



## Содержание

<i>Г. Зыкова, Е. Пенская. От составителей</i> .....	6
---	---

### I

#### НЕКРАСОВ ВСПОМИНАЕТ

«Родился я в 1934 в Москве...» .....	11
Автобиография .....	20
Письмо А.И. Цюрупе.....	21
<М.Е. Соковнин> .....	25
<О метафоре в поэзии 1950–1960-х годов: из статьи об акции группы «Коллективные действия» «Темное место»> .....	31
<Я.А. Сатуновский> .....	36
О ранних работах Э.В. Булатова.....	45
<У Белого дома в августе 1991 года> .....	47
Из интервью В.Г. Кулакову.....	56
«Основная мысль Кошута...» .....	126
«В Лианозово меня привезли осенью 1959-го...» .....	141
Лианозовская чернуха.....	148
<Что такое город>.....	157
Кусок Москвы .....	159
<i>Приложение. История с идеологией</i> .....	160

### II

#### ПИСЬМА

Вс.Н. Некрасов к М.Я. Гробману.....	165
Я.А. Сатуновский к Вс.Н. Некрасову.....	168
Вс.Н. Некрасов к Я.А. Сатуновскому.....	178
А. Броусек к Вс.Н. Некрасову.....	179
Вс.Н. Некрасов к Г.С. Померанцу.....	181
Вс.Н. Некрасов к Б.А. Бегаку.....	186
Переписка Вс.Н. Некрасова и В.Б. Кривулина .....	199
Переписка Вс.Н. Некрасова и Н.К. Бокова .....	210
Вс.Н. Некрасов к Н.Н. Садуру.....	236
Вс.Н. Некрасов к Б.Ш. Окуджаве .....	242
Г.Н. Айги к Вс.Н. Некрасову .....	243
О.Я. Рабин к Вс.Н. Некрасову.....	246
О.В. Васильев к Вс.Н. Некрасову .....	249
А.И. Журавлева к Асии Сваринской .....	250

## III

## ВОСПОМИНАНИЯ О НЕКРАСОВЕ

Владимир Немухин: «Последний русский футурист» (интервью).....	275
Владимир Немухин: «Многие стихотворения Некрасова выглядят как нарисованные» (интервью).....	277
Эрик Булатов: «Иллюстрировать Севу я никогда не собирался...» (интервью) .....	286
Франциско Инфанте: «Он как нож врезался в эту культуру и показывал, из чего она состоит» (интервью).....	291
Е. Пенская. «Над ручьем весь день / Ловит, ловит стрекоза / Собственную тень...» .....	294
Валерий Стигнеев: «Сама жизнь Некрасова — концептуальная» (интервью).....	295
Некрасов и семинар В.Н. Турбина: разговоры с Анатолием Аркадьевичем Черняковым.....	300
К. Доррендорф. Как Некрасов мне Галича пел .....	318
Т. Поликарпова. Каких-то десять лет.....	319
М. Шейнкер. Нарочный прибыл .....	327
Из воспоминаний.....	332
«У Севы был пафос собирательства...» (интервью) .....	333
Лев Рубинштейн: «Концептуалистский круг был антибогемным» (интервью).....	346
Н. Абалакова, А. Жигалов. Всеволод Некрасов крупным планом .....	353
А. Монастырский. О Всеволоде Некрасове .....	364
Асия Сваринска о Некрасове в Риге (интервью) .....	366
Ю.Б. Орлицкий: «На фестивале свободного стиха Всеволод Николаевич устроил шоу» (интервью).....	372
Иван Ахметьев о «Геркулесе» (интервью).....	381
Е. Пенская. «Немецкие чтения» в библиотеке им. Н.А. Некрасова .....	384
Два разговора с Алексеем Александровичем Левинским о Всеволоде Некрасове и театре (интервью).....	386
А. Макаров-Кротков. Неоконченное молчание со Всеволодом Некрасовым.....	397
По случаю .....	402
Александр Левин: «Когда услышал, как он читает, для меня открылась эта странная музыка...» (интервью) .....	403
Собака лает: Всеволод Николаич.....	409
В. Тучков. История одного нереализованного проекта.....	413
В. Строчков. Последний солдат ушедшего полка (памяти Всеволода Некрасова).....	416
В. Коваль. Сдержанно согласился, резко возразил .....	417
С. Хэнсен. О Всеволоде Некрасове .....	422
В. Кулаков. С чистого листа .....	425

