

С. Б. РУДАКОВ ГОРОД КАЛИНИН

*Публикация Т.И.Краснобородько
Комментарий Т.И.Краснобородько и А.Г.Меца*

«Город Калинин» писался Рудаковым в то время, когда возобновились его литературные связи и появилась возможность развить свои научные исследования. Он прибыл в Москву в конце июня 1942 г., и одним из первых впечатлений было для него известие о гибели Марины Цветаевой. О своей любви к творчеству Цветаевой он написал жене большое письмо (27 июля). Вскоре Э.Г.Герштейн познакомила его с сестрой мужа Цветаевой, Елизаветой Яковлевной Эфрон, которая предоставила Рудакову хранившиеся у нее рукописи и фотографии Цветаевой. 27 июля он писал жене: «Фотографии весь день в памяти — перед глазами. Описывать невыносимо. Главное — как у О(сипа) Э(милевича) — своеобразие движений, откинутае волосы, даже несколько закинутая назад голова, следы особенной подвижности, остановленной живости. (...) Читал ее последние письма и самую последнюю записку».* На первую годовщину смерти Цветаевой Рудаков откликнулся циклом стихотворений. Одновременно, и также через посредство Герштейн, Рудаков попадает в московскую филологическую академическую среду (в Москве тогда находились и ученые, эвакуированные из блокадного Ленинграда). «Эмма предложила пойти на Лермонтовскую сессию на доклад Томашевского. Пошел. (...) Рано было. Все сидели в садике. Томашевский, увидев меня, вскочил со скамейки и буквально кинулся навстречу со словами: а Вы с того света?! Непередаваемо приветлив. Были Винокур и Розанов. Говорить подробно некогда было, т.к. Лебедев-Полынский уже звал всех начинать. Т(омашевский) только добавил: о Вас вчера был разговор. А пока выступал Розанов, подсел ко мне и спросил, где “М(едный) В(садник)”» (письмо от 15 июля). Б.В.Томашевский, знакомый с довоенной работой Рудакова о «Медном всаднике» (см. вступительную статью к письмам), в дальнейшем принимал особенное участие в научной работе Рудакова и стимулировал его диссертацию. Параллельно письма к жене от июля—августа отразили и продвигающуюся работу над «Городом Калининным». Через год, 23 мая 1943 г., Рудаков сообщал жене о предполагавшемся в этот день чтении «трактата» у неназванных знакомых: «...сегодня будет читан “Город Калинин”. (...) Люди вовсе чужие, но это и интересно. Это нереальное явление служит фоном, подкладкой всему текущему, его справедливо заслоняя. (...) Сам просматривал трактат. (...) Пока (!) трактат не устарел».

Текст «Города Калинина» печатается по машинописи из фонда Рудакова в ИРЛИ (ед. хр. 5), где отсутствует деление на части. Заглавия частей имеются в приложенном к машинописи оглавлении, откуда они перенесены в текст настоящей публикации.

*Здесь и далее письма цитируются по копиям из архива М.С.Рудаковой, предоставленным И.Г.Кравцовой.

ГОРОД КАЛИНИН

Название порождено неловким каламбуром. Давно задумана книга, долженствующая сказать обо всем, как радищевское «Путешествие».¹ У Радищева глава собственно литературная называется «Тверь». Написанное сейчас — именно такая глава из не написанной еще книги. Название главы решил сохранить. А известно, что Тверь переименована.² Кроме того — это одно из последних мест пребывания О.Э.Мандельштама.³

Сравнительная поэтика

I

Даже внешнее оформление — почерк, машинка, печать — влияют на смысл стихов. Дополняет и видоизменяет стихи чтение. Само чтение ориентировано на слушателя или слушателей. Во всех случаях влияние оказывает и та обстановка, в которой исполняются и воспринимаются стихи.

Объективно неизменный текст фактически живет различной жизнью в зависимости от всех этих условий.

Автору трудно, а чаще невозможно управлять судьбой своих стихов, регулировать то воздействие, какое они должны оказывать на читателей, слушателей. Тем более, что очень велико значение всевозможных предубеждений, готовых оценок, в большинстве случаев удивительно однообразных и живучих. Непоправимый вред искусству приносят школа и критика. Однако повторяю: при всей неопикуемой пестроте всякая (в том числе и литературная) глупость на диво однообразна.

При всей кажущейся, а иногда действительной ясности стихи могут быть восприняты столь произвольно, что авторское намерение оказывается затемненным или просто забытым. Известно, что готовая вещь зачастую далека от первоначального замысла, что живы не

те ее стороны и особенности, которые автор считал главными, ибо иной автор не ведает, что творит.⁴ Наконец, само авторское намерение — понятие, с трудом поддающееся учету и оценке.

Шаткость и гибкость стиховых смыслов требует дополнительных фиксирующих, закрепляющих средств, чего-то вроде подстрочника, путеводителя. Цель дать подобного рода вспомогательные средства и преследуют так называемые научные издания.

II

Не исказить, а потом уж заботиться о всякого рода осмыслениях — вот естественная последовательность восприятия поэтического текста.

В этом направлении работе исследователя могут предшествовать авторские показания, вводящие читателя и ученого в круг интересов и событий, породивших, вызвавших к жизни стихи.

И здесь степень откровенности, охоты и умения автора определяется сложными индивидуальными особенностями. Результаты такого автокомментирования бывают весьма многообразны, практически они колеблются от импрессионистических попыток создать прозаическую аналогию стихотворению или случайных замечаний по поводу отдельных черт пьесы — до «Объяснений» Державина⁵ или трактатов, какие Дант писал (точнее — задумал и начал писать) по поводу своих канцон.⁶

III

Может быть, мне не удастся довести работу до конца. Тому, что должно составлять ее ядро, — предпосылаю род проспекта.

Вернее — и эти мысли, данные сперва абстрактно, без приложения к материалу, послужат и в уже законченном трактате о рождении, жизни и смерти стиха, т.е. в том, что сейчас пишу, — послужат необходимой ступенью постепенного познания и раскрытия темы.

В этом свете интересна записка Тынянова, писанная мне на фронт, но полученная мною уже в Москве. «Вспомнил, как работали над Кюхлей. Он — доказательство теперь того, что смерть (в том числе и литературная) сильно преувеличена. Он начал жить. Давайте думать, что это не исключение, а правило... кто раз был в переделке и цел — тот будет цел».⁷

Дело здесь в том, что жизнью явления искусства оказывается его восприятие всеми, кроме самого автора. Рождение стихов — немислимые дебри текстологии; жизнь — вот это восприятие, а смерть (не дай ее Бог) — отсутствие нитей, связывающих события (пусть и внутренние), послужившие толчком к созданию стихов, с другими подобными событиями, но уже не в жизни поэта, а в жизни читателя. Читатель просто не узнаёт того, о чем говорится,

не воспримет, не поймет, не соизволят заинтересоваться. Грустно и гадко на душе у поэта, когда линяют, утрачивают смысл собственные стихи. Кто поэмоциональнее, начинает жечь свои «Мертвые души». Другой — героически отрекается (а можно ли отречься, т.е. поможет ли это?).

Что впредь мы создадим — на это власть Господня,
Но что мы создали, то с нами по сегодня.⁸

Отсюда противное недоверие самому себе. Лучше писать мало, но хорошенько отдавать себе отчет в том, чего хочешь. Эта требовательность, конечно, не исключает любых неожиданностей в процессе работы.

Дальше говорю о себе, о своих стихах.

Это вооружает внутренним знанием, обеспечивает полную осведомленность в вопросах генезиса стихотворений и их отдельных элементов. Опыт рассказа о себе в письмах должен помочь с тактом касаться того, что называется биографией.

План подсказан хронологией возникновения стихов. А раз говорю именно о стихах, то логически должно получиться так, что некоторая цикличность самих стихов поможет найти естественные границы тому, о чем рассказываю, т.е. границы этой работы.

Весь интерес в живом повторении, пересмотре творческого процесса. Мысль будет непреложно возвращаться к тем ситуациям, какие создали стихи, мысль будет при этом свободна от модернизации стихов, от любых кривотолков. Я хорошо и точно умею вспоминать. Именно это мое качество здесь и будет необходимо.

Как в моем «Медном всаднике»⁹ — и тут задача может быть понята двояко: исторически и теоретически. Т.е. сам материал интересен в раскрытии, равно интересны и общие принципиальные выводы, теоретические соображения.

О последних думаю, что они объективны и приложимы к любым другим образцам. А если что и подсказано исключительной индивидуальной спецификой данных стихов, то другие стихи, принеся свои требования, заставили бы исследователя что-то пересмотреть, дополнить. Это несомненно. Однако основные мысли от этого лишь выигрывают.

IV

Вот круг вопросов, неизбежно возникающих (или долженствующих возникнуть) при настоящем анализе каждого стихотворения или цикла, как обоснованного соединения стихов.

Основа — текст, проверенный, бесспорный.

Может быть, с оговорками, если автор явно чем-нибудь в нем не доволен, но исправить пока не сумел. Это *пока* имеет великий смысл:

исправление может явиться спустя много времени, но оно должно исходить из тех былых задач, которые разрешались всем контекстом в период его становления.

Если задачи новые — стихотворение идет на слом, уступая место новому, возникающему на его месте.

Возникновение текста связано с внешним толчком. Часто первое движение жизни мгновенно определяет все. Это можно назвать предысторией темы. Это — аналогичные положения, оставшиеся без овеществления, *осуществления* — в точном, корневом смысле этого слова. Тут вопросы: *когда, почему*. Наконец, — *что* же помогло именно сейчас обстоятельствам стать стихами.

Материал — это значит: контекст, ткань, материя, т.е. речь, слово, выражение, интонация. Для человека, хоть в минимальной дозе испытавшего творческое отношение к своему делу, ясно, что удача очень часто определяется мелочью.

