


Ж 4003
2005, 11

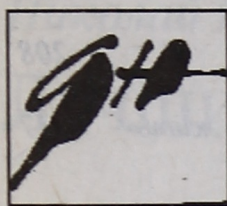
ISSN 0012-6756

ДРУЖБА НАРОДОВ

- 
- **Николай Панченко**
Лучшие там остались...
Стихи
 - **Ольга Трифонова**
Сны накануне
Роман-версия
 - **Анатолий Азольский**
Рассказы
 - **Роман Сенчин**
Проект
Рассказы
 - **Лев Аннинский**
Шарземцы
Из цикла «Мальчики Державы»

11'2005

ДРУЖБА НАРОДОВ



Независимый
литературно-художественный
и общественно-политический
журнал

11'2005

Учредитель — трудовой коллектив редакции «ДН»

Основан
в марте 1939 года

СОДЕРЖАНИЕ

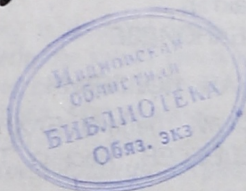
212.063

Проза и поэзия

Николай ПАНЧЕНКО. Лучшие там остались... Стихи. Вступительная заметка Дмитрия Донского и Галины Климовой	3
Ольга ТРИФОНОВА. Сны накануне. Роман-версия	7
Дмитрий РУМЯНЦЕВ. Но тоска заставляет петь...	66
Анатолий АЗОЛЬСКИЙ. Рассказы	71
Елена ЕЛАГИНА. Кардиограмма желаний. Стихи	84
Роман СЕНЧИН. Проект. Рассказы	89
Виктор ШИБАНОВ. Надежда и терпение. Стихи. С удмуртского. Перевод Сергея Завьялова	117
Юрий ПУПЫНИН. Покорение эмоций. Повесть	119

Публицистика

АКТУАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ Виталий ПОРТНИКОВ. Дневник	149
--	-----



Нация и мир

Ирина ВИНОКУРОВА. Дивная страна Друзия	172
--	-----

Критика

Лев АННИНСКИЙ. Шарземцы. Из цикла «Мальчики Державы»	189
Владимир ОГНЕВ. Раздвижение пространства. <i>Портреты Игнатия Ивановского и Николая Чуковского</i>	208
Леонид ТЕРАКОПЯН. Навеки вместе. Или навсегда врозь? <i>Заметки на полях книги рассказов писателей Южного Кавказа «Время жить»</i>	217
Summary	224

ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

В 2005/2006 гг.

распространением журнала занимается
агентство «Роспечать».

Ищите «ДН» в его каталогах.

Наш индекс 70 250

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Федерального агентства по культуре и кинематографии
и Федерального агентства по делам печати
и массовых коммуникаций

Главный редактор
Александр ЭБАНОИДЗЕ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Лев АННИНСКИЙ, Леонид БАХНОВ, Владислав ЗАПЕЩУК, Наталья ИГРУНОВА,
Владимир МЕДВЕДЕВ, Леонид ТЕРАКОПЯН (заместитель главного редактора)

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Рамазан АБДУЛАТИПОВ, Резо ГАБРИАДЗЕ, Алла ГЕРБЕР, Тиркиш ДЖУМАГЕЛЬДЫЕВ,
Иван ДЗЮБА, Валерий ИСХАКОВ, Александр КЛЯЧИН, Леонид КОСТЮКОВ,
Валентин КУРБАТОВ, Кнут СКУЕНИЕКС, Сергей ФИЛАТОВ, Атнер ХУЗАНГАЙ,
Константин ЩЕРБАКОВ, ЭЛЬЧИН, Леонид ЮЗЕФОВИЧ

Николай Майоров: «Возьми шинель — покроешь плечи...»

Год рождения — все тот же: незабываемый 1919-й.

Место рождения: деревня Дуровка...