Герман Лукомников: «Материк оказался обитаем» (интервью).....	429
Ася Флитман: «Как Некрасов смотрел мои картины» (интервью).....	441
Дж. Янечек. История издания «95 стихотворений» Всеволода Некрасова.....	442
Всеволод Некрасов в Спасо-Хаусе 27 июля 1989 г. ....	447
Т. Михайловская. Как я боролась с Некрасовым .....	454
В. Назанский. Выставка коллекции Всеволода Некрасова в Новосибирске .....	458
Элеонора Худошина: «Это стихи?!» (интервью).....	461
И. Скоропанова. Несколько дней с Вс.Н. Некрасовым .....	463
А. Чудецкая. «Всеволод Некрасов, литератор» .....	471
А. Беляков. Чай с Некрасовым.....	474
Е. Гродская. Русский японец.....	475
С. Лейбград. Десять встреч со Всеволодом Некрасовым.....	478
Е. Пенская. Три Самары Вс.Н. Некрасова .....	487
Я. Махонин. Даром не даром.....	489
А. Махонинова. Как сказать .....	493
П. Котикова. Я смотрела на всё, чтобы запомнить... ..	496
А. Голубкова. Непримирымый и не сдавшийся .....	497
М. Кузьмин. «Книгу не дарю, но...» .....	502
Б. Останин. Когда Всеволод Николаевич приезжал в Питер.....	504
О. Кушлина. Как помирились Всеволод Николаевич с Виктором Борисовичем .....	505
С. Трунин. Поэма Всеволода Некрасова «Минск»: судьба текста в различных редакциях .....	507

## IV

М. Сухотин. Из дневника (1996–2009).....	513
М. Сухотин. Датировка стихов Вс. Некрасова периода «Геркулеса» и некоторые замечания к вопросу о понятии качества для него в связи с этим .....	547

## V

Е. Пенская. Всеволод Некрасов, «Русский журнал» ( <a href="http://www.russ.ru">www.russ.ru</a> ) и не только.....	577
Список иллюстраций .....	621
Список основных изданий Вс.Н. Некрасова.....	625
Именной указатель .....	626

## От составителей

Мы начали готовить эту книгу вскоре после смерти Некрасова при участии Анны Ивановны Журавлевой (в последние дни ее жизни). Подготовка растянулась больше чем на 10 лет. За то время некоторые авторы материалов ушли из жизни (О.В. Васильев, О.Я. Рабин, Антонин Броусек, В.Н. Немухин, Н.К. Боков, В.С. Коваль, В.Я. Тучков, В.Т. Стигнеев...).

От традиционных для «сборников памяти» научных статей и стихов на смерть поэта мы отказались с самого начала. Книгу составляют мемуары, интервью, письма<sup>1</sup>. Визуальный ряд включает фотографии (прежде всего автографов, рукописных и машинописных) и репродукции картин и графики (в том случае, когда репродуцируемое обсуждается или упоминается в статьях и интервью<sup>2</sup>).

Все эти годы мы — при деятельном участии М.А. Сухотина — разбирали архив Некрасова, передавая его в РГАЛИ, и в этой работе постепенно прояснялась основа книги: обнаруживалась документальная проза самого Некрасова, завершенная и незавершенная: воспоминания (часто поясняют его эстетическую позицию), письма, разговоры (аудиозаписи). Вместе с письмами Анны Ивановны эта документальная проза составила почти половину настоящего издания<sup>3</sup>.

Наши собеседники в этой книге, как правило, рассматривают Некрасова в культурном контексте разных эпох, к которым он имел непосредственное отношение. Среди сообществ, так или иначе упоминаемых здесь, — русский «Барбизон» в Прилуках, университетский семинар В. Турбина (1960-е), совсем другой природы семинар М. Шейнкера и А. Чачко, где уже в 1970-е годы художники и поэты обсуждали самые острые для них творческие вопросы, ленинградский самиздатский журнал «Тридцать семь», где В. Кривулин (так же как и его друг М. Шейнкер на своем московском семинаре) пытался в конце 1970-х примирить «московскую» и «петербургскую» художественные школы, круг концептуалистов (см. интервью Л. Рубинштейна, мемуары Жигалова, Абалаковой и Монастырского), в частности, группа «Коллективные действия», художники, связанные с Московским архивом нового искусства. Заметим, что

<sup>1</sup> Мы не собирались здесь полностью дать сохранившийся (прежде всего в архиве поэта) корпус переписки Некрасова (довольно значительный, потому что была привычка сохранять копии писем — вторые экземпляры машинописи).

