородном автобусе и он сам. В своеобразном поэтическом «неведении» о будущем самой реки («Ничто не предвещает ни мостов, / Ни набережных царственных, дворцовых. / Ни спилей ледяных, ни куполов, / Ни наших с вами медленных прогулок, / Ни тех заветных, праздничных стихов, / Что помнят каждый дом и переулок...»¹¹³), как бы не знающей, куда она течёт, и параллельном ей неведению о своей будущей судьбе самого лирического героя («Но так и ты не можешь знать судьбу / Заранее, как эта даль речная») и заключается лирическая интрига стихотворения. А поскольку Петербург, Петрокрепость и связующая их Нева имеют общий историко-культурный «знаменатель» – имя Петра, – то и судьба лирического

¹¹³ Ср. с написанным полтора года спустя и рассмотренным нами в первой главе стихотворением «На петербургских старинных гравюрах...»

героя, поездка которого тоже всё это связывает воедино, должна замкнуться на нём. Это и происходит в финальной строфе стихотворения:

И если даже, славы не стяжав,
Не просветлев, не сделавшись счастливей,
В тоске косясь на мятый свой рукав,
Придѣшь к концу и скроешься в заливе,
Катя свой вал, как гору серебра,
Вдоль берегов затопленных и плоских –
Ты – как Нева, но только до Петра,
В предчувствии высоких дел петровских.

К счастью, метафорический «рукав» оказался не «мятым», и путь поэта не «скрылся в заливе». Зная, как сложилась впоследствии судьба самого автора, пережившего на рубеже 70-х–80-х годов обновление своего поэтического мира (о чём мы, со ссылкой на мнение И. Б. Роднянской, уже говорили в первой главе), видишь в этом стихотворении в самом деле пророческий по отношению к собственной судьбе поэта смысл, предчувствие чего-то большого и важного, приравненного даже к «высоким делам» основателя Петербурга.

И ещё одно стихотворение готово встать в ряд «петровских» произведений Кушнера – «Скучно, Гоголь, жить на этом свете!..» (1997), написанное как своеобразная реплика на два классических произведения русской литературы. Одно из них – точнее, не само оно («Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»), а его крылатая концовка – вызывает полемическую рефлексию сразу, уже в первом четверостишии:

Скучно, Гоголь, жить на этом свете!
Но повеет мѣдом иногда
От пушистых зонтичных соцветий! –
Чудно жить на свете, господа!
Господа посматривают косо,
Хмуро, кисло, заняты другим.
А ещё дымком от тепловоза
Вдруг пахнѣт и паром полевым. (545)

Сказать, что лирический герой обнаруживает оптимизм в противовес гоголевскому пессимизму – значило бы слишком упростить ситуацию. Здесь интересна сама поэтическая «аргументация», «система мотивировок», позволяющих выразить действительно характерное для Кушнера (мы уже имели возможность в этом убедиться) ощущение радости и полноты бытия. Во-первых – сама лирическая «зацепка»: мол, был бы готов согласиться с Гоголем, но – «повеет мѣдом

иногда...»; «а ещё дымком от тепловоза вдруг пахнет...». Эти строки напоминают о написанном двадцатью годами раньше стихотворении «Я шёл вдоль припухлой тяжёлой реки...» (см. предыдущую главу), в лирическом сюжете которого, напомним, аналогичную роль играл «запах мазута, весёлый и жгучий», разрушающий «унылую» атмосферу, воплощённую в «свинцовой, сонной, тусклой глади». И вот вновь запах – на сей раз другой – как бы возвращает лирического героя от «гоголевской скуки»... к настроению и интонации, подсказанным другим классиком. И его знаменитым героем.

Возвращаемся к той точке лирического сюжета, на которой мы прервали цитирование и где появляется, напомним, упоминание о тепловозе:

Он ползёт, грязнуля и неряха,
Из Полтавы, может быть, Орла,
Словно пылкость взял у Шлипенбаха,
И пыхтит, и воет, как пчела.

Ах, и сам я мрачностью страдаю
И всю жизнь с собой борюсь.
Отбивайся! Лезь в Петрову стаю!
Кипятись, как Боур или Брюс!

Здесь перед нами, конечно, развёрнутая реминисценция из пушкинской «Полтавы», из знаменитой сцены сражения со шведами: «Уходит Розен сквозь теснины; / Сдаётся пылкий Шлипенбах. / Тесним мы шведов рать за ратью <...> За ним (Петром – А. В. К.) вослед неслись толпой / Сии птенцы гнезда Петрова – / В временах жребия земного, / В трудах державства и войны / Его товарищи, сыны: / И Шереметев благородный, / И Брюс, и Боур, и Репнин...»¹¹⁴ Как видим, лирический герой стихов Кушнера – вполне «по-пушкински» – словно включает себя в число «птенцов гнезда Петрова», находя для неё самой краткий и тоже метафорический перифраз: «Петрова стая» (*стая* как раз и состоит из *пернатых!*). Здесь поэт мог вспомнить и случай аналогичного словоупотребления у самого Пушкина – тоже, кстати, связанный с военно-исторической темой, а именно с личностью Кутузова: «Сей остальной из стаи славной / Екатерининских орлов» («Перед гробницею святой...»)¹¹⁵.

Стилевое снижение ситуации («грязнуля и неряха», «пыхтит», «лезь») есть знак отмеченного лёгкой иронией лирического осовременивания её, но ни в коем случае не снижения её важности для ге-

¹¹⁴ Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 3. С. 204.

¹¹⁵ Там же. Т. 2. С. 267.

роя. Его борьба с собственной «мрачностью» находит неожиданную на первый взгляд «поддержку» в эпизоде петровской эпохи и пушкинской поэмы; судьба героя – не будет натяжкой сказать, что и самого поэта – вновь оказывается связана с историческим наследием первого российского императора. Не будем, конечно, понимать всё слишком буквально; просто петербургский поэт, и при этом рядовой горожанин, житель основанной Петром бывшей российской столицы поневоле сверяет свою душевную жизнь с заданным Петром масштабом петербургской и общероссийской истории.

Стихотворение интересно ещё самой оппозицией (возможно, для поэта – невольной) двух классиков. Пушкин и Гоголь традиционно воспринимаются как два культурно-психологических типа: «солнце русской поэзии», певец гармонии, всегда видевший некий просвет за порой настигавшим его, как и всякого человека, душевным мраком («А нынче... погляди в окно...»), – и «великий меланхолик», в душе которого чувство неудовлетворённости миром с каждым годом, кажется, лишь нарастало. Стихотворение Кушнера начато как прямая апелляция к Гоголю, и тут же она, как мы видели, переходит в полемику. Так вот, ведущим аргументом в пользу того, что всё-таки отнюдь не «скучно», а, напротив, «чудно жить на свете», и оказывается... Пушкин, созданная им динамичная картина Полтавского боя, открывающая лично важные для лирического героя ассоциации. Кстати, Гоголь был уроженцем Полтавщины, и это обстоятельство тоже становится своеобразным «пушкинско-кушнеровским» козырем против него: дескать, какая же может быть, Николай Васильевич, скука, если на вашей малой родине, да ещё ровно за сто лет до вашего рождения («бывают странные сближения»!) происходило такое грандиозное событие...

Мы подошли к позднему стихотворению, давшему название этой главе книги и как бы итожащему лирические мотивы стихов, которых мы касались выше:

Да, имперский. А вы бы хотели,
Чтобы он над безлюдной рекой
В длиннополой гранитной шинели
Обещал вам уют и покой.

Всё равно что – смешная затея,
Воспалённого мозга игра –
Рим, избавленный от Колизея
И собора Святого Петра.

(«Да, имперский. А вы бы хотели...», 2004; 691)

Утверждение в зачине может показаться неожиданным и неорганичным для Кушнера: неужели он, как никто другой любящий и ценящий частное бытие, выступает в качестве адепта «имперского сознания» (так названа ещё одна главка в книге С. Чуприна, на которую выше мы уже ссылались в связи с «шинельной одой»)? Но уже вторая строфа проясняет суть авторской позиции. Аналогия с Римом переводит разговор из политического русла в русло скорее эстетическое, историко-культурное: названы характерные приметы облика итальянской столицы, за которыми открывается не политическая деятельность того или иного правителя Рима, а грандиозное прошлое этого города, вне которого и само существование его как бы лишается смысла. Мы вправе ожидать, что в стихах появятся и российские – прежде всего петербургские – историко-культурные ассоциации, и они, конечно, появляются:

Ну, ребятки, тогда извините,
Ни стихи вам, ни проза ничуть
Не нужны: в тесноте – не в обиде
Жить бы в Нальчике вам где-нибудь.

То-то радость! Адепты распада,
Обличители зла, леваки,
Ни ампира, ни шпиля не надо,
Ни крылатого ветра с реки.

И давно рассчитаться пора бы,
Про Полтаву забыть и Гангут,
А чего не захватят арабы,
То китайцы у вас отберут.

Поруироническая тональность двух последних стихов не скрадывает серьёзного пафоса всего стихотворения. Дело в том, что Петербург – нравится нам это или нет – возник и существовал действительно как город имперский, и весь мощнейший пласт связанных с ним культурных ассоциаций – от легендарной фразы царицы Авдотьи до стихов Бродского («Если выпало в империи родиться...») ¹¹⁶ – связан с ощущением его как имперского центра, а в советское время, напротив, своеобразной имперской «окраины» ¹¹⁷, помнящей, однако, о сво-

¹¹⁶ Бродский в этом смысле воспринимается как оппонент Кушнера: «Выходец из самого имперского из городов России – Петербурга-Ленинграда, – Бродский несёт в себе комплекс империи. Территориальное расширение кажется ему бессмысленным расползанием пространства» (Вайль П., Генис А. В окрестностях Бродского // Лит. обозрение. 1990. № 8. С. 28).

¹¹⁷ Напомним написанные в 1982 году стихи бывшего ленинградца, а с 70-х годов москвича Александра Городницкого: «Мне трудно, вернувшись назад, / С твоим населением слиться, / Отчизна моя, Ленинград, / Российских провинций столица. <...> На Невском реклама кино, / А в Зимнем по-прежнему Винчи. / Но пылью закрыто окно / В Европу, ненужную нынче»

ём изначальном призвании и всегда готовой «включить» его в актив своего культурного сознания. Замечательная метафора «В длиннополой гранитной шинели» не делает эти стихи *шинельными*, а лишь констатирует данность. Об имперском – административном, военном, полицейском – характере Петербурга свидетельствуют его многочисленные достопримечательности. Если отказаться от этой «имперскости», то нужно отменить и русскую литературу («Ни стихи вам, ни проза...»), и архитектуру («Ни ампира, ни шпиля...»), и историю, начиная всё с того же Петра («Про Полтаву забыть и Гангут...»). Для творческого сознания Кушнера показательно это новое упоминание имени императора и его знаменитой победы; мы уже знаем, как заинтересованно-лично относится к ним лирический герой поэта.¹¹⁸ От самого же Петербурга без всего перечисленного, составляющего стержень его исторической судьбы, не останется ничего, и пророчество «Петербургу быть пусту» окажется уж точно сбывшимся. Так что стихотворение выражает не позицию *человека империи*, а позицию *человека культуры*. Другое дело, что она поневоле предполагает и политическую грань, оборачиваясь против противников «имперскости» («адепты распада»).

В этом контексте важно помнить, как воспринял сам Кушнер распад советской империи. В 2011 году он делился своими соображениями по этому поводу со слушателями радио «Свобода». Прочитируем выборочно выступление поэта: «Я не жалею о крахе коммунизма: он был неизбежен и совершенно необходим. Сталинские преступления так чудовищны, что должна была быть, в конце концов, и расплата за это. Все империи разваливались всегда <...> Другое дело, что некоторое сожаление, конечно, существует. Понятно, когда уходит Прибалтика. В самом деле, Финляндия существует отдельно и счастливо, и почему так же не жить Литве, допустим. Но что касается Украины и Белоруссии, то всё-таки это славянские народы, и мне это (то есть отделение – *А. В. К.*) кажется несколько странным. Я бы даже и к этому отнёсся куда легче, если бы не знал, сколько людей в Белоруссии и на Украине страдают от этого распада. Очень много там

(Городницкий А. На материк: Песни. М., 1999. С. 174). О творческом восприятии эпохи Петра в его поэзии см.: Биткинова В. В. Образы русской культуры XVIII – XIX веков в бардовской поэзии. Саратов, 2012. С. 87–107.

¹¹⁸ Литературной рецепции фигуры Петра в минувшем столетии посвящено специальное диссертационное исследование (написанное, правда, на материале только прозы): Лобин А. М. Концепция личности Петра I в русской литературе XX века и социокультурный контекст времени: Дисс. ... канд. филол. наук. Ульяновск, 2006.

русских, и что им, бедным, делать, когда нужно учиться в украинской школе, а русская культура вытесняется всячески. Ну и, наконец, Крым – <...> та самая Таврида, которую ещё Батюшков так любил и воспел (–Друг милый, ангел мой, сокроемся туда, где волны кроткие Тавриду омывают”), и Пушкин (–Ногасло дневное светило, на море синее вечерний пал туман”); стихи написаны под Гурзуфом, на корабле). И Севастополь – мы так любим Толстого с его –Севастопольскими рассказами”. <...> И Мандельштам, помните – замечательные стихи: –Золотистого мёда струя из бутылки текла так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела...” – они написаны в Алуште. <...> Скажу ещё, что, конечно, в большой стране есть своя прелесть. Я помню поездки в Бухару, в Самарканд – не говоря уже о Кавказе или Армении. Мне очень досадно, больно, что дружба России с Грузией, укрепленная опять-таки нашей поэзией – тем же Грибоедовым и тем же Пушкиным, Лермонтовым, вдруг ушла куда-то. А мы так любили ещё грузинское кино – того же Иоселиани, –Жил певчий дрозд”, –Настораль”. И казалось, что это наши лучшие друзья. Я надеюсь, что так в конце концов и будет. Без Армении, без Грузии скучно. Просто жизнь стала скучнее, уже». ¹¹⁹ Как видим, главные мотивы «некоторого сожаления», которое испытывает говорящий это, – не политические («Все империи развалились всегда»), а, так сказать, поэтические (и даже психологические: «жизнь стала скучнее»). Например, ставший заграничным Крым для Кушнера – *русский* полуостров потому, что он неразрывно связан с русской литературой. Другие упоминаемые им места тоже овеяны ею. Особо отметим признание поэта о том, что «в большой стране есть своя прелесть»; оно комментирует и рассмотренные нами выше стихи 60-х годов о «беспримерной стране» и о выпавшей ему «удаче родиться» в ней.

Здесь уместно вспомнить стихи, написанные Кушнером спустя три года после распада Советского Союза, в 1994 году, и выражающие, как нам кажется, именно «гуманитарное» сожаление о том, что прежней единой страны больше не существует. Это сожаление весьма далеко от заурядной ностальгии по советским временам, присущей многим людям, большая часть жизни которых прошла именно в *той* стране. Драматическое – и, наверное, главное – событие нашей новейшей истории пропущено у Кушнера через призму узнаваемых мо-

¹¹⁹ Александр Кушнер о распаде СССР. Радио «Свобода», 2011 – <http://www.svoboda.org/video/20267.html> (дата обращения 16.2.2013).

тивов русской литературной классики (Пушкин, Ломоносов, Державин, Тютчев):

Я понял, что произошло:
За весь обман её и зло,
За слёзы, капавшие в суп,
За всё, что мучило и жгло...
Но был же заячий тулуп,
Тулупчик, тайное тепло!

Но то была моя страна,
То был мой дом, то был мой сон,
Возлюбленная тишина,
Глагол времён, металла звон,
Святая ночь и небосклон,
И ты, в Элизиум вагон
Летающий в злые времена,
И в огороде бузина,
И дядька в Киеве, и он!

(«Когда страна из наших рук...»; 522–523)

Поэт нисколько не обольщается относительно нашего советского прошлого, в котором были и «злые времена» (это, конечно, аллюзия на эпоху репрессий), и вечный российский абсурд и неразбериха (остроумно обыгранная в финальных строках поговорка). Но есть русская культура, сложившаяся в условиях «большой страны», и для неё распад последней – перемена болезненная. Вот почему в момент, когда это происходило, «рыдал державинский басок, / И проходил наискосок / Шрам через пушкинский висок / И вниз, вдоль тютчевской щеки». В этом оригинальном развёрнутом олицетворении русская поэзия оказывается как бы *лицом* и *голосом* России.

Может показаться, что мы, начав главу «издалека», и к финалу её отклонились от петербургской темы. Отклонились только внешне, ибо, повторим, главный нерв имперской истории России проходит именно через родной город героя нашей книги, и воспринимать Петербург вне этой грани его историко-культурного облика поэт, естественно, не может.

«УСЛОВНОСТЬ КАК ДАННОСТЬ»

В 1976 году Кушнер написал стихотворение, которое можно по праву назвать одним из программных для него – «Как клён и рябина растут у порога...»:

Как клён и рябина растут у порога,
Росли у порога Растрелли и Росси,
И мы отличали ампир от барокко,
Как вы в этом возрасте ели от сосен. (246)

Конечно, детство петербургских, ленинградских детей заведомо выигрышно тем, что они растут в городе-музее. У них есть некая изначальная фора перед теми, кто вырос в других местах – хотя уроженцы этих самых других мест, наверное, тоже ощущают какие-то свои преимущества, но – *другие* преимущества. Впрочем, и в северной столице растут разные дети: не все они способны глубоко почувствовать историко-культурную ауру города. Здесь многое зависит от воспитания, от семьи.

Саше Кушнеру повезло в том смысле, что его детский интерес к литературе, к искусству был замечен и поддержан в семье. Он вспоминает, как его отец – морской инженер, образованный, интеллигентный человек, – заметив, что мальчик сочиняет стихи, стал читать ему «Одиссею» в переводе Жуковского. «Факты искусства, факты словесности, – пишет о поэте И. Роднянская, – с детства и не спросясь вошли в его коренную картину мира <...>; она рассыпалась бы без этих ориентиров внутреннего опыта». ¹²⁰ Она, уточним, не то что рассыпалась бы – она бы просто не сформировалась, или сформировалась бы иначе.

Говоря о своих ранних художественных впечатлениях, Кушнер замечает: «...разумеется, Эрмитаж с его античными залами, мировая живопись, музыка – своей жизни без них я не мыслю» ¹²¹. Как раз с «посещения» Эрмитажа мы и начнём главу о тех петербургских сюжетах поэта, которые связаны с искусством – живописью, скульптурой, архитектурой и, конечно, литературой. А начало музейного маршрута подсказано им самим: залы античной культуры.

В первой книге Кушнера помещено уже упоминавшееся нами стихотворение «Ваза» (1962), запечатлевшее на языке лирики необычный изобразительный сюжет – допущенное древним мастером парадоксальное пространственное смещение:

На античной вазе выступает
Человечков дивный хоровод.
Непонятно, кто кому внимает,
Непонятно, кто за кем идёт.

¹²⁰ Роднянская И. Поэт меж ближайшим и вечным. С. 159.

¹²¹ Кушнер А. «Поэт в жизни должен быть застёгнут на все пуговицы. Другое дело – стихи» / Рубрику ведёт О. Ципенюк // Огонёк. 2013. № 4. 4 февр. С. 27.

Глубока старинная насечка.
Каждый пляшет и чему-то рад.
Среди них найду я человечка
С головой, повернутой назад. (25)

Что даёт основания связывать эти стихи с посещением Эрмитажа? Мы специально обошли (в ноябре 2012 года) залы античного искусства, но вазы с именно таким сюжетом не обнаружили. Впрочем, за полвека экспозиция могла измениться. Для нас важнее признание самого Александра Семёновича, в ответ на наш вопрос о происхождении этих стихов заметившего в беседе: «Кажется, видел в Эрмитаже...». Того, что он сам считает стихотворение «эрмитажным», нам, в общем, достаточно для того, чтобы говорить о нём (стихотворении) в этой главе.

Между тем, необычное изображение даёт поэту повод для лирической рефлексии и своеобразного иносказания. Оно подсказывает ассоциативный путь от этого «человечка» к лирическому герою стихотворения, незаметно «подменяющему» собой первого. Ведь «голова, повернутая назад» в этом контексте означает некий элегический «комплекс», зрительно обозначенное обращение к прошлому, а оно, в свою очередь, соотнесено с душевным опытом именно лирического героя:

Что он видит? Горе неуместно.
То ли машет милая рукой,
То ли друг взывает – неизвестно!
Потому и грустный он такой.