Если держать в памяти ту поэтическую отповедь, которой ответил Майоров «свинцовым мерзостям» деревенской жизни, то название может показаться не чуждым символики. Но это ложный ход: в деревне этой он оказался почти случайно: отец, отвоевавший в Империалистическую, переживший немецкий плен и вернувшийся домой покалеченным, не сумел прокормиться с земли, которой наделила его Советская власть, и, по обыкновению, отправился плотничать в отход. Сошел с товарняка где-то между Пензой и Сызранью, дошел до Дуровки... и тут жена, не отлеплявшаяся от мужа, разрешилась третьим сыном...

Место это и нанесли на литературную карту, когда стало ясно, кто погиб двадцать два года спустя.

Место гибели тоже выяснилось не сразу: в похоронке было — Баренцево. Какое Баренцево на Смоленщине?! Потом уточнили: Баренцево. Под Гжатском. Деревня в три избы.

Меж двух деревень — жизненный путь крестьянского сына, оторвавшегося от земли ради поэтических небес.

А вырос он — если говорить о раннем детстве — в родной деревне отца, именем куда более обаятельной: Павликово. Где и окончил два класса начальной школы, обнаружив жгучее желание учиться. К чему и призывала его неутомимая Советская власть.

В город Иваново-Вознесенск семья перебралась, когда Николаю Майорову было десять лет.

Что подвигло к переезду? Надорвалось ли семейство в год Великого перелома или по счастью выбилось от мужицкого тягла к какому ни есть уровню цивилизованной жизни, — но дальнейшее образование получает Майоров в городской школе, той самой, в которой эпоху назад посещал Дмитрий Фурманов (еще не спознавшийся с Чапаевым).

Деревня позади.

Еще десятилетие спустя, в 1938-м, посмотрев кино про детство Максима Горького, девятнадцатилетний студент выстраивает по горьковской схеме панораму деревенской жизни, выверяя свои детские воспоминания прямо по школьной схеме:

«Тот дом, что смотрит исподлобья в сплетенье желтых косяков, где люди верят лишь в снадобья, в костлявых ведьм да колдунов...»

Пожалуй, это перебор. Языческая жуть. Куда точнее следующий круг этого ада:

«Где, уставая от наитий, когда дом в дрему погружен, день начинают с чаепитий, кончают дракой и ножом...»

Подключается философский план:

«Где дети старятся до срока, где только ноют да скорбят, где старики сидят у окон и долго смотрят на закат...»

Две эпохи спустя мудрый дедушка, созерцающий закат, даст точку отсчета Василию Шукшину, и это будет совсем другой отсчет, но у Майорова совсем другое остается в памяти от деда: старый выжил из ума. Как выжила из ума вся эта старая жизнь:

«...где нищету сдавили стены, где люди треплют языком, что им и море по колено, когда карман набит битком...»

Это уже русский кураж: море по колено! И тоже передано потомкам от страдальцев и изуверов старого режима. В чисто горьковской упаковке:

«...И где лабазник пьет, не тужит, вещает миру он всему, что он дотоле с богом дружит, пока тот милостив к нему...»

С богом тоже ничего не светит. Без него даже веселее расставаться с прошлым,

«...где людям не во что одеться, где за душой — одни портки, где старики впадают в детство, а дети — метят в старики...»

Старик, впадающий в детство — лейтмотив детских воспоминаний, неизменный при всех вариантах (не только же после фильма вспоминается Майорову старая деревня). Иногда варианты не очень сходятся: потерявший память родной дедушка вызывает жалость и сочувствие. Но еще сильнее ненависть внука к такой жизни и такой старости, тем более, когда соответствующая картина (кинокартина) подкреплена авторитетом основоположника советской литературы. Дом прошлого обречен:

«Его я видел на экране, он в сквозняке, он весь продрог. Тот дом один стоит на грани, на перекрестке двух эпох».

Довольно точный автопортрет души, находящей себя на этом перекрестке. Советский порыв: душа, отрывается от проклятой крестьянской пуповины...

Конечно, Иваново-Вознесенск конца 20-х годов — уже не тот светоч зарождающегося пролетарского сознания, каким он прослыл за десятилетие до того, во времена Воронского и Луначарского. Теперь это средний провинциальный советский город... но подростку, жаждущему учиться, учиться и учиться, тут действительно открываются «все пути».