<sup>2</sup> Описание и репродуцирование собранной Некрасовым коллекции живописи и графики (передано в ГМИИ) — задача отдельного каталога.

<sup>3</sup> Кое-что из вошедшего в книгу мы уже обнародовали, прежде в сетевом журнале «Цирк “Олимп”» и на персональном сайте Некрасова; если во врезе это не оговаривается, то материал публикуется в настоящем издании впервые.

публикация воспоминаний об участии Некрасова в акциях «Коллективных действий» и в МАНИ потребовала от составителей обратиться к архивам, чтобы прояснить запутанные вопросы, связанные с присутствием текстов и объектов Некрасова в «Папках МАНИ». Внятное и полное описание этих важных документов публике до сих пор не предложено, хотя речь идет о событиях почти сорокалетней давности... Вопрос о хронологических и художественных границах русского концептуализма размыт: постороннему наблюдателю может даже показаться, что концептуализм нередко понимается не столько как художественная система, сколько как закрытый клуб, так что всякое уточнение фактов — дат, круга текстов и проч. — полезно.

Посвященные сложной истории книги стихов Некрасова, планировавшейся, но не вышедшей в издательстве «Новое литературное обозрение», воспоминания сотрудника тогдашнего «НЛО» Т. Михайловской касаются конфликтных вопросов редакционной кухни рубежа 1990-х — 2000-х годов. О публичном поведении позднего Некрасова как литератора, об особенностях рецепции его творчества в новой аудитории свидетельствуют воспоминания белорусского филолога И.С. Скоропановой и А. Голубковой (последняя оценивает на собственном опыте, в частности, степень осведомленности недавних выпускников филологического факультета МГУ о поэзии второй половины XX века).

Только о «лианозовской группе», к которой обычно в первую очередь Некрасова и причисляют (тем самым слишком ограничивая, на наш взгляд, представления о нем и искусственно загоняя живого, меняющегося поэта в резервацию начала 1960-х годов), вспомнить оказалось уже почти некому (отчасти это компенсируется письмом О.Я. Рабина во втором разделе).

\*\*\*

Архивные материалы воспроизводятся с сохранением авторского правописания (очевидные опiski устраняются); в стихах воспроизведена значимая для автора графика.

Комментариями составителей сопровождаются только (как это принято) архивные материалы. В отдельных (редких) случаях мы — как современники и свидетели — позволили себе уточняющие реплики к высказываниям ныне здравствующих авторов.

В книге отсутствуют справки об авторах, но в одном случае мы все-таки решили поступить иначе: с Валерием Тимофеевичем Стигнеевым (28 сентября 1937 — 18 декабря 2021, Москва), близким другом Некрасова и Журавлевой, мы были знакомы многие годы, а после его ухода племянник покойного, Д.В. Жегулев, любезно передал нам копию его трудовой книжки, по которой мы смогли восстановить его профессиональный путь.

Композиция блока воспоминаний о Некрасове строится в хронологическом порядке, от старших к младшим.

\*\*\*

Крупные проекты последних десятилетий, посвященные неподцензурной культуре второй половины XX века, выявили наличие существенных лакун. Документальные разделы в них по большей части посвящены визуальным искусствам, книги о литераторах можно пересчитать по пальцам<sup>4</sup>. Так, на «оттепельной» выставке в Третьяковской галерее собственно литературе было уделено место более чем скромное; нельзя, однако, не заметить, что сопоставимых по масштабу экспозиций, посвященных литературе эпохи, в сущности, не было. Материалы из личного архива Всеволода Некрасова, как мы полагаем, сегодня восстанавливают крайне важный пласт русской культуры второй половины XX — начала XXI века.