Намеченное здесь лирическое «переключение» подтверждается дальнейшими строками: «Старый мастер, резчик по металлу, / Жизнь мою в рисунок разверни...» (и так далее; курсив наш). Образ лирического героя действительно выходит на первый план. Само стихотворение важно ещё и тем, что являет собой один из первых случаев поэтического обращения Кушнера к античности, со временем ставшей важнейшей темой его творчества («Греческую мифологию / Больше Библии люблю, / Детскость, дерзость, демагогию, / Верность морю, кораблю», 1995; 533).

Новое подтверждение пристрастия к античности обнаруживаем, когда продолжаем «прогулку с Кушнером» по первому этажу Эрмитажа и попадаем в зал с римскими гробницами, одна из которых вдохновила поэта на создание стихотворения «Как буйно жизнь кипит на стенках саркофага!..» (1979):

Как буйно жизнь кипит на стенках саркофага!
Здесь и весна, и страсть, и гордый Ипполит

С собакой и конём, не сдерживая шага,
От мачехи письмо отвергнуть норовит.

Стояли долго мы пред мраморным рассказом,
Смерть жизнью с четырёх сторон окружена
И льнёт к морским волнам, ступеням и террасам,
К охоте и любви, за камнем не видна. (288)

На всех четырёх стенках гробницы действительно изображены эпизоды мифа о Федре, полюбившей своего пасынка Ипполита и отвергнутой им. Оклеветанный ею в отместку Ипполит погибает по воле отца, Тесея, попросившего морского бога Посейдона наказать сына. Наваянные видом саркофага стихи парадоксально (мы бы сказали – по-«баратынски», если вспомнить своеобразную, тоже парадоксальную, поэтическую апологию смерти в стихах одного из любимых Кушнером поэтов: «Даёшь пределы ты растенью, / Чтоб не покрыл гигантский лес / Земли губительную тенью, / Злак не восстал бы до небес»¹²²) заостряют мотив благотворности смерти как неиссякаемого материала для искусства:

Там кто-то горько спит, – живые только сладко
Спят, – мерно обойдя его со всех сторон,
Мы видим: жизнь и смерть – единая двойчатка,
На смертном камне мир живой запечатлён.

Конюших провести беспечною гурьбою,
Кормилицу пригнуть, морской раскинуть вал...
Жизнь украшает смерть искусною резьбою,
Без смерти кто бы ей сюжеты обновлял?¹²³

Зная о внимательности, зоркости лирического героя Кушнера, мы поначалу готовы удивиться одной кажущейся неточности по отношению к скульптурному «источнику» стихов. Несмотря на то, что в мифологическом сюжете гибель застаёт Ипполита на морском берегу, – ни на одной из четырёх стенок саркофага море не изображено. Между тем остальные детали абсолютно точны: древний скульптор изобразил и «беспечную гурьбу конюших» (у них действительно «беспечные» лица с лёгкой тенью улыбки), и кормилицу – причём дважды, и

¹²² Баратынский Е. А. Смерть // Баратынский Е. А. Стихотворения; Письма; Воспоминания современников / Сост. С. Бочаров. М., 1987. С. 66. О творческом интересе Кушнера к Баратынскому см. подробнее: Кулагин А. «Пироскаф» Баратынского в современной поэзии // Кулагин А. Высоцкий и другие: Сб. статей. М., 2002. С. 152–157; Гельфонд М. М. «Читателя найду в потомстве я...»: Баратынский и поэты XX века. М., 2012. С. 162–178.

¹²³ Ср. в более раннем стихотворении «Но и в самом лёгком дне...» (1965): «Но и в самом лёгком дне, / Самом тихом, незаметном, / Смерть, как зёрнышко на дне, / Светит блеском разноцветным. <...> Но без этого зерна / Вкус не тот, вино не пьётся» (62).

оба раза фигура её наклонена («кормилицу пригнуть»), особенно выразительно в той сцене, где Федра передаёт ей письмо для Ипполита.

И всё-таки море упомянуто в стихах не случайно. Ведь в них можно увидеть не только пространство греческого мифа, но и, так сказать, пространство лирического героя. Да, жизнь «буйно кипит» на стенках древнего саркофага, но поэтический «осмотр» музейного экспоната происходит ныне, в современном городе. Городе, тоже находящемся на берегу моря и впадающей в него большой реки: «Смерть жизнью с четырёх сторон окружена / И льнёт к морским волнам, ступеням и террасам, / К охоте и любви, за камнем не видна». Морские (и речные – ведь Эрмитаж смотрит прямо на Неву, а первый этаж усиливает невольное ощущение близости воды) волны, «ступени и террасы» ассоциируются как с Древней Грецией, так и с Петербургом, с его городским пейзажем. Кушнер вольно или невольно воспринял античный миф как петербуржец, «удвоил» лирическое пространство стихотворения. Как в саркофаге «смерть жизнью с четырёх сторон окружена», так и сам этот саркофаг, вместе с музеем, в котором он находится, «с четырёх сторон» окружён в стихах Петербургом и петербургскими водами.

В экспозиции Эрмитажа, уже на втором этаже, есть особенно важный для нашего героя раздел голландской живописи (точнее, два «голландских» раздела – искусства XV – XVI веков и искусства XVII века). Кушнер вообще любит голландских мастеров. Одному из них – Вермееру – он посвятил объёмистое, очень тепло написанное эссе «Дельфтский мастер» (впервые опубликовано: Новый мир. 1997. № 8). Отзвуки увлечения голландской живописью звучат в его стихах в разные годы («Никогда не наглядеться...», 1965; «Неужели увижу сегодня, не может быть...», 1984; «Лучше Дельфта в этом мире только Дельфт на полотне...», 1989; «Оборванные строки», 1989; «Питер де Хох оставляет открытой калитку...», ок. 2010). Они не всегда бывают связаны с полотнами, хранящимися именно в Эрмитаже – хотя второе из упомянутых в скобках стихотворений навеяно, по признанию самого поэта, эрмитажной выставкой картин из Дрезденской галереи, в числе которых была и вермееровская «Девушка, читающая письмо»: «...я спешил к ней, как на любовное свидание»¹²⁴.

¹²⁴ Кушнер А. Дельфтский мастер // Кушнер А. Аполлон в траве: Эссе; Стихи. М., 2005. С. 261. Любопытно, что лирический отклик (тоже своего рода «любовное свидание») полотну Вермеера вызвало и у Александра Галича – в остросоциальной, как обычно бывает у этого поэта, песне 1973 года «Письмо в семнадцатый век»: «Уж так ли безумно намеренье – / Увидеться в жизни земной?! / Читает красотка Вермеера / Письмо, что написано мной. <...> Я к

Так вот, некоторые картины из голландской коллекции Эрмитажа дали эмоциональный импульс не только Кушнеру-зрителю, но и Кушнеру-поэту, «подказали» ему лирический сюжет – причём внешне порой от Петербурга далёкий.

В 1966 году написано стихотворение «Поклонение волхвов». Это редкий для поэзии Кушнера случай, когда лирическая ситуация разворачивается в Москве:

В одной из улочек Москвы,
Засыпанной метелью,
Мы наклонялись, как волхвы,
Над детской колыбелью.

И что-то, словно ореол,
Поблѣскивало тускло,
Покуда ставились на стол
Бутылки и закуска.

Мы озирали полумглу
И наклонялись снова.
Казалось, шурились в углу
Телёнок и корова. (75)

Образный строй стихотворения, кажется, уже ясен: домашнее празднование появления на свет младенца-москвича воссоздано на мифопоэтическом фоне евангельского эпизода поклонения волхвов. Но сам этот эпизод подан здесь не отвлечённо, а пропущен через конкретное живописное изображение, отсылка к которому придаёт бóльшую поэтическую конкретность и содержанию стихов:

Как будто Гуго ван дер Гус
Нарисовал всё это:
Волхвов, хозяйку с ниткой бус,
В дверях полоску света.

И вообще такой покой
На миг установился:

ней написал погалантнее, / Чем в наши пишу времена... / Смеркается рано в Голландии, / Но падает свет из окна» (*Галич А. Песня об Отчем Доме: Стихи и песни с нотным прилож. / Сост. А. Костромин. М., 2003. С. 405*). Оба поэта отталкиваются от конкретного изображения на картине: если у Галича обыгран «свет из окна» (он важен в цветовой гамме полотна), то Кушнер, обязательно задерживая внимание и на нём, перечисляет ещё и детали интерьера: «Неужели в глаза мои хлынет жемчужный свет, / Напоённый голландской, приморской и мглистой, влагой? / Баснословная скатерть и в кнопочках табурет; / Или кресло? С почтовой в руках замерев бумагой» (*Кушнер А. Дневные сны: Книга стихов. Л., 1986. С. 10*). Десятилетием раньше лирический герой Кушнера оказался в Эрмитаже на другой привозной выставке – египетского искусства («Загробное блаженство фараона...», 1974), но в тот раз он был настроен иронически, если не сказать травестийно: «Тысячелетья – нолик, нолик, нолик. / Нам продал с рук билеты алкоголик, / И мы проникли в сказочную дверь. / Вот что отрыли заступ, дрель и ломик!...» – *Кушнер А. Голос. С. 87*).

Не страшен Ирод никакой,
Когда бы он явился.

В тексте стихотворения упомянут голландский художник XVI века – автор находящегося в Эрмитаже триптиха, состоящего из картин «Поклонение волхвов» (центральная часть), «Обрезание Иисуса» (левая створка) и «Избиение младенцев» (правая створка). Автор стихотворения явно держит в уме весь триптих – обыгран сюжет не только центральной его части (на которой, кстати, изображены, в соответствии с преданием, «теленок и корова»), но и правой: «Не страшен Ирод никакой...» Так московская атмосфера стихов, ощущение которой к концу стихотворения нарастает («Под стать библейской старине / В ту ночь была Волхонка. / Снежок приветствовал в окне / Рождение ребёнка. / Оно собрало нас сюда / Проулками, садами, / Сопровождаясь, как всегда, / Простыми чудесами»; «снежок» и «проулки» здесь вполне московские, а название улицы прозрачно ассоциируется с «волхвами», хотя реально топонимически не имеет к ним отношения), оттеняется всё-таки петербургской, а именно «эрмитажной», ассоциацией. В этом смысле помещённый в московское пространство лирический герой остаётся петербуржцем, с его культурно-исторической памятью.

Другой, позднейший, лирический сюжет – в стихотворении «Питер де Хох оставляет калитку открытой...» (ок. 2010) – подсказан поэту эрмитажным полотном Питера де Хоха «Хозяйка и служанка», на котором лирический герой, вслед за самим живописцем, словно любителю, в подробной, вплоть до кирпичной кладки и сборок фартука, бытовой картиной, прекрасной безо всякого «идейного смысла»: «Как безыдейность мне нравится и непредвзятость...». Изюминка картины в восприятии её Кушнером заключена в неоправданно, на первый взгляд, открытой калитке, через которую на полотне никто не проходит. Но лирик видит в этом особый поэтический смысл, слегка смягчая его полуиронической ссылкой на мнение некоего «искусствоведа»:

Питер де Хох оставляет калитку открытой,
Чтобы Вермеер прошёл в неё следом за ним.
Маленький дворик с кирпичной стеною, увитой
Зеленью, улочка с блеском её золотым!

Это приём, для того и открыта калитка,
Чтобы почувствовал зритель объём и сквозняк.

Это проникнуть в другое пространство попытка –
Искусствовед бы сказал приблизительно так.¹²⁵

Навеянное голландским полотном стихотворение превращается в своеобразную эстетическую программу Кушнера, заставляющую вспомнить зачин одного из его стихотворений прежнего времени: «Смысл жизни – в жизни, в ней самой» (343). В финале стихотворения о Питере де Хохе читаем: «Скоро и мы этот мир драгоценный покинем, / Что же мы поняли, что мы расскажем о нём? / Смысл в этом жёлтом, – мы скажем, – кирпичном и синем, / И в белокожем, и в лиственном, и в кружевном!» Жизнь и искусство прекрасны изначально и сами по себе, и никакой «груз идей» не требуется им для того, чтобы восхищать чувствующего красоту и самоценность бытия созерцателя.

Своеобразный апофеоз голландской коллекции Эрмитажа – картины Рембрандта, три из которых вызывают, судя по стихам, особый интерес поэта.¹²⁶ О том, что лирический сюжет стихотворения «Почему одежды так темны и фантастичны?..» (1983) связан с полотном Рембрандта «Давид и Ионафан», подробно сказано в статье Е. В. Невзглядовой.¹²⁷ Картина «Давид и Урия», изображающая того же Давида, теперь уже царя (на предыдущей картине он пока лишь царевич), и мужа соблазненной им Вирсавии, Урию, которого Давид отправляет на верную смерть, – эта картина дала импульс для написания стихотворения «Рембрандт Харменс ван Рейн сам себе наскучил...» (2012):

Рембрандт Харменс ван Рейн сам себе наскучил:
Сколько можно смотреть на царя Давида
И несчастного Урию? Тёмный случай,
Ветхий мрак, непростительная обида. <...>

Выйти б на полчаса из густого мрака,
Петербургские башни увидеть, шпили,
Да не в силах он в сторону сделать шага,
Так они ненавидели и любили!¹²⁸

В центре лирической ситуации – «зависимость» художника от своего творения, которое обыграно в стихах по-зрительски точно:

¹²⁵ Кушнер А. Вечерний свет. С. 74.

¹²⁶ Именно Рембрандт как автор картины «Ночной дозор» «подсказал» Кушнеру и лирический сюжет одноимённого стихотворения (1964), и название авторского сборника 1966 года (см.: Лихачёв Д. С. Кратчайший путь. С. 4).

¹²⁷ См.: Невзглядова Е. Пятая стихия: (О книге стихов А. Кушнера «Таврический сад») // Невзглядова Е. О стихе. СПб., 2005. С. 200–201.

¹²⁸ «Рембрандт Харменс ван Рейн сам себе наскучил...» // Знамя. 2013. № 5. С. 5.

фон на картине действительно представляет собой «густой мрак», из которого психологически хочется вырваться и нам, и художнику. Последний, однако, обречён оставаться в нём вместе со своими героями – «так они ненавидели и любили». Любопытно, что здесь, как и в случае со стихами о гробнице с изображением героев мифа о Федре и Ипполите, пространство классического полотна и петербургское пространство словно соединяются: кажется, что из картины можно выйти так же, как из здания Эрмитажа...

Третью картину Кушнер упомянул в одной из миниатюр большого (36 стихотворений-восьмистиший) цикла «Стансы», по сей день, кажется, не оценённого по достоинству пишущими о поэте. Созданный за две с небольшим недели (с 16 февраля по 4 марта 1994 года) и вошедший в авторский сборник «На сумрачной звезде» (1994), он представляет собой как бы книгу в книге. «Стансы» – своеобразная мозаика, лирический дневник, зарисовки (порой обретающие почти эпиграмматическое звучание) по какому-то поводу, срез настроений, ключ, если угодно, к повседневному бытию (а то и просто быту) поэта и к его литературно-художественным впечатлениям (например: «И Фет не о любви писал бы, – говорите, – / Когда бы жил сейчас: всё сказано о ней...», 503; или: «У Кандинского козявочки, букашечки, спирали / Преисполнены немислимой отрады и печали...», 508). Конечно, не раз появляется в цикле и Петербург – причём, порой в неожиданном, парадоксальном ракурсе, словно оспаривая устойчивое поэтическое представление о самом себе: «Вам не понравился бы Петербург десятых / Годов, не знаете вы ничего о нём. / Повсюду дворники с навозом на лопатах, / Что измельчён в труху и ходит ходуном / В июльском воздухе...» (505). Так вот, в предпоследнем восьмистишии цикла и обнаруживаем упоминание картины голландского мастера:

Оказывается, старик
Рембрантовский – еврей,
А сколько лет висел ярлык,
Что просто он старик!
Но разве мог тогда музей
Позволить хоть на миг
Себе такое? Бедный лик!
«Скорей, певец, скорей!» (509)

Нынешний посетитель Эрмитажа в самом деле видит под этим полотном Рембрандта табличку с надписью «Портрет старика-еврея», но так было не всегда. В путеводителе по музею, например, 1975 года

картина названа «Портрет старика».¹²⁹ Судьба названия симптоматична для нашей истории советского и постсоветского времени. Известно, что антисемитизм был негласно частью государственной внутренней политики и проявлялся порой на бытовой почве. При этом само слово «еврей» из уст официальных лиц и в печати не звучало, «стыдливо» обходилось. Такой национальности как бы не существовало, между тем сама графа «национальность» в паспорте исчезла только после распада СССР, до этого создавая проблемы для тех, чьё национальное происхождение оказывалось «сомнительным». «...Я всю жизнь прожил, – признаётся поэт, – с сознанием русского человека, но всякий раз, сталкиваясь с антисемитизмом, становился евреем».¹³⁰ Отметим в стихах неожиданное, на первый взгляд, употребление слова «ярлык», менее всего вызывающее ассоциации с музейным полотном. *Ярлык* бывает прицеплен к товарам в магазине, но здесь он, кажется, заимствован из лексикона глухих советских времён, когда «навешивались ярлыки» идеологического свойства, погубившие не одну судьбу и не одну карьеру. Вот и старик на картине Рембрандта получил ярлык, то есть ложное название. Случай для советской «культурной политики» нередкий: достаточно вспомнить, как опера Глинки «Жизнь за царя» превратилась в «Ивана Сусанина»...

Восьмистишие «Оказывается, старик...» завершается цитатой из лермонтовской «Еврейской мелодии (Из Байрона)». Уже одно название его само по себе подключается к лирической теме миниатюры Кушнера; но этого мало. Напомним текст классического стихотворения: «Душа моя мрачна. Скорей, певец, скорей! / Вот арфа золотая <...> Пусть будет песнь твоя дика. Как твой венец, / Мне тягостны веселья звуки! / Я говорю тебе: я слёз хочу, певец, / Иль разорвётся грудь от муки».¹³¹ Фраза «Скорей, певец, скорей!», поставленная Кушнером в сильной позиции, в финале, сразу же вызывает в памяти читателя начало лермонтовской строки: «Душа моя мрачна». Оно Кушнером опущено, но оно подразумевается: если читатель не помнит лермонтовских стихов, то финальное восклицание-цитата остаётся просто непонятным. Душа современного поэта «мрачна» от того, что так драматично (трагично!) и при этом до абсурда нелепо (на уровне замены «ярлыков») складывается в двадцатом столетии судь-

¹²⁹ См.: Персианова О. А. Эрмитаж. Л., 1975. С. 160.

¹³⁰ Кушнер А. «Поэт в жизни должен быть застёгнут на все пуговицы. Другое дело – стихи». С. 26.

¹³¹ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4 т. / Отв. ред. В. А. Мануйлов. Л., 1979–1981. Т. 1. 1979. С. 365.

ба и еврейства, и вся наша общая историческая судьба. О слезах и муках, сопровождающих жизнь евреев в России – и не только в России – поэт вскоре ещё напишет, и напишет опять «с оглядкой» на портрет работы Рембрандта.

Это произойдёт в 1998 году, когда из-под пера Кушнера выйдет стихотворение «Достигай своих выгод, а если не выгод...», обладающее мощным трагическим звучанием и при этом предельно насыщенное историко-культурными ассоциациями (есть в нём ещё интересный «тютчевский» ход, которого мы здесь не касаемся); в этом отношении оно уникально даже для Кушнера, вообще склонного соотносить свой лирический сюжет с сюжетами или творческой судьбой других мастеров – неважно, какого вида искусства. Стихотворение строится как своеобразный воображаемый спор отца с сыном – художника Леонида Осиповича Пастернака, автора эссе «Рембрандт и еврейство в его творчестве», с Борисом Леонидовичем Пастернаком, автором романа «Доктора Живаго», в основе которого лежит уже христианское миропонимание. Получается, что сын «изменил» убеждениям отца – человека, от христианства действительно далёкого (есть сведения, что, принимая кафедру в Школе живописи, ваяния и зодчества, Леонид Осипович отказался креститься¹³²). «Присоединиться» к сыну лирическому герою стихов Кушнера мешает, конечно, не какая-то особая предрасположенность к иудаизму (её нет), а острое сопереживание трагической судьбе еврейства в двадцатом веке:

И художник отец приникает к Рембрандту
В споре с сыном-поэтом и учится сам,
Потому что сильнее, чем и уму и таланту,
В этом мире слезам надо верить, слезам.¹³³

Лирический герой на исходе столетия, в котором были Треблинка и Бабий Яр, воспринимает себя как двойника увиденного им в кинохронике еврейского «мальчика с глазами, раскалёнными ужасом», и

¹³² См.: Электронная еврейская энциклопедия – <http://www.eleven.co.il/article/13160> (дата обращения 12.4.2013).