Хотя быт остается во многом деревенским. Один поэтический эпизод помогает высветить эту сторону жизни. Дело происходит «между прочим, на трамвайной остановке». То есть в городе. Наш герой замечает незнакомую милостивую девушку — «гражданку в белом платье» и примеривается, не предложить ли ей свое внимание. Потом думает: нет, не стоит, наверняка ее ждут дома — «на крыльце или у калитки кто-то встретит».

Какое крыльцо, какая калитка! Ведь город, трамвай, да и белое платье — не деревенский сарафан, не говоря уже о зипуне каком-нибудь, заштопанном!

Нет, все правильно. Деревянный домик на окраине города. Перекресток эпох. Стартовая площадка для души, которая вот-вот взмлет с перекрестка.

Взмлет — с трудом выдерживая и новое городское житье, где многоэтажные дома с лифтами, толчея общежитий. А в памяти — рука любимой, отворяющая окно... Не в дверь он к ней стучится — в окно: тоже ведь точно подмеченная черта деревенской любви. И березка под этим окном...

А где же свинцовые мерзости? Они — сами собой. Живут в сознании, твердеют хрестоматийными картинками.

«Был стол в далекий угол отодвинут. Жандарм из печки выгребал золу. Солдат худые, сгорбленные спины свет заслонили разом. На полу — ничком отец. На выцветшей иконе какой-то бог нахмурил важно бровь. Отец привстал, держась за подоконник и выплюнул багровый зуб в ладони, и в тех ладонях застеклилась кровь. Так начиналось детство... Падая, рыдая, как птица, билась мать. И, наконец, запомнилось, как тают, пропадают в дверях жандарм, солдаты и отец...»

Сильная сцена, но не очень четкая. Чье это детство тут начинается? По всему, картинка начала века, ну, может, столыпинских времен. Отец героя умрет, когда сын еще в колыбели, мальчика растит отчим, и в других стихах все это зафиксировано. А тут все сдвинуто... хотя поэтически, — очень точно, если иметь в виду восприятие мальчика:

«...Ужасно жгло. Пробыло, как навывлет жарой и ливнем. Щедро падал свет. Потом войну кому-то объявили. А вот кому — запомятовал дед».

Так это дед рассказывает? Война, судя по всему, японская. Впрочем, может, и империалистическая. А «отец», здесь описанный, на самом деле дед, когда он был моложе и еще не потерял память?

Все это — случайно уцелевшие куски незаконченной поэмы Майорова «Семья» (вернее, писался роман в стихах — молодые дарования, чувявшие скорую гибель, хватались за пушкинский жанр как за пропуск в будущее — и никто не успел написать: ни Кульчицкий, ни Коган...)

У Майорова, однако, и в этих фрагментах прочитывается эмоциональный контекст:

«Мне стал понятен смысл отцовских вех. Отцы мои! Я следовал за вами с раскрытым сердцем, с лучшими словами. Глаза мои не обожгло слезами. Глаза мои обращены на всех».

Еще один взмах — и он присоединяется к дружине, имя которой: «Мы». Поколение, торопя события, маркирует себя исповедниками «сорокового года». В Москве Майоров поступает в университет. Стромынка, Огаревка, Горьковка — места легендарные: общежития, библиотека. Но скоро находит дорожку к ифлийским и литинститутским сверстникам, так что на поэтических сходках, где тон определяют Слуцкий и Коган, Кульчицкий и Луконин, Наровчатов и Кауфман (впрочем, уже Самойлов), «из публики» все чаще кричат:

— Пусть почитает Майоров с истфака!

И он читает, забирая зал:

Так в нас запали прошлого приметы.
А как любили мы — спросите жен!
Пройдут века, и вам солгут портреты,
Где нашей жизни ход изображен...

Поразительна перекличка — с Коганом, с другими сверстниками: они не верят, что их поколение потомки запомнят в достоверности! Словно чувствуют, что их поколение — уникально! В то, какими они были на самом деле, просто не поверят: пригладят, припудрят. Надо прорваться сквозь будущие мифы! И Майоров прорывается:

Мы были высоки, русоволосы.
Вы в книгах прочитаете, как миф,
О людях, что ушли, не долюбив,
Не докурив последней папиросы...