\*\*\*

Мы благодарны всем, кто терпеливо ждал выхода книги, и тем, кто помог: М.А. Сухотину, Яну и Алене Махониновым, М.Я. Шейнкеру, Г.Г. Суперфину, А.Ю. Макарову-Кроткову, И.А. Ахметьеву, В.И. Орлову, В.Г. Кулакову, М. Классен, В.Л. Лехциеру, А.В. Родионовой, А.О. Бурцевой, Н.В. Куприяновой, Е.А. Бережновой.

Спасибо М.Е. Сапрыкину, участвовавшему в подготовке именного указателя.

Хотим выразить признательность Е.А. Ивановой, директору Издательского дома НИУ ВШЭ, за неравнодушие и творческое участие в работе над книгой.

Г. Зыкова, Е. Пенская

<sup>4</sup> См., напр.: *Монастырский А., Панитков Н., Алексеев Н., Макаревич И., Елагина Е., Кизевальтер Г., Ромашко С., Хэнсен С.* Поездки за город. М.: Ad Marginem, 1998; Великий Генрих: Сапгир и о Сапгире. М.: РГГУ, 2003; *Кабаков И.* 60–70-е... Записки о неофициальной жизни в Москве. М.: Новое литературное обозрение, 2008; Эти странные семидесятые, или Потеря невинности: эссе, интервью, воспоминания. М.: НЛО, 2010; Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов. М.: НЛО, 2010; Переломные восьмидесятые в неофициальном искусстве СССР: эссе, интервью, фотографии. М.: НЛО, 2014; *Кантор-Козовская А.* Гробман Grobman. М.: НЛО, 2014; Московский концептуализм: начало. Нижний Новгород, 2014; *Эпштейн А.* Художник Оскар Рабин: запечатленная судьба. М.: НЛО, 2015; *Шелковский И.* Переписка художников с журналом «А—Я». Т. 1–2 (1976–1981). М.: НЛО, 2019; Памяти Николая Бокова. N.Y.: Franc-Tireur, 2021; Из совсем недавних изданий — «“Аианозовская школа”: между барачной поэзией и русским конкретизмом» (М.: НЛО, 2021), готовившаяся в последние месяцы работы над настоящим изданием и частично пересекающаяся с ним по материалу, а также: *Кукулин И., Липовецкий М.* Партизанский логос: Проект Дмитрия Александровича Пригова. М.: НЛО, 2021.

I

Некрасов вспоминает



забыл

но помню

Тихвинский переулок

дом пять

дробь двенадцать

корпус семь

квартира одиннадцать

Некрасов Николай Матвеевич

мой отец

и моя мама

Валентина Филипповна

Секиринская

я подумал

*(По рабочей машинописи, конец 1970-х годов)*

Под редакторским, видимо, названием «Предыстория» опубликовано: Пушкин, 1997. № 1. С. 14–17 (см.: [http://old.russ.ru/journal/ist\\_sovr/97-09-22/nekras.htm](http://old.russ.ru/journal/ist_sovr/97-09-22/nekras.htm), дата доступа: 14.03.2020). Публикация содержала некоторые опечатки, а также стилистические правки и графические решения, не вполне согласованные с автором (замечания Некрасова по этому поводу см.: Пушкин, 1997. № 3, с. 44–45). В компьютере Некрасова сохранился файл редакции без следов постороннего вмешательства. В версии «Пушкина», кроме внешней правки, была, как можно догадаться, и какая-то правка самого Некрасова, вносившаяся по ходу дела и не зафиксированная в компьютере поэта. Отделить внешнюю «порчу текста» от авторской правки мы не беремся и воспроизводим здесь исходную редакцию по авторскому набору.

Текст купированного нами финала в «Пушкине» и авторском файле совершенно совпадает и легко доступен.

Родился я в 1934 в Москве. В 41 уехали в эвакуацию в Казань и, попробовав походить в школу, я от военной голодухи свалился с острой дистрофией и, месяца полтора пролежав в больнице с блокадными ленинградцами, выкарабкался не без труда. В школу пошел уже в Москве осенью 43 и окончил весной 53. В промежутке (45–47) уезжал к тете, маминой сестре, в Мариуполь, где, помню, первый раз за 4 года (41–45) наелся досыта. Туда же приезжал летом несколько раз до тетиной смерти (60), и вообще тете Марусе я благодарен за многое.