Сюда же — опыт разрозненных зрительных впечатлений, их зарисовка, описание — целиком или осколками — в меру интереса и умения исполнителя.

Тут могут иметь место разнозначные явления: действительная новизна, свежесть естественная или подогретая, т.е. сами наблюдения или подслушанные о них суждения. Часты здесь кальки, повторяющие не чужие наблюдения, а уже чужое искусство.

У разных людей различен, индивидуален метод оживления, динамизации материала, очеловечивания нежившего и небывшего.

Вообще стихотворения создаются двумя путями: на готовом, ведущем, уводящем метро-ритмическом ходе или из ритмизуемых в соединении, дотоле нейтральных, т.е. не ритмичных, кусков. Имею в виду здесь не ямбы, разумеется (см. моего «Медного всадника» — ленинградскую редакцию), а течение преемственных единиц, внутреннее действие, развитие.

И композиционный каркас бывает соответственно — предвиденный, предуказанный или подчеркнуто произвольный, «неправильный». Трудно сказать утвердительно, что традиционнее.

Это же отражают рукописи, равно как и устная система сочинять стихи. Единое протяженное движение, прирост текста, или прояснение, уточнение мутного черновика, упорядочение неслаженных звуков.

Характер поправок — чистка, или перегруппировка.

Тема такое понятие, которое толкуётся очень широко, — значит, и неопределенно. И в этом свой смысл. Ибо назвать тему поэтического произведения — значит абстрагировать нечто, отдельно не существующее. Тему не называют, а подсказывают и столь редкие в лирике названия стихотворений. При желании — одно стихотворение может быть с успехом отнесено одновременно к нескольким тематическим группам. Близки понятия тема и мотив.

Реализация замысла в искусстве делает тему явлением искусства, прекращая ее свободные изменения по законам и в условиях обычной жизни.

Могут быть названы (в чужих стихах — угаданы) три этапа, три возраста темы: *до* начала ее оформления в стихе, когда по ощущению все, может быть, и ясно, но нет еще средств выражения, а значит — и границ явления, будущего явления искусства; далее в процессе *черновой* работы, в поисках и уточнениях, когда найденная тема легко ускользает, охотно уступает место другим темам, теряется и вдруг оборачивается снова сама собою, тем первоначальным обликом, который только что казался ненужным, не удавшимся и отпавшим; наконец, тема вещи уже *законченной*, т.е. нашедшей себя. Тут определенности не больше, чем в двух первых стадиях, но дает себя знать то новое качество, которого так не хватало до сих пор, — тут найдены и закреплены единственные связи, точные отношения, не столько помогающие назвать тему (а честному читателю ведь непременно хочется *назвать*), сколько оберегающие ее от слишком уж вольного толкования.

В любых условиях, на любых этапах своего развития тема живет в словаре, прежде всего ее характеризует отбор слов, выражений, их синтаксических особенностей и всего того, что образует стиль.

Образы, т.е. малые — относительно целого — тематические объединения, и создают впечатление движения. Если тема в конечном счете отвечает на вопрос: *о чем*, то образы говорят, с помощью чего раскрыта тема.

Практически все это очень растяжимо и зыбко.

Когда все это названо, облегчен переход к непосредственному комментированию стихов, к их объяснению.

Тут в спор вступают силы житейские и литературные. В порядок этот лес смыслов может быть приведен, если раскрыты характерные, образующие черты композиции. Понять композицию — значит понять и целое, и его слагаемые.

Гумилев это качество художественного явления называл не прижившимся в нашем литературоведении термином эйдология.¹⁰

Ленинград

V

Ленинград довоенный не дал стихов.¹¹ Такая неопределенная жизнь первых недель июля прошлого года вообще ни на что не была способна, и главным образом потому, что никакая сила воображения или предвидения не могла угадать будущее. Несколько недоуменно

всплывали — тогда далекие, потом снова подошедшие к нам — военные стихи из «Колчана».¹²

Может быть, первое настоящее напряжение — утренник Эренбурга в лектории — так в середине того июля. У Эренбурга уже было преимущество очевидца и почти участника. Правда, все было осложнено тройными призмами преломления через испанские и французские события нашего непристойного и испуганного интереса. После электричества крошечного зала Лектория дневной Литейный, угол Невского, вегетарианская столовая, а на зданиях глаза как бы примеряют — где-то пройдут трещины, что превращено будет в развалины.

Тогда на антикварном сборничке стихов Вийона Эренбург написал мне:

Будет день, и прорастет она
Из костей как всходят семена.

Это о Франции. И раньше — по факсимильному литографированному сборнику и автографу на одной из книг его стихов — знал, что почерк Эренбурга похож на мой.

Эти два стиха, заключительные из новой книги «Верность»,¹³ — новая тема Эренбурга. Более чем поучительно переключение энергии писателя. Потеря Франции переживалась Эренбургом как личная утрата. Ему, журналисту, нельзя было до июня об этом прямо сказать. Обход — роман «Падение Парижа»¹⁴ — меньше всего устраивал самого автора. Тут и помогла, и пришла на помощь поэтическая речь — прямая, эмоциональная и вместе с тем — как все, связанное со стихом, — в меру иносказательная, косвенная. Эти стихи, где немцы молчаливо и угромо названы *они*, — созданы на высоком и подлинном напряжении. Их надо уметь прочесть. Даже черточки технической старомодности их не портят, а придают им деловитую и глубокую строгость. Это мобилизация резервистов старших возрастов.

Когда все назвалось своими словами, и роман, и стихи уступили место военным фельетонам, блестящим, проникнутым европейской ненавистью к фашизму. Такой Эренбург доступен и понятен читателю «Красной Звезды».¹⁵ Фронт и госпитальные месяцы сделали меня свидетелем прекрасной популярности Эренбурга.

VI

Мне так ясно, что стихов военного времени до фронта у меня не могло быть. Надо было увидеть. И весь срок ожидания фронта — непрерывное чувство устремления туда. Все казалось — вот тогда...

Ленинград, прощаясь, лежал сплошным воспоминанием. Т.е. в те минуты — не был самым собою. Несколько раз мимоходом бывая дома, как-то инерционно перебирал корешки книг, садился за свой

письменный стол. Но не было и меня, дом не существовал. Я должен был себя увидеть тоже тогда.

Фронт показался прежде всего природою. Еще дорогой туда — в Хабое¹⁶ — вглядывался в оснеженные леса на левом берегу Невы — там немцы. Часть дороги мимо Колтушей¹⁷ подвез санитарный грузовик, дальше пешком, по карте. К ночи за спиной движущиеся столбы прожекторов над Ленинградом.

Землянки в зарослях молодого ельника. Люди приветливы и очень тепло одеты. Это морская пехота — с виду полярники.

Уже в госпитале по радио слышал стихи, кажется, Азарова — безграмотные и чванливые, но с твердым, скромным началом:

...дома как ДОТы.
Идет по улицам моряк
Прославленной морской пехоты.¹⁸

От первых сугробов до разведки и неевского льда, до летящих, казалось бы, ко мне цветных, елочных трассирующих пуль — все было заготовками стихов. Но все рассыпалось, т.к. под огнем основное ощущение — безразличие. А это уж дальше всего от искусства.

Стихи создаются, когда в них закрепляешь результаты твердого знания. Они с разной степенью приближения говорят о том, что хорошо известно, к чему имеешь непосредственное отношение.

VII

О санбате и путях в Ленинград ничего положительного не помню. После лежания в коридоре Мечниковской больницы¹⁹ маленькая четырехместная командирская палата с теплом и радионаушниками показалась домашним прочным бытием. После круглосуточного штаба и ночных маршей, после любопытного внимания к разновидности нашего и немецкого огня — госпитальная постель дала время для внутреннего просмотра всего виденного. И отчетливее всего были первые дни землянок, приход туда. Это и стало первыми стихами. Какая-то недовольная сдержанность мешала отчетливо представить бой, атаку. Эти подробности нашли себе слова лишь в одном письме и в официальном — нужное число раз повторенном — рассказе врачам.

Еще не научился писать лежа, сочинять наизусть было утомительно. Из разрозненных, неровных по величине строф, постепенно получивших живые нити преемственности, получились стихи.

В землянке дым. На хвойные полати
Чуть оплывает жирная свеча.
Лесного сна подземные объяття,
Висок соседа никнет у плеча.

Раскроешь дверь — песчаные ступени
Уводят в снег, который, серебрясь,
Покоит холодающие тени,
Живого с мертвым видимую связь.

Карельских звезд подвижная монада.
Мороз по совести здоров.
А сердце, бедное, и радо, и не радо,
Узнать на западе, в крестах прожекторов,
Родное небо Ленинграда.

Здесь все сделано ощупью и в этом смысле случайно. Навык, техника ритмизовали навязчивые наблюдения. Все слишком фактично. Но для красот не прибавлено ничего, увы, кроме самой системы стиха, досадно напоминающей мои воронежские попытки говорить о подробностях. Правда только в той лежащей между слов теме смерти, которая скоро станет темой Ленинграда. Без оговорок «живого с мертвым» — станет мотивом стихов января—февраля. Пока это лишь немного абстрактная афористичность, заглушенная перечнем реалий начала стихотворения. Конец (пятистишие) эту абстрактность закрепляет терминологически — «подвижная монада» (почему-то не без мысли о Белом²⁰). И снова прямо «на западе» (от Дубровки²¹) «родное небо Ленинграда». С теми самыми крестообразными столбами прожекторов. А кресты встретятся еще раз в ленинградских стихах в побочной функции — бумажных полос, мавританских звезд и пауков на стеклах окон.

Помогает, выручает словарь, инвентарь: полати, свеча, хвоя, песок зимой... Дурно (на уровне воронежского) «лесного сна». Не мог избавиться от этого СНО—СНА, т.к. лесной царь, объятья холода здесь, хоть и назойливыми звуками, но намечены. Две детали просто чужие, принадлежащие Мандельштаму, — «холодающие» и стих о морозе (ср. «1 ЯНВАРЯ 1924»²²).

