



Антология Литературных чтений
«Они ушли. Они остались» Том II, часть I

**Издано при содействии
Национального фонда поддержки правообладателей**

**УЙТИ.
ОСТАТЬСЯ.
ЖИТЬ**

2-е издание

**Том II
(часть 1)**

**Антология
Литературных чтений
«Они ушли. Они остались»**

Москва

ЛИТГОСТ

2020

УДК 831.161.1
ББК 84 (2Рос=Рус)6-5
У40

Составители
Борис Кутенков
Николай Милешкин
Елена Семёнова

Дизайн обложки *Сергей Ивкин*

У40 Уйти. Остаться. Жить

Антология Литературных Чтений «Они ушли. Они остались». Т. II (часть 1). 2-е издание / Сост.: Б. О. Кутенков, Н. В. Милешкин, Е. В. Семёнова. — М.: ЛитГОСТ, 2020. — 388 с.

ISBN 978-5-6041920-0-9

Антология включает в себя подборки поэтов, рано ушедших из жизни в 1970-е годы (составители предлагают достаточно условную границу этого понятия — до 40 лет включительно), а также литературоведческие и мемуарные статьи о них.

© Кутенков Б. О., составление, 2020
© Милешкин Н. В., составление, 2020
© Семёнова Е. В., составление, 2020
© Коркунов В. В., оформление, 2020
© Ивкин С. В., обложка, 2020
© «ЛитГОСТ», макет, 2020

ISBN 978-5-6041920-0-9

Содержание:

Марина Кудимова. Страсть к свободному страданию 5

Хроника Литературных Чтений «Они ушли. Они остались»

Екатерина Ливи-Монастырская. Зов из будущего разгадан . . 24

Поэты, ушедшие в 70-е годы XX века

Леонид Аронзон (1939 — 1970) 38

Илья Кукулин. Неопознанный контркультурщик 38

Валерий Шубинский. Почти-лицо 52

Борис Габрилович (1950 — 1970). Я — Новый День! 58

Константин Комаров. Назначающий лететь 64

Борис Режабек. Беглец из концлагеря жизни 69

Алексей Еранцев (1936 — 1972). Солнце в траурных горах . . . 74

Юлия Подлубнова. На языке утопии 83

Ефим Зубков (1947 — 1976). А второй половине не больно . . . 91

Валерий Отяковский. На Парнас полёр сам 103

Наум Каплан (1947 — 1978). Нет на Земле Аполлинера 112

Василий Геронимус. На стороне страдания и добра 123

Геннадий Лукомников (1939 — 1977).

Миллионэтажный солнцезлаз 133

Валерий Отяковский. Туманность ля Лукомников 146

Данила Давыдов: «Дикий» андеграунд приходится

разыскивать буквально по крупицам» . . 153

Намжил Нимбуев (1948 — 1971). Мечтая жизнь вскормить .. 158
Светлана Михеева. Тайный жар узнавания 165

Владимир Полетаев (1951 — 1970). А в доме музыка жила ... 174
Марина Кудимова. Вдоль медленного листопада 184

Николай Пророков (1945 — 1972). Не в грим макается перо . 197
Ольга Медведкова. Не пророк, а про рок 212

Илья Рубин (1941 — 1977).

Привычка жить — последнее занятие 219

Ольга Постникова. Портрет в смешанной технике 229

Николай Рубцов (1936 — 1971). На голос удачи капризный .. 245
Светлана Михеева. Русский огонёк в мёртвом поле 256

Михаил Соковнин (1938 — 1975). Вот вам и чудо 266
Владислав Кулаков. Имена предметов 280

Вячеслав Терентьев (1940 — 1975).

Который поезд на Бессмертье? 288

Леонид Быков. На наждачном ветру 300

Сергей Трофимов (1953 — 1979). Все дороги мои — круги ... 306
Алия Ленивец. Зигзаг в пространстве 313

Дондок Улзытуев (1936 — 1972). Среди самых разных сказок .. 320
Станислав Куняев. За радугой бегал бегом 335

Геннадий Шпаликов (1937 — 1974).