Дома обстановка была непростая, у матери с отцом что-то не ладилося, и она ушла в другую семью, прихватив и меня, чему эта другая семья в большинстве не обрадовалась. Все совпало с военными передерягами и привело к потере родительской квартиры — в двух смежных комнатах теперь оказалось шестеро<sup>1</sup> соседей не очень дружных. В 44 умер отец, в 47 — мать, в 52 — отчим<sup>2</sup>. И отношения со сводной родней всё напрягались.

Тем временем, набрав после школы 22 очка из 25, я не прошел по конкурсу на юрфак МГУ и скорей забрал документы куда попало (попал) — в МИНХ

<sup>1</sup> В файле с позднейшей редакцией, носящей следы редакторской правки, — «семеро». — Здесь и ниже примечания составителей. В тех случаях, когда примечания принадлежат автору текста, это специально оговаривается.

<sup>2</sup> Семен Федорович Казанский (1877–1952), врач-гигиенист, автор многочисленных брошюр о гигиене на транспорте; профессор, доктор медицинских наук, член Ученого совета Центрального научно-исследовательского института Наркомздрава. Как и мать Некрасова Валентина Филипповна (урожденная Хлопик, Секиринская по первому мужу), Семен Федорович был, видимо, из Мариуполя или по крайней мере связан с этим городом, судя по составленному им «Отчету о состоянии земской медицины в Мариупольском уезде Екатеринославской губернии за 1913 год» (Мариуполь, 1914).

После смерти матери в 1947 году Некрасов остался в квартире на Петровке с Казанским и его родственниками. Казанский, судя по сохранившейся переписке с любимой теткой Некрасова, сестрой матери Марией Филипповной Хлопик (1907–1960), о пасынке заботился, но умер, когда Некрасов еще учился в школе; в квартире на Петровке как старшие с Некрасовым остались дочь Казанского Людмила и ее муж, упоминаемый Некрасовым Апанович; отношения с ними были неблизкие. Из этого дома Некрасов в 1967 году переехал к Журавлевым в Сокольники.

имени Плеханова (а на следующий день всех с 22 и даже с 21 очком отбирал из приемной МГУ юридический институт, который через полгода слили с тем же юрфаком. Повезло мне или не повезло — так и не знаю). Зимнюю сессию я сдал прилично. Два предмета, помню, даже понравились — теоретическая механика и начерталка. Но вообще со стимулами в Плехановском было, честно говоря, слабовато. Весеннюю сессию сдавал вяло, не сдал и отнес документы, куда хотел, собственно, нести с самого начала — опять же в МГУ, но уже прямо на филологический. И набрал уже 23. Налицо был прогресс, но недостаточный, чтобы одолеть конкурс, и с огорчения уехал я к тете Марусе набрать сил перед неминуемой армией. Но армии не повезло: помешал поезд «Стрела» — паровоз + 3 вагона. Ходивший твердо трижды в день по графику Завод — Вокзал — Порт. Как положено, а не как кто хочет. В августе все хотели на пляж — как раз между «Вокзалом» и «Портом», там на ходу и ссыпались. И ход не сильный — 20–25 км/ч — и дело вроде привычное, но и насыпь кривая. Результат — гипс. Разрыв связок, которому Свердловский райвоенкомат, конечно, не поверил. Но рентгену — пришлось. И вот первая зима без учебы и сделалась самой главной учебой.

Мое литературное воспитание — Лермонтов в 7 лет, Гоголь в 9–10 (плюс «Три мушкетера», Том Сойер), Пушкин и Некрасов (о сельском представлении было, а петербургский впечатлил, приготовив к очеркам Чуковского, и лет уже через 7) — в 11–12. Лежали книжки на столе, на полке. По «тарелке» Антон Шварц читал «Теркина». Лежал и Горький, вызывая кислое к себе отношение — бессознательное, но устойчивое. Иное дело — Есенин, томик 46 года<sup>3</sup>. Как бы и непонятно, но залегло до поры до времени где-то в фундамент. А дальше — уже не фундамент, а чтение больше по собственной инициативе и выбору. Во многом, боюсь, определявшимся тов. Ждановым — понятно, с обратным знаком. «Пошляка Зоценко» я помнил еще с довоенных радиопередач в хенкинском, кажется, исполнении<sup>4</sup>. Сергеев пишет, что «не принадлежал к цивилизации Ильфа и Петрова»<sup>5</sup>. Я «принадлежал» с потрохами — не без помощи, кстати, сводного, спасибо ему, дяди Ивана Константиновича в недолгий период терпимого ко мне отношения (еще он нещадно костерил Сталина — понятно, поплотней закрыв дверь) — заодно с интеллигентной частью «В» класса. И ушибла книжечка Архангельского 28, кажется, года<sup>6</sup>. Думаю, это был этап, перелом. Тут, наверно, я и пропал для всего, кроме литературы