Но важно было начать.

VIII

От томительных взвешиваний черновых форм первого возврата к стихам излечивает соседнее хронологически и по всему, кроме ритмической природы, стихотворение о медведях.

Где селение Хабое
Вытянулось вдоль дороги,
В складках снега, в тенях хвои
Понакопаны берлоги;
Позабыв до срока море,
Чаще северной соседи,

Гостям незванным на горе
Проживают здесь медведи.
Вдоль опушки, в глубь полянки
Прихотливыми рядами
Понакопаны землянки
С домовитыми кострами;
Где замерзшее болотце,
В строгом ожиданьи боя
Проживают краснофлотцы
У селения Хабое.

Это единое движение, это экономия, емкая композиция повтора. Два восьмистишия. Первое как бы вопрос, загадка, — второе — ответ, разоблачение метафоры. Между ними подразумевается (именно это должно сделать чтение) — связующее *это* или *это есть*.

Хорей со всеми его подвижными качествами и склонностью сохранять и растяжения, и длинноты — после темпа во вкусе Маршак²³ готовит замедленный конец:

В строгом ожиданьи боя —

затем прямое:

Проживают краснофлотцы —

и заново (на четном месте, т. е. в новом звучании, а значит, и смысле):

У селения Хабое.

Этим завершена композиция, достигнута обращенность всей вещи, подобная обратимости внутренних значений.²⁴

Интересно, моряки слушали (в госпитале), буквально прищелкивая языком от удовольствия, а когда соображали, что попали по существу дела в медведи, — почему-то обижались, огорчались и начинали хвалить Пушкина.

IX

Весь декабрь постепенно начинал понимать ленинградскую зиму, самый Ленинград. И ничего не понял в (19)41-м году, ни во что не поверил.

На Карповке была очень маленькая комната, рядом с кухней, этаже на шестом.²⁵ Миниатюрно всё: масштабы, дозы. Вечное радио, технически кустарное, но совершенное; его подруга — фотография. Сберегаемая родственность, все сокращающиеся семейные праздники, встречи нового года; память о том, что здесь родственником и домашним писателем бывал гениальный Костя Вагинов, кажется, просто любивший своих героев. Призмы прошлого — фотографии Детского Села. Мой (1)926 год. И бережное, хозяйственное, любо-

вное отношение к смерти, какое-то торжественное, издевательски отомщенное умение хоронить, оформлять все на кладбищах. Поучительная деловитость, а на деле сказочная непрактичность; бережливость, наглядная, но лишь кажущаяся. При всей построенности удивительная нереальность быта. Воздух, а не жизнь.

Говорят, у птиц кости заполнены воздухом.

Были запасы аспирина, а не было ничего съедобного. На одни 125 грамм хлеба — по обстоятельствам — на двоих ответить было нечем.

Первый раз я понял, что страшна не смерть, а ее последовательная неожиданная неизбежность. Потом становилось ясно, что еще страшнее формы ее. Гроб на двоих, вероятно, перепроданный возницей у кладбища. От испуга стал открещиваться тройчатками назойливых, неотступных и передразнивающих друг друга строк, еще в контузионном бреде вертящихся каждая на собственной оси.

В спутанном орешнике
Лепятся скворешники,
В них пичуги-грешники.

И в противоречии
С птичьими наречьями
Речи человечьи.

Гнездышек местечки
Возле гнилой речки
Сняли человечки.

Лестница крутая,
Маршами взбегая,
Всходит к дверям рая.²⁶

Матерьяльна только взбегаящая лестница; но похоже все.

От Костиных стихов — город (дома) — лес, — у меня орешник, ветвистый, путаный.

Это же, ну — буквально это же — только еще раз и другими словами, в честных двустишьях.

С личек бледно-белы,
Слишком похуделы,
Что ни день, то горше
Перышки топорща,
Бережны и скупы,
Клюя клювом крупы,
Те, что Богом, строгим
К сирым и убогим,

Как мечта о корме
Посланы по норме, —
Как в печальной были
Жили они были.

Здесь материальна *норма*; продолжены черточки метафор из жизни птиц, трогательных в своей человечности; тот же мотив пернатого неба, певчего купола рая, с непрощающим виноватым Богом.

Все наизусть. Рука не подымалась записать. А теперь все так просто. У этих стихов есть предшественники — воронежские стихи, написанные на смерть Кости.

Знакомые писательской толпой
Теснились на булыжной мостовой,
Теснились в ожиданьи гроба.
Старухи и мальчишки в оба
Глазели в равнодушии своем.
Давно не отремонтированный дом,
Начало невозвратного пути,
Консерватории ютяся позади,
В сознание вошел значительной фигурой —
Антично-петербургскою скульптурой.
Театр Мариинский, а за театром хмурый
Конца двадцатых лет квадратный дом культуры —
Тут первые толчки последней колесницы.
В последний раз Канал Обводный снится,
Учтиво первые полудрузья отстали,
Уютно многие между собой болтали.

А в книжной комнате
Для тела — стол.
Гостями, помнится,
Зашаркан пол.

А дух таинственный
Под сенью милой
С травой зеленою,
Что над могилой.²⁷

Эти стихи сейчас интересны именно тем, что являют описание нормальных, обыкновенных похорон, описание, умноженное на то, что хоронят-то не обыкновенного человека.

Моя старая мысль. Вызывает сочувствие беда, довольствие же часто выглядит свински. У меня вызывает отвращение народное любопытство к покойникам. Для меня эта черта — разоблачение того, что так долго путало и сбивало с толку славянофилов, а потом народников.

Х

Это были первые числа января. Уже понят тыл, становится ясно, что тыла нет.

Чувство самозащиты хочет найти будущее.

Когда дождемся ненаглядной встречи,
Предсмертные рассеются туманы.
А город как живой залечит
Пробоин каменные раны.

Чего-чего нам не сулят в грядущем
Труды и дни, невидимые ныне.
Доверимся волнам, несущим
Живую жизнь в нежившие пустыни.

Но не исключено, чтоб мы встречали,
Поправ закон земного притяженья,
Умерших, что проходят в дальней дали
Попарно, под руку, сквозь улицы движенье.²⁸

Точно написанные и по содержанию равные собственному объему слов — две первые строфы разрешаются осложненной, но логически точной третьей.

Опять все буквально. Находка «пробоин каменные раны» столь естественна, что скоро будет казаться заимствованием или общим местом. Вера в литературное будущее имеет скорее всего заклинательный, магический смысл.

Третья строфа — это тщательное и удавшееся формулирование сложной мысли, чего-то среднего между обманом зрения и галлюцинацией. Прозой это так: все войдет в норму, но наша память не простит живым. Вечным напоминанием будут обмолвки, кажущиеся встречи на тех улицах, которые пережили людей, их так недавно населявших.

Фон моей работы сейчас — хроника «Ленинград в борьбе». Именно узнавание в чужих людях близких испытывал, смотря на экран. Город в кино вполне близок натуре.

Но эти стихи написаны, не глядя, из госпиталя, по догадке. Замерзший город станет маршрутом изнурительных хождений из василюстровского дома отдыха К.Б.Ф.²⁹ к нам на Колокольную³⁰ в феврале месяце; он станет декорацией и темой стихов, связанных с Мишей Ремезовым; ему эти стихи успел прочесть.

ХІ

Февраль в (19)42-м году был очень холодный.

Сейчас это уже кадры кинохроники. Тогда же казалось, что не будет конца холодам и снежным заносам.

Когда я увидел город, я не нашел ничего неожиданного, т.к. уже в значительной степени был ко всему подготовлен январем месяцем: смертью Вагиновых,³¹ потом стужей в палатах морского госпиталя, покалеченного дальнобойным снарядом и так и жившего две недели без света, воды и тепла, — а более всего односложными, одинакового без сговора рассказами и посетителями, и медперсонала.

Город без транспорта кажется больше, концы — длиннее, да и сил было меньше.

И все же те два дня в неделю, в которые давали в Доме отдыха нам увольнительные, я непременно использовал.

Дома, у сестер,³² кажется, во второй или третий свой приход застал я Мишу.³³ Наша манера разговаривать, видя за всем не то чтобы смешную, но несерьезную, оборотную сторону, т.е. умение угадывать декоративный, кажущийся, наружный облик всего внешнего — как нельзя лучше подошла в этих условиях. Смеяться было не над чем, но увидеть за вещами нечто иное было просто полезно. Сестрам и мне он сказал, что умерла его жена; мне, на улице, — что и мать, но она не похоронена — лежит у него в комнате. Это был. Коллекция изображений Медного Всадника, оставшаяся после Домбровского³⁴ и недоступная по цене в мирное время, как одним из ее хранителей, Мишей тут была подарена мне, как он выразился, за то, что я остался жив.

Его дом — ровно на полпути с 21-й линии Васильевского на Колокольную. Через два дня — дорогой домой — пришел к нему. Он с блестящей и удивляющей легкостью говорил об окружающем, ясно, без сгущения красок. Где же тут сгущать.

До этого мы последний раз видались уже в начале войны. Он тогда сказал, оценивая будущее:

— Надо представить, что мы уже убиты, и тогда каждая лишняя минута будет казаться неожиданным подарком.

Эта и две-три следующие встречи — вполне деловые. Коллекция Медного Всадника, кое-какие книги, его рукописи передавались на вечное хранение. Было ясно, что надо торопиться, хотя всякое ожидание смерти неестественно.

XII

Еще у меня дома он сказал, что написал новые стихи, как бы начало цикла, над второй пьесой которого работает сейчас. Вечная конкуренция. Я за количество опять выговорил себе удобное право читать вторым. И вот теперь (у него дома) он читал первый.