Эти строчки становятся мифом! Легендой! Реальностью памяти! И входит в летописи поэтической дружины высокий русоволосый красавец с папиросой, зажатой в волевых губах.

На самом деле Майоров довольно застенчив... «Тебе, конечно, вспомнится несмелый и мешковатый юноша, когда ты надорвешь конверт армейский белый с «осьмушкой» похоронного листа...»

Где-то уже кружится этот лист... Но ближе — та, к которой обращены стихи и помыслы. С нею прочнее всего связано лирическое «Я» Николая Майорова. Это «Я» спрятано в глубине.

А на знамени — мета поколения: звонкое, звездное: «Мы»!

«Мы жгли костры и вспять пускали реки...»

«Мы брали пламя голыми руками...»

«Мы в плоть одели слово Человек...»

Все то же горьковское слово — из сатинского монолога, из поэмы «Человек».

Мета поколения — планетарность. Земшарцы!

И у Майорова так:

«Моя земля — одна моя планета...»

«Мне вселенная мала...»

«Весь мир вместить в дыхание одно...»

И еще мета поколения: зависть к старшим, что поспели к пьянящей поре гражданской войны и теперь повествуют младшим:

«...о боях, о жаркой рубке начинается рассказ...»

«Бой кровавый не забыт...»

«Этой славы, этой песни никому не отдадим...»

Действительно уникальный склад души: революция и гражданская война — как неслыханное счастье...

Соответствующий ряд политических символов: крейсер «Аврора» достреливает до светлого будущего. Революционер спокойно идет на казнь. Освободитель, которого Россия ждала тысячелетия, — Ленин. Точка, вокруг которой вращается Земля, — Московский Кремль...

Истфак подталкивает студента Майорова и к тысячелетним ассоциациям. Он ловит «древний запах бронзовых волос», ощупывает «звериные шкуры» далеких пращуров. Меж призраками «тощих монгольских деревень» и мифической Элладой простирается его Вселенная. Меж Седаном прошлого века и новейшей войной «французов с бошами». Сюжеты истфакских семинаров перемежаются сюжетами из газетных столбцов. Жажда «любой ценой дойти до смысла... найти вещей извечные основы» рифмуется со стуком прокуренных вагонов, и тогда в душу стучится великая поэзия — песнь торжествующей неразрешимости, величие повседневного абсурда, изба на рельсах, голая правда у позорного столба, бунтарская героика, прикрытая штопаными обрывками исторических одежд.

На третьей полке сны запрещены.
Худой, небритый, дюже злой от хмеля,
Спал Емельян вблизи чужой жены
В сырую ночь под первое апреля.
Ему приснилась девка у столба,
В веснушках нос, густые бабьи косы.
Вагон дрожал, как старая изба,
Поставленная кем-то на колеса.

Опять фрагмент из романа в стихах? Может, кулак Емельян, убегающий от коллективизации, а может, Емельян Пугачев, восставший из курса истории.

Логика не прописана, но тяжесть слов ощущается. «Я полюбил весомые слова». Илья Сельвинский (приглашенный послушать университетских поэтов) отмечает: «медь в голосе». Павел Антокольский (к которому Майоров записывается в семинар) отмечает: «взгляд на себя со стороны, поколение увидено исторически».

Историчность — дело тонкое: сохранилась записка Майорова Когану во время диспута, который «бригада поэтов» вела в Гослитиздате:

«Я мог бы идти от исторического сюжета, но я хочу идти от природы, от чувств здорового человека».

И у Когана есть свой исторический сюжет, и у Майорова природа далеко не всегда совпадает с ожидаемой, но что он — в противовес сверстникам — в пределах единой веры ощущает прежде всего тяжесть, — однозначно. Взвихренный Кульчицкий историческим сюжетом не озабочен, зато выдает шуточный портрет Майорова, обнажающий суть:

Лицо откопанного неандертальца,
Топором сработанный синий взгляд.
Он бросает из конокрадных пальцев
Свой голос —
как пеньковый канат.