<sup>3</sup> Есенин С.А. Избранное. М.: ОГИЗ, 1946. 480 с.

<sup>4</sup> Рассказы Зоценко в исполнении Владимира Яковлевича Хенкина (1883–1953) выходили на грампластинках, сохранились аудио и видеозаписи.

<sup>5</sup> Сергеев А. Omnibus. М.: НЛО, 1997. С. 247 («Альбом для марок», «Юберзее», «Новая жизнь»). Отношение Сергеева к Ильфу и Петрову этой фразой не исчерпывается, они были для него важны, как видно из того же «Альбома для марок».

<sup>6</sup> Может быть, имеется в виду это издание: Архангельский А. Пародии. М.: Никитинские субботники, 1929.

(8 класс), хоть еще и не знал об этом. Эта литература и заставляла читать себя именно как литературу, без конца сравнивая «Случай в бане», оригинал и пародию, без конца восторгаться. И соображать, что к чему, хочешь не хочешь.

Время было — смеху было. Сталин шел к концу и кончился как раз к окончанию школы. Но смех смехом, а крепко меня взяли в оборот какие-то растрепанные листики Есенина: «Закружилась листва золотая...», «А месяц будет плыть и плыть...» (сразу вспомнился тетин томик, стал его клянчить, но он куда-то делся. Издадут Есенина уже в 56-м) и особенно первый том Маяковского, раннего, самого-самого, тогда только вышедший. Можно было подписаться и взять. Так я и сделал. (А потом — и последний, раз уже оплачено). И Блок здоровенного формата, 45 года, ухваченный в буке. Этим я и жил, и жил, смотрю, не так бедно. Естественно, пытался писать и сам — и, естественно, плохо. Крайне. Одолевала образность и великие образцы. Автором я просто не был, но читателем я уже был.

И тут-то мне и вышли каникулы. И если обязан я кому-то своей поэзией персонально, то (не считая влюбленностей) первым делом — Алику Русанову<sup>7</sup>,

<sup>7</sup> Альберт Борисович Русанов (14.01.1936, Петропавловск-Камчатский — 05.01.2002, Москва). Инженер, школьный друг Некрасова, московский коллекционер неофициального искусства в 1970-х–1980-х. Дружил с Н. Глазковым и познакомил с ним Некрасова.

Несколько подробнее Некрасов говорит о Русанове в неопубликованном наброске: «Как я стал поэтом?.. Н-ну... Чтоб лишний раз не раздражать зря оппонентов (так их тут назовем), скажем осторожно: если я стал поэтом, то стал я им благодаря школьному товарищу Алику Русанову.

Во всяком случае, на добрую долю. Остальные доли (неравной величины) — толстенный Пушкин, компактный Лермонтов (до школы), дореволюционный Некрасов (лет в 10), Теркин из «тарелки» в войну, книжечка Антокольского «Сын», Том 1 Маяковского плюс книга Перцова, (еще раньше — «Маяковский сам»); Есенин (листочка, потом книжечка и «Роман без вранья»); Блок 46 и сборник пародий Архангельского 28 года, почитать который дала Ира М. в 8 классе. Да, наверно, сюда же Зоценко и Ильф с Петровым, практически заучивавшиеся наизусть: чем не стихи?

(А вообще вопрос мне кажется по адресу: я вроде бы действительно помню, как с т а н о в л я кем-то и чем-то. Постепенно, поэтапно, со скрипом, куда медленнее, чем хотелось бы. Я, прошу прощения, человек н е т а л а н т л и в ы й, в смысле не одаренный. Скорее, копивший.)