Садись к окну, готовь себе обед —
Овсяный суп, стакан пустого чая.
Смотри на мир. Подумай — сколько лет
Ты прожил бы его не замечая.

Зато теперь, когда пришла беда,
Ты видишь все, ты стал самим собою.
Будь благодарен ей — она всегда
Была твоей единственной судьбою.
Она решила, что тебе терять,
И эту жизнь, слепую и пустую,
Оборвала — и вот уже опять
Тебя ведет, уча и указуя.

Отдал писанные на машинке старые стихи и карандашом — это (с датой «5 января, ночь»). При мне, моим зеленым карандашом, поправил «а» на «и» в слове «решила» (было несовершенного вида «решала» — это в январе, а февраль уже *решил*). Поправка принципиально посмертная, сделанная уже оттуда.

Его мысли последних лет о светском и духовном искусстве делали стихи несколько абстрактными. Материал наблюдения уступал место анализу. А в этих стихах такая твердая эмпирическая основа.

Его стихи за десятилетие (19)32—(19)42 годов — явление большой силы и значительности. Они малочисленны, удалены друг от друга иногда на два-три года, и при этом они создают картину неразрывного, последовательного развития мысли, естественной преемственности значащих образов. Борьба материи и формул в них чудесна. Экономия средств, правда, приводит к некоторой перегрузке. Но мир правдив и полноценен, а все, что от выводов, — строго и идет очень далеко.

Второе стихотворение цикла («Пляски смерти»), начатое на грани января—февраля, так и утрачено без следа.

В ту встречу я читал новые (госпитальные) стихи. Сейчас не вспомнить слов согласия и одобрения.

Начинало темнеть, времени было мало, однако нужно было прочесть «Письма». Почти стемнело на третьем письме. Он стоял спиной к обледенелому окну и торопился дочитать. Было ясно, что следующего раза может уже не быть. А пока я был у него, умерла Людмила.³⁵

XIII

Жил он на канале Грибоедова, там — к заводу Марти, в сторону за Мариинский театр. Квартира — бывшая дворницкая, в одноэтажной каменной пристройке в глубине двора. Дверь из крохотной кухни — прямо в снег. Жил он теперь в крайней, ближней к воротам комнате. Приходя, я стучал в стекло. Сквозь слой льда он разглядывал, кто стучит. Потом отпирал дверь. Я каждый раз, входя во двор, не без страха смотрел — есть ли следы на снегу, мог ли он еще выходить за хлебом. Сговорились, что, если будет худо, он заранее подымет защелку французского замка.

15 февраля следов на снегу не было и замок не был спущен.

Еще у него в комнате пришли и сложились начальные строки. Без преувеличения можно сказать, что он их слышал. Дома Алле сказал, что Миша умер. А вечером уже было записано полностью:

Ты понимаешь — в сердце страх и злоба.
Тебя застав лежащим на полу,
Не взял топор, не взял пилу, —
Не сплотничал для друга гроба.

Во мраке смерть пристойнее глядит,
Но я отвел поношенные шторы.
Лед на стекле, бумажные узоры.
Узор крестом от выстрелов хранит...

Еще условие смерти — тишина.
Проблема эта дурно решена:
Включен приемник — каплет метроном
И не дает забыться полным сном.
И нарушают отдых твой короткий
Информбюро радиосводки.

Случай абсолютной адекватности стиха фактическому восприятию явления. Тут все обязательно. И ничего не упущено. Неимоверные трудности представлял конец, где до момента, когда нашел ритмически укороченное «радио» к слову «сводки», всевозможные эпитеты (объемом в пять слогов), заполняя середину стиха:

Информбюро - - - - сводки, —

разбавляли должествующую быть односложной концовку.

Правда здесь в обращении к живому: «Ты понимаешь», «тебя»; а уже «для друга» — раз о гробе — звучит в третьем лице. При жизни, недовольные собой, не доверяющие другим, мы «друг друга» словом «друг» не называли. Недоверие было снято последними разговорами, планами на мнимое будущее.

Мы, чудно сознавая всю призрачность этого, рисовали себе программу и предполагаемого журнала, и пути издательских начинаний; говорили о ближайших желательных сотрудниках. В этом была своя реальность. Вечной нашей взаимной осторожности не было. Он с безнадежностью сказал:

— Да, знать бы раньше.

Это, конечно, не о практических планах.

В стихах о нем — все отрицанье смерти. Ее символика разрушительна, нет в нее веры: кресты только бумажные, на окнах (а те на небе — кресты прожекторов); нарушены мрак и тишина. Они нарушены конкретными силами той зимы — воем сирен, вестями с фронта, потом — белыми ночами. Не знаю, дождался ли он их.

Уходя, я захлопнул дверь, спустив защелку французского замка.

XIV

Стихи осуществлялись с завидной легкостью. Было чувство, что они бесконечны, но только не надо торопиться их назвать, произнести, написать.

Все казалось одной мыслью, единой сущностью, с которой можно много (пропорционально отведенным каждому дням) говорить, уточняя, перебирая подробности.

Я не знаю, как пишутся большие вещи, но хорошо ощущаю законы эпического повествования. Эпос цитатен. Т.е. он столь повторен, что всякая черта отнесена к уже бывшему, показанному.

Это и помогло вспомнить любимое из Блока, вспомнить его «Возмездие», несущее и пушкинскую тему Петербурга, и ритмические свойства стиха пушкинского петербургского пейзажа.

В «Возмездии» чувство времени проявлено в условно, косвенно названной хронологии.

В те дни под петербургским небом
Жила дворянская семья.

В те годы дальние, глухие
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла.

В те незапамятные годы
Был Петербург еще страшней...*

Тот же мотив в исторических реалиях:

Востока страшная заря
В те годы чуть еще алела...
Чернь Петербургская глазела
Подобострастно на царя...
Народ толпился в самом деле,
В медалях кучер у дверей
Тяжелых горячил коней,
Городовые на панели
Сгоняли публику... «ура»
Заводит кто-то голосистый,
И царь огромный, водянистый,
С семейством едет со двора...

И опять настойчиво:

*Приписка карандашом: «(грозней)» (примеч. Ред.).

В те годы мертвые, глухие
Еще казалось кое-как,
Что Петербург — глава России...
...Какие ж сны тебе, Россия,
Какие бури суждены?

То же в другом месте:

Мы дети страшных лет России...³⁶

Искусство должно было об этом и многом другом сказать. Склонный к формулам в духе прошлых двадцатых годов, Блок писал:

И вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельный пожар.³⁷

Все это зимой, эпической зимой (19)41—(19)42 года, зимой, требующей искусства, — стало снова лишь выразительными средствами новой темы, вытекающей из той, ими уже воплощенной. Внешне — перелицовка, фактически — развитие старой темы. Название, обычно не нужное и потому отсутствующее у меня, здесь объясняет то, что называется «культурными» связями.

Из «ВОЗМЕЗДИЯ»

... В те отдаленные года,
О коих будущие внуки
По бледным версиям науки
И не узнают никогда,
В те незапамятные дни
Стояли страшные морозы.
Времянок тщетные огни
Супы из клея и глюкозы
Подогревали для живых.
Гробов для мертвых не хватало.
Чернь петербургская бросала
Без погребения родных.³⁸

И опять точность, позволяющая при желании (которого, конечно, не было) множить стихи без предела. Стоило указать рукой на предмет, на явление — и они становились стихами. Было легче и спокойнее не обращаться к этой магической способности.

XV

Но чувство меры, ответственности за справедливость требовало назвать еще разновидность погребения.

На улицах такая стынь.
Куда ни глянь — провозят санки.
На них печальные останки,
Защиты в белизну простынь.
Скользит замерзших мумий ряд.
Все повторимо в этом мире:
Песков египетских обряд
Воскреснул в Северной Пальмире.

Их тут нет, но внутренне они — невские, фивские сфинксы Академии художеств — в этих стихах присутствуют. Таков закон ассоциаций в искусстве. В частном случае, в вопросе о естественной зимней мумификации.

Больше перечислять было нечего. А стихи тогда были именно перечислением фактов. Не было никакой уверенности, что зима кончится. Потом, в Сясьстрое,³⁹ узнал по газетам, что в Ленинграде весна, что пущен первый 12-й номер трамвая. Все это видел в кинохронике. Но поверю, пойму, лишь когда сам вернусь домой, когда увижу угол Литейного и Невского, Владимирский собор, Московский вокзал.

На его копию — Ленинградский вокзал здесь, в Москве, лучше не смотреть.

Сясь

XVI

Шестидневный путь за пределы кольца блокады был осуществлен в первых числах марта. Поезд до станции Борисова Грива, ладожская трасса (необыкновенно удавшаяся операторам «Ленинграда в борьбе»), уже на этом берегу — Лаврово, Жихарево.⁴⁰ Ночь в церкви села Троицкое.

Уже известно, что едем под Сясьстрой. Это мимо Званки,⁴¹ для меня — мимо державинских мест, — немного на север. От поезда до селивановских торфоразработок — пешком.

Сил еще не было. Нереальность мира подтверждалась тем, что дорога, тщательно обдуваемая косым, несущим сухой снег ветром, вдали обставлена превосходными копиями васнецовских пейзажей. Литературно — ничего ближе новгородских летописей вспомнить не мог.

XVII

Селиваново лежит в двенадцати километрах к северу от Сясьстрой, с которым соединено узкоколейкой. Это торфоразработки,

состоящие из двух групп барачных да нескольких рубленых стандартных двухэтажных домов. В одном из них свое отделение связи — с районным телефоном и самостоятельным телеграфным адресом. Кругом сугробы, низкий кустарник, разбросанный по холмам, в низинах между которыми лежат замерзшие болота; беспорядочно разбросаны отдельные елки; на горизонте — километрах в трех к западу — лес, а за ним Ладожское озеро.

Не фронт (сюда немцы не доходили), но и не тыловая обстановка. Полузапасная военная служба; для меня — очень близкая к канцелярскому служению.