Конокрадные пальцы — дань жанру, но что Майоров все хочет взять в ладони, — факт:

Ходить землей и видеть звезды
И, позабыв про крик «Не троны!»,
Ловить руками близкий воздух,
И зажимать его в ладонь.

Звезды — обязательно. Полет — обязательно. Но главное — гибельный риск полета. «Мы должны сначала падать, а высота придет потом». Истину надо почувствовать в ворохе иллюзий, и если она вырвется, то «оборванная донага».

В майоровский лирике звучат обертона, не вполне согласные с общей, маяковско-багрицкой музыкой его поэтических сверстников. В шелесте берез детства естественно отзывается Есенин, но в грядущей атаке все можно отдать за «четыре строчки Пастернака».

Притом у Майорова, как сказал бы Кульчицкий, «ямбики». Хождение души по мукам притормаживается бытовыми элементарностями. «Идти землей, прохожих окликая, встречать босых рыбацек на пути» — этой плотью одевается у Майорова звенящая сквозь всю советскую лирику обязательная ликующая песнь человека, который проходит, как хозяин необъятной Родины своей, более всего восхищаясь тем, что она «широка». Майоров эту широту измеряет тяжелыми шагами: «Мне двадцать лет. А Родина такая, что в целых сто ее не обойти».

Дальними раскатами проза окликает поэзию. Еще Луконин не осознал валковую походку своей музыки, еще Слуцкий свою музыку не осадил в изнуряющую работу, еще у Межирова не отложилась эта музыка болью непереносимой, а почувствовалось что-то у Майорова... не медь призывной трубы, не медь пленительной листвы, а медь купороса, разъедающего мечту...

Ненастье, которое у неистового Когана яростными грозowymi шквалами очищает вселенную, а у веселого Кульчицкого порывами ветра листают тетради стихов, — у задумчивого Майорова стучит докучными дождиками. Он ждет конца грозы, последнего ее удара, чтобы идти на свидание. Дождь слепит, бьется в стекла, лупит по крышам...

Драма, здесь заложенная, или, скорее, здесь запрятанная, зарытая в повседневность, скорого разрешения не обещает. Меж двух полюсов маяется душа. С одной стороны — романтическое кочевье: «спать на полу, читать чужие книги, под голову совать кулак или камень и песни петь — тревожные, хмельные, ходить землей, горячею от ливня, и славить жизнь...» С другой стороны, этот горячий хмель гаснет и профанируется в «разваленном уюте»: «мы в пот впадем, в безудержное мленье...»

Магическое «мы» выворачивается: «кастратами потомки назовут стареющее наше поколение...»

За что? «За то, что мы росли и чахли в архивах, мгле библиотек, лекарством руки наши пахли...»

Предчувствуемая очная ставка с Историей действительно пахнет купоросом «лекарств», но не в том смысле, в каком они помянуты тут, а в том, в каком ее осознают в госпиталях... но драму скоро не исчерпать, расчет с романтикой потребовал бы десятилетий поэтической муки. Решилось все короче.

Андрей Турков пишет о Майорове, что «суровой и трезвой музыке» его предсмертных стихов предшествует «несколько наивная пестрота» стихов ранних.

«Пестрота» несомненно есть, это проекция на поверхность жизни (и на поверхность стиха) той мучительной драмы, которая ищет разрешения и сотрясает это поверхность из глубины. Еще бы не пестрота: «Мы бредим морем, поездами...» — в унисон гимнам дальних дорог, звучащим у большинства сверстников... «И вся-то жизнь моя — кочевье, насквозь прокуранный вагон...» — вподхват знаменитой кочетковской балладе... Но даже если вести к финалу только этот лейтмотив: поезд — то из-под «пестроты», от «пегости» души (вподхват от Льва Толстого) протупает вот это, чисто майоровское:

Я с поезда. Непроспанный, глухой.
В кашне измятом, заткнутом за пояс.
По голове погладь меня рукой.
Примись ругать. Обрато шли на поезд.
Грозись бедой, невыгодой, концом.
Где б ни была — в толпе или в вагоне, —
Я все равно найду,
Уткнувшись лицом
В твои, как небо, светлые
Ладони.