Мертвец, певец и умница 344

Патрик Валох. Как шагают по доске 352

Дмитрий Быков. Как будто бы автопортрет 360

Владимир Воскресенский, Илья Габай, Юрий Галансков,
Сергей Дрофенко, Геннадий Лысенко, Татьяна Макарова .. 367

Сведения об авторах статей 381

Светлана МИХЕЕВА

ТАЙНЫЙ ЖАР УЗНАВАНИЯ

Начинать разговор о Намжиле Нимбуеве, бурятском поэте, писавшем на русском языке, следует издалека. С того времени, когда и Намжил ещё не родился. Когда Сибирь была местом вынужденного переселения и пребывания русскоязычного населения, принимающим одновременно вольнолюбивую голь и декабристов, нескончаемые реки каторжных этапов и ленточки столыпинских переселенческих поездов. Люди прибывали под давлением обстоятельств. И до сих пор Сибирь остаётся местом меньших возможностей, местом испытания или островом спасительных побегов.

Когда-то здешние областники в поддержку своих политических теорий указывали на особенную породу сибирского русского человека, сформированную благодаря географии и климату. И, соответственно, поддерживали разговор о зарождении в Сибири особой культуры, выделяя, конечно, в первую очередь особую литературу — и тем самым отграничивая себя от европейской России, а также и от азиатских пространств, которые опасно разлеглись на востоке и юге.

Их желанию выстроить границу есть объяснение. Невидимая граница с европейской Россией, отказавшейся от своих детей, служила их гордости. Граница с непознанной Азией — типичная попытка спастись, огородить и, в итоге, окультурить подвластное душе, глазу и уму пространство. Ведь понятно: что неохватно, то не поддаётся окультуриванию. А всякое неокультуренное — есть дикое и априори несущее опасность. Не будем забывать, что русские пришли как колонизаторы, а колонизатор всегда боится, сколько бы лет ни минуло. Народ-колонизатор носит в себе внутреннюю вину, которую со временем всё труднее заглушить громом имперских барабанов.

Мыслящая часть понимала, что лучшее ограждение — это не забор или колючая проволока, а демонстрация превосходства

© Светлана Михеева, 2019

через культуру. Таков бессознательный план спасения — такова внутренняя логика колонизации.

Образованная часть русской Сибири с трудом принимала соседскую азиатскую культуру, уповая на цивилизаторскую роль русских и отменяя пагубное инородческое влияние. А советское время нивелировало отличия: все люди стали как бы «братьями семье народов». На самом же деле всё сводилось к культуре — безусловно имперской, несмотря на формальную поддержку национальных интеллигенций: следовало быть переведённым на язык господствующей нации для того, чтобы стать сколько-нибудь значительной фигурой. Или же писать по-русски.

Для доминирующего русского населения Сибири Азия оставалась закрытой в силу того, что слыла объектом пугающим и непонятным, «больным корнем», который ещё Достоевский мечтал «воскресить и пересоздать». Доминирующая культура всегда старалась сохранить обособленность, словно боясь потеряться, попасть под влияние, смешаться, раствориться, исчезнуть. Она как бы не доверяла себе. Казалось, синтез культур невозможен.

* * *

Сомнения разбились об удивительное явление улан-удэнца Намжила Нимбуева, в шестидесятых сверкнувшего и в самом начале семидесятых ушедшего: плавная бурят-монгольская степь на просторах его духа сочеталась с чистой тонкой русской речью. «Главное в поэзии — мысль, эпоха формализма прошла. Ведь любое стихотворение оценивается по силе его впечатления, не так ли?» — он написал это студентом Литературного института, не старше двадцати трёх лет, поскольку в этом возрасте умер.

Намжил объявил себя поэтом в четыре года, очевидно, позаимствовав образ у отца, Шираба Нимбуева, литератора, редактора книжного издательства, поэта, пишущего на бурятском языке. Глава семьи всячески поддерживал творческие проявления у всех четверых своих детей, которые с азартом ставили домашние спектакли и сочиняли стенгазеты.

Сын поэта, пишущего на родном бурятском, использовал русский, имея в виду не только его гибкость и податливость: русский позволил ему быть отдельным — личностью, вышедшей из кочевой массы своего народа, говорящей и скачущей степи. Это было явление дипломатии высшего толка, в котором не люди, но их

языки пытаются договориться друг с другом. «Я считаю, для нерусского поэта, пишущего на русском языке, важнее не подражать традиции русской литературы, а творчески манипулировать великим, всемогущим языком, ибо только в свободном стихе можно выразить самое национальное лицо, душу своего народа», — излагает молодой поэт. В Литературном институте он учился на переводчика, знал и любил французскую классику, современных ему верлибристов, классику китайскую и японскую. Мог писать и писал кое-что на бурятском — например, две пьесы, одна из которых создана в соавторстве с отцом. Переводил с монгольского и бурятского на русский. Его лингвистический взгляд был широк.