Штаб. Ожидание писем. Шахматы (самодельные, вырезанные мною из жерди, похищенной для этого связным из плетня). Попытка читать книги из полковой библиотеки («Дант» Дживелегова,⁴² Энгельс, школьная книжка о новгородских землях). Соседи по комнате. Еще нет нормального, спокойного отношения к еде. Начало весны. Попытка рисовать.

Лазарет. Опять досуг, и с ним стихи.

Сначала чтение Щербины⁴³ и Случевского. У него «Петр I на каналах».⁴⁴ Бесформенная попытка написать что-то на новом, современном материале, похожее. У Случевского в стихах о севере, о дороге говорится о телеграфных столбах. Их надо как-то характеризовать. С не знакомой русскому стиху точностью у него сказано:

Унылый край в молчаньи тонет...
И, в звуках медленных, без слов,
Одна лишь проволока стонет
С пронумерованных столбов...

(«В Заонежье»)⁴⁵

Ограниченность средств и точность их применения отличают Случевского. Хочу, чтобы этим мои стихи походили на его. Понятно, когда не знают своих поэтов XX века, а то, что не понят, преуменьшен Случевский, — одно из непростительных безобразий нашей литературы, нашей науки.

XVIII

Письма этого периода часто говорят о природе. Но после стихов о людях, погибших в Ленинграде, было еще невозможно сделать эту природу стихами. В начале мая и были написаны стихи, еще обращенные назад, к той зиме:

В пустующей квартире,
Где стульями топили,
Где копотью увешен потолок,
Где так недавно жили, —

Покуда им не вышел срок,
Заведены, часы ходили.

Еще с державинских времен,
Нет, — раньше: смертную мороку
Когда слышал Сумароков,
Часов заупокойный звон
Звучал как символ похорон.

В пустыне Ленинграда
Часы еще идут кой-где.
Дуге пружин, колес ходьбе
При этом доверять не надо.
Бездействует слепой Харон,
И нет нормальных похорон.

Повымерли, бедны и сиры,
В пустом спокойствии нелепы,
Стоят закрытые квартиры, —
Молчат неприбранные склепы.⁴⁶

Державинская тема боя часов, с поправкой на законное первенство Сумарокова, давно меня занимала.

У Державина:

Глагол времен, металла звон.
Твой страшный глас меня смущает,
Зовет меня, зовет твой стон,
Зовет — и к гробу приближает.

...А завтра: где ты, человек.
Едва часы протечь успели,
Хаоса в бездну улетели,
И весь, как сон, прошел твой век.⁴⁷

У Сумарокова:

Суетен будешь
Ты, человек,
Если забудешь
Краткий свой век.
Время проходит,
Время летит,
Время проводит
Все, что ни льстит.
Щастье, забава,
Светлость корон,
Пышность и слава —
Все только сон.
Как ударяет

Колокол час,
Он повторяет
Звоном сей глас:
Смертный, будь ниже
В жизни ты сей —
Стал ты поближе
К смерти своей.⁴⁸

Потом это же у Пушкина, Анненского и (хуже) без числа у других. У меня смерть опять через привычные образы, оживленные характером обстановки. Опять, собственно, не смерть, а похороны.

Вот который раз принимаюсь за стихи после перерыва. И первое всегда тяжелое, из неровных строф, а здесь — из нескольких видов неравносложных строк единого метра.

Тогда же, сразу, попробовал понять суть этой ритмической лестницы. С легкостью и ясностью повторил то, что было накануне войны сделано применительно к «Медному всаднику».

Внешне дело сухое, фактически же это единственный точный, матерьяльный путь раскрытия смысла стихов. Другое дело, что при известном опыте можно кое-что узнать и определить на глаз. Но мы этого опыта не имеем и о стихах говорим в быту, а пуще в науке без учета самого главного.

Это стихотворение состоит из пяти элементарных строф (в них число строк: I—6; II—5; III—4; IV—2; V—4). Рифмовка внешне мало упорядочена; ей отвечает неравносложность стихов. Ямб тут противоречив и широк в смысле предоставления самых вольных возможностей ритму. Пиррихии (пропуски метрических ударений) имеют свою закономерность. Редки случаи чистого ямба. В строках четырехстопного ямба преобладает пиррихий на третьей стопе; чередование с начальными трехстопными и пятистопными стихами беспредельно умножает ритмические возможности; это осложняется и, замечу, как бы уравнивается способом чередования рифм (м.(ужских) и ж.(енских)).

Все это несет на себе (язык науки метафоричен — можно сказать: в себе) обыкновенные слова, связанные по законам обыкновенного синтаксиса русского языка. Но благодаря этим самым метро-ритмическим условиям слова приобретают иной вес, чем в жизни, а их связи получают способность нужное подчеркнуть, другое — отодвинуть в тень.

Результат — поэтический язык, поэтический синтаксис.

XIX

Вот что делают все эти силы на данном тексте.

Первая строфа пестра. Трехстопные начальные стихи двухударны:

В пустующей квартире,
Где стульями топили —

их беглость разрешается пятистопным стихом:

Где копотью увешен потолок.

Дальше через спокойный, вкрадчивый, интонационно как бы вводный стих чистого трехстопного ямба:

Где так недавно жили —

движение передается двум четырехстопным заключительным стихам:

Покуда им не вышел срок,
Заведены, часы ходили, —

парность которых приглушена тем, что они связаны римфровкой с предыдущими стихами, а не между собою.

Эта смена ритмических качеств должна создать беспокойное, торопливое начало.

Вторая строфа — пятистишие четырехстопного ямба. По контрасту с первой строфой она проста: преобладает ямбический стандарт — пиррихий на третьей стопе. Чередование рифм нормально контрастирует с соседними строфами. Развивая тему значения боя часов, давая ей рассудительно-исторические обоснования, вторая строфа продолжает ритмическую инерцию двух последних стихов первой строфы, в которых, кстати, о часах и говорится. Умеренно, но явно обеспечено и фонетическое сходство с исходными образцами XVIII века. Спор с самим собой — от Случевского.

Еще с державинских времен,
Нет, — раньше: смертную мороку
Когда слышал Сумароков,
Часов заупокойный звон
Звучал как символ похорон.

Некоторое отяжеление строфы достигнуто сложной рифмой (мороку — Сумароков), включенной в трехсложное кольцо традиционных рифм (времен — звон — похорон); рифмы двух этих групп выполняют противоположные задачи: затрудненные закрепляют инверсионный ход временного придаточного предложения, а обрамляющие их более спокойные (особенно в последнем двустистишии) оберегают параллелизм движения к рифмующим существительным (звон — похорон).

Третья строфа. Трехстопный стих, а за ним заполняющие кольцевое четверостишие четырехстопные стихи, несколько отклоняющиеся от господствующей рифмы формы (два чистого ямба, один с пиррихием на второй стопе).

В пустыне Ленинграда
Часы еще идут кой-где.
Дуге пружин, колес ходьбе
При этом доверять не надо.

Это середина стихотворения, это начало его второй половины. И первый облегченный стих, поставленный перед тремя четырехстопными, напоминает начало, — это второй зачин. Тема выросла: не одна квартира, а «пустыня Ленинграда». Выводы лишь расширяются.

Четвертая строфа (двустушие) собственно примыкает к предыдущей строфе, объясняя и подчеркивая ее:

Бездействует слепой Харон,
И нет нормальных похорон.

Оно и графически может быть слито с предыдущим. Ямбы здесь взаимно контрастны. Хоть и близки один другому оба стиха, нет в них однообразия.

Пятая строфа разрешает тему. Блокада однородных (женских) рифм от Хлебникова, отчасти — Кузмина. Замкнутое четверостишие, кончая пьесу, вмещает в сжатой формулировке всю тему:

Повымерли, бедны и сиры,
В пустом спокойствии нелепы,
Стоят закрытые квартиры, —
Молчат неприбранные склепы.

Еще в (19)38 году хотел так рассмотреть «Утрехтский собор» Сологуба,⁴⁹ да не сумел, хоть все прекрасно понимал. Прояснение принесла работа над «Медным всадником».

Примером подобного анализа выбрал эти стихи за разнообразие и тем самым наглядность. Не всегда так определенны значения ритма, но всегда в них решающий смысл.

Эти стихи промежуточные: они еще о Ленинграде, но они в этом смысле последние, они позволяют новые темы. Теперь Ленинград останется лишь подразумеваемой темой, рядом с самой темой войны. О Ленинграде как о далеком, но прямо будет сказано уже в московских стихах. И теперь навсегда Ленинград через Сяьстрой. Пока не увижу его, — непосредственного восприятия не будет.

XX

Почти месяц полкового лазарета (как прежде Мечниковская больница после Дубровки) позволил осмотреться, понять, взвесить события, а значит, сделать их темой стихов.

Потребность в работе и оживление после несколько одуряющих марта—апреля были так велики, что прибегнул к небывалому приему — 12-го мая написал нечто вроде плана или проспекта предсто-

ящих стихов, и в два-три ближайших дня стихи были написаны. Детали уточнялись еще долго. Вот текст этой программы, почти полностью осуществленной.

I. Старость Данта. Пинетта.⁵⁰ «Опять» Дант. Зову его на финские болота, где о нем читал Дживелегова. Труд, работа наизусть.

1 2 4 8

Зачем Италия, мрак средневековья⁵¹

Я это видел, но называлось это так:

.....

Бездельем распятый Воронеж.

II. Еще зима (на стыке этих лет такая длинная). Стратегическая, а не личная оценка погоды. Сосуществуют ленинградские комнаты, госпитальные палаты, землянки и ночи под открытым небом. Зафронтовая полоса — лишь изредка немецкий самолет глубокой разведки.