То есть уже к старшим классам был я закоренелый поэт-читатель. Как и многие тогда. Каким образом и почему полез я в поэты-авторы? Тут-то и придется обратиться к Алику Русанову. Дело было так.

Алик в юности был парень фантастически заводной и вообще фантастический. В том числе и в том смысле, что невероятный фантазер. До того, что с ним, наверно, трудно было бы иметь дело, кабы не одна черта, странность даже. В нем, по-моему, начисто не было злости. И никакой подлости, ни в каких ее модификациях. И что бы ни городил Алик, он никогда не врал — только фантазировал, и слушать его было, что называется, любо. Любили Алика все, и фантазировать мешать Алику было бы просто кощунство. Хоть бы его фантазии были и про тебя самого...

У меня могли быть какие-то стихи, относившиеся некогда к Ире М., но своих этих стихов Алику я не показывал точно. Уже понимая, что не годятся они никуда ни с какой

приятелю с первого класса — он той зимой 54–55 взял надо мной настоящее литературное шефство. Познакомил с Мандельштамом («Как на Каме-реке глазу темно, когда...» — я сразу вскинулся: вот, опять как Блок, как Есенин, как Маяковский. Только не Есенин, не Маяковский и не Блок... Пастернак же попался поздний и тогда особо не зацепил), с Олейниковым и с Глазковым — с Глазковым даже и лично. Личное знакомство мало что дало, да не очень и интересовало — дядя Коля Глазков чудил как мог, как обычно, — дело было в другом — в ощущении поэзии первого, как теперь говорят ряда, пишущейся сейчас и здесь, на глазах. Какая она сейчас — поэзия? Кто сейчас Маяковский? Каким бы он, Маяковский, мог сейчас быть?.. Что собственные стихи не клеятся у меня еще и потому, что выпали они из времени, из движения языка, раз мои любимые образы-образцы — 40-летней, дореволюционной давности — я догадывался. Но окружающая «современная» поэзия (тогда Евтушенко в основном был Симонов) никак не заражала, ничем не заинтересовывала. Действительно современная — тот же, скажем, Мартынов — поэзия в печать не проникала, ее я не знал. А какой-нибудь «Евгений Аронич / не гений, а сволочь» Глазкова и была она, современная поэзия, со своей современной техникой, актуальным языком, необходимым как воздух. Со своей концепцией стиха, философией и жизнью, живым движением речи, по которым за сорок лет просто истосковались. Вникать читательски тут было во что, и занятия этого хватило на всю длинную разгильдяйскую зиму. Помог и Алик, настроенный круто: юмор юмором, а Глазков гений. Глазков и сам говорит... И хоть и смущал гений, а в итоге, думаю, все дело в том, что Алик-то оказался прав. Как и Глазков. При всех дополнениях, примечаниях и уточнениях.

---

стороны. Другой разговор, что как одержимый поэт-читатель я так на Алика наседаю, так прожужжал ему уши футуристами-имажинистами, что завелся бы, наверно, любой, а Алик вышел на полные обороты очень быстро: почти сразу с самой серьезной физиономией стал требовать, чтобы и нам, раз такое дело, прямо выступить с манифестом — чем мы, действительно, хуже имажинистов-футуристов?.. Я ошарашивался и начинала мямлить, что и кроме манифестов неплохо бы иметь в багаже что-то — скажем, те же стихи... Алик не терялся и возражал в том смысле, что поначалу и у футуристов-имажинистов со стихами было не так уж густо — стихи или там романы — дело наживное, вообще лиха беда начало и т.д. <...>

Будучи балбесом сравнительно взрослым, под 20 лет, на манифесты я всё же не клаюну, но с панталыку незаметно-таки сбился и принялся писать стихи ни с чего и не для чего — просто вот, чтобы были и у меня мои стихи... Как у людей... Для рекомендации, что ли...

Резон для стихов не самый серьезный, и стихи были — не бей лежачего. И более чем беспомощные, и с художественными претензиями. Хуже не бывает. А хуже всего то, что с этими стихами я, подзуживаемый Аликом, сунулся на приемный конкурс в литинститут — вообще-то на авось сунулся, на всякий случай, но всё равно — сраму было... То есть сраму вроде бы и не было тогда: ну отказ и отказ, но как вспомнишь... Ладно уж — что говорить...