Традиционно считается, что Нимбуев обогатил русскую поэзию восточным колоритом. Но он сделал гораздо больше — он синтезировал такой способ говорить, который одинаково осветил и русскую, и бурятскую культуру. В нём, как в зале переговоров, с лучшими намерениями сошлись две цивилизации, чтобы понять и принять друг друга.

Нимбуев обратился к верлибру. В 60-х бурятская литература переживала расцвет — «золотое время», как назвал его в воспоминаниях о Нимбуеве ровесник-поэт Баир Дугаров. Целая плеяда национальных поэтов осваивала новое пространство свободного стиха.

Конечно, с самого начала советская империя склоняла народы к титульному (я бы даже уточнила — к общему, имея в виду удобство управления) языку — так или иначе. Бурятская литература перестраивалась в зависимости от требований эпохи. В поэзии на бурятском языке набирала обороты конечная рифма, развившаяся при большом влиянии русской и советской поэзии, в тридцатых происходит ломка традиционного бурятского стиха, на почве бурятской силлабики прорастает «маяковщина», в наиболее удачных вариантах Дамбы Дашинимаева тоника позволила приблизить бурятский стих к принципам русского стихосложения. Открывались возможности для развития бурятской поэзии, раньше жёстко ограниченной принципами родного языка. В этом языке нет ударного слога, слова лишены динамических и силовых ударений — и более молодой коллега Дашинимаева Дондок Улзытуев, тогдашний корифей и смелый экспериментатор, за которым и шёл Намжил Нимбуев, развивал методику долгих гласных после кратких («Природа его стихов в основном песенная», —

писал о нём критик Лев Пеньковский на страницах «Дружбы народов» в далёком 1966-м). Улзытуев, а за ним и Даши Дамбаев начали работать с верлибром на бурятском. Это не одобрялось «домашними» бурятскими критиками, категорически выступавшими против свободного стиха в родном языке.

И тут появился Намжил Нимбуев и заговорил на удивительном русском — точном, лишённом звуковых излишеств. Это был невероятно ясный язык для объяснений — своей природы и своей судьбы для Другого. Улзытуев и Дамбаев осовременили древнюю улигерную традицию, насыщали её другим, Дальним Востоком — и она всё равно требовала перевода. Чужая, хотя и географически близкая, культура, довлеющая и традиционно, по привычке носителя-колонизатора, избегающая синтеза, — это сложный сосед. Даже если вокруг декларирован полный интернационал — и особенно если декларирован. Нимбуев обратился к русской культуре как равный, преподнес ей в дар неамбициозное, открытое, деликатное приветствие: «Я бурят, я песчинка огромной оранжевой Азии».

Считается, что в русском языке верлибр стал использоваться в начале двадцатого века для связи русской и европейской культур и закрепился как инструмент за переводчиками. Точно так же он связал русское европейское с азиатским. Просочившись и подточив незыблемые устои улигерной традиции, он создал возможность свободного бурятского, с которого можно было перейти на свободный русский, — что и сделал Нимбуев. Верлибр, великий коммуникатор, обрёл в голосе юного поэта инструмент такой точности, что степь вдруг (на мгновенье, может быть) перестала быть для Других враждебной территорией и засияла красками и переживаниями своих людей. Именно переживаниями — лирик Нимбуев вышел из коллективной зоны комфорта, свойственной родовому принципу монгольских народов, и явился один на решающую встречу. Без страха, но помня, между тем, и о временах иного толка: у него рыжеволосый метис-бурят — молодое деревце, воздевшее руки «с мольбою» на поле грозной и кровавой брани между «русской горделивой ратью и пыльными туменами Батыя». Безусловная память, коллективное бессознательное оказалось глубже всякого симптоматичного деления. Бурят-Монгольская АССР, кстати, только в 1958 году, когда Намжилу было уже десять лет, «потеряла» свою «монгольскую часть» — не территориально, конечно, а вербально: будучи, несмотря на споры и возвра-

жения бурятских историков, переименована в Бурятскую АССР. До той же поры развевались над её шестнадцатью аймаками, от Аларского до Кяхтинского, призрачные древние флаги восточных кочевников. В Монголии бурят и по сей час признают за своих, в Китае — записывают как монголов, но со своим языковым диалектом.