III. Армейские (военные) досуги напоминают Катенина в Царском Селе над правкою досадного экземпляра.

IV. Весна — смена, замена; наблюдение — пар на ступеньках штаба; еще валенки.

V. Как понижается, уходит снег.

Торфяные болота дарят клюквой.

Va) По письмам никак не могу представить Уральских гор. Где проездом был Радищев, был и я. Он — державинский Рифей.⁵² Знаком по учебникам, по картам...

b) Ведь нам некогда всюду побывать. Только Гумилев Африку знал лично.

VI. Ладожское озеро — массив воды подразумеваемой, подозреваемой за ближним лесом; <...>. Беспокойство.

VII. Земля новгородцев — пятины. Плетни, сугробы, лес, изгородь, частокол; хвоя, Гати. Елки. Куда не доходили и татары.

VIII. *Посылка*. Примеры «Синей Звезды»⁵³ и «Vita nuova».⁵⁴ Повесть, искаженная тем печальным обстоятельством, что ее на себе переживает поэт. Лучше ли от этого милой.

Это материал к трактату. Использовать дважды: целиком и как сопровождение отдельных пьес, их сопровождение. Вопрос о том, что из заготовок получилось.

Выполнено с 12 по 14 мая.

Содержание этих текстов перешло в стихи иной раз теми же словами. Но надо проследить на самих примерах.

XXI

И первая тема — тема искусства, его полноценности. Конец «Божественной комедии» абстрактен, да и вся она поддерживается кар-

касом условным, отвлеченным, основанном на глубокой традиции. А сила «Комедии» в том, что никакие абстракции не заглушают связей с действительностью. Дживелегов даже картинку (фото равеннской роши пиний) прилагает к главе о старости Данта, о работе над последними песнями «Рая». Их-то Дант и сочинял в Пинетте, куда за ним приходила внучка.

Кристаллическая структура «Комедии» из «Разговора о Данте»;⁵⁵ о покидающем Равенну море — было у Блока.⁵⁶

Стилистические соображения не позволили в одной пьесе Данта мешать с моей современностью. Получилось два стихотворения, из которых второе (как это иногда бывает) выполняет роль ключа, разгадки первого, дематериализованного. А разгадка в том, что всякая идея, что всякая причина особенностей личной судьбы образована взаимодействием творчества и истории. Личный пример тому — мой Воронеж. Сейчас, вспоминая его, стараюсь оценить его окрестности с точки зрения удобства обороны.

Но личное тут (в стихах) не обязательно, т.к. доступнее и доказательнее общее, уже включенное в учебники. Это и привело от Дантова изгнания к отечественным именам, к русской географии ссылок и изгнаний, — к Илимску, где жил, занимаясь медициной, философией и делая этнографические наблюдения, Радищев; привело к Сибири, закрепленной в знаменитых песнях.

Если первое стихотворение долго сопротивлялось, не укладываясь в намечающиеся объемы, то второе — пример автоматической легкости сочинения:

I

Когда для чистых категорий
Игры прозрачного кристалла
Ни слов, ни образов не стало,
Равенну покидало море,
А мир идей сжимался, строг и тесен,
И Данту не давал покоя
Закон молитвенного строя
«Комедии» последних песен, —
Картины Рая, честную натуру
Стволов и крон — на этом белом свете —
В рисунках неземной структуры
Поэт нашел в своей Пинетте.

II

Но отчего мне это все знакомо,
Зачем Италия, средневековья мрак.
Я это знал, я это видел дома,

И это называлось так:
Острог, Сибирь, глухая ссылка...
Вот память — в мелочах утонешь...
Илимск... нет — будто Нерчинск, Шилка,
А впрочем, кажется, Воронеж.⁵⁷

XXII

Стихи бывают очень разные. Поводы, их вызывающие к жизни, иногда ближе, чем одно стихотворение к другому, соседнему. Это и есть разница стиля.

Одной из отчетливо отграниченных разновидностей у меня оказывается группа стихов с историко-литературными, даже биографическими темами. Они на грани несерьезного, они примитивно индифферентны, но в ряду с другими стихами они выполняют известную работу; чаще всего с их помощью характеризуются обстоятельства создания других стихов, обстановка работы.

Таковы стихи о Некрасове, теперь — о Катенине.
Надпись на статье из «Временника».⁵⁸

Зимой, на льду, в трудах похода,
А прежде дома, в тишине
Реальный мир, его природа
Стихами виделись мне.
Зима ушла. К началу лета
Я все в плену у лазарета...
Но как себя ни береги,
Томят военные долги.
Павл Александрович Катенин,
Гвардейской службы офицер,
А был поэт, и как пример,
Как образец высокий ценен
Изгнанья из своих стихов
Текстологических грехов.

Это онегинская строфа, ведущая к обеим моим работам из «Временника»: и к статье о Катенине, и к статье «Ритм и стиль “Медного всадника”». Распределение смыслов в строфе тут близко к оригиналу, но не преследует цели имитации буквальной.

Собственно тема — стихи (строки 1—4 и 13—14); отступление или не прямое развитие темы — противоречие авторства и военной службы, явленное примером Катенина (строки 5—12).

Даже без «но» пятый стих и звучит как противопоставление. Внутри же средних восьми стихов — противоречия проявлены стилистически: «но», «а» полноправны. Замóк (строки 13—14) несколько вопреки синтаксису выглядит выводом. Дело все именно в том, что каркас тверд не синтаксисом только, а характером элементарных

строф: первого перекрестного четверостишия и последнего самостоятельного двустишия.

XXIII

Стансы — это почти уже не наименование жанра. Под стансами разумеют свободные строфы с замкнутым содержанием, поддерживающим некоторую автономию каждой строфы как единицы. Стансы — в то же время форма рассуждения в тезисах (в строфах). Других, более точных черт этого остаточного жанра русская поэзия не знает.⁵⁹

Письма и селивановская весна отдалили Ленинград.

Сложным образом переплетались в сознании Урал, Нева, фронт. Сам этот узел и стал темой, и темой диалектической, подвижной. А тут как осложнение возникло более общее объективное начало — оценка фактора пространства для построения наших суждений. Традиционность нашего языкового мышления особенно отчетлива и наглядна в поэзии, где все закреплено образами, получившими популярность.

Оказалось, что настоящий лиризм не убоился всего этого леса философских вопросов и даже придал им разговорную ясность.

СТАНСЫ

Пространственные представления
Пересекаются, текут...
Для них даны обозначенья:
Далёко — *ТАМ*, а близко — *ТУТ*.

Весьма загадочное *ТАМ*
Незримое непредставимо,
И мы не верим тем волнам,
Которые не плыли мимо.

Слух наше слово воспитал,
И если ветер — есть Орфей, —
Издrevле для меня Урал
Всего одический Рифей.

Так — сколько бы ты ни писала,
Пока невидима натура,
Не знаю твоего Урала,
Не вижу твоего Кунгура.⁶⁰

Не доверяя нашей речи,
Хочу довериться дороге:
Узнать — тебя, а после встречи —
Урала низкие отроги.

Аналогией в вопросе решения задач анализа нашего сознания могут служить мои стихи года (19)33:

Выйдя из комнаты, можно представить,
Что она опустела, исчезла, пока
Вы в саду, вы в объятиях гамака,
Пока сад шумом листьев не устал утро славить,
Пока в сторону белые не ушли облака.

Наше знание о мире,
Столь трезвое днем,
Говорит, что в квартире,
Возвратясь, мы найдем,
О потерянной комнате даже не говоря,
За окном, разумеется, ветку мохнатую елки,
На стене иероглифы календаря,
На полу параллельные щелки.

Или другой пример того же периода:

... Соображение овладевает
Понятием как звуковым пятном,
Соображение запоминает,
Усваивает, а потом —
От книги начинается движенье...

Многое здесь от Анненского, любившего и умевшего прибегать к абстракциям, оживляя их эмоциями.

XXIV

Один из великих поэтов нашего XIX века — Случевский без боязни писал о природе. Без иносказаний, без лишних, обязательных, вторых смыслов, хотя в отдельных случаях именно на таких параллелизмах и строил некоторые стихи. В этом нет противоречия. Природа у него так и выступает в двух значениях: фона неназванных эмоций (тогда она и кажется самоцельной) и как раскрытие рассказанных ощущений (тогда она служебна, подчинена, включена в афористически логическую зависимость, формулу, где абстрактное реализуется через метафорическое значение подробностей внешнего мира — в частности, пейзажа).

Вообще же в поэзии природе сильно не везло. Это же можно сказать и о любых описаниях. Нерассказуема такая тема, как, допустим, раскрытое окно. Не хватает слов, терминологической ясности. Много свершений здесь у Пастернака, правда, они загублены тем, что трехэтажным образом подчинены психологическим задачам, отяжелены ими.

... Вошла со стулом,
Как с полки жизнь мою достала
И пыль обдула.⁶¹

Это великолепное *описание* книжного мира, и так полного тончайших значений, но здесь оно прислуживает, а не просто служит некой общей мысли, собственно к книжной пыли не относящейся.

Со школьных лет (спасибо отвратительной учительнице русского языка) тихо ненавижу параллелизмы устной словесности.

Сколько сил достает, пытаюсь природу в стихах оставить такую, какова она на Украине или под Ленинградом, а не такую, какая нужна для яснейшего, скорейшего, вернейшего доведения до сведения моим несуществующим читателям не интересующих их моих умонастроений на фоне сказанной природы.⁶²

Не надо беспокоиться — отвлеченным, незначащим описание все равно не будет, — не надо только к нему привязывать выводы. Вещь простая, а без унылого обывательского толкования дело не обходится. Заранее вульгаризированы, испорчены, погублены дурным вкусом, якобы верным и таким общепринятым — Петербург Пушкина, и Украина Шевченко, и Африка Гумилева.

Не импрессионизм, а нечто более простое и скромное должно образовывать стихи, в которых природа. В этом много запретов, но больше свободы.

Таковы должны быть описательные стихи о Ладоге.