¹³³ Кушнер А. Летучая гряда. С. 38. К «Доктору Живаго» Кушнер относится вообще критически: «Роман придуман, неправдоподобен и скучен, а речь персонажей нередко напоминает не то доклад, не то прокламацию» (Кушнер А. «Доктор Живаго» // Кушнер А. По эту сторону таинственной черты. С. 534; заметка 2010 г.). И хотя Пастернака-поэта Кушнер ценит вообще высоко, стихи на евангельские сюжеты из романа не относятся к числу любимых им: «Мне, видевшему Гефсиманский сад, <...> Евангельских стихов у Пастернака / Не любящему, как бы не вполне / Им верящему, как бы сделать шага / Не смеющему в направленье слёз, / Струившихся в ту ночь, – иллюстративны / Все, все стихи на эту тему...» («Мне, видевшему Гефсиманский сад...», 1993; 488)

это привязывает его к еврейству – вовсе не составом крови, а чувством сострадания и ответственности:

Видит Бог, я его не оставлю, в другую
Веру перебежав и устроившись в ней!
В христианскую? О, никогда, ни в какую:
Эрмитажный старик не простит мне, еврей.

Припадая к пескам этим жёлтым и глинам,
Погибая с тряпичной звездой на пальто,
Я с отцом в этом споре согласен, – не с сыном:
Кто отречься от них научил его, кто?

Так издавна интересовавший поэта музейный портрет семнадцатого века замкнул на себе его размышления о трагедиях века двадцатого, обнаружив при этом и острую личную подоплёку: «...не простит мне...»¹³⁴

«Эрмитажные» впечатления переплетаются с литературными и в стихотворении «Из ратных двух вождей Баркляя выбрал он...» (1984), навеянном пушкинским «Полководцем», в свою очередь представляющим собой лирический отклик на портрет Баркляя-де-Толли работы Джорджа Дау (Доу) в Военной галерее Зимнего дворца. Галерея – один из расположенных на втором этаже парадных залов; но, при своей парадности, она выделяется в царских «чертогах» строгостью и аскетизмом, что и почувствовал в своё время Пушкин («Тут нет ни сельских нимф, ни девственных мадонн, / Ни фавнов с чашами, ни полногрудых жён, / Ни плясок, ни охот, – а всё плащи, да шпаги, / Да лица, полные воинственной отваги»¹³⁵). Напомним, что пушкинское стихотворение звучит как апология выдающегося человека, заслуги которого не были должным образом оценены людьми, чей «жалкий род» достоин поэтому «слёз и смеха». Так вот, строгость Галереи и драматизм судьбы Баркляя словно резонируют с судьбой героя стихов Кушнера, переживающего похожую драму. Классические стихи и стоящий «за ними» портрет дают повод для развития пушкинской темы в сторону современной жизни – и это лишний раз подчёркивает универсальность пушкинской лирической ситуации:

И первыми стихи расскажут, как герой
Ушёл с арены прочь, уволен был с работы.
По крайней мере, так мне хочется порой

¹³⁴ Лирическая рефлексия о трагедии еврейства с разной степенью проявленности звучит и в других стихотворениях поэта (например: «Буквы», 1967; «Когда б я родился в Германии в том же году...», 1995)

¹³⁵ Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 2. С. 355.

Считать, хотя затем ли дан им чудный строй,
И пристальные сны, и призрачные льготы?

Пусть тот, кто выше всех, в стерильной чистоте
Вершит свой строгий суд, без спешки и волненья.
Но здесь, где ищут плащ укрыться в темноте,
Где в споре верх берёт неправедное мнение,
Кто, тайный, жарче их утешит нас в беде.¹³⁶

Стихи, начатые как бы безотносительно к лирическому герою, в финале всё же незаметно переключились на его фигуру («утешит нас в беде»), и становится ясно, что некий «герой», что «ушёл с арены прочь, уволен был с работы», есть как бы его «другое я». Этот переход оправдан и тем, что в стихотворении звучит тема поэтического творчества: стихи не только «расскажут» о беде, но и «утешат» в ней. Можно допустить, что *герой-читатель* здесь превращается в *лирического героя – поэта*. И главное – вновь эрмитажное полотно, пусть опосредованно (хотя невозможно усомниться в том, что, размышляя о «Полководце», вообще одном из любимых им пушкинских стихотворений, Александр Семёнович непременно держит в сознании портрет Дау), находит отклик в душе поэта, становится поводом для лирической рефлексии.

Но переместимся вместе с героем Кушнера в другое крупнейшее петербургское хранилище – Русский музей. В стихотворении «Художник напишет прекрасных детей...» (2012), своим лирическим сюжетом и поэтическим пафосом родственном его «пастернаковским» стихам, о которых мы говорили выше, герой вновь рассматривает выставленное в музейной экспозиции конкретное полотно:

Художник напишет прекрасных детей,
Двух мальчиков-братьев на палубной кромке
Или дебаркадере. Ветер, развей
Весь мрак этой жизни, сотри все потёмки.

В рубашечках белых и синих штанах,
О, как они розовы, черноволосы!
А море лежит в бледно-серых тонах
И мглисто-лиловых... Прелестные позы...¹³⁷

Узнать картину нетрудно – это «Дети» Валентина Серова, изображение сыновей самого художника. В очередной раз поражает поэтическая точность автора стихов, передающего в слове детали живописи. В самом деле, мальчики одеты в «рубашечки белые и синие штаны», они «черноволосы», и даже едва уловимый «розовый» колорит

¹³⁶ Кушнер А. Дневные сны. С. 33–34.

¹³⁷ Кушнер А. Вечерний свет. С. 46.

на полотне есть; не говорим уже о действительно «прелестных позах» детей, здесь лучшего слова не подберёшь. Но читатель догадывается, что поэт взялся за перо не ради того, чтобы повторить творческую мысль живописца, что в стихах должен содержаться, как это обычно и бывает у Кушнера в его версиях-репликах на классические темы, какой-то свой, оригинальный смысловой поворот:

А год, что за год? Наклонись, посмотри,
Какой – восемьсот девяносто девятый!
В семнадцатом сколько им лет, двадцать три,
Чуть больше, чуть меньше. Вздохну, соглядатай.

Замру, с ними вместе глядящий на мел
И синьку морскую, и облачность эту...
О, если б и впрямь я возможность имел
Отсюда их взять на другую планету!

Как видим, «зал Рембрандта» и «зал Серова», при кажущемся полнейшем отсутствии общего между полотнами двух мастеров, у лирического героя Кушнера вызывают сходные ассоциации. В стихах и 1998 года, и 2012-го речь идёт о трагической судьбе детей. Только в одном случае это судьба уже свершившаяся, а в другом – предугаданная в свете того, что произойдёт в России в двадцатом веке. Символично, что специально рассмотренная лирическим героем на музейной табличке дата создания картины Серова – самый канун нового столетия; табличка важна – вспомним, что «без неё» не появилась бы миниатюра о «Портрете старика-еврея» в «Стансах»! В одном случае – еврейский геноцид, в другом – революция, раскол нации, эмиграция... Одно другого стоит, и всё это повязано в истории в единый трагический узел. Прогулки по залам петербургских музеев оборачиваются у лирического героя Кушнера чувством сопричастности к общенациональной судьбе.¹³⁸

¹³⁸ Интересно, что лирическая ситуация стихотворения «Художник напишет...» была отчасти предвосхищена в стихотворении «Гадание» (1986), навеянном судьбой Мандельштама: «Какой это, девятисотый, наверное, год? / Амалия Францевна карты достанет, майн гот, / Всё путает карты ей что-то, гадать не даёт. / «...» А маленький трусик, ваш сын, вероятно, мадам, / Что слушает нас из-за дверь, за спиной моя, там, / Он будет, как это сказать, сочинять по складам. / Как мюзик... печальный, такой необычный судьба! / Несчастный ребёнок...» (Кушнер А. Живая изгородь: Кн. стихов. Л., 1988. С. 22). Что касается Русского музея, то ассоциация с ним возникает у Кушнера ещё в написанном в Коктебеле стихотворении «Я не люблю Восток, не понимаю...» (1975): «И мглой лиловой Павла Кузнецова / В музеях я тем горестней задет, / Что эти сны миражные, чужие / Не снятся мне...» (234). Использование поэтом множественного числа («в музеях») не может заслонить того обстоятельства, что первостепенный источник впечатлений от картин Кузнецова для петербуржца – именно Русский музей. С этим же хранилищем связано, прямо или косвенно, стихотворение «Италия Сильвестра Щедрина...» (1971), в котором поэт парирует звучавшие в его адрес в 60-е годы

Мы отдаём себе отчёт в том, что сюжеты картин Рембрандта или Серова «живут своей жизнью», что их ценность – вне времени и пространства, в том числе пространства музейных залов. И всё же: Александр Кушнер, в этих залах, что называется, выросший, неизбежно воспринимает их с поправкой на Эрмитаж, на Русский музей, на Петербург, и это привносит дополнительные нюансы в его поэтический диалог с классическими произведениями изобразительного искусства. А они, в свою очередь, обогащают его поэтический диалог с родным городом.

Лирический герой Кушнера, конечно же, бывает и в литературных музеях Петербурга. У таких «посещений» есть любопытная особенность. Сама по себе музейная атмосфера, дух коллекционирования «антиквариата» в любом значении этого слова поэту чужды, о чём он говорит, смело обыгрывая строки из державинской оды «Бог»: «Я раб, я бог, сосредоточась / На смысле жизни, червь и царь, / Но не жучок я древоточец, / Живущий тем, что было встарь» («Кто стар, пусть пишет мемуары...», 2001–2002; 646). От музейной экспозиции как от застывшей жизни веет холодом, смертью. Такое впечатление оставляет даже пушкинская квартира:

Страшен Мойки вид мемориальный,
Роковой оттенок синевы,
Полумёртвый и полуподвальный,
Где лежали вы.

(«Умереть, не побывав в Париже...», 1972; 147)

Что же в таком случае находит для себя в этих музеях равнодушный к «мемориальному виду» лирический герой?

Едва ли не первый у Кушнера опыт такого «посещения» относится к 1962 году. Правда, связан он не с Петербургом, а с Новгородом, куда поэт, по его собственному признанию, ездил со старшим коллегой и наставником по литературному объединению при Горном институте Глебом Семёновым. Внимание его привлекла увиденная в музейной экспозиции солонка Державина; она и стала «героиней» стихотворения:

Я в музее сторонкой, сторонкой
Над державинской синей солонкой,
Оттенённой резным серебром.
И припомнится щука с пером
Голубым и хозяин в халате.

упрёки в пресловутой «вторичности» («Нам говорят: вторичен ваш подход. / Как если б мы могли забраться в грот, / Дождавшись подходящего момента!»; 187).

Он, столичную роскошь кляня,
Ради дружеских ласк и объятий
Приглашает к обеду меня.

(«Солонка»; 35)

В этих ранних стихах уже просматривается лирическая суть будущих литературно-музейных впечатлений, свойственных поэзии Кушнера. Его трогает обычно не музей вообще, а какой-то предмет, какая-то деталь, вдруг воссоздающая ту жизнь, которая когда-то была в этих стенах. Солонка – на первый взгляд, всего-навсего незначущая примета быта, другой посетитель пройдёт мимо неё и не заметит; но она оказывается поводом для лирической «реконструкции» обеда с великим поэтом. Если вновь вспомнить стихи о Мойке, то возникает даже невольная игра слов: яркая гжельская роспись, которую сразу представляешь при поэтическом описании «синей солонки», не чета «роковому оттенку синевы», проступающему в «полумёртвом и полуподвальном» музее. Синее синему рознь.

Пушкинско-музейная тема будет развита поэтом в «Белых стихах» (1984) – сравнительно крупном для него (84 стиха) лирическом произведении, которое переносит нас из Петербурга в Царское Село. Вообще мы стараемся на страницах этой книги не касаться темы петербургских пригородов – это могло бы стать темой отдельной подробной работы, настолько развёрнута и значима эта тема в творчестве нашего героя.¹³⁹ Но здесь придётся сделать исключение, ибо мы имеем дело с очень показательным для него случаем, и никак этот случай не обойти.

Увеличенный объём стихотворения позволяет отнести его к «большой лирической форме», предполагающей «сближение лирики и эпоса» (И. Л. Альми; см. сноску 75). И в «Белых стихах» ярко выраженное повествовательное начало усложняет лирический сюжет, позволяет выделить в нём как минимум три части. В самой смене их просматривается эмоциональная градация от медитативно-рефлексивного «стиховедческого» пассажа («Не я поклонник белого стиха. / Поэзия нуждается в преградах, / Препятствиях, барьерах – превзойти / Наш замысел ей помогает рифма <...> Что губит белый стих? Один и тот же / Мотивчик: вспоминается то –Вновь / я посе-

¹³⁹ См. о поэтическом восприятии Кушнером, например, Павловска: *Топоров В. Н.* Из истории петербургского аполлинизма: его золотые дни и его крушение // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. труды. СПб., 2003. С. 229–234; *Кулагин А. В.* К понятию большой лирической формы: стихотворение Александра Кушнера «Дворец». С. 168-188.

тил...”, то «Моцарт и Сальери». / Открытие берётся напрокат...») к полуироническому рассказу о выступлении лирического героя перед школьниками в лицейском «садике», не очень-то, кажется, понятном юными слушателями, но внимательно воспринятом «бронзовым поэтом», и наконец – к кульминации стихотворения, к эпизоду неожиданного – по пути к вокзалу – посещения Музея-дачи Пушкина в доме Китаевой, где поэт с женой прожили своё первое супружеское лето в 1831 году. Впрочем, и музей поначалу героя не очень впечатляет, а эмоциональный всплеск происходит лишь в самых последних строках стихотворения:

Дом никогда таким нарядным не был.
Но, впрочем, мебель сборная, картинки
На стенах, текст, составленный тактично,
Меня ничто, ничто не задевало,
Как только полукруглая одна
Верандочка, стеклянная игрушка,
Построенная для игры в лото
И чтенья вслух, скрипучая, сквозная,
Непрочная, верандочка, залог
Другой какой-то, невозможной жизни,
Кусочек рая, выступ, выход, – как
Его искал потом он, – неприметный,
Такой простой, засыпанный сухими
Серёжками, стручками, – не нашёл! (348)

Здесь роль державинской «солонки» сыграла тоже реально существующая «верандочка», смотрящая как раз на тот «угол тихой улицы». Эта улица – Пушкинская; она выходит в этом месте на Дворцовую, по которой и «побрёл к вокзалу» лирический герой. Путь, нужно сказать, окольный (есть гораздо более краткий), словно специально избранный, чтобы «подстроить» герою лирическое открытие. «Верандочка» действует на героя сильнее всего прочего; да собственно, прочее и не нужно, её одной достаточно: она превращается у Кушнера в аллегория или даже символ начатого как раз 1831 годом последнего отрезка пути великого поэта, суть которого выражена ярче всего, может быть, в позднейших пушкинских стихах: «На свете счастья нет, но есть покой и воля. / Давно завидная мечтается мне доля – / Давно, усталый раб, замыслил я побег / В обитель дальнюю трудов и чистых нег»¹⁴⁰. Кстати, и белый стих вошёл в пушкинское сознание как принципиально необходимый именно в тридцатые годы; в молодости же поэт относился к нему скептически (см. эпиграмму «По-

¹⁴⁰ Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 2. С. 315.

слушай, дедушка, мне каждый раз...»). Кушнер в своём стихотворении словно повторяет пушкинскую коллизию – движение от скепсиса (поэт и в самом деле белым стихом никогда не увлекался; см. позднейшее его признание: «Я люблю тиранию рифмы – она добиться / Заставляет внезапного смысла и совершенства»¹⁴¹) к творческому преодолению этого скепсиса. Ведь для лирического апофеоза «верандочки» понадобился именно «пушкинский» белый стих. Сам финальный прорыв из привычного музейного «роскошества», мотив «выступа, выхода», так в итоге и не найденного тогдашним царкосельским дачником, словно тесен для традиционного рифмованного стиха. Замысел он порождает и целый каскад анжамбманов в заключительных строках, передающих волнение лирического героя и «сбивчивость» его признания. Так мотив «верандочки» ещё и оправдывает особую стихотворную технику, демонстрируя на самом деле не «взятое напрокат открытие», а оригинальное, полное лирического драматизма, поэтическое содержание.

Стихотворение «Запиши на всякий случай...» (1992) внешне кажется далёким от «Белых стихов», и вообще формально оно не является «музейным». И всё же ход лирической мысли здесь близок тому, что мы видели в стихотворении 1984 года. Только на сей раз не «верандочка» или «солонка», а совсем неожиданная деталь – телефонный номер (даже не сам телефон, а именно номер) – становится «накопителем впечатления, возбудителем эмоциональной памяти» (И. Б. Роднянская). Блок в быту освоил телефон, по-видимому, одним из первых русских поэтов («телефонные» стихи есть у Гумилёва, у Маяковского), и в глазах некоторых современников техническая новинка двадцатого века как-то плохо вязалась в романтическом образе певца Прекрасной Дамы. Это подметил и один из поэтов кушнеровского поколения: «...великий Блок, / согласно очень странному закону, / как пишут современники, не мог / освоить разговор по телефону. / Забыв, что здесь совсем другой контакт, / он в трубку говорил, как проповедник. / Потом молчал. Всё выглядело так, / как будто где-то рядом собеседник»¹⁴². Но Кушнером как раз в ту пору, когда сочинялись эти строки Ст. Куняева, уже были поэтически «освоены» и «магнитофон», и «телеграф» (см. стихи его первой книги – «Первое впечатление»), и применительно к Блоку сам факт разговора великого

¹⁴¹ «Я люблю тиранию рифмы...» (2011) // *Кушнер А.* Вечерний свет. С. 88.

¹⁴² *Куняев Ст.* «Изжил себя эпистолярный жанр...» (1962) // *Куняев Ст.* Избранное. М., 1979. С. 36.

поэта по телефону его вряд ли смутил бы и вряд ли вызвал бы лирическую рефлексию. Другое дело – *телефонный номер*. Номер оставляет шанс позвонить Блоку из другой эпохи, соблазняет возможностью набрать и услышать его голос! Зачем? Разумеется, не ради праздного любопытства, а ради чего-то важного и даже необычайного:

Запиши на всякий случай
Телефонный номер Блока:
Шесть – двенадцать – два нуля.
Тьма ль подступит грозной тучей,
Сердцу ль станет одиноко,
Злой покажется земля. <...>

Пусть мелькают страны, лица,
Нас и Фет вполне устроить
Может, лиственная тень.
Но... кто знает, что случится?
Зря не будем беспокоить.
Так сказать, на чёрный день. (470, 471)

То есть, Блок, в отличие от более «мягкого» Фета – которого Кушнер вообще-то тоже очень любит и которому посвящал и стихи (например, «Фету кто бы сказал...»), и эссе («Воздух поэзии»), – может как-то поддержать в трудную минуту. Почему именно ему отведена такая миссия? Ответ находим в стихотворении «Когда б я родился в Германии в том же году...» (1995), где о Блоке сказано: «Не самый любимый, но самый бесстрашный поэт» (523). *Бесстрашие* Блока и есть то качество, которое поддержит кушнеровского лирического героя в «чёрный день», если он вдруг, не дай бог, настанет («...кто знает, что случится?») ¹⁴³. Вот тогда и «понадобится» номер блоковского телефона.

На наш вопрос о реальной основе стихотворения «Запиши на всякий случай...» Александр Семёнович ответил, что номер телефона он «где-то вычитал», где именно – не припомнил. И добавил: «Я дважды читал эти стихи в Музее Блока, и возражений не последовало». Стихи, как видим, вызваны опять-таки конкретной деталью, претендующей на биографическую точность. Здесь уместно привести высказывание Кушнера о квартире Блока на улице Декабристов (Офицерской), прозвучавшее в телепередаче об И. Анненском и подтвер-

¹⁴³ Ср. с написанными в тот же период стихами о другом поэте: «Знаешь ли ты, что Радищев, которого / Любим мы или не любим, – неважно / (Мне-то он в силу горячего норова / Нравится: дорого всё, что бесстрашно)...» («Знаешь ли ты, что Радищев...», 1996 // Кушнер А. Тысячелистник. С. 14. Курсив наш).