Самое драгоценное для лирического героя Николая Майорова (насколько успела эта лирика обрести голос перед концом и насколько сохранилась она в архивах и в памяти его друзей) — это история любви.

Даниил Данин (будущий замечательный критик поэзии) замечает, что Майоров размышляет о любви «не мечтательно и бесплотно, а требовательно, жарко и даже зло».

«Злых я люблю, сам злой», — откликается Майоров, пряча от досужих глаз потаенное.

«Когда прощаются, заметьте, отводят в сторону глаза. Вот так и с нами было. Ветер врывается в вечер, как гроза. Он нас заметил у калитки и, обомлев на миг, повис, когда, как будто по ошибке, мы с ней, столкнувшись, обнялись...»

В сущности это единственный подробно рассказанный сюжет в «ранней» лирике Майорова. Если не считать другого сюжета в его лирике, «поздней»: ожидания гибели. Эти два мотива как раз и сходятся в последней точке:

Когда умру, ты отошли
Письмо моей последней тетке,
Зипун залатанный, обмотки
И горсть той северной земли,
В которой я усну навеки,
Метаясь, жертвуя, любя
Все то, что в каждом человеке
Напоминало мне тебя...

Стихи — 1940 года, когда войну уже ждали с часа на час. Однако у Майорова эта гибель вроде бы и не окрашена войной: зипун — не шинель, и северная земля — не западная граница.

Вот только обмотки...

Возникает в стихах слово «застава», север отступает перед полыхающим западом, границы поэтического кругозора, бликовавшие между родным садом и родной вселенной, фиксируются на ориентирах, четко обозначающих ширь и даль. Все становится на свои места:

Я не знаю, у какой заставы
Вдруг умолкну в завтрашнем бою,
Не коснувшись опоздавшей славы,
Для которой песни я пою.
Ширь России, дали Украины,
Умирая, вспомню... и опять —
Женщину, которую у тына
Так и не посмел поцеловать.

И похоронку принесут — ей...

Близкая гибель — рефреном, как и у всех поэтов-сверстников, мальчиков Державы. У Когана: «Умрем в боях». У Кульчицкого: «Упаду в бою». У Майорова: «Что гибель нам? Мы даже смерти выше». Чудится что-то фатальное в этих строках. Что-то даже холодное, отрешенное в этих констатациях. Неужто страх смерти, трепет живого существа, которое вот-вот будет угроблено, не мучает, не потрясает, не проникает в стихи?

Да есть же все это!

Выстрел... Еще не понимая, что это смерть, еще живое существо падает. Кровь, отворенная пулей, стекает на снег. Под тяжелым телом цветет проталина. Умиравший смотрит в небо тоскующим зрачком, начиная смиряться с тем, что произошло, он видит рассвет и звезды, видит бегущих к нему людей, видит даже сам воздух, которым больше не дышать. Мускулы все еще сокращаются рывками, судороги бегут по телу, слезы ртутными каплями катятся на землю, глаза, застывая, ищут небо — большие серые глаза...

Я освобождаю эту сцену от магии стихотворного ритма, чтобы лучше

проступила фактура. Мучительная борьба за жизнь существа, расстающегося с жизнью. Подробно, паузно, по «шажочкам». О, какая боль сквозит из этих «ямбиков», какая «пестрая» материя бьется, голосит, плачет в них, как медленно умирает живое и как не хочет умирать!

Это написано о волке.

Стихи 1938 года.

На людей Майоров так и не решился перенести эту медленную боль.

Три года спустя беда пала на людей.

Все прошлое, «оборванное донага», отлетело. Обнажилась последняя истина. Тяжелая. Простая. Нагая. Или, как любил говорить Майоров, прямая.

Попав на фронт, он увидел это своими глазами. Увидел неубранные, обнаженные тела наших убитых бойцов. И почувствовал, как великая поэзия водит его пером.

Возьми шинель — покроешь плечи,
Когда мороз невмоготу.
А тем — прости: им было нечем
Прикрыть бессмертья наготу.

Политрук пулеметной роты Николай Майоров погиб 8 февраля 1942 года.

* * *

Из каждых ста мальчиков этого поколения лишь троим судьба оставила шанс: договорить.