Не забудем, что февральский Ленинград тоже описателен. Просто — пейзаж в Селиванове вполне свободен от обязательных ассоциаций войны, хотя и не чужд этой теме.

Гнилая топь. Неверный брод.
А горизонт и наг, и долог.
В низинах торфяных болот
Кой-где чернеют пятна елок.

Приморской влаги в воздухе следы.
То ближний лес, собою заслонив,
Скрывает толщ большой воды —
Недвижный Ладожский массив.⁶³

Помогло, что нижняя деревня так и называлась Низино; «Большой воды» — сказалось само, но сейчас же стало томить, как ускользнувшее воспоминание, оживление чужих слов. И верно: это Хлебников.

Так девушка времен Мамая,
С укором к небу подымая
Свои глаза *большой воды*...⁶⁴

Но по чести — литературный слух и подсознание тут ни при чем: Ладожское озеро, точно названное мною *массив*, — таки *большая вода*. И в остальном точность тут преобладает над оценкой.

XXV

Все совершенно то же с некоторым уточнением военного мотива — здесь времени — и в другом восьмистишии:

Уже апрель и перелом погоды:
Земля еще по-зимнему бела,
Но вешние проглядывают воды.
Идут текущие дела.
На Ладоге взрывают лед,
Чинят узкоколейки ветку,
А в облаках — немецкий самолет,
Свершающий глубокую разведку.⁶⁵

Тогда еще не было бомбежек Волхова, но пулеметные обстрелы были. Командировка — хождение пешком в Лунгачи — упомянута будет ниже, а это снег и человеческие труды тех дней.

XXVI

Исторические воспоминания, сложившиеся с самого начала жизни в районе Сяси, сказались в сопоставлениях историко-географического типа. Всплывала формула — «ни немцы, ни татары».

Прифронтовая полоса.
Сюда ни немцы, ни татары
На эти топи и леса
Свои не донесли пожары.
Чернеет мох. Молчит сосна.
Закат над Ладогой горит.
Пятины северной весна
Ночами белыми дарит.
Что мне запомниться могло бы.
Пешком — Сясьстрой и Лунгачи...
За ночь осевшие сугробы,
За день окрепшие лучи...
Письма убористые буквы —
Военной почты вечный страх.
Подснежной, колющейся клюквы
С кислинкой сладость на губах.

Объем обязывает. Это опять напоминает стансы, хотя описание уводит от этого жанра. Письмо почти военного времени и (дай Бог

сил) по-державински сенсуалистическая клюква — в общем перечне расширяют тему, делают ее менее общей, более близкой и адресованной.

Подробность работы: как упомянутое окно (описание окна), письмо и клюква долго не были самими собою, не были похожи сами на себя, а отяжелялись в черновой стадии портящими «осмыслениями». От них освобождение — большая удача.

XXVII

Последним звеном, названным программой, была тема зависти и уважения. Она, как *посылка* в балладе, подводит итоги. Объем строки, непременно вмещающей названия «Синей Звезды» и «Vita nuova», определил метро-ритмическую схему. Хотя ее обусловили, конечно, и более глубокие причины. Цикл, начатый темой Данта, завершен именем его недоступно совершенной книги. Тут все — итоги, начиная с права на обобщения.

Когда и себя, и людей растеряешь вконец,
Физически даже субстанция еле здорова,
И кажется злым, недоступным перу образец
И «Синей Звезды» и тем более «Vita nuova».

Творимая повесть была б по всему недурна:
Воскреснешь на том, что опишешь болотные дали,
И выход найдешь, что всему за войною вина...
Но милой от этого лучше едва ли.

Дорога

XXVIII

Миша⁶⁶ говорил, что на одном месте может написать только одно стихотворение — не больше. Чтобы написать новое, нужна перемена адреса. Это крайность, что непременно одно только. Для меня этот закон верен, но у меня речь идет не об одной вещи, а о цикле, о круге стихов: темы живы именно в развитии, в преемственности.

Селивановский полковой лазарет сменился армейским госпиталем в Сяьстрое. Без стихов — аквариум, застекленный, защищенный от забот: шахматы, книги, стадион, разговоры. Сосны, так и не нарисованные — по лени и из-за отсутствия туши. Ожидание писем, в них — рецензии на стихи. Это вторая жизнь стихов. Отставанье от погоды и дел: вне стихов — стадион, солнце, трава, курсы младших лейтенантов; эстакады, парашютная вышка, песок, река, на том берегу — деревня Рогожа. Не заметил, как взялась зелень. И вот — отъезд. Грузовики, костер утром у реки. Как у Миши:

И вот огонь заговорит с тобой.
Он будет танцевать тебе назло.
И ты подумаешь, что он живой,
И пальцами почувствуешь тепло.
И ты поймешь, зажав тепло в ладонь,
Что мир еще не до конца погас
И что, покуда действует огонь,
Еще не все потеряно для нас.

Как хорошо цитировать такие стихи.

XXIX

Паромы. Ладога. И вдруг путь на Москву.

За срок войны знакомился и забывал людей. Осталась память о людях, которых не захочу увидеть при других обстоятельствах. Само это свойство людей и отношений линять при перемене обстановки — тема, но тема прозаическая и тем меня избавляющая от ее развития.

Но дорогой, именно дорогой (Сясьские Рядки — Ярославль) сложились стихи.

Среди пути, дороги дальней,
На время с фронтом распротаясь,
Я помню месяц госпитальный
И льющуюся тихо Сясь.

Война и гробит, и калечит,
И может разбросать людей,
А госпиталь не только лечит,
Но учит находить друзей.

На будущее планы строя,
Предвидя близкую Москву,
Я вижу словно наяву
Досуги милого Сясьстроа.⁶⁷

По Пастернаку, человеку дороги места, дальше которых он не был.⁶⁸ В этом направлении дальше Сясьстроа не был.

Москва

XXX

Обугленные развалины Волхова. Как бы провожающие меня с фронта немецкие тяжелые бомбардировщики. Поезд. Еще за Тихвином вдоль полотна воронки от бомб. Глухая Вологда с ее медленной и провинциальной (дореволюционной) Сухоной. Опять качанье загона. И вот уже Пушкино (не Пушкин, т.е. не Детское Село). Дачи.

Огороды. Последние проверки документов в поезде. Движение замедляется. Ярославский вокзал: — Москва! Москва!

Июль—август 1942. Москва.

¹ Рудаков говорит о своем давнем замысле — написать книгу о поэзии (см.: *Воспоминания*. С. 262). «Путешествие из Петербурга в Москву» Рудаков начал изучать еще до войны. Из госпиталя Рудаков писал жене: «Зато Радишев необычаен. Лежал и, отложив книгу, мечтательно рассуждал, как можно было бы построить его изучение (если не в ВУЗе в объеме семинара, то в школьном кружке, даже в классе). Он может обернуться вступлением к курсу XIX века: тут уже даны герои Островского, Тургенева + К^о, Чернышевского даже. (...) Хронологически... оно, конечно, связано с сатирой от Кантемира до Фонвизина и Державина. Очень интересна и структура глав. Тенденция, идея реализуется в очень конкретных сценах, образуя нити переходящих мотивов. (...) Так хочется работать. Из этого можно сделать нечто и без педагогического уклона, сравнив книгу Радищева с путешествиями от Стерна до "Писем русского путешественника" Карамзина и "Мертвых душ"» (20 января 1942 г.). Через день Рудаков продолжал: «Кончил (опять с сожалением) "Путешествие". В блок-нотике на восьми малых страничках записал схему и принципы анализа. Ясность мысли как в лучшие минуты "М(едного) В(садника)"». (...) Если вам интересно — скажу чуть подробнее. Я коллекционер, систематизатор: отсюда, в высоком плане (помню, об этом писал тебе из воронежской больницы) симпатии к Веселовскому, Дарвину, Павлову. Не могу мыслить о малом, не представляя себе его функции в большом. Такова даже покупка каждой единичной книги для нашей библиотеки. Но это тоже известно. При анализе художественного произведения тот же максимализм: разложить все, учесть все — тогда все станет понятно само собою. Это пристрастие и диктует интерес мой всегдашний к композиции. Сейчас составил вопросник, уловляющий отдельно в каждой главе — такие показатели: название (т.е. станции) и его отношение (если оно есть) к повествованию; каркас, т.е. сама речь о путешествии — так же в связи с содержанием глав... Все это детализируется... так же мотивы: лесть, ложь, слезы (эти последние в особенности — как признак сентиментализма: очень интересно — плачут все, и каждый по-своему, и для каждого у Радищева находятся свои к случаю подходящие слова)... Можно дать общее объяснение и изящный анализ, но уже вдрюг подробный, ну тех же "слез". Кити, я не бухгалтер? ведь нет?» (22 января 1942 г.).

² В 1931 г. Тверь переименована в город Калинин.

³ В Калининне поэт жил с осени 1937 г. до начала марта 1938 г. и отсюда уехал в санаторий, где был арестован.

⁴ К таким авторам Рудаков относил, несомненно, и Мандельштама. В целом в этой главке Рудаков пытается переосмыслить некоторые высказывания Мандельштама из его статей и «Разговора о Данте». 7 апреля 1942 г. он писал жене: «Горькие мысли об Оське. Сведу ли концы с концами — о его стихах, о его трактате дантовском».

⁵ Впервые напечатаны Ф.П.Львовым: Объяснение на сочинения Державина, им самим диктованные родной его племяннице Е.Н.Львовой в 1809 г., изданные Львовым в четырех частях. СПб., 1834.

⁶ Имеется в виду незаконченное философское сочинение «Пир» («Convivio»; 1304—1308), для которого Данте написал 4 трактата на итальянском языке; три из них комментировали ранее созданные им канцоны.