ждающее «конкретный» характер его творческого восприятия именно блоковской музейной экспозиции: «Судьба знала, что делала – тайные у неё ходы. Блок умирал на углу Пряжки и Офицерской и не знал, что в этой квартире задолго до него, в студенческие годы, жил Иннокентий Анненский. Они смотрели в одно окно на Пряжку; они, наверное, в руках держали одни и те же дверные ручки. Меня это почему-то ужасно трогает и волнует»¹⁴⁴. Другими словами, Блок мог бы испытать в своё время нечто подобное тому, что испытывает сейчас лирический герой Кушнера – причастность к предшественнику, связь с ним через реальную бытовую деталь, через житейскую «мелочь». Набрать номер телефона – в данном случае не то же ли самое, что дотронуться до дверных ручек, которых касался живший здесь до тебя большой поэт?..¹⁴⁵

Вернёмся к стихам, открывающим эту главу («Как клён и рябина растут у порога...»). Они напоминают нам о том, что без архитектурной тематики разговор о художественных петербургских впечатлениях лирического героя Кушнера будет неполным. В самом деле, его внимательный взор обращён к петербургским архитектурным достопримечательностям, и один только перечень таких стихотворений оказался бы весьма объёмистым. Выберем другой путь, подсказанный самим же поэтом: «И мы отличали ампир от барокко...» То есть прочитаем его стихи как своеобразную поэтическую энциклопедию архитектурных стилей Петербурга.

Говорить об ампире не будем – стихи, вызванные грандиозной постройкой в этом стиле («О здание Главного штаба!..»), мы рассматривали в первой главе. Заметим лишь, что в стихотворении «Как клён и рябина растут у порога...» возникают связанные с этим стилем скульптурные образы – конечно, легко узнаваемые:

Ну что же, что в ложноклассическом стиле
Есть нечто смешное, что в тоге, в тумане
Сгустившемся, глядя на автомобили,

¹⁴⁴ Был Иннокентий Анненский последним... / Авт. и ведущий А. Кушнер; Реж. О. Высоцкая. ГТРК «Санкт-Петербург», 2009 – <http://www.youtube.com/> (дата обращения 22.4.2013). Ср. в эссе: *Кушнер А. «Среди людей, которые не слышат...»* // Кушнер А. Аполлон в траве. С. 328.

¹⁴⁵ Точно так же поэт ощущает свою причастность к биографии самого Анненского, когда неожиданно для себя узнаёт, что «старая тётка» его жены (Софья Аньоловна Богданович) была той «девочкой в зелёном кушаке», которая навеяла Анненскому стихотворение «Одуванчики»: «...Но выяснилось вдруг из реплики сухой, / Что это про неё, про девочку в зелёном, / Представьте, кушаке написано в стихах / У Анненского... Как! Мы рядом с –Аполлоном», / Вблизи шарманки той, от скрипки в двух шагах!» («Размашистый совхоз Темрюкского района...», 1986; 415).

Стоит в простыне полководец, как в бане?
А мы принимаем условность как данность.
Во-первых, привычка. И нам объяснили
В младенчестве эту весёлую странность,
Когда нас за ручку сюда приводили. (246)

Перед Казанским собором, лицом к Невскому проспекту («глядя на автомобили») расположены скульптурные фигуры Кутузова и Баркляя работы Б. Орловского, модели которых, увиденные в мастерской последнего, когда-то вдохновили и самого Пушкина («Грустен и весел вхожу, ваятель, в твою мастерскую...»). В этих стихах Кушнера нам важна степень отрефлектированности детских впечатлений героя, воспринимающего «условность как данность». Другими словами, искусство изначально является свойством городского пейзажа, вне которого петербургская жизнь героя невозможна. «Нечто смешное» – это, скорее взгляд зрителя-дилетанта, выросшего где-нибудь среди «елей и сосен». А может быть, как раз наоборот – остраненный взгляд горожанина-знатока, чувствующего разницу между условным и наивно-непосредственным восприятием искусства.

Барочные постройки Петербурга появляются в стихах Кушнера неоднократно, обычно вскользь. Это может быть Петропавловская крепость («Ветра неевского свирепость...», 1961; см. вторую главу нашей книги; «Приятель жил на набережной. Дом...», 1966), пеньковый буян возле Тучкова моста («Ещё люблю лепной карниз...», 1969–1970), Зимний дворец – не как музей, а именно как здание («Весна», 1967). Стилиевые приметы при таком ракурсе обычно в поле поэтического зрения не попадают, за исключением, может быть, последнего случая, где обыграна любопытная реальная деталь внешнего облика здания – разноцветные оконные стёкла, лёгкий намёк на барочную пестроту и барочную игру: «Вдоль стёкол Зимнего дворца, / То фиолетовых, то синих...» (91). Крупным же планом в лирике Кушнера изображён барочный Смольный собор. Он появляется в уже упоминавшихся нами «Стансах», причём в финальной, итоговой миниатюре: «Голубизна собора Смольного / Среди январской белизны / Окатит пеной недовольного, / Навеет ласковые сны...» (509). Оценим характерный для архитектуры барокко контраст цветов, один из которых – белый – принадлежит здесь, однако, не постройке, а погоде. Благодаря этому «барочным» оказывается не одно только здание, но вся лирическая картина, включающая и здание и пейзаж. А впоследствии собор становится «героем» самостоятельного стихотворения, и

конечно, его барочная природа и здесь акцентируется и обыгрывается:

Как Смольный собор хорошо говорит
На двух языках: итальянском и русском!
Как крем или сливки, он празднично взбит,
Как облако, в небе парит петербургском.

Он белоколонный, узорный, лепной,
С его позолотою и куполами,
Средиземноморской вскипает волной
И нравится нам – и смущён похвалами.¹⁴⁶

Барочный облик здания замечательно очерчен поэтом с помощью сравнений и метафор – на первый взгляд неожиданных («Как крем или сливки...»), но очень точных. Сам факт принадлежности авторства проекта итальянцу Растрелли позволяет обыграть «итальянскую», «средиземноморскую» природу архитектурного шедевра.¹⁴⁷ Стих «Как облако, в небе парит петербургском» тоже абсолютно оправдан. Он подходит именно к этому зданию, представляющему собой архитектурную доминанту большой площади; равноценных построек поблизости нет. Поэтому у лицезреющего собор возникает ощущение некоего пространственного вакуума, попросту говоря – «петербургского неба», в котором здание и «парит».

Мотивы архитектурного барокко звучали у Кушнера и прежде, в стихотворении «Волна» (1975–1977): «...Волна с бахромой, / С фронтоном на пышной вершине / Над ширью морской. / Сверкай, Борромини, Бернини! <...> На небо, от брызг заслонившись ладонью, взглянула: / И в небе – барокко! / Плывут облака: / Гирлянды, пилястры, перила...» «Формы барокко, – справедливо замечает исследовательница, – вообще излюбленны в поэзии Кушнера».¹⁴⁸ Они появляются у него не только в стихах о городских достопримечательностях, но порой и там, где речь идёт о мебели, о предметах быта: «Паутина под ветром похожа / На барочный комод. / Тесных ящичков ряд перекошен, / Каждый пуст, но в каком-то живёт / Паучок...» («Паутина

¹⁴⁶ Кушнер А. «Как Смольный собор хорошо говорит...» (2011) // Звезда. 2012. № 2. С. 6.

¹⁴⁷ Ср. в стихотворении «Генуэзская крепость» (2011): «Это ж надо, куда забрели итальянцы / От своих камнеломких твердынь! / И не розы к ним ластились в жарком румянце, / А сухая полынь» (Нева. 2011. № 5. С. 4).

¹⁴⁸ Макарова И. А. Трансформация «чужого слова» в поэзии А. Кушнера // Целостность художественного произведения: Межвуз. сб. науч. трудов / Отв. ред. С. И. Тимина. Л., 1986. С. 45. Анализируя «соотношение лирики и культуры» в творчестве поэта, автор этой статьи приходит к небесспорной, но в любом случае интересной мысли о том, что «реальность, не поддержанная художественной ассоциацией, нереальна в поэтическом мире Кушнера» (с. 44), и о том, что прецедентом такого творческого подхода является проза Пруста.

под ветром похожа...», 1974; 200). Даже если слово «барокко» не произносится, вольное или невольное влияние барочной поэтики всё равно ощущается. Показательно в этом отношении стихотворение «Шкатулка» (2010) – своеобразный поэтический парафраз известного фрагмента гоголевской поэмы: «Устройство чичиковской помнишь ли шкатулки? / Ложбинки, выемки её и закоулки, / Для перьев – лодочки, для мыльницы – дупло, / Какое множество вещей в неё вошло, / Для бритв – особые перегородки были, / Мы чуть чернильницу с тобой не пропустили...»¹⁴⁹ Перечень, конечно, не самоцелен; за ним стоит задушевная авторская мысль («...это лирика и есть, когда предмет / Твоим вниманием обласкан и согрет / И тайна жизни в нём блеснула, проступила»). Но всё же заметим, что подобное «разглядывание», уход в мир деталей и подробностей отчасти напоминает о барочной традиции, которая, кстати, была немаловажна и для самого автора «Мёртвых душ», с его насыщенной словесной «кунсткамерой», «энциклопедией мелочей». Своеобразная «барочность» гоголевского творческого мышления уже отмечена в литературоведении.¹⁵⁰ Но и современный поэт бывает склонен к подобным перечням. Напомним хотя бы такие стихи, тоже «энтомологические»: «Сентябрь выметает широкой метлой / Жучков, паучков с паутиной сквозной, / Истерзанных бабочек, ссохшихся ос, / на сломанных крыльях разбитых стрекоз...» («Сентябрь выметает...», 1975; 240). Идея соотношения типа сознания поэта новейшего времени с типом сознания барочного писателя не нова: на исходе минувшего столетия её высказал в специальной статье (и затем ещё дополнял и углублял) С. М. Шаулов, усматривающий типологическое проявление барочности в творчестве Высоцкого, с присущим ему «напряжённым состоянием языка», «накоплением в стихе понятий, семантически близких или сближаемых авторской волей» и так далее¹⁵¹. Нам думается, что если принять саму методологию учёного, то творчество Кушнера (и, кстати, Бродского, с его «прейскурантами вещей», только не «обласканных» и не «согретых» лирическим вниманием) можно будет назвать «барочным» в не меньшей степени, чем творчество Высоцкого.

¹⁴⁹ Кушнер А. Мелом и углём. С. 80.

¹⁵⁰ См., например: Смирнова Е. А. Поэма Гоголя «Мёртвые души» / Отв. ред. С. Г. Бочаров. Л., 1987.

¹⁵¹ См.: Шаулов С. М. «Высоцкое» барокко // Мир Высоцкого: Исследования и материалы / Сост. А. Е. Крылов, В. Ф. Щербакова. Вып. III. М., 1999. Т. 1. С. 52. Нам уже доводилось откликаться на эту концепцию – см.: Кулагин А. В. Барды и филологи: Авторская песня в зеркале литературоведения. Коломна, 2011. С. 46–47.

Но продолжим архитектурную «экскурсию». В 1975 году Кушнером было написано стихотворение «Руины». Чрезвычайно важный для поэта на протяжении всего творческого пути мотив жизнелюбия, ценности и неповторимости земного бытия («Друзья мои, держитесь за перила, / За этот куст, за живопись, за строчку, / За лучшее, что с нами в жизни было, / За сбивчивость беды и проволочку...») отталкивается здесь от характерной приметы неоготической архитектуры рубежа XVIII–XIX веков – возведения построек-руин как знака идеализации прошлого, должной способствовать меланхолическому настроению посетителя парка романтической эпохи¹⁵². Среди построек такого рода внимание петербургского поэта могла привлечь, например, Башня-руина в Царском Селе – построенная как раз одним из упомянутых в стихотворении архитекторов (Ю. М. Фельтеном).

Для полного блаженства не хватало
Руин, их потому и возводили
В аллеях из такого матерьяла,
Чтобы они на хаос походили,
Из мрамора, из праха и развала,
Гранитной кладки и кирпичной пыли.

И нравилось, взобравшись на обломок
Стоять на нём, вздыхая сокрушённо.
Средь северных разбавленных потёмок
Всплывал мираж Микен и Парфенона.
Татарских орд припудренный потомок
И Фельтена ценил, и Камерона. (203)

В «Руинах» Кушнера задан очень важный и для других его архитектурных стихов (мы это увидим) мотив контраста эпох. Искусственное возведение «хаоса» кажется наивно-нелепым (что подчёркнуто иронией: «Для полного блаженства не хватало...») и по-своему пророческим в свете последующей истории, событий двадцатого века, в котором оказалось чересчур много хаоса настоящего, трагического. Образованный лирический герой, превосходно знакомый со спецификой «руинного» стиля, в то же время словно «отменяет» правила историко-культурной игры, в неожиданном ракурсе воспринимая «условность как данность»:

Когда бы знать могли они, какие
Увидит мир гробы и разрушенья!
Я помню с детства остовы нагие,
Застывший горя лик без выраженья,

¹⁵² См., например: *Сардаров А.* Руины как архитектурно-художественное явление // *Архитектура и строительство.* 2010. № 5. С. 36–39.

Руины... Пусть любуются другие,
Как бузина цветёт средь запустенья.

В 1984 году из-под пера поэта вышли (с интервалом в три неполных месяца; написаны соответственно 20 июля и 15 октября) два стихотворения, навеянные петербургской архитектурой в стиле модерн. Первое из них – «Наш северный модерн, наш серый, моложавый...» – начинается как полемическая апология стиля, действительно характерного для облика Петербурга:

Наш северный модерн, наш серый, моложавый,
Ампиру не в пример, обойден громкой славой
И, более того, едва не уличён
В безвкусице, меж тем как, сумрачно-шершавый,
Таинствен, многолик и неподделен он.
Вот человеческий стиль, для жизни создан частной... (332)

В самом деле, обвинения модерна (в том числе и так называемого северного модерна, о котором идёт речь в стихах) в «безвкусице» были характерны для ревнителей архитектурной чистоты в ту эпоху, когда сам этот стиль заявил о себе в городском пейзаже. Пожалуй, самым выразительным в своей негативной сути литературным откликом стали уже задним числом (в 1940-е годы) написанные Ахматовой строки о Петербурге времён Некрасова и Салтыкова в соотношении с Петербургом её собственной молодости: «Темнеет жёсткий и прямой Литейный, / Ещё не опозоренный модерном» («Северные элегии») ¹⁵³. Кушнер (вообще, кстати, полагающий, что «монументальность» позднего творчества поэтессы проигрывает конкретике её ранних стихов ¹⁵⁴) полемизирует с Ахматовой и сам сознаётся в этом ¹⁵⁵. Конечно, здесь сказывается временная дистанция, неизбежно влияющая на наше восприятие историко-культурных явлений: то, что для современников было предметом критики, для потомков становится предметом эстетизации, постепенно переставая восприниматься как «безвкусное» и вписываясь в общий историко-культурный ландшафт. Какому нынешнему горожанину придёт в голову критиковать модерн за «безвкусицу»? Напротив, теперь это – архитектурная классика.

Однако стихи – не трактат по архитектуре. Уже зная (см. выше, например, о «Руинах»), что она, поэтически осмысленная как явление

¹⁵³ Ахматова А. Соч.: В 2 т. / Сост. и подгот. текста М. М. Кралина. М., 1996. Т. 1. С. 259

¹⁵⁴ См.: Кушнер А. У Ахматовой // Кушнер А. Аполлон в снегу. С. 389–391; «Приятно ли классиком быть?»: [Диалог А. Кушнера, В. Попова и А. Панченко / Ведущая С. Чекалова] // Аврора. 1990. № 8. С. 85–88.

¹⁵⁵ «Гут я с ней спорю» («Весь Кушнер» / Беседа с А. Лушниковым 2 апреля 2013 года // Телеканал «ВОТ!» – <http://polit.pro/news/2013-04-02-14316>).

стиля, находит отзвук в душе лирического героя и становится поводом для его рефлексии, – мы вправе предположить, что и здесь будет так. Модерн у Кушнера «обласкан и согрет» вниманием – как бы в благодарность за то, что и сам этот «человечный» стиль когда-то «воспитал» его (дом № 57 на Большом проспекте, где поэт рос, выстроен именно в стиле модерн) и, судя по местоимению множественного числа, многих его сверстников:

Спасибо за цветы на лестничных перилах!
Гирлянды и жгуты чугунные за милых
Наставников сойти в младенчестве смогли,
Воспитывая глаз, и всё, что было в силах,
Всё делая для нас в ущерб и пыли.

Поэтический взор, как всегда у Кушнера, точен и здесь: в стихах отмечена конкретная и характерная особенность стиля модерн – растительный орнамент, а также изображения птиц («И каменной сове всё видно с пьедестала: / И нас переживёт, и век пересидит»¹⁵⁶). Если вспомнить, в какое время будущий поэт рос «в ущербе и пыли», как выглядели тогда советские города, и Ленинград в том числе («...праздничный портрет, / Усы, мундир, погоны на мундире, / Два этажа собою занял, свет / Затмив кому-то на три дня в ре...»¹⁵⁷), то модерн воспринимается как оазис тепла и уюта, хотя поэт и здесь демонстрирует тонкое архитектурное чутьё, признаваясь, что век стиля оказался недолог именно по причине нехватки «тепла»: «Та музыка сошла, поэзия завяла. / Не то, чтоб ремесла, – тепла в них было мало...» Имеются в виду, наверное, сами архитектурные формы, с их повышенной декоративностью, не вполне отвечающей «жизлому» менталитету современного человека и органичной скорее для учреждений, чем для квартир.

Во втором стихотворении – «Листва чугунная с чугунными цветами...» – благотворное воздействие модерна распространяется уже за рамки детства лирического героя; «человечный» стиль, с его знакомым растительным орнаментом, становится своеобразным спутником взрослого человека в зимние холода, напоминая о летнем тепле (важно, что – *тепле*; ср.: «тепла в них было мало»):

Листва чугунная с чугунными цветами
Всю зиму снежную проводят вместе с нами.

¹⁵⁶ Этот мотив навеян, по признанию самого поэта, реальным видом фасада дома 44 на Большом проспекте («дом Путиловой», «дом с совами»), мимо которого – по противоположной стороне – он мальчиком ходил в школу.

¹⁵⁷ «На Большом проспекте» (2011) // Кушнер А. Вечерний свет. С. 65.

Спасибо сумрачным, нам с ними веселей
Сходить по лестницам, под северными льдами
Стоять, близ пристальных топтаться фонарей.¹⁵⁸

Своя целительность есть и здесь: «...Весь в белом инее, цветок напомним вдруг / Речную лилию и летнее купанье, / И улыбаемся ему, как сквозь недуг». Лирическое преодоление «недуга» сродни «наставничеству» тех же архитектурных украшений в детскую пору.

Творческое переживание барокко, ампира, модерна естественно для поэта, сформировавшегося в позднесоветское время – в эпоху, когда акмеистическая «тоска по мировой культуре» (к акмеизму Кушнер, напомним, особенно пристрастен) уводила от советской реальности, провоцировала поиск вдохновения в далёких историко-культурных пластах. Но вот что удивительно: Кушнер не прошёл и мимо архитектуры советского времени, разглядел красоту и в сравнительно недавних (на момент написания стихов) постройках.

Стихотворение «Архитектура первых пятилеток...» (1961) представляет собой отклик на здания двадцатых-тридцатых годов, выдержанные в модном тогда стиле конструктивизма:

Архитектура первых пятилеток
Встречает нас из-за зелёных веток
Структурой камня, грубой и нагой,
И чувствую: я не хочу другой!
Поставленный фасадом против ветра,
Дом кажется мечтою геометра,
Двухкрылой и прозрачной,
Напоминая первый самолёт.¹⁵⁹

Стихи выражают владевшую умами людей первого советского поколения мечту о коммунистическом быте («На крыше, не по климату, солярий, / Террасы для общественных собраний»), и в то же время содержат, кажется, долю иронии над этой мечтой (солярий – «не по климату»). Такой же двойственностью веет от строк «...Во всём сквозит высокий строй души. / Война кастрюлям, кухням и заботам! / Дом кажется не домом – Дон-Кихотом!» Предполагаемый самой архитектурой эпохи «высокий строй души» несомненен, но, опять-таки, нельзя не расслышать лёгкую ироническую ноту в восклицании о «кастрюлях» и «кухнях»; не лишено двусмысленности и упоминание

¹⁵⁸ Кушнер А. Дневные сны. С. 9. «Листва чугунная перил» появлялась в стихах Кушнера и прежде – в стихотворении «За что? За ночь. За яркий по контрасту...» (1981), своеобразном парафразе лермонтовской «Благодарности»; но мотивы модерна там развиты не были.