После 1958 года опасное «монголы», которое упорно кочевало на просторах российской памяти и отзывалось на устойчивые сигналы «Батый», «Чингисхан», «татаро-монгольское иго», угасло. Буряты стали восприниматься безопасными «домашними монголами». Но степь-то стояла за ними, со степью ничего нельзя было поделаться. В ней заключалось наследство не одного тысячелетия, от бронзовой культуры плиточных могил хунну. Нимбуев вышел от этой глубокой степной памяти, от имени своих монгольских предков к носителям русской памяти. На бранных полях, освобождённых от призраков прежних войн, они встретились. И подобная встреча оказалась эффективней любого принуждения: считается, что Нимбуев — «основатель бурятской поэзии на русском языке» (внеклассные уроки на эту тему и сейчас проводятся в школах Бурятии). Выглядит как оксюморон, но это скорее парадокс.

* * *

Один молодой кочевник, «капля охры», как полнозвучный голос всей разноцветной Азии, осмелился выйти в новое пространство — в «царство шумных проспектов», которое наполнило его «материнской кровью русской речи». Почему русская речь — материнская? В чём объяснение? В доме Нимбуевых говорили по-бурятски, у деда с бабкой на родине отца в Маракте, где частенько бывал Намжил, — тоже на родном языке, на нём же писал отец.

Пожалуй, объяснение в том, что Намжила как *предназначение* создала русская речь. Известно: поэты могут предсказать даже время своей смерти, а уж предназначение чувствуют всем своим существом. Он сказал о русском языке: «ты голубем въёшься, воркуешь о чём-то / в гортани моей» — «в подъязычье» же «сидит беркутёнок», наследие «древних монголов», недовольных отступником Намжилом. Языки не сотрудничают, они противостоят, сочетаясь при этом — как сочетаются в изменяющемся мире «Битлз» и молодой бурят, танцующий под рваные ритмы «мелодий-эмигрантов».

Есть один решающий момент: при всей разноликости мира, величайшей путанице рас и телепатии, благодаря которой личность чувствует общность с человечеством, внутри существа есть «точка сборки», без которой оно — ничто. Это гудят голоса предков, которые при случае и собираются в «полномочное представительство / крохотного народа» — воплотившись в телесной оболочке потомка. Точка сборки — и есть та база, от которой можно начинать путешествие в мир другого смысла и другой культуры. Если ты не осознаёшь себя как «песчинку» чего-то огромного, как его активную (в принятии, познании и любви) часть, то встреча с Другим останется формальным рукопожатием.

* * *

Бурятская степная широта и японская «культура детали» (Нимбуев, как и старшие поэты, прибегает к помощи рафинированного, более освоенного западной традицией Дальнего Востока) при общем фоне восточной созерцательности взаимодействуют на почве русского языка, приспособленного для особого рода рефлексий. Это позволяет поэту посмотреть на собственную национальную сущность взглядом Другого. «Оранжевый мальчик», как назвал его Баир Дугаров, апеллируя к юному возрасту Нимбуева и характеризуя его поэзию как «зыбкую», подверженную «разного рода влияниям», вышел к нам как был — человеком без доспехов, без защиты, без армии за спиной. «Стою на планете под деревом моей родины». В этой связи предельно понятно, отчего и зачем его поэзия — «зыбкая». Сам Нимбуев в ученическом литинститутском эссе о преимуществах и особенностях верлибра поднимает вопрос, относящийся к специфике содержания: «Непрерывное нарушение ритмичной интонации в верлибре имеет своим основанием содержание...» Монолог предполагает устойчивость — диалог «плавает»: акценты смещаются, говорящие присматриваются друг к другу, притираются, входят в контакт. Каждое стихотворение Нимбуева — это обращение с расчётом на ответ. Кое-где он выстраивает мизансцены, как в стихотворении «Диалог с бегущей девочкой». Кое-где провозглашает — но оставляя место и для того, к кому обращается.

Верлибр представляет собой превосходный инструмент для того, чтобы согласовать абсолют и частное, национальное и личное, неподвижное и подвижное, убеждённость и способность ус-

лышать другого. Поэтому, хотя поэт и «привязан степь воспеть», воспевание её не противоречит эстетическому принципу свободы, которая, конечно же, больше желаний самого поэта, больше любой идеи и выше любого убеждения. Свобода у Нимбуева равна природе — она такой же абсолют — поэтому даже и «стреноженные молнии» способны «копытами ударить гимн свободе / в зелёный барабан степных долин...». А если свобода — абсолют, то и диалог, как одна из позиций свободы, — тоже абсолют. И поэт, её исполняющий, — представитель Абсолюта в мире материи. Может быть, этим можно объяснить одно короткое зарифмованное, немного неловкое четверостишие: «Я мёртв давно, я голый абсолют. / Безмолвная и чистая идея... / Ношусь себе без памяти, без пут, / Монгольскими умами не владея».