⁷ Приводим полный текст по автографу: «Дорогой Сергей Борисович! Анна Даниловна (Артоболевская) рассказала о Вас. Вспомнил, как работали над Кюхлей. Он — доказательство теперь того, что смерть (в том числе литературная) сильно преувеличена. Он начал жить. Давайте думать, что это не исключение, а правило. Желаю Вам настоящей жизни и здоровья. Может, встретимся. Ю.Тынянов. Уверен в Вас: кто раз был в перделке и цел — тот будет цел» (ед. хр. 16). Об участии Рудакова в работе над архивом Кюхельбекера см. во вступительной статье к письмам.

⁸ Источник цитаты не установлен.

⁹ Об этом исследовании Рудакова см. во вступительной статье к письмам.

¹⁰ Эйдология (у Гумилева — эйдолология) — наука об образах в художественных произведениях (см., например, статью Гумилева «Анатомия стихотворения» и примеч. Р.Тименчика к ней в кн.: *Гумилев Н. Письма о русской поэзии*. М., 1990).

¹¹ Здесь Рудаков говорит о собственном поэтическом творчестве.

¹² Подразумеваются стихотворения Н.С.Гумилева «Война», «Наступление», «Смерть».

¹³ Рудаков имеет в виду цитированные им выше строки из стихотворения «Красное знамя», вошедшего в сборник И.Г.Эренбурга «Верность» (1941).

¹⁴ Впервые этот роман Эренбурга был помещен в «Роман-газете» (1942, № 3—5).

¹⁵ В этой газете впоследствии сотрудничал и Рудаков.

¹⁶ Хабое — финское название старинного русского селения Кобона, стоящего на берегу р. Кобонки (Хабони) при впадении ее в Ладожское озеро (в 20 км от железнодорожной станции Жихарево). Одна из ключевых позиций блокадной «Дороги жизни».

¹⁷ Поселок во Всеволожском районе Ленинградской области.

¹⁸ Неточная цитата из стихотворения В.Б.Азарова (1913—1990) «Вся в звездах ночь» (вошло в его сб. «Ленинграду», 1942).

¹⁹ Больница им. И.И.Мечникова в Ленинграде. Местонахождением в ней помечены и датированы концом ноября 1941 г. два следующих далее стихотворения Рудакова: «В землянке дым...» и «Где селение Хабое...».

²⁰ Рудаков имеет в виду поэта Андрея Белого.

²¹ Поселок на берегу одноименной реки, близ железнодорожной станции Невская Дубровка. Здесь в 1941 г. советскими войсками был завоёван плацдарм «Невский пятачок».

²² «Холодающие» — из стихотворения Мандельштама «С примесью ворона голуби...» (1937); стих о морозе («Мороз по совести здоров») — реминисценция строки «И земля по совести сурова» из его же стихотворения «Умывался ночью на дворе...» (1921), стихотворение «1 января 1924», в котором варьируется мотив «мороза», названо Рудаковым по абераации.

²³ С.Я.Маршак, переводчик, детский писатель, автор поэтических сборников. О его знакомстве с Рудаковым говорит дарственная надпись: «Дорогому Сереже Рудакову на память о нашей встрече. С.Маршак. 24/XI.1936 г.» (на кн.: Маршак С. *Война с Днепром*. Л., 1935), см.: Книги и рукописи в собрании М.С.Лесмана. М., 1989. С. 147.

²⁴ «Обратимость» (обращаемость) поэтической материи — понятие, введенное Мандельштамом в «Разговоре о Данте» (1933).

²⁵ В этой комнате жили А.К.Вагинов (брат К.Вагинова) и его жена Ирина (сестра Рудакова; см. о них во вступительной статье к письмам). Ниже в этой главке Рудаков пишет об их смерти. В своем письме к жене от 3 января 1942 г. он зафиксировал дату смерти Алексея: 31 декабря 1941 г.

²⁶ Это и следующее стихотворение Рудакова в автографах, посланных жене 23 января 1942 г., помечены: «Январь 1942. Морская больница».

²⁷ В архиве М.С.Рудаковой сохранился автограф, датированный маем 1935 г., с посвящением «Вагинову», фиксирующий раннюю редакцию. Последующие изменения были внесены, по-видимому, в связи с замечаниями Ахматовой (см. письмо Рудакова к жене от 7 февраля 1936 г.).

²⁸ Автограф стихотворения был послан жене вместе с двумя предшествующими и так же помечен (см. примеч. 26).

²⁹ К.Б.Ф. — Краснознаменный Балтийский Флот. Дом отдыха, как можно судить из нижеследующего, находился на 21-й линии Васильевского острова.

³⁰ На Колокольной улице (д. 11, кв. 6) находилась довоенная комната Рудакова и его жены.

³¹ См. примеч. 25.

³² В комнате на Колокольной улице (см. примеч. 30) во время войны жили Людмила и Алла Рудаковы.

³³ М. Ремезов, один из авторов коллективного сборника «Спектр» (см. вступительную статью к письмам), ближе неизвестен.

³⁴ Сведений об этом человеке нам не удалось получить.

³⁵ Сестра С. Б. Рудакова (см. примеч. 32).

³⁶ Поэму А. А. Блока «Возмездие» Рудаков цитирует с неточностями.

³⁷ Из стихотворения Блока «Как тяжело ходить среди людей...» (1910).

³⁸ Этот и следующий далее стихотворный фрагмент являются, по-видимому, подражанием Блоку.

³⁹ Поселок в Волховском районе Ленинградской обл., в 5 км от железнодорожной станции Лунгачи.

⁴⁰ Борисова Грива и Жихарево — железнодорожные станции на линии Ленинград — Волховстрой. Лаврово — поселок на берегу Староладожского канала.

⁴¹ Званка — имение Г. Р. Державина на реке Волхов под Новгородом.

⁴² *Дживелегов А. К.* Данте Алигиери. М., 1933. В письме к жене от 10 апреля 1942 г. Рудаков делился впечатлениями от этой книги: «Не без сожаления кончил Данта. Скучновата, может быть, та часть, где о политических расправах во Флоренции повествуется. О самом же Данте очень хорошо. В характере кое-что близкого Оське».

⁴³ Щербина Николай Федорович (1821—1869) — поэт.

⁴⁴ Баллада Константина Константиновича Случевского (1837—1904).

⁴⁵ Из стихотворения Случевского (курсив Рудакова).

⁴⁶ Стихотворение С. Б. Рудакова.

⁴⁷ Из стихотворения Державина «На смерть князя Мещерского» (1779).

⁴⁸ Приведено полностью стихотворение А. П. Сумарокова «На суету человека» (1759).

⁴⁹ Подразумевается стихотворение Ф. К. Сологуба «Под сводами Утрехтского собора» (1914).

⁵⁰ Пинетта — густой лес пиний (итальянских сосен) под Равенной, где Данте провел в изгнании последние 6 лет своей жизни; здесь он писал последнюю часть «Божественной комедии» — «Рай». В письме к жене от 10 апреля 1942 г. Рудаков писал о книге Дживелегова: «Жизнь в изгнании закончилась в Равенне, где дописывался "Рай". Его пейзаж (это рая-то!) списан с равненской роши пиний. В книге даже приложена современная фотография этой роши. Это материально и интересно».

⁵¹ Источник цитаты не установлен; возможно, Рудаков цитирует собственное стихотворение.

⁵² Рифей — древнее название Урала, встречающееся в стихах Державина. На Урале, в Свердловске, жила в эвакуации жена Рудакова.

⁵³ Сборник Н. С. Гумилева «К синей звезде» (Пб.; Берлин, 1923).

⁵⁴ Новелла Данте (на итальянском языке), первое в западноевропейской литературе автобиографическое произведение. 7 апреля 1942 г. Рудаков писал жене: «Вот профессиональная интуиция — читаю Дживелегова и хочется из него, из самого Данта, из всего, что о нем знаю, из себя — делать заготовку к некоей лекции о Данте, о "Vita nuova". Хочется взять обруганный Оськой эфросовский перевод и по нему, как по зачеркнутому — слово за словом — руководясь верой и догадкой, — восстановить, угадать ту подлинную новую жизнь, какая была написана почти за 700 лет до "Синей Звезды"». Об «эфросовском переводе» см. в письме от 4 марта 1936 г.

⁵⁵ Произведение О. Э. Мандельштама.

⁵⁶ Подразумевается стихотворение Блока «Равенна» (1909).

⁵⁷ Стихотворение С. Б. Рудакова.

⁵⁸ Рудаков подразумевает свою статью о Катенине (о ней см. во вступительной статье).

⁵⁹ Размышления об этом жанре и следующие далее стихи Рудакова навеяны, как представляется, «Стансами» Мандельштама 1935 г. (см. письма Рудакова к жене от апреля—мая 1935 г.).

⁶⁰ Город в Пермской области.

⁶¹ Цитата из стихотворения Б.Л.Пастернака «Из суевья» (1917, вошло в сб. «Сестра моя — жизнь»).

⁶² В письме от 29 марта 1942 г. Рудаков писал жене: «Ночью буду бродить по городу. Святой Оська во второй (так называемый) воронежский период (без меня) сумел много хорошего о природе сказать. Мечтаю о том же для себя».

⁶³ Стихотворение С.Б.Рудакова.

⁶⁴ Цитата из поэмы В.Хлебникова «Уструг Разина» (1922), курсив Рудакова.

⁶⁵ Это и следующее стихотворения сочинены С.Б.Рудаковым.

⁶⁶ Ремезов (см. примеч. 33).

⁶⁷ Стихотворение С.Б.Рудакова.

⁶⁸ Вероятно, Рудаков основывается на следующем месте из «Охранной грамоты» Б.Л.Пастернака: «Я не буду этого описывать, это сделает за меня читатель. Он любит фабулы и страхи и смотрит на историю как на рассказ с непрекращающимся продолженьем. Неизвестно, желает ли он ей разумного конца. Ему по душе места, дальше которых не простирались его прогулки».