¹⁵⁹ Кушнер А. Первое впечатление. С. 12.

о благородном, но наивном идеалисте Дон-Кихоте. Оттепель – это время «антимещанских» настроений, как бы рифмовавшихся с настроениями двадцатых годов. В молодёжной среде тогда было принято противопоставлять заедающему человека быту романтическую тягу в дорогу «за туманом, за мечтами и за запахом тайги» (Ю. Кукин). У молодого Кушнера есть однозначная реплика в этих дебатах: «Раз в году бросаюсь на вокзал, / Я из тех, кто редко уезжал. <...> Десять метров мирного житья, / Дел моих, любви моей, тревог, – / Форма городского бытия, / Вставшая пространствам поперёк» («Комната», 1958)¹⁶⁰.

И всё же «архитектура первых пятилеток» симпатична лирическому герою и опозитизирована им. Нам думается, что такое лирическое отношение обеспечено прежде всего чувством стиля. Во-первых, отмечена «структура камня»: она «грубая и нагая», в сравнении хотя бы с близким хронологически модерном, не говоря уже о более ранних стилях. Благодаря «грубости и наготe» она выигрышно оттеняется «зелёными ветками», создающими по контрасту некий растительный «хаос». Во-вторых, поэт буквально одним стихом схватывает архитектурную суть явления: «Дом кажется мечтою геометра». Ведь конструктивизм в архитектуре – это своеобразный аналог кубизма в живописи. Наконец, «мечта геометра» названа «прозрачной»; слово предельно точно выражает не только облик конструктивистских зданий (большие окна, просторные коридоры...), но и сам дух эпохи, с присущей ей устремлённостью к «равенству» людей и открытости быта.

Спустя ровно полвека после «Архитектуры первых пятилеток...», в 2011 году, поэт напишет стихотворение «Как горит на закате...», своеобразную лирическую апологию самого обыкновенного – казалось бы, совершенно «внестильного» – строительного материала: «С кирпичом не сравнится / Ни один матерьял, / Так оно влажно лоснится, / Так он сумрачно-ал!»¹⁶¹ Разгадка кирпича, может быть, в той же «структуре», по-своему «грубой и нагой», которая в данном стихотворении оборачивается «откровенностью», полным отсутствием каких-либо украшений, ощутимым даже ещё более, чем в конструктивистских постройках:

О, фабричные стены,
Как пылаете вы
Кирпичом откровенным
В ответвлениях Невы!

¹⁶⁰ Там же. С. 20.

¹⁶¹ Кушнер А. Вечерний свет. С. 48.

И гранита не надо,
Мрамор здесь ни при чём
В этих отсветах ада
С райским призывком в нём.

Откуда берутся ассоциации с адом и раем – в данном контексте, казалось бы, неожиданные? Во-первых, с «адским» пламенем ассоциируется сам цвет фабричных стен – будто пылающих «на закате». Во-вторых, напомним известные стихи, к которым мы уже обращались во второй главе: «Пойдём же по самому краю / Тоски, у зелёной воды, / Пойдём же по аду и раю, / Где нет между ними черты...» («Пойдём же вдоль Мойки, вдоль Мойки...»); там же, кстати, предвосхищено и «пламя» кирпича: «Голландии Новой багрец»). Город, его пейзажи, проведённая среди них жизнь лирического героя полны драматизма («отсветы ада») и счастья («райский призывок») одновременно. В-третьих, само слово «призывок» выдаёт у Кушнера именно архитектурную ассоциацию. В уже цитированном нам стихотворении «Как Смольный собор хорошо говорит...», где обыграна, напомним, двойственность облика здания, сочетание в нём «итальянского» и «русского», читаем: «...как раз иностранный акцент, / Нас радует, вкрадчивый призывок побочный». В письме к автору этих строк (от 14 ноября 2012 года) поэт характеризует один из петербургских храмов начала XX века как здание «с призывками модерна». Поэтому и «райский призывок» фабричных стен «в ответвлениях Невы» как бы обретает эстетический оттенок, превращается в «архитектурную» примету. Подобно Смольному собору – жемчужине зодчества – обыкновенные постройки из кирпича «говорят на двух языках»; но теперь это не *итальянский* и *русский*, а язык *ада* и язык *рая*.

Что можно сказать в итоге этой поэтической «экскурсии» по петербургским музеям и архитектурным достопримечательностям? У неё, как нам видится, две ключевые особенности. Во-первых, она завораживает обилием и разнообразием художественных впечатлений, обнаруживающим феноменальную эрудицию поэта (о которой неловко даже и говорить, ибо она общеизвестна – но в данном случае так наглядно-убедительна!). Однако этого мало: обширнейший историко-культурный мир Петербурга, во-вторых, не просто показан в стихах Кушнера – он лирически обжит, пропущен через биографию и душу лирического героя. Для него искусство Петербурга, в самых разнообразных своих проявлениях, – не совокупность музейных экспонатов, а «почва и судьба».

Но есть на карте Петербурга особый локус, в судьбе и творческом сознании Кушнера занимающий – при всём пристрастии поэта к Петербургу в целом и ко многим его уголкам в частности – место исключительное. Здесь – узел, к которому сходятся важнейшие для него биографические и историко-культурные нити, своеобразный петербургский «гринвич» поэта. О нём пойдёт речь в следующей главе.

«ГДЕ НАШ ДОМ? – ЗА ТАВРИЧЕСКИМ САДОМ...»

В 1975–76 годах Кушнер написал стихотворение «Невы прохладное дыханье...», невольно открыв им новую большую тему своего творчества, вскоре получившую для него ещё и особый автобиографический оттенок. Петербург в этих стихах ассоциируется с Причерноморьем, в частности – с Крымом:

Невы прохладное дыханье
И моря Чёрного простор.
Для русской музы расстоянья
Меж ними нету с давних пор.
Как будто два окна в стихах у нас открыты,
И вот – божественный сквозняк
Сметает на пол все обиды
С летучим ворохом бумаг.¹⁶²

«Два окна» – это, по-видимому, аллюзия на знаменитое выражение «окно в Европу» из «Медного всадника» (кстати, и первая строка стихотворения Кушнера звучит как ритмико-интонационный парфраз пушкинского «Невы державное теченье»). Кушнер словно делает этот образ стереоскопичным, протягивает нить между двумя «полюсами» русской поэзии – северным и южным. В самом деле, Крым, с его многослойной культурой, со следами античности и европейского средневековья, – такое же «окно в Европу», как Петербург. А географическая и культурная ось *Петербург – Крым*, вообще *север – юг*¹⁶³, являет собой сквозную для двух веков поэтическую тему, берущую отсчёт от пушкинской эпохи. Вероятно, не случайно в сборнике «Голос» буквально через страницу после процитированного стихотворения находится стихотворение «Должно быть, в воздухе безумия микроб...» (1976), одним из героев которого является, наряду с немецким поэтом Гёльдерлином, Батюшков. Автор «Тавриды» при-

¹⁶² Кушнер А. Голос. С. 105.

¹⁶³ О важности таковой для Кушнера см.: *Арьев А. Маленькие тайны...* С. 141.

влекает его внимание, помимо прочего, и как первооткрыватель морской темы в русской лирике («Кто первый море к нам в поэзию привёл...», 1981); речь идёт, конечно, о Чёрном море.

Словосочетание «божественный сквозняк» не исключает и полушутливого оттенка. Ставя в один ряд «нимфу невскую» и морскую «нереиду», поэт как бы проигрывает ситуацию любовного треугольника, где герой оказывается между двумя «соперницами»:

Как Невский холоден и бледен в час рассветный,
Как утром призрачно и пасмурно в Крыму...
А тот, кто любит их, двух женщин любит, бедный:
Они подружатся – и отомстят ему.¹⁶⁴

Спустя несколько лет «присутствие Крыма» в северной столице получит реальное биографическое подкрепление в судьбе самого поэта: в 1980 году он окажется жителем района, примыкающего к Таврическому саду; эта перемена связана со счастливым поворотом в его личной жизни. Сад станет и местом действия, и даже «действующим лицом» его лирики. Любопытно, что в стихах 60-х–70-х годов реальные тогдашние адреса поэта не ощущались: «вычислить» по стихам, где именно живёт их автор, было невозможно. Теперь картина меняется. На поэтической карте родного города Кушнера появляется особая точка, замыкающая в себе ключевые линии его личного и поэтического бытия последних десятилетий. Она настолько важна, что при «виртуальном» перемещении лирического героя и героини в какое-либо иное пространство и время («Где теперь? Где-нибудь на Тобаго теперь, в Тринидаде, / Через тысячу лет, / Что похожи на миг, что похожи на сон, бога ради, / Сколько спал я, скажи...») остаётся путеводной нитью, способной «вернуть» их из лабиринтов мироздания к главному для них месту на земле:

Так запомни пароль: «Где наш дом? – За Таврическим садом!»
Отвечать надо сразу, короткою фразой одной.
Для идущего рядом
Это абракадаброй покажется – значит, чужой!
Отойди. Извинись. Постарайся рассеянным взглядом
Охладить его пыл под тропической красной луной.

(«Где теперь?...», 1992; 565)

¹⁶⁴ Любопытно, что ритмика этих стихов (шестистопный ямб) повторилась два десятилетия спустя в стихотворении «Когда бы град Петров стоял на Чёрном море...», о котором мы уже говорили в первой главе книги и в котором по-своему проявляется тот же «божественный сквозняк».

Таврический сад примыкает к Таврическому дворцу, построенному в последней четверти восемнадцатого века как резиденция князя Г. Потёмкина-Таврического. Определение «Таврический», присутствующее и в титуле хозяина дворца, и в названии здания и сада, придаёт всей этой местности «крымский» ореол, вызывает «южные» ассоциации (изначально, в эпоху Екатерины и Потёмкина, обусловленные выходом России к Чёрному морю), и поэт очень хорошо это чувствует. Вообще, опережая разбор связанных с этим садом стихов Кушнера, стоит напомнить, что Александр Семёнович очень чуток к культурной экологии данного места. В середине 90-х годов, негативно откликаясь на возникшую тогда моду городской «скульптуры курьёзов» как неуместную применительно к «строгому, стройному виду» Петербурга («нос майора Ковалёва», «чижик-пыжик» и проч.), Кушнер высказался заодно и о поставленном в год столетнего есенинского юбилея именно в Таврическом саду памятнике этому поэту: «...соорудили бездарный памятник <...> беломраморный, похожий на бизе. Есенин почему-то в смокинге и, кажется, только что вышел из парикмахерской. Таврический сад и без того изуродован Владимиром Ильичём, стоящим в нём, по-видимому, с пролеткультовских времён, да ещё кощунственным памятником пионерам-партизанам <...> А что делает здесь Есенин? Да был ли он когда-нибудь здесь?»¹⁶⁵ В таком духе поэт высказывался и позже.

Первым значимым – можно сказать, знаковым – лирическим откликом на «переезд» кушнеровского лирического героя в этот район стало стихотворение 1982 года, именно так и названное: «Таврический сад». О важности его в творчестве поэта говорит уже то, что название стихотворения дало в своё время название его очередному авторскому сборнику (1984), в который оно вошло (кстати, первому с момента переселения в этот район)¹⁶⁶, а позже – и книге его избранной лирики (2008) с коротким предисловием-заметкой «От автора», где речь идёт о том же саде. Припомнить другой случай, когда поэт называет итоговое для себя на данный момент собрание стихов так же, как почти четверть века назад он назвал свой текущий сборник, – не получается.

Стихотворение «Таврический сад» подробно проанализировано в специальной статье Л. Е. Ляпиной, рассмотревшей его в контексте

¹⁶⁵ Кушнер А. «Дешёвого резца нелепые затеи...» // Лит. газ. 1996. № 14. 3 апр. С. 5.

¹⁶⁶ Подробный анализ этой книги и входящих в него отдельных стихотворений см.: Невзглядова Е. Пятая стихия. С. 193–212.

творчества Кушнера и справедливо увидевшей в нём (стихотворении) «своеобразное средоточие... поэтического мира» автора (характерные «кушнеровские» мотивы снега, сада, моря, творчества, «большой страны» и другие, частично затрагивавшиеся и нами в предыдущих главах этой книги).¹⁶⁷ Соглашаясь с исследовательницей и не повторяя её наблюдений, попытаемся выделить в тексте «Таврического сада» некоторые, важные в свете петербургской тематики, особенности его поэтического мира.

Приведём первую из двух строф стихотворения:

Тем и нравится сад, что к Тавриде склоняется он,
Через тысячи вёрст до отрогов её доставая.
Тем и нравится сад, что долинам её посвящён,
Среди северных зим – берегам позлащённого края,
И когда от Потёмкинской сквозь его дебри домой
Выбегаю к Таврической, кажется мне, за оградой
Ждёт меня тонкорунное с жёлтой, как шерсть, бахромой,
И клубится во мгле, и, лазурное, грезит Элладой. (266)

Здесь, в сущности, тот же «божественный сквозняк», что и в стихотворении «Невы прохладное дыханье...». Поэтическое воображение с помощью гиперболы и синекдохи мгновенно «отменяет» огромное расстояние между Петербургом и Крымом: *целый* сад «склоняется» и «доставляет» до Тавриды подобно тому, как может склоняться (к земле) и доставать (разросшимися ветвями до какого-то, скажем, здания) *одно* дерево.¹⁶⁸ Но благодаря этому образ сада локализуется, невольно – и парадоксально! – уже «уменьшается» внешне и весь «умещается» в зрении лирического героя (своего рода литота). Это важно для лирического сюжета, в котором наряду с уже предсказуемой для Кушнера осью *север – юг* появляется другая (впрочем, лишь кажущаяся другой), пересекающая первую как бы наперерез. Ведь герой не едет из Петербурга в Крым – он быстро проходит («выбегает») через сад «от Потёмкинской... к Таврической». Как часто бывает в стихах Кушнера, здесь перед нами совершенно точная городская топография. Потёмкинская улица проходит вдоль западной ограды сада, Таврическая – вдоль восточной. С обеих улиц есть вход в сад, и можно в самом деле пройти по ломаной садовой дорожке, слегка «срезающей» путь пешехода в пользу северного направления. Если лирический герой Кушнера идёт в сторону реального дома самого по-

¹⁶⁷ См.: *Ляпина Л. А.* «Таврический сад» А. С. Кушнера: контекстуальное прочтение. С. 126–137.

¹⁶⁸ Напомним, как «нависает» «над душой» лирического героя Ботанический сад в стихах 1968 года («Этот сад, что над Невкой Большой...»; см. вторую главу).

эта по Кировной улице от метро «Чернышевская» (что и делают постоянно многие жители этого района, добравшись сюда «подземкой»), то именно так, через сад, он, скорее всего, и сократит свой путь. Отсюда у героя ощущение того, что он не просто прошёл, а именно *пробежал*.

Топография в лирике, однако, – больше чем топография. В-первых, символично то, что улица, в сторону которой движется герой, – *Таврическая*. Примыкающая к ней восточная часть сада оказывается в стихотворении как бы условно-поэтическим Крымом. Здесь герой ощущает присутствие юга, моря: «...кажется мне, за оградой / Ждёт меня тонкорунное...» *За оградой* – это значит уже за пределами сада; дескать, вот сейчас выйдем из него, и там, на Таврической – море, Эллада... «Невозможно не восхититься, – замечает по поводу этих стихов А. Арьев, – смелостью кушнеровского олицетворения: не припомню, у кого ещё из поэтов морская стихия так прямо ассоциировалась бы с культурой».¹⁶⁹ «Дебри», которые при этом надо преодолеть, очень органично упоминаются рядом с *Потёмкинской* улицей, название которой вызывает любопытную – правда, уже не петербургскую (речь не о князе Потёмкине, в честь которого улица, конечно, и названа), а московскую – литературную ассоциацию. В одной из эпиграмм Пушкина читаем: «Когда Потёмкину в потёмках / Я на Пречистенке найду...»¹⁷⁰. Так вот, развитие лирического сюжета в первой строфе обеспечено движением героя и самой поэтической мысли автора от изначальных «потёмок» (учтём, что входу в сад должна была предшествовать ходьба по современной улице, то есть – пребывание его в обыденной городской среде) через «дебри» к «тонкорунному», что «клубится во мгле, и, лазурное, грезит Элладой». Эпитет «лазурное» отчётливо контрастен по отношению к «потёмкам» и «дебрям».

Прозвучавшая аллюзия на античный сюжет поиска аргонавтами золотого руна (в пользу которого говорит и цвет «жёлтой, как шерсть, бахромы») здесь же подтверждается прямым названием Древней Греции: *Эллада*. Образ Таврического сада через мотив самой Тавриды ведёт нас к античной теме, о первостепенной значимости которой в творчестве Кушнера мы говорили и в предыдущей главе. Новая ассоциация с мифологическим руном возникает во второй, заключительной, строфе стихотворения:

¹⁶⁹ Арьев А. Маленькие тайны... С. 168.

¹⁷⁰ Пушкин А. С. Собр. соч. Т. 2. С. 486.

Не горюй. Мы ещё перепишем судьбу, замело
Длиннорогие ветви сырой грубошёрстной пряжей,
И живое какое-то, скрытое, мнится, тепло
Есть в любви, языке – потому и в поэзии нашей!

«Скрытое тепло», ощущаемое даже в заснеженном петербургском саду, тоже связывает север с югом, «по-крымски» *согревая* собою первый.

Так в стихах 1982 года наметился важнейший для Кушнера впоследствии лирический ракурс – ассоциации Петербурга с античностью¹⁷¹ через образ Таврического сада. Естественно, что присущая саду античная аура (вообще очень заметная в сборнике 1984 года «Таврический сад», где многие стихи построены на античных мотивах; в прежних книгах поэта такого насыщенного пласта их не было, они появлялись от случая к случаю) налагает отпечаток и на примыкающие к нему кварталы, и в первую очередь под её власть попадает жильё самого поэта. Это хорошо видно по некоторым стихотворениям 80-х годов.

Через полтора с небольшим месяца после «Таврического сада», 6 января 1983 года («Таврический сад» же датируется 17 ноября), написано стихотворение «В полуплаще, одна из аонид...». В нём обыгрывается классическая ситуация посещения поэта музой, имеющая в русской поэзии обширный диапазон – от пушкинских лирических сюжетов до травестийной версии Высоцкого («Посещение Музы, или Песенка плагиатора»)¹⁷². Лёгкий налёт травестийности есть и в стихотворении Кушнера. Здесь фигура из классического культурного пантеона оказывается в современной городской квартире, в которой и обитает лирический герой:

В полуплаще, одна из аонид –
Иль это платье так на ней сидит? –
В полуплюще, и лавр на ней змеится.
«Я чистая условность, – говорит, –
И нет меня», – и на диван садится.

Ей нравится, во-первых, телефон:
Не позвонить ли, думает, подружке?

¹⁷¹ Ср., например, с написанным чуть раньше, в 1981 году, стихотворением «Павловск»: «И ей (природе – А. В. К.) на вышколенных берегах Славянки, / Где слиты русские и римские черты, / То снег мерещится и маленькие санки, / То рощи знойные и ратные ряды» (268).

¹⁷² См.: Новиков Вл. «Эта Муза...»: Блок и Высоцкий – на фоне Пушкина // От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н. А. Богомолова / Сост. А. Лавров и О. Лекманов. М., 2011. С. 303–308.