* * *

После Нимбуева Азия перестала быть книжной, формальной «духовной скрепой» нации, отвлечённым мифом. Она воплотилась в нём в чистую энергию «песчинки», как части, имеющей вес и создающей вес. Тяжесть песка слагается в конечном счёте из веса каждой песчинки. От него зависело многое — от поэта, ушедшего так рано, что при жизни он не увидел даже первой своей книги, которую между тем он подготовил и назвал. «Стреноженные молнии», вышедшие в издательстве «Современник» в 1975 году, сделали имя Намжила Нимбуева, умершего за четыре года до публикации, знаменитым.

Со временем его личность возвели в культ. По восточному обычаю вокруг этой замечательной фигуры завел жаркий ветер славословия. Современный читатель сталкивается будто бы уже с легендой, в которой истинные события преобразились согласно мифу о рано гибнущем мальчике-поэте.

Несмотря на то, что живы друзья и родственники Намжила, например, сестра Любовь Ширавовна, много делающая в Улан-Удэ для сохранения памяти брата и распространения его стихов, существуют две конфликтующие версии о причине смерти юного поэта. Одна прозаична, нелицеприятна. Её озвучивают газеты, о ней говорят негромко: Намжил Нимбуев умер, захлебнувшись рвотой после крепкого возлияния в честь Дня учителя на родине предков в Маракте. Такая подлая и глупая смерть не может быть присуща гению — возмущены почитатели. Другая версия,

о которой свидетельствуют в том числе близкие знакомые: молодой человек скончался от проблем с сердцем, возможно наследственных. Фабула такова: гостил у друга в деревне, прилёг отдохнуть, сославшись на плохое самочувствие, и умер так быстро, что и фельдшер не успел добежать. Бытует история, что смерть свою он предсказывал, сообщив осенью 1971-го, что не переживёт зиму.

При всей «легендарности» остаётся один неоспоримый факт: Намжил Нимбуев о смерти говорил, мечтая «умереть легко и красиво», ссылаясь на боль «в каждой клеточке», которая преследует его: «Она ожила во мне давно. Мало кто догадывается, что наедине с самим собой я одинок и беспомощен». О какой боли идёт здесь речь — о физической ли, о личной душевной? Или всё же о более глубокой боли соучастия, когда весь мир имеет в тебе отражение, а ты — всего лишь песчинка.

К сожалению, идея ранней смерти бывает превратно понята публикой: как вариант особой удачливости, позволяющей неизвестному стать знаменитым. Блуждает мнение, что «культость» Нимбуева зависела от ранней смерти, нелепой, «как у рок-музыкантов». Увы, эта идея не нова, она закреплена в общественных анналах, педалирующих раннюю смерть наших классиков как романтическую неизбежность. Со временем ранняя смерть превратилась в этакий проводник славы, в закрепитель гениальности. Иррациональной боли соучастия, в которой, как мне кажется, и скрыт секрет неестественно быстрого ухода, вряд ли найдётся место в урезанных романтических концепциях, облуживающих «общественное мнение».

* * *

«Мои чувства, конечно же, выглядят старомодно, как важный сухонький старичок в соломенной шляпе-канотье и в галошах “прощай молодость”, времён нэпа, не вызывая ни доверия, ни уважения, кроме единственно исследовательского любопытства. Наверное, мне надо было родиться двумя-тремя веками раньше где-нибудь близ Барселоны», — сообщал о себе юный поэт, подзревая, что два цвета, скудная палитра его степи, оранжевый и синий, что поэзия, которая «убегает» с холста из-за такого небогатого антуража, обеспечивают естественность переживания, которая и есть главное условие объединения слов в Слово. Это

естественно для стариков и детей, это естественно для поэтов — «детей вселенского джаза».

По тропе старой души, вобравшей все культуры, Нимбуев ведёт нас, читателей, в таинственное место, где роскошь национального слова расцветает в тайном жаре быть узанным. В стихотворении «Легенда о времени» явления, существа и предметы, пересёкши черту бытия, обращаются у него в яблоню — превращаются в события вне времени, которые и составляют понятие «культура».

Нимбуев сам был таким чудом — событием культуры столь же ярким, сколь мимолётным. Признанная величина, он нечасто фигурирует как герой исследовательских монографий или же литературных воспоминаний. На волне «роста национального самосознания» его фигура может — вдруг — показаться даже и лишней. Однако именно его мы должны благодарить за ту возможность истинного сближения русского и азиатского, в которой страх неведомого превращается в музыку принятия и вселяет надежду на то, что однажды мы посмотрим на Азию совсем другими глазами.



ЛИТГОСТ