И вид в окне, и Смольнинский район,
И тополей кипящие верхушки. (324)

Лирический сюжет локализован в пространстве: Таврический сад и окрестные улицы входили в 80-е годы как раз в состав Смольнинского района (существовавшего как самостоятельная административно-территориальная единица Петербурга до 1994 года, когда он вошел в состав Центрального района). В стихах действительно причудливо переплетаются мифологические атрибуты и современные реалии. Посетительница одета не то в полуплащ, не то в платье, объявляет себя «чистой условностью» (образ музы по своему поэтическому происхождению аллегоричен), но садится на диван, интересуется телефоном, с намерением «позвонить подружке», и даже пытается сделать это: «А дева к уху трубку поднесла / И диск вращает пальчиком отбитым». Античный колорит усилен заимствованным из пушкинской эпохи словом «дева» (оно не раз появляется, например, в антологических стихах самого Пушкина); «отбитый пальчик» же слегка снижает образ, но ещё и напоминает о том, что эта «чистая условность» явилась со скульптурного пьедестала, откуда-нибудь из царскосельского или павловского парка.

Вновь в стихах Кушнера появляется телефон, и вновь он, как и в стихотворении о «телефонном номере Блока» (см. предыдущую главу), неожиданно выступает как средство связи между... разными эпохами.¹⁷³ Где живёт «подружка» госты нашего героя? Может быть, на Геликоне?.. Заметим, что телефон и античность уже «сошлись» у поэта и прежде, в стихотворении «Сон» (1980; это как раз год его переезда в район Таврического сада): «Не помню, как заснул и сколько спал – мгновенье / Иль век? – когда сорвал с постели телефон, / А в трубке треск, и скрип, и шорох, и шипенье, / И чей-то крик: – Патрокл сражён!» (278).

¹⁷³ В стихах Кушнера телефон может связывать и жизнь земную с жизнью потусторонней: «Набирая номер, попасть по ошибке в ад...» (1997); «Поскольку я завёл мобильный телефон, – / Не надо кабеля и проводов не надо, – / Ты позвонить бы мог, прервав загробный сон, / Мне из Венеции...» («Поскольку я завёл...», 2000; 607). Второе стихотворение посвящено памяти Бродского. Любопытно, что Кушнер – подобно тому как когда-то он открыл для русской лирики магнитофон или телеграф – одним из первых (если не первым) «освоил» мобильный телефон, сразу же «нагрузив» эту техническую новинку рубежа веков серьёзным поэтическим смыслом. См. ещё упоминавшееся нами во второй главе стихотворение «Куда-то подевав мобильный телефон...» (2000) – тоже, кстати, обыгрывающее мотивы античности («Софокл бы оценил такой сюжет, хотя / Смутили бы его все эти наши штуки» – *Кушнер А.* Мелом и углём. С. 103).

Между тем, посещение музы должно иметь, конечно, какое-то поэтическое «оправдание», какой-то сверхсмысл. Оно являет собой знак связи времён, преемственности поэтической судьбы и, пусть это звучит пафосно, поэтической правды:

Но лгать и впрямь нельзя, и кое-как
Сказать нельзя – на том конце цепочки
Нас не простят укутанный во мрак
Гомер, Алкей, Катулл, Гораций Флакк,
Расслышать нас встающий на носочки.

Ряд имён выстраивается более чем впечатляющий, притом что поэт и здесь находит слегка снижающий серьёзную лирическую ситуацию мотив – разговорное выражение «на носочки», которое в стилевом отношении сродни упоминанию об «отбитом пальчике» музы. Галерея древних классиков видится герою именно отсюда, из квартиры в Смольнинском районе, возле Таврического сада. *Гений местности* здесь таков, что притягивает к себе античный литературный фон, который в данном случае, конечно, больше чем фон. Заметим, что поэты названы как греческие, так и римские; важна не конкретная этническая привязка, а ощущение античности как большого и, в общем, единого истока современной культуры. Кстати, оборот «на том конце цепочки» звучит в унисон с «телефонным звонком» музыки своей подруге. Телефонный провод – та же «цепочка», связывающая, повторим, разделённые двумя тысячелетиями эпохи. По этому своеобразному «проводу» современного поэта «слышит» даже «встающий на носочки» Гораций.

Вскоре поэт передаст чувство единства этих же эпох с помощью ещё одного «технического» мотива, ещё одного современного средства – на сей раз не связи, а передвижения. 1985 годом датируется стихотворение «Каморка лифта тащится, как бы везёт в гору...», в тексте которого появляется упоминание одного из тех имён, что звучали в стихах 83-го года. Кушнер обыгрывает реальное обстоятельство биографии знаменитого римского лирика, сопровождавшего пропретора (наместника) Гая Меммия Гемелла в его поездке по Малой Азии:

Каморка лифта тащится, как бы везёт в гору,
Скрипя; в сравненье с теми, кто живёт низко,
Я – горец; стадо коз мне завести впору,
Пасти над краем пропасти их, не боясь риска.

Когда Катулл во Фригию попал в свите
Наместника, он видеть мог пейзаж вроде

Того, что мы в окошечко с тобой видим.
Скалистый мрачный срез; очнись: сейчас сходим. (333)

Стихи поддаются реальному комментарию: действительно живущий на последнем этаже поэт «поселяет» там же и своего лирического героя (только тот лифт, которому эти стихи обязаны своим появлением, давно заменён на другой¹⁷⁴). Лирический сюжет же завязывается за счёт параллели между пейзажем в «окошечке» современного лифта и фригийским пейзажем эпохи Древнего Рима, а «каморки лифта» – с «повозкой» из тех же времён.

Стихотворение вошло в сборник «Дневные сны» (1986), по поводу которого в частности (в рецензии на «Дневные сны» и на книгу избранного «Стихотворения» того же года) профессиональный стиховед замечает: «При общей классической строгости метрики, точности рифм время от времени то сдвинута цезура, то в шестистопном ямбе возникает лишняя, седьмая стопа»¹⁷⁵. Так вот, и в данном случае для передачи «скрипучего» движения выбран необычный, со «смещением», ритмический рисунок, где в самом деле и цезура сдвинута, и шестистопный ямб как будто намечен, но не выдержан. Возьмём первое четверостишие и составим его схему:

U – |U – |U – |UU|| – UU – –U
U – |U – |U – |U|| – U – –U
U – |U – |U – |U||UU – –U
U – |U – |U – |UUU||UU – –U

Своеобразие его ритмики уже в том, что первый и четвёртый стихи включают по 14 слогов, а второй и третий – по 12. Это само по себе уже создаёт ощущение интонационной неровности, некоего «перебоя». Любой из четырёх стихов начинается как уверенный ямб, но после цезуры (она есть во всех четырёх стихах, но в разном месте – соответственно после восьмого, седьмого, опять седьмого и девятого слогов) улавливать единый размер уже сложно. Если отсчитывать вторые полустишия от цезуры (что в данном случае вообще не вполне корректно, ибо первыми окажутся слоги, в целом стихе имеющие разные номера; но всё же сделаем такое допущение), то ударными будут в четырёх случаях соответственно: 1, 4 и 5; 1, 3 и 4; 3 и 4; 3 и 4.

¹⁷⁴ «...в прошлом веке он (лифт – А. В. К.) был за железной решёткой и железными дверьми, открывавшимися наружу. И в самом лифте были две дверцы со стёклами, так что едущий в лифте видел, как проходит этаж за этажом» (из письма поэта к автору книги от 23 августа 2013 года).

¹⁷⁵ Баевский В. Пристальное зренье // Новый мир. 1986. № 11. С. 250.

Очевидная ритмическая закономерность во всех вторых полустопных одна: ударными всегда являются *второй и третий от конца* слоги. То же самое обнаруживаем во всём тексте стихотворения, состоящем из пяти четверостиший. Каков поэтический эффект этого необычного приёма? «Торможение» каждого стиха, обеспеченное столкновением двух рядом стоящих ударных слогов, в финальной его (стиха) части вольно или невольно передаёт кажущееся ощущение неравномерности движения лифта, возникающее, конечно, за счёт «неравномерности» грохота; пассажиру обычно кажется по звуку, что кабина то замедляется, то начинает двигаться быстрее. Но ведь и гремущая, подобно лифту, повозка, которую тянут в гору где-нибудь в древней Фригии лошади, тоже движется неравномерно, толчками.¹⁷⁶

Переключка эпох, готовность внутреннего вида подъезда в «окошечке» лифта обернуться скалистым фригийским пейзажем, своеобразная поэтическая взаимоподмена этих картин становится поводом для лирико-философского «остранения», когда реальное и ирреальное тоже готовы поменяться местами: «Французский ключ вставляется в замок просто. / Но знаешь, иногда мне жизнь моя странной / И непривычной кажется: в её гнезда / И щели не попасть боюсь, как тот пьяный». За этими строками, «сниженно» привязанными к заурядной бытовой ситуации («как тот пьяный»; мотив вина, между тем, характерен для поэзии Катулла), на деле стоит сконденсированный опыт философии и культуры двадцатого века, экзистенциальное переживание человеком собственного бытия как иллюзорного: а что если не удастся «попасть» в собственную жизнь, как пьяному не удастся вставить «французский ключ» в замок? Где тогда я окажусь? Как тонка и хрупка связь человека с жизнью «на свете, где и так всё держится едва, на ниточке висит, цепляется, вот рухнет...» («Жить в городе другом – как бы не жить...», 1963; 80).

Но мы должны вернуться вместе с лирическим героем к Петербургу, к его дому и окрестностям дома. Возвращение происходит:

Не знаю, кто печалится, а я – весел.
О, лишь бы за окном синел родной город!
Душа намного старше этих стен, кресел,
Комода – века два ему, он так молод!

¹⁷⁶ Необычная, «неровная» ритмика стихотворения не помешала, однако, барду Михаилу Кукулевичу создать замечательную песенную версию его (см.: *Кукулевич М. Я скажу тебе, где хорошо...*: [Пять песенных альбомов]. Аппарт-коллекция. 2008. МРЗ. Один из включённых в это собрание альбомов полностью состоит из песен на стихи Кушнера и содержит 38 произведений).

Родной город за окном – не абстракция; мы помним, что лирическое сознание поэта привязано к конкретному району города, что поблизости находится Таврический сад, и что, вероятно, во многом благодаря этому обстоятельству и возникают в стихах античные ассоциации. «Душа намного старше этих стен...» – то есть она находит себе созвучие в древности, во временах Катулла, обжила для себя античность так, как её «владелец» обжил Смольнинский район с Таврическим садом.

Завершая «техническую» тему, заметим, что впоследствии лирический герой Кушнера сможет «перенестись» из Петербурга (в данном случае, правда, не названного и не показанного открыто) – через Крым – в античность с помощью уже не телефона или лифта (это теперь воспринимается как техника минувшего века), а... компьютера, его клавиатуры с английскими надписями на клавишах:

Для чего мне этот Рим,
Что мне Греция? – Подспорье,
Заменяющее Крым,
Небо Средиземноморья?

Прислониться к шуму волн
И гомерову рассказу...
Словно клавишу «Control»
Я нажал и «Home» сразу.

(«Для чего мне этот Рим...»)¹⁷⁷

Чем современнее по своим реалиям лирическая ситуация, тем ярче оттеняется и обострённое воспринимается дальний культурно-исторический план стихов. В 1997 году, когда эти стихи написаны, компьютер был ещё новинкой, рядовые «пользователи» только-только осваивали его. Тем удивительнее готовность поэта уже тогда «увидеть» античность – то есть начало всей европейской цивилизации – «на мониторе».

Итак, в стихах Кушнера 80-х годов сложился своеобразный поэтический треугольник: Петербург – Крым – античность. «Общим знаменателем» этой триады и становится Таврический сад. Но сад и его ближайшие окрестности таили в себе ещё одну важнейшую для поэта, в ту пору пока творчески им не освоенную и вошедшую в его лирическое сознание позже, ассоциацию. Со временем «таврический текст» Кушнера пополнился стихами, связанными с литературной достопримечательностью этого района – знаменитой «башней Вячеслава Иванова».

¹⁷⁷ Кушнер А. Тысячелистник. С. 57.

Напомним, что в хронологическом отрезке между 1905 и 1912 годами доходный дом Дернова, построенный в стиле модерн возле Таврического сада, на углу Таврической и Тверской улиц, был одним из литературных центров Петербурга. В этом доме, в квартире, расположенной в закруглённой угловой части здания (отсюда и обиходное наименование «башня»), жил поэт Вячеслав Иванов, у которого бывали по средам виднейшие литераторы Серебряного века. Живя «по соседству», Кушнер, превосходный знаток и почитатель той поэтической эпохи, конечно, не мог не включить «башню» в свою поэтическую топографию Петербурга. «Башня» же, в свою очередь, прямо или косвенно вызывает у него разнообразные ассоциации с фигурами поэтов Серебряного века, среди которых особенно выделяется Блок.

Первая – пока косвенная – ассоциация имени Блока с Таврическим садом возникает в стихотворении «Взгляд с расстоянья страшен близкого...» (1996), представляющем собой поэтическую реплику на свидетельство о внешности Блока:

Взгляд с расстоянья страшен близкого.
И современница, старея,
Запишет: Блок похож на римского
Легионера с красной шеей. <...>

Ну да, бывает кожа белая
Такая, красной от загара
Она становится, за дело я
Сержусь на вас: он вам не пара!¹⁷⁸

О том, чьи именно слова здесь обыграны, мы знаем от самого поэта. В ответ на наш вопрос об источнике Александр Семёнович не вспомнил, где именно он прочёл об этом, но сообщил нам (в письме от 27 мая 2013 года) две нынешние ссылки, из которых явствует, что современницей, на которую «сердится» лирический герой, является не кто иная как Ахматова. Композитору Алексею Козловскому она говорила о Блоке: «У него была красная шея, как у римского легионера»¹⁷⁹. В другой раз ею было сказано о нём же: «...шея, красная, как у мастерового, знаете, как от загара у некоторых белобрысых людей, у альбиносов, например. Или как у некоторых немцев»¹⁸⁰.

Но причём здесь «башня» Иванова? Дело в том, что «подсказка» насчёт блоковского загара может исходить, как нам представляется,

¹⁷⁸ Там же. С. 74.

¹⁷⁹ Алексей и Галина Козловские / Беседа с В. Д. Дубакиным – <http://www.akhmatova.org/bio/duvakina/kozlovskie.htm> (дата обращения 27.5.2013).

¹⁸⁰ *Тименчик Р.* Анна Ахматова в 1960-е годы. М., 2005. С. 229.

не только от свидетельства Ахматовой, но и от широко растиражированных воспоминаний К. Чуковского, где как раз изображён Блок, в 1906 году читающий на крыше дома Дернова под «многоголосое соловьиное пение» из Таврического сада только что написанную «Незнакомку» – «медлительный, внешне спокойный, молодой, *загорелый (он всегда загорал уже ранней весной)*»¹⁸¹. А это значит, что в момент написания стихов 1996 года, в которых отвергающий «всё манерное» Блок, с его *естественным* загаром, противопоставлен посетителям богемно-фальшивой «Бродячей собаки»¹⁸², творческая мысль Кушнера, пусть даже бессознательно, была «привязана» к «башне», к району Таврического сада. Кстати, написано стихотворение «Взгляд с расстоянья...» в Коктебеле, и возникающая от этого обстоятельства дополнительная *крымская* ассоциация работает только в пользу уже отмеченной нами триады.

Блоковские ноты вновь появляются в стихах Кушнера в связи с Таврическим садом в 2003 году, причём сразу в двух стихотворениях этого года. Оба они вошли в сборник «Холодный май» (2005) и, хотя напечатаны внутри книги не вместе, – на наш взгляд, очень близки друг другу, образуют своего рода лирическую дилогию. Возможно, их связь интуитивно почувствовал и сам поэт, когда «развёл» эти стихи соответственно в начало и в конец сборника. Одно из них, «По безлюдной Кирочной, вдоль сада...» (выше, во второй главе, нам уже доводилось цитировать его), стоит в сборнике третьим по счёту (вторым в первом разделе), то есть оказывается в числе тех, что открывают собой книгу; второе, «Сад», книгу завершает. Лирическая ситуация стихотворения «По безлюдной Кирочной...» разворачивается на тыльной стороне сада, замыкающей его со стороны, противоположной «фасадной» Шпалерной, на которую (Шпалерную) выходит и сам Таврический дворец:

По безлюдной Кирочной, вдоль сада,
Нам навстречу, под руку, втроём
Шли и пели – молодость, отрада! –

¹⁸¹ Чуковский К. Александр Блок // Александр Блок в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост., подгот. текста и коммент. Вл. Орлова. М., 1980. Т. 2. С. 221 (курсив наш). Имена Блока и Чуковского окажутся рядом в стихотворении Кушнера «Современники» (2001; см.: 618–620), где остроумно и при этом филологически точно будут сопоставлены «Двенадцать» и «Крокодил».

¹⁸² Ср. в позднейших стихах об этом же литературно-артистическом кабаре: «И по сути своей человек одинок, / А тем более, если он пишет стихи. / Как мне нравится, что не ходил сюда Блок, / Ненаходчив, стыдясь стиховой шелухи» («О «Бродячей собаке» читать не хочу...», 2011 // Кушнер А. Вечерний свет. С. 43).

И снежок блестел под фонарём,
В поздний час, скульптурная Эллада,
Петербургским чёрным декабрём. (637)

Вновь, как видим, появляется античный мотив, без которого Таврический сад Кушнера уже и не представить. Российский «снежок» и «петербургский чёрный декабрь» с тёплой «Эллადой» внешне, конечно, друг с другом не соотносятся, но у Кушнера, мы помним, эта «южно-северная» связка заявлена ещё в 70-х годах, и вообще: «тем и нравится сад, что Россия под снегом лежит...» В новом же стихотворении особенность античного мотива в том, что Эллада – «скульптурная». Увиденная снежным вечером картина поражает лирического героя своей, так сказать, классичностью, соразмерностью, гармоничностью *света, звука и движения*. Трое встречных – словно ожившие героини античной скульптуры, которых представить в Таврическом саду (на месте «Владимира Ильича» и «пионеров-партизан») так же легко, как увидеть, скажем, в Летнем или Царскосельском.

Имя Блока же появляется во второй строфе стихотворения:

Плохо мы во тьме их рассмотрели.
Девушки ли, юноши ли мне
Показались девушками? Пели.
Блоку бы понравились вполне!
Дружно, вроде маленькой метели.
Я ещё подумал: как во сне.

Почему именно с Блоком соотносится эта неожиданная «скульптурная Эллада» на Кирочной улице? О блоковских стихах – о цикле «Снежная маска», о поэме «Двенадцать» – напоминает, во-первых, запечатлённая в стихотворении погода зимнего петербургского вечера, сам контраст белого («снежок») и чёрного («чёрным декабрём»). Напомним хотя бы известное блоковское: «Чёрный вечер. / Белый снег». И ещё: «Завивает ветер / Белый *снежок*» («Двенадцать»; курсив наш). При этом любопытно, что по ходу лирического сюжета меняется сам уровень «снежной» экспрессии. «Снежок под фонарём» говорит о погоде спокойной, безветренной; но благодаря пению трое встречных *превращаются* в некое подобие «маленькой метели», а «метель» – это всё-таки уже не «снежок». Само *слияние* героев со снежной стихией – тоже вполне блоковское («Нежной поступью надвьюжной, / Снежной россыпью жемчужной...»).

Во-вторых, сам мотив пения, ключевой в стихотворении «По безлюдной Кирочной...», – один из характернейших мотивов лирики Блока вообще. Назовём такие стихи как «Запевающий сон, зацветаю-

ший цвет...», «Девушка пела в церковном хоре...», «Её песни»; последнее стихотворение, кстати, как раз входит в цикл «Снежная маска», в котором мотивы снега, метели и мотив пения созвучны друг другу: «Сны метели светлосмейной, / Песни вьюги легкойвейной, / Очи девы чародейной» (и т. п.)¹⁸³.

В-третьих, о блоковской поэзии – прежде всего, конечно, о «Стихах о Прекрасной Даме» – напоминают у Кушнера мотивы *женственности* и связанного с нею *высшего чуда*. Прочитируем ещё раз: «Девушки ли, юноши ли мне / Показались девушками?» И хотя герой и героиня «плохо... во тьме их рассмотрели», всё же женственное начало явно преобладает: даже если встреченные трое были юношами – они походили на девушек. Напомним, что и в упомянутых выше стихотворениях Блока пение связано обычно именно с женским образом. И читаем дальше, уже в третьей строфе: «Им вдогон смотрели мы, как чуду / Неземному, высшему – вослед: / К Демиургу ближе, Абсолюту, / Чем к сцепленью правил и примет. / Шли втроём и пели. На минуту / Показалось: горя в мире нет». Здесь лирической ситуации задана такая *неземная* планка, что из всего поэтического пантеона Серебряного века «под силу» только Блоку, певцу Прекрасной Дамы, «горизонта в огне» и «тёмных храмов».

И, наконец, стихотворение того же 2003 года «Сад», для поэта явно программное: им он не только завершил сборник «Холодный май», о чём мы уже говорили, но и процитировал его в упоминавшемся нами в начале главы кратком предисловии к книге избранного «Таврический сад» (2008). Само же стихотворение не просто написано о саде – работа над ним и начата в самом саду, буквально подарившему вдохновение их автору. Развёрнутый лирический сюжет включает в себя и мотив сада как сквозной, и образы поэтов Серебряного века, вкупе с поэтическими размышлениями об этой эпохе в целом, и образ лирического героя, смотрящего на них из другого времени, но благодаря саду («эффект присутствия») находящегося как будто рядом с ними.

Через сад с его клёнами старыми,
Мимо жимолости и сирени
В одиночку идите и парами,
Дорогие, любимые тени.

Распушились листочки весенние,
Словно по Достоевскому, клейки.

¹⁸³ Блок А. Избранное / Сост. В. Г. Фридлянд. М., 1978. С. 158.

Пусть один из вас сердцебиение
Переждёт на садовой скамейке.

А другой, соблазвившись прохладой,
Пусть в аллею свернёт боковую
И строку свою вспомнит крылатую
Про хмельную мечту молодую. (693–694)

Герои стихов легко узнаются. «Сердцебиение» – аллюзия на болезнь Иннокентия Анненского, скончавшегося, как известно, от сердечного приступа на Витебском вокзале Петербурга. На «башне» он тоже бывал, и его творческий диалог с хозяином квартиры Ивановым сам по себе интересен.¹⁸⁴ Мотив «хмельной мечты» отсылает читателя, конечно, к одному из самых известных стихотворений Блока, где как раз особенно наглядно проявляется его «бесстрашие», о котором шла речь выше – «О, весна без конца и без краю...» («Перед этой враждующей встречей / Никогда я не брошу щита... / Никогда не откроешь ты плечи... / Но над нами – хмельная мечта!»¹⁸⁵).

В этом контексте значимой представляется нам ещё одна «переключка» (Кушнер-эссеист любит это слово и не раз пользуется им в тех случаях, когда речь идёт о литературных заимствованиях и диалогах; его он поставил в название одной из своих давних статей [1979]). Во втором четверостишии обыгран известный образ из романа «Братья Карамазовы». Выслушав от брата Ивана Легенду о Великом Инквизиторе, Алёша Карамазов «горестно» восклицает: «А клейкие листочки, а дорогие могилы, а голубое небо, а любимая женщина! Как же жить-то будешь, чем ты любить-то их будешь?»¹⁸⁶ Мотив «клейких листочков» представляется нам любопытным в контексте других стихотворений Кушнера этой поры, героем которых оказывается Достоевский. Таких стихотворений в начале 2000-х годов написано Кушнером два, и в обоих случаях имя классика появляется в контексте литературы позднейшего поколения – Серебряного века, причём контексте полемическом.

Первое из них – «Отец настоял, чтобы сын-гимназист...» (2000), в котором обыгран реальный эпизод из биографии Дмитрия Мережковского – на «башне», кстати, бывавшего тоже. Оно невелико по объёму, приведём его полностью:

¹⁸⁴ См., например: *Лавров А. В.* Вячеслав Иванов – «Другой» в стихотворении И. Ф. Анненского // *Иннокентий Анненский и русская культура XX века: Сб. науч. трудов.* СПб., 1996. С. 110–117.

¹⁸⁵ *Блок А.* Избранное. С. 174.

¹⁸⁶ *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 12 т. / Сост. Г. М. Фридлендер. М., 1982. Т. 11. С. 310.

Отец настоял, чтобы сын-гимназист,
Уж коли он пишет стихи, его Дима,
Пошёл к Достоевскому с ними: ершист
И сумрачен мальчик, и сердце ранимо, –
Авось и понравится что-нибудь в них
Писателю.

Мрачно хозяин и злобно
Внимал гимназисту. Тот сбился, затих.
«Бессмысленно. Слабо. Неправдоподобно».
У мальчика слёзы вот-вот из-под век
Закапают. Стыд и обида какая!
«Страдать и страдать, молодой человек!
Нельзя ничего написать, не страдая».
А русская жизнь, этой фразе под стать,
Неслась под обрыв обречённо и круто,
И правда, нельзя ничего написать.
И всё-таки очень смешно почему-то. (618)

Имя Достоевского воплощает в этих стихах «культ страдания», присущий не только автору «Преступления и наказания», но и, скажем, его современнику Некрасову, названному Кушнером однажды «мрачным поэтом» (вместе с признанием о своём отношении к нему: «не любя, но ценя») ¹⁸⁷. Думается, не случайно стихотворение написано четырёхстопным амфибрахием, вызывающим в ассоциативной памяти читателя ритм некрасовских «Крестьянских детей»; так ведь и героем стихотворения Кушнера является ребёнок! Вообще, если сравнивать эпоху Серебряного века с эпохой 1860-х–70-х годов, то важнейшим отличием второй от первой нужно признать (понимаем, что очень сильно схематизируем сложную реальную историко-литературную картину) новое открытие красоты и духовности, заметное на фоне острой социальности классического русского реализма. Призыв «страдать» и «мрачность» сменились утончёнными литературно-философскими поисками, которые писателям старшего поколения могли показаться эстетством и декадентством (известно, например, как строго относился к новой литературной генерации Лев Толстой). Вот это «столкновение» двух эпох и передаёт автор стихотворения «Отец настоял...» Но не менее важен здесь и его собственный лирический подтекст, проекция на эстетику самого Кушнера. Поэт не раз говорил и творчески подтверждал свою приверженность к *малому* в жизни, ценность обыденного, возможность присутствия прекрасного в любой мелочи (например: «Евангелие от куста жасминового, / Дыша дождём и в сумраке белея, / Среди аллей и звона ко-

¹⁸⁷ «Я за то глубоко презираю себя...» (1996) // Кушнер А. Тысячелистник. С. 76). См. о нём также в первой главе.

мариного / Не меньше говорит, чем от Матфея» – «Куст», 1975; 219). При этом назидательность, учительный пафос ему органически чужды. Поэтому его лирическому герою и «смешно» слышать даже от самого Достоевского то, что услышал от мэтра гимназист Дима Мережковский.

Ко второму стихотворению о Достоевском, «Представляешь, каким бы поэтом...» (2004), мы уже обращались в первой главе в связи с мотивом «измышленного города». Не повторяя сказанного выше, напомним всё-таки текст первых двух четверостиший его, где вновь появляется имя Блока, как бы уступающего в своём «декадентстве» классику предыдущего столетия: «Представляешь, каким бы поэтом – / Достоевский мог быть? Повезло / Нам – и думать боюсь я об этом, / Как во все бы пределы мело! / Как цыганка б его целовала / Или, целясь в костлявый висок, / Револьвером ему угрожала. / Эпигоном бы выглядел Блок!» (639). Заодно с Блоком попадает в разряд «уступающих» и другой поэт Серебряного века – правда, обыгранные здесь стихи написавший уже значительно позже. Но «метелям любви» из «Зимней ночи» Пастернака далеко до того, какую «метель» мог бы устроить в русской – не литературе, а жизни! – поэт Достоевский. И здесь же, кстати, последнему «отдан» опять-таки характерный – хотя и иной – некрасовский размер: «Представляешь трёхстопный анапест / В его сцепленных жёстких руках!»

Так вот, в стихотворении «Сад» полемика с Достоевским отсутствует. Напротив, писатель оказывается как бы союзником и предтечей посетителей «башни»: это с его лёгкой руки «распушились листочки весенние», и Таврический сад наполнился фигурами поэтов Серебряного века. А главное – у Достоевского выбран мотив, далёкий от той самой авторитарности и ригоризма, которые Кушнер замечает у великого романиста. Пафос слов Алёши Карамазова, напротив – в доверии к жизни и её красоте.¹⁸⁸ Но и пафос самого стихотворения «Сад»

¹⁸⁸ В ту же пору Достоевский окажется «единомышленником» лирического героя стихотворения Кушнера «Эти дамы на пляже без лифчиков, голые...» (2004), сетующего на то, что загорание топless отнимает у женского образа загадочность («Совершенно нагие и, значит, бесполые»). Стихотворение завершается строкой: «Как там у Достоевского... узкий следок?» (Звезда. 2005. № 1. С. 6). Это реминисценция из романа «Игрок»: «Следок ноги у ней узенький и длинный, – мучительный» (*Достоевский Ф. М.* Собр. соч. Т. 3. С. 338; возможно, сам Достоевский заимствует этот образ из пушкинской трагедии «Каменный гость»: «Д о н Г у а н . . . Чуть узенькую пятку я заметил. Л е п о р е л л о . Довольно с вас. У вас воображенье / В минуту дорисует остальное» – *Пушкин А. С.* Собр. соч. Т. 4. 1975. С. 294). «Узкий следок» становится знаком тайны, которой окутана для мужского взгляда женщина. В момент написания этих стихов Кушнер, конечно, держал в памяти то место хорошо известной

далёк от полемичности, он исключительно позитивен, даже с учётом неоднозначной поэтической характеристики целого литературного поколения, равную которой по лаконичной ёмкости подобрать в русской литературе трудно: «Ни себя не жалея, ни близких, / Вы прекрасны, хоть вы и чудовища, / Преуспевшие в жертвах и риске».¹⁸⁹ Поэты-предшественники вызывают у лирического героя не только восхищение, но и чувство присутствия, провоцирующее желание приблизиться, и всё же требующее и поэтически мотивированной дистанции:

Мизантропы, провидцы, причудники,
Предсказавшие ночь мировую,
Увязался б за вами, да в спутники
Вам себя предложить не рискую.

Да и было бы странно донашивать
Баснословное ваше наследство
И печальные тайны выпрашивать,
Оттого что живу по соседству.

«Донашивать» чьё бы то ни было «баснословное наследство» лирический герой Кушнера не согласен – ибо ностальгическое любованье прошлым ему вообще чуждо; мы говорили об этом в предыдущей главе (цитируя стихотворение «Кто стар, пусть пишет мемуары...»). В данном же случае – в стихотворении «Сад» – интересно то, что этот мотив опять-таки ассоциируется со стихами Блока: «Да и сколько бы ни было кинута / Жадных взоров в промчавшийся поезд, / То лишь ново, что в сторону сдвинуто / И живёт, в новом веке по пояс». В блоковском стихотворении «На железной дороге» читаем: «Так много жадных взоров кинута / В пустынные глаза вагонов...»¹⁹⁰ Но у Куш-

ему статьи И. Анненского «О современном лиризме», где автор сравнивал с этим мотивом Достоевского образ блоковской «Незнакомки»: «Ее узкая рука – вот первое, что различил в даме поэт. Блок – не Достоевский, чтобы первым был ее узкий мучительный следок!» (Анненский И. Книги отражений / Изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Фёдоров. М., 1979. С. 362; курсив Анненского; см.: Кушнер А. «Среди людей, которые не слышат...» // Кушнер А. Аполлон в траве: Эссе; Стихи. М., 2005. С. 321–324). Потому-то у Кушнера «следок» не «узенький», как в тексте «Игрока», а «узкий» – по Анненскому. Но самое любопытное в том, что «столкновение» Достоевского и Блока в статье Анненского Кушнером как раз не развито, и даже наоборот: у современного автора «узкий следок» становится символом не телесного, как казалось поэту и критику Серебряного века, а духовного, поэтического.

¹⁸⁹ Свободный от идеологического выхолащивания и ханжеских недомолвок разговор в печати о своеобразном, не вписывавшемся в рамки традиционной морали, жизнестроительстве в эпоху Серебряного века стал возможен лишь в последнее время – см., например: Новиков Вл. Блок. М., 2010. (Сер. «Жизнь замечат. людей».)

¹⁹⁰ Блок А. Избранное. С. 363. Это стихотворение вызывает особый творческий интерес Кушнера: двестише из него («Бывало, шла походкой чинною / На шум и свист за ближним ле-

нера *поезд* символизирует не пронсящуюся мимо несбывшуюся человеческую судьбу, а в широком смысле слова прошлое, которое вернуть всё равно невозможно, а жизнь продолжается *сегодня*, и этим ценна.

Между тем лирический сюжет «Сада» приближается к финалу. Общий портрет поэтов Серебряного века набирает эмоциональности, захватывает нарастающей внутренней динамикой, истоки которой – в беспримерном *бесстрашии* этих людей:

Никаких полумер, осторожности,
Компромиссов и паллиативов!
Сочетанье противоположностей,
Прославление безумств и порывов.

Вы пройдёте – и вихрь поднимается –
Сор весенний, стручки и метёлки.
Приотставшая тень озирается
На меня из-под шляпки и чёлки.

От Потёмкинской прямо к Таврической
Через сад проходя, пробегая,
Увлекаете тягой лирической
И весной без конца и без края.

Кажется, даже само включение в стихи о поэтах начала века слов из современного автору языка («Компромиссов и паллиативов»), а также труднопроизносимое «Сочетанье противоположностей» нацелено на то, чтобы сама фактура стиха создавала у читателя ощущение некоего барьера, который в своё время преодолели – на уровне творческом, нравственном, философском – эти люди. Замыкается же стихотворение, как видим, опять-таки блоковским мотивом.

Но заметим, что в предпоследнем четверостишии появляется и другая фигура, по отношению к творческой судьбе Кушнера имеющая в некотором роде иносказательный смысл. «Шляпка» и «чёлка» – это, конечно, приметы образа молодой Ахматовой, Ахматовой эпохи «Вечера» и «Чётки», появляющегося, кстати, и в открывающем сборник «Холодный май» стихотворении «Одолжи мне слово, хоть одно...» (2005): «Одолжи мне слово, хоть одно, Чтобы им назвать хотелось книгу. <...> –Вечер?» – Занят. Помнишь, до ворот / На ветру бежала за любимым» (635). Кушнер обыгрывает здесь лирическую ситуацию стихотворения «Сжала руки под тёмной вуалью...» из перво-

сом») он включил, слегка сварьировав, в текст собственного, чрезвычайно важного для него, стихотворения «Иван-чай» (1999; см.: 544), выдающего кровную причастность поэта к российской общенациональной судьбе и к обострённой социальности (без социологизации!) отечественного искусства.

го ахматовского сборника. Так что фигура ещё одной знаменитой посетительницы «башни» на Таврической и открывает, и подобно, фигуре Блока, замыкает собой книгу «Холодный май». Анна Андреевна оказалась в плеяде Серебряного века единственным поэтом первого ряда, с кем Кушнеру довелось познакомиться лично и пообщаться; об этом он пишет в специальном мемуарном очерке «У Ахматовой» (1987). Кстати, первая встреча их произошла – в 1961 году – недалеко от Таврического сада, на улице Красной Конницы (ныне – Кавалергардская), где Ахматова в ту пору и жила (а до переезда в этот район самого Кушнера оставались ещё почти два десятилетия). Поэтому в стихах Кушнера «приотставшая тень» пережившей всех своих великих современников Ахматовой «озирается» из начала века на поэта другой эпохи, которую она успела застать и в которой успела рассмотреть будущих больших мастеров...

Завязывается лирический сюжет «Сада» неторопливо. Поэты, которым предложено идти через сад «в одиночку» и «парами» (представляется этакий чинный воскресный променад), никуда, волею автора, как будто и не спешат. Более того – он словно нарочно замедляет их движение. Прочитируем ещё раз: «Пусть один из вас сердцебиение / *Переждёт* на садовой скамейке. / А другой, соблазнившись прохладой, / Пусть в аллею *свернёт* боковую...» (курсив здесь и далее наш). Но уже в следующем четверостишии происходит заметное нарастание темпа: «Знаю, знаю, куда вы *торопитесь*, / По какой заготовке домашней, / Соответственно списку и описи / Сладкопевца, глядящего с башни». Да ведь и «промчавшийся поезд» – аллегория целой эпохи, которая сейчас проходит – и уже даже не *торопится*, а *мчится!* – перед мысленным взором лирического героя. И вот апофеоз этого движения, с его нарастающей скоростью: «Вы пройдёте – и *вихрь* поднимается...» «Лирическая тяга» (поэт обыгрывает не только переносное, но и прямое значение второго слова), которой поэты «увлекают» героя, увлекает, *затягивает* прежде всего и их самих – уже не просто идущих, а *пробегающих* через сад. Фантастическая, феерическая картина, раздвигающая пространство и время – весна *без конца и без края*... Поразительно точна и уместна здесь эта блоковская цитата!

Но мы сказали выше, что «Сад» сближается со стихотворением «По безлюдной Кирочной...». Теперь становится понятно, чем именно. Прежде всего – общей композиционной динамикой, нарастанием темпа (напомним: сначала просто «шли», а затем оказались «вроде

маленькой метели...»; сходную композицию имело, кстати, и рассмотренное нами во второй главе стихотворение «Пойдём же вдоль Мойки, вдоль Мойки...»), а ещё включёнными в эту динамику общими лирическими мотивами. *Вихрь*, поднимающий «сор весенний, стручки и метёлки», сродни традиционной для русской литературы – и особенно характерной, как мы помним, для блоковской поэзии – *метели*. Сор был опоэтизирован в русской лирике благодаря всё той же Ахматовой: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда, / Как жёлтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда»¹⁹¹. С учётом усвоенной Кушнером акмеистической «любви к предметам» сор (*стручки и метёлки* звучат тоже вполне «по-ахматовски» и сопоставимы с *лопухами*¹⁹² и *лебедой*) становится серьёзной поэтической ценностью. *Весенний* же он благодаря Блоку, его *весне без конца и без краю*, а ещё, может быть – пусть даже на подсознательном уровне – благодаря всё тому же известному эпизоду из мемуаров Чуковского, где Блок предстаёт перед нами на «башне» Иванова с *весенним загаром*.¹⁹³

Именно поэзия Серебряного века оказывается ассоциативным фоном этих – и некоторых других – стихотворений Кушнера, навеянных Таврическим садом, «по соседству» с которым он живёт и сквозной маршрут через который его лирический герой освоил прежде, чем «пустил» по нему *дорогие, любимые тени*. Напомним ещё раз строки 1982 года: «И когда от Потёмкинской сквозь его дебри домой / Выбегаю к Таврической...» Так садовая аллея, связывающая две петербургские улицы, становится единым поэтическим маршрутом русской литературы, знаком традиции и преемственности.

¹⁹¹ Ахматова А. Соч. Т. 1. С. 277.

¹⁹² Перу Кушнера принадлежит, кстати, стихотворение «Лопух» (2011; см.: Кушнер А. Вечерний свет. С. 37). Вообще сорняки, вроде крапивы или чертополоха, не раз оказываются предметом его сочувственного лирического внимания.

¹⁹³ «Сад» написан 2–3 марта – хотя и в начале весны, но, конечно, вне реальных впечатлений первых мартовских дней, ибо до «весеннего сора» и «клеяких листочков» в те дни было ещё далеко. Стихотворение «По безлюдной Кирочной, вдоль сада...» датируется 13 ноября.

УКАЗАТЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЙ А. КУШНЕРА

- «А в Мойке, рядом с замком Инженерным...» 47–48
«Адриатическое море...» см. Урок географии
«Американец, чем жил ты последние лет пятьдесят...» см. Оборванные строки
«Архитектура первых пятилеток...» 105–106
«Ах, что за ночь, что за снег, что за ночь, что за снег!...» см. Снег
- Бедный папа («Мы читаем книги вместе...») 32
Белые ночи («Пошли на убыль эти ночи...») 13
Белые стихи («Не я поклонник белого стиха...») 94–96
«Большой проспект году в сорок седьмом...» см. На Большом проспекте
«Будущее – за магнитофоном...» см. Магнитофон
Буквы («В латинском шрифте, видим мы...») 90
- «В Венеции, где обувь никогда...» 18–19
«В Италии, на вилле, ночью зимней...» 26
«В Италию я не поехал так же...» 19
«В латинском шрифте, видим мы...» см. Буквы
«В названьях судов, в переключке загадочных мест...» 65
«В начале пригородной ветки...» см. Воздухоплавательный парк
«В одной из улочек Москвы...» см. Поклонение волхвов
«В одном из ужаснейших наших...» 48
«В окне вагонном под откосами...» см. Иван-чай
«В отчаянье или в беде, беде...» 7
«В палатке я лежал военной...» см. Сон
«В петропавловском холоде снятся Петру...» 68–71
В поезде («К вокзалу Царского Села...») 30
«В полуплаще, одна из аонид...» 113–115
«В ряду ночей одну невмочь...» см. Варфоломеевская ночь
«В саду ещё стоит вода...» см. Весна
«В тридцатиградусный мороз представить света...» 23
«В этих креслах никто никогда не сидел...» см. Дворец
Ваза («На античной вазе выступает...») 50, 80–81
Варфоломеевская ночь («В ряду ночей одну невмочь...») 56
Венеция («Венеция, когда ты так блестяшь...») 18–19
Венеция («Знаешь, лучшая в мире дорога...») 19
Весна («В саду ещё стоит вода...») 99
«Ветра невского свирепость...» 31–33, 60, 99
«Взгляд с расстоянья страшен близкого...» 119–120
«Взметнутся голуби гирляндой чёрных нот...» 36
«Вижу, вижу спозаранку...» 44
Воздухоплавательный парк («В начале пригородной ветки...») 5–7
Волна («Волна в кружевах...») 100
«Всё не так угрюмо-стоеросово...» 26
Встреча в Свечном переулке («Пока бубнишь, безумец...») 51–53
- Гадание («Какой это, девятисотый, наверное, год?...») 92
«Где теперь? Где-нибудь на Тобаго теперь, в Тринидаде...» 109
Генуэзская крепость («Молодцы генуэзцы! Поставили крепость...») 100
«Горячая зима! Пахучая! Живая!...» 56
«Греческую мифологию...» 81

- «Да, имперский. А вы бы хотели...» 75–77
«Дайте мне, дайте башмаки пурпурные с загнутыми носками...» 55
Два наводнения («Два наводнения, с разницей в сто лет...» 14
Дворец («В этих креслах никто никогда не сидел...») 23, 43, 94
«Двум поэтам в комнате одной...» 27
«Декабрьским утром чёрно-синим...» 12–13
День рождения («Чтоб двадцать семь свечей зажечь...») 60
«Для полного блаженства не хватало...» см. Руины
«Для чего мне этот Рим...» 118
«Дни мирные – суббота, воскресенье...» см. Стансы
«Должно быть, в воздухе безумия микроб...» 108
«Достигай своих выгод, а если не выгод...» 56, 89–90
- «Евангелие от куста жасминового...» см. Куст
«Ещё люблю лепной карниз...» 99
«Ещё чего, гитара!...» 35
- «Жить в городе другом – как бы не жить...» 117
- «За что? За ночь. За яркий по контрасту...» 105
«Загробное блаженство фараона...» 84
«Закончим среди снегопада...» 53–54
«Запиши на всякий случай...» 96–98, 114
«Затихает вторая столица...» 27
«Знаешь ли ты, что Радищев, которого...» 97
«Знал бы лопух, что он значит для нас...» см. Лопух
«Значит, еду я, Паскевич...» 50–51
- «И нашу занятость, и дымную весну...» 55
Иван-чай («В окне вагонном под откосами...») 126–127
«Из ратных двух вождей Барклай выбрал он...» 90–91
«Исследовав, как Критский лабиринт...» 54
«Италия Сильвестра Щедрина...» 92–93
«Итальянец назвал наше лето зелёной зимой...» см. Прогулка
- «К вокзалу Царского Села...» см. В поезде
«К двери припаду одним плечом...» см. Комната
«Как буйно жизнь кипит на стенках саркофага!...» 81–83
«Как горит на закате...» 106–107
«Как клён и рябина растут у порога...» 79–80, 98–99
«Как Смольный собор хорошо говорит...» 99–100, 107
«Какой холодный май!...» 57
«Какой это, девятисотый, наверное, год?...» см. Гадание
«Каморка лифта тащится, как бы везёт в гору...» 115–118
«Когда б я родился в Германии в том же году...» 90, 97
«Когда бы град Петров стоял на Чёрном море...» 24–26, 109
«Когда из Петрокрепости, пыля...» см. На пути из Петрокрепости
«Когда страна из наших рук...» 78–79
Комната («К двери припаду одним плечом...») 106
«Кто едет в купе и глядит на метель...» 64–65
«Кто первый море к нам в поэзию привёл...» 109

- «Кто стар, пусть пишет мемуары...» 93, 126
 «Куда-то подевав мобильный телефон...» 45, 114
 Куст («Евангелие от куста жасминового...») 124–125
- «Листва чугунная с чугунными цветами...» 103–105
 Лопух («Знал бы лопух, что он значит для нас...») 129
 «Лучше Дельфта в этом мире только Дельфт на полотне...» 83
 «Люблю в толпе тебя увидеть городской...» 30, 57
- Магнитофон («Будущее – за магнитофоном...») 96
 «Мне, видевшему Гефсиманский сад...» 89
 «Мой китайский музыкант...» 62–63
 «Молодцы генуэзцы! Поставили крепость...» см. Генуэзская крепость
 Мореплавание («Мореплаванье в Летнем саду...») 30
 «Мы в городе. Горит...» см. Тень облака
 «Мы читаем книги вместе...» см. Бедный папа
- На Большом проспекте («Большой проспект году в сорок седьмом...») 104
 «На петербургских старинных гравюрах...» 16–18, 28, 72
 На пути из Петрокрепости («Когда из Петрокрепости, пыля...») 71–73
 «На рассвете тих и странен...» см. Ночной дозор
 На телеграфе («На телеграфе грустен юмор...») 96
 «Набирая номер, попасть по ошибке в ад...» 114
 «Над картой Венеции, пристальным планом её...» 29–30
 «Наш северный модерн, наш серый, моложавый...» 103–104
 «Не занимать нам новостей!...» 58–61, 63
 «Невский ветер прохладен и влажен...» см. Письмо
 «Невы прохладное дыханье...» 108–109, 111
 «Неужели увижу сегодня, не может быть...» 83–84
 «Никем, никем я быть бы не хотел...» 28
 «Никогда не наглядеться...» 83
 «Никому не уйти никуда от слепого рока...» см. Современники
 «Но и в самом лёгком дне...» 82
 Ночной дозор («На рассвете тих и странен...») 86
- «О «Бродячей собаке» читать не хочу...» 120
 «О здание Главного штаба!...» 11–12, 18, 98
 Оборванные строки («Американец, чем жил ты последние лет пятьдесят...») 83
 «Одолжи мне слово, хоть одно...» 127–128
 «Он снимает здесь дачу, знакомы...» 30
 «Опять на улице мороз...» 38
 «Оревуар, адъё и до свиданья...» 44
 «Отец настоял, чтобы сын-гимназист...» 123–125
- Павловск («Холмистый, путаный, сквозной, головоломный...») 113
 «Паутина под ветром похожа...» 100–101
 Письмо («Невский ветер прохладен и влажен...») 46–47
 «Питер де Хох оставляет открытой калитку...» 83, 85–86
 «По безлюдной Кировной, вдоль сада...» 56, 120–122, 128–129
 «По рощам блаженных, по влажным зелёным холмам...» 58
 «Под сквозными небесами...» см. Фотография
 Пойдём же вдоль Мойки, вдоль Мойки... 11, 39–48, 56, 107, 129

- «Пока бубнишь, безумец...» см. Встреча в Свечном переулке
 Поклонение волхвов («В одной из улочек Москвы...») 61, 84–85
 «Помню, в детстве на улицах было не много людей...» 23
 «Поскольку я завёл мобильный телефон...» 114
 «Почему одежды так темны и фантастичны?...» 86
 «Пошли на убыль эти ночи...» см. Белые ночи
 «Представляешь, каким бы поэтом...» 27–30, 125
 «Приятель жил на набережной. Дом...» 33–34, 60, 99
 Прогулка («Итальянец назвал наше лето зелёной зимой...») 18–20, 25, 31
 «Прости, волшебный Вавилон...» 15
 Прощание с веком («Уходя, уходи, – это веку...») 55
- «Размашистый совхоз Темрюкского района...» 98
 «Рассеянный и мягкий свет дневной...» см. Стихи из Стрельны
 «Рембрандт Харменс ван Рейн сам себе наскучил...» 86–87
 Руины («Для полного блаженства не хватало...») 102–103
- «С плащом на руке, с ветерком...» 50–51, 55
 «С тобой, со мной, с продрогшим садом...» 9–11, 25
 «С той стороны любви, с той стороны смертельной...» 51
 Сад («Через сад с его клёнами старыми...») 120, 122–123, 125–129
 «Сентябрь выметает широкой метлой...» 101
 «Скучно, Гоголь, жить на этом свете!...» 73–75
 «Смысл жизни – в жизни, в ней самой...» 86
 Снег («Ах, что за ночь, что за снег, что за ночь, что за снег!...») 21–23
 Современники («Никому не уйти никуда от слепого рока...») 120
 Солонка («Я в музее сторонкой, сторонкой...») 93–94
 Сон («В палатке я лежал военной...») 114
 Сон («Я ли свой не знаю город?...») 20
 Стансы («Дни мирные – суббота, воскресенье...») 87–89, 92, 99
 «Стихи – архаика, и скоро их не будет...» 28
 Стихи из Стрельны («Рассеянный и мягкий свет дневной...») 29
- Таврический сад («Тем и нравится сад, что к Тавриде склоняется он...») 110–113, 129
 «Тем и нравится сад, что к Тавриде склоняется он...» см. Таврический сад
 Тень облака («Мы в городе. Горит...») 41
 «То, что мы зовём душой...» 51
 Туман («Туман, как облако, стоял...») 12
- «У дома с мраморной доской...» 37–39, 46
 «У кораблика речного нет названья...» 16, 44
 «Умереть, не побывав в Париже...» 39, 93–94
 Урок географии («Адриатическое море...») 30
 «Устройство чичиковской помнишь ли шкатулки...» 101
 «Уходя, уходи, – это веку...» см. Прощание с веком
- «Фету кто бы сказал, что он всем навязал...» 97
 Фотография («Под сквозными небесами...») 49–50, 52–53
- «Холмистый, путаный, сквозной, головолонный...» см. Павловск
 «Художник напишет прекрасных детей...» 91–92

«Чего действительно хотелось...» 7–10, 31
«Через сад с его клёнами старыми...» см. Сад
«Читая шинельную оду...» 62–66
«Что мне весна? Возьми её себе!..» 9, 58
«Чтоб двадцать семь свечей зажечь...» см. День рождения

Шкатулка («Устройство чичиковской помнишь ли шкатулки?...») 101

«Эти дамы на пляже без лифчиков, голые...» 125–126
Этот вечер свободный 34–36, 38, 60–61
«Этот сад, что над Невкой Большой...» 37, 39, 67, 69, 111

«Я бы в Томске томился...» 66–67
«Я в музее сторонкой, сторонкой...» см. Солонка
«Я дырочку прожёт на брюках над коленом...» 19
«—Я за то глубоко презираю себя...» 26–27, 124
«Я ли свой не знаю город?...» см. Сон
«—Я лучше, кажется, была"...» 52
«Я люблю тиранию рифмы – она добиться...» 96
«Я не люблю Восток, не понимаю...» 92
«Я смотрел на поэта и думал: счастье...» 28
«Я шёл вдоль припухлой тяжёлой реки...» 54–55, 74

УКАЗАТЕЛЬ ИМЁН

- Абишева С. Д. 24
Абрам Терц *см.* Синявский А. Д.
Авдотья *см.* Лопухина Е. Ф.
Алкей 115
Альми И. Л. 43, 94
Анненский И. Ф. 68-70, 97-98, 123, 126
Анциферов Н. П. 13
Арьев А. Ю. 3, 108, 112
Асылбекова М. С. 24
Ахматова А. А. 103, 119-120, 127-129
Ашимбаева Н. Т. 126
- Баевский В. С. 116
Байрон Д. 88
Баратынский (Боратынский) Е. А. 82
Барзах А. Е. 28
Барклай-де-Толли М. Б. 90, 99
Батюшков К. Н. 6, 78, 108-109
Бернини Д. Л. 100
Бецкой И. И. 41
Биткинова В. В. 77
Благой Д. Д. 5
Блок А. А. 36, 96-98, 113-114, 119-123, 125-129
Богданович С. А. 98
Богомолов Н. А. 113
Бойко С. С. 28
Борисова М. И. 19
Борромини Ф. 100
Борусяк Л. Ф. 49
Боур (Баур) Р. Х. 74
Бочаров С. Г. 82, 101
Бродский И. А. 8-9, 28, 40, 76, 101, 114
Брюллов К. П. 21-22
Брюс Я. В. 74
Булгаков М. А. 61
Быков Д. Л. 56
- Вайль П. Л. 76
Вермеер Я. 83-84
Визель М. Я. 26
Владимиров С. В. 12
Вознесенский А. А. 6
Выжutowич В. В. 51
Высоцкая О. 98
Высоцкий В. С. 23, 82, 101, 113
Вяземский П. А. 63
- Галансков Ю. Т. 50
Галич А. А. 83-84
Гаспаров М. Л. 32

Гельфонд М. М. 82
Гемелл Г. М. 115
Генис А. А. 76
Герцен А. И. 22
Гельдерлин Ф. 108
Гинзбург А. И. 50
Гинзбург Л. Я. 13, 42
Глинка М. И. 88
Гоголь Н. В. 17, 26, 64, 73-75, 101, 110
Гомер 80, 115, 118
Гораций К. Ф. 115
Городницкий А. М. 76-77
Грибоедов А. С. 78
Гумилёв Н. С. 19-20, 96
Гус Г. 84-85

Давыдов С. Д. 16
Данек В. 50
Даниэль Ю. М. 50
Дау (Доу) Дж. 90-91
Державин Г. Р. 36, 79, 93-94
Дернов И. И. 119-120
Довгий О. Л. 35
Достоевский Ф. М. 17, 26-29, 122-126
Дувакин В. Д. 119

Евтушенко Е. А. 8
Екатерина II 74, 110
Есенин С. А. 110

Жуковский В. А. 39, 61, 63, 80
Жур П. 16

Земцов М. Г. 17

Иванов Вяч. И. 118-119, 123, 129
Ивинский Д. П. 63
Иоселиани О. Д. 78
Исаков С. Г. 32

Камерон Ч. 102
Кандинский В. В. 87
Катулл Г. В. 115, 117-118
Келли К. 9
Кибиров Т. Ю. 113
Ким Ю. Ч. 38
Китаева А. К. 95
Козловская Г. Л. 119
Козловский А. Ф. 119
Корнуолл Б. 35-36
Костромин А. Н. 84
Кралин М. М. 103

Краснов Г. В. 69
Крылов А. Е. 23, 101
Крылов И. А. 62
Крышук Н. П. 33
Кудрявцева И. А. 3, 37
Кузнецов П. В. 92
Кузьмина Н. А. 14, 34, 36
Кузьмичёв И. С. 38, 62
Кукин Ю. А. 106
Кукулевич М. А. 117
Куняев С. Ю. 96
Кутузов М. И. 38, 74, 99
Кушаков А. В. 63
Кушнер А. А. 45
Кушнер С. С. 80
Кушнер Т. Н. 34-35

Лавров А. В. 113, 123
Ларина Ю. 45
Лебедев-Кумач В. И. 60
Лекманов О. А. 113
Ленин В. И. 110, 121
Леонардо да Винчи 76
Лермонтов М. Ю. 41, 62, 78, 88, 105
Лихачёв Д. С. 24, 40, 67, 86
Лобин А. М. 77
Ломоносов М. В. 59, 79
Лопухина Е. Ф. (Авдотья) 13, 18, 76
Лотман Ю. М. 22
Лушников А. Г. 14, 103
Лю Ши Кунь 62
Ляпина Л. Е. 3, 9, 110-111

Макарова И. А. 100
Макогоненко Г. П. 39
Максимов А. М. 25
Мандельштам О. Э. 24, 69-70, 78, 92
Мануйлов В. А. 88
Маяковский В. В. 96
Мережковский Д. С. 123-125
Моцарт В. А. 36, 95

Назиров Р. Г. 13
Наполеон Бонапарт I 63
Невзглядова Е. В. 20, 86, 110
Некрасов Н. А. 26-27, 103, 124
Нерлер П. М. 24
Николаев П. А. 15
Николай I 46, 63
Новиков Вл. И. 42, 113, 126
Новикова О. И. 42

Оксман Ю. Г. 39
Окуджава Б. Ш. 8, 32, 36
Орбелиани В. В. 32
Орлов В. Н. 120
Орловский Б. И. 99

Панченко А. М. 103
Паскевич И. Ф. 50
Пастернак Б. Л. 55, 61, 89-90, 125
Пастернак Л. О. 89-90
Патрикеев С. И. 40
Персианова О. А. 88
Пётр I 24, 37, 63, 67-77
Подольская И. И. 126
Попов В. Г. 103
Потёмкина Е. П. 112
Потёмкин-Таврический Г. А. 110, 112
Пруст М. 54, 100
Пумпянский Л. В. 59
Путилова Т. Н. 104
Пушкин А. С. 5, 12-14, 17, 21-22, 26, 32, 35-36, 38-39, 41, 52, 60-61, 63-65, 69, 71, 74-75, 78-79, 90-91, 93-96, 99, 108, 113-114, 125
Пушкина Н. Н. 95
Пьяных М. Ф. 31-32, 42
Пэн Д. Б. 3, 30, 37, 53

Радищев А. Н. 97
Разумовский К. Г. 40
Распе Э. Р. 22
Растрелли Б. Ф. 80, 100
Рембрандт Х. 86-90, 92-93
Репнин А. И. 74
Ришина И. И. 36
Роднянская И. Б. 15, 47-48, 54, 70, 73, 80, 96
Рождественский Р. И. 59
Розен Г. Ф. 74
Росси К. И. 11, 80

Сажин Д. В. 8
Сажин В. Н. 8
Салтыков-Щедрин М. Е. 103
Сальери А. 95
Сардаров А. С. 102
Свиридов С. В. 32
Семёнов Г. С. 93
Сервантес М. 105-106
Серов В. А. 91-93
Сидяков Л. С. 14
Синявский А. Д. (Абрам Терц) 50, 59
Скатов Н. Н. 31
Смирнова Е. А. 101
Софокл 45, 114

Сталин И. В. 40, 77, 104

Строгановы 44

Твардовский А. Т. 32

Тименчик Р. Д. 119

Тимина С. И. 100

Толстой Л. Н. 78, 124

Топоров В. Н. 13, 94

Тынянов Ю. Н. 41-43

Тютчев Ф. И. 79

Уфлянд В. И. 9

Фельтен Ю. М. 102

Фет А. А. 87, 97

Фёдоров А. В. 126

Фёдорова Л. Г. 65

Фомин И. А. 41

Фридлиндер Г. М. 123

Фридлянд В. Г. 122

Хох П. 85-86

Ципенюк О. 80

Чаадаев П. Я. 64

Чекалова С. 103

Чехов А. П. 54

Чуковский К. И. 22, 120, 129

Чупринин С. И. 16, 61, 63, 76

Шаулов С. М. 101

Шереметев Б. П. 74

Шкловский В. Б. 42

Шлипенбах (Шлиппенбах) В. А. 74

Шостакович Д. Д. 55

Щедрин С. Ф. 92

Щербакова В. Ф. 101

Эдельман Н. 9

Эйхенбаум Б. М. 42

Эпштейн М. Н. 36

Юнг К. Г. 70

Ячник Л. Н. 3, 14, 24

Weschmann L. M. 3

СОДЕРЖАНИЕ

От автора	3
«Как бы увиденный сквозь сон...»	5
«Счастье прогулки свободной»	30
«Да, имперский. А вы бы хотели...»	58
«Условность как данность»	79
«Где наш дом? – За Таврическим садом...»	108

Научное издание

Кулагин Анатолий Валентинович

«Я В ЭТОМ ГОРОДЕ ПРОВЁЛ ВСЮ ЖИЗНЬ СВОЮ...»

Поэтический Петербург Александра Кушнера

Текст печатается в авторской редакции

Технический редактор – Т. А. Капырина

Подписано в печать 19.02.2014. Формат 60x84 1/16.

Печ. л. 8,75. Тираж 300 экз. Заказ №

Отпечатано в КМЦ ГАОУ ВПО «МГОСГИ»

140410, г. Коломна, ул. Зеленая, 30.

Московский государственный областной социально-гуманитарный институт.