Надо сказать, что мои разговоры про футуристов-имажинистов — это было еще что. Детский лепет рядом с Аликом, который был куда продвинутое и информированнее...»

Сам я слово **гений** понимаю плохо. Слово **талант** не люблю: говорю, скажут «талантливый», а слышно: дурак, но талантливый. Без вдохновения нет читателя. Нет автора без соображения. До той зимы читатель я был уже, скажу, со вкусом. С мнением. Из Аликовой школы<sup>8</sup> я вышел читателем с понятием, и чтоб стать и автором, не хватало мне только съесть тех самых 7 пудов соли. Дело времени, дело техники. Чем и занялся я вплотную через год-два уже на вожделенном филфаке — правда, не МГУ, а бывш. Потемкинского педа: даже и с 24 очками из 25 в МГУ не взяли. Хотя, опять же, вряд ли бы мне дали в МГУ столько времени грызть этот гранит с практической стороны, не академической стороны — в ЛитО. А тут, спасибо, дали (и не только за свободное время. И за занятое, за занятия спасибо М.В. Панову, Е.Б. Тагеру, и не им одним), хоть диплома у меня нет. И сам диплом писать вдруг велели задним числом, по прошло-позапрошлогодней педпрактике — т.е. делать явную липу. И вообще не с той стороны тогда я уже чересчур вгрызся. Но как бы ни было, а грыз-выгрызал я уже в другую эпоху, в другом состоянии, больше по-зрячему, с другим ощущением, и писал уже об этом в других случаях.

Тынянова, Шкловского, Эйхенбаума, Бахтина я прочту куда позже. Мы жили тогда Райкиным, Гердтом, Мироновой, Драгунским — тем самым травестированием, карнавалом, амбивалентностью — жили живой пародией вряд ли меньше, чем жили ей 30–40 лет назад при «формалистах»: уцелевшие после Сталина просто и не могли, наверно, не пародировать Сталина — что бы они там ни пародировали. Такое время пришло. Время Большой Пародии...

Вернее, наверно, пароксизма пародии: пародии-то всегда должно быть время и место... Так или иначе, один «Парнас дыбом», который дал тот же Алик, спаял тогда общим жгучим интересом: ну как так — «И медленно пройдя меж гольми» — это же больше, лучше Блок, чем Блок, чем «меж пьяными»; «меж гольми» — не только смешно — это легче, крепче и таинственным образом добавляет именно таинственности. Это явно то, что тут надо... И все Вертинские не Вертинские, пародии-имитации Алика шли естественно первым делом от интереса, острого восхищения при помощи, естественно, подковырок и тоже возможно поострее...

Подковырки же, боюсь, бывали тогда типовые — сравнить грехи молодости и огрехи старости. Верней, прорехи, дыры эпохи. Столкнуть лоб в лоб Вертинского «белогвардейского» с «советским», Зоценко до и после проработки, Сельвинского с Сельвинским, Утесова с Утесовым, уесть Месс Менд Мариэттой Шагинян или Эренбурга — Хулио Хуренито — не то наоборот, не

<sup>8</sup> Нет, никак Алик не отец-командир, хоть и вышел по концу службы на Северном флоте (как раз за мои I–IV курсы) в младший комсостав, как положено. Алик парень был заводной и именно что талантливый, но уж не дурак. Как раз наоборот. У него тогда был явный дар пародии, не так литературной, как актерской, эстрадной. Вертинский был он лучше Вертинского, но на профессиональную эстраду, по-моему, и не пробивался. — *Примеч. автора.*

всегда и поймешь... И, уж конечно, напустить Маяковского на Маяковского. Острота таких сшибок бывала важнее знака, оценки: знак итоговой оценки и так проступал все явственнее — Большой Знак, общий. Уже потому, что само такое веселье, карусель сравнений-пародий-напоминаний еще лет 5 назад и не мыслилась. Сравнения-напоминания тогда были совсем-совсем другой жанр, что отлично все помнили — что и веселило; жизнь с краю черной сталинской дыры лет в 25 имела особенности...

Этой-то остротой, обоюдоостростью и жила глазковская строка как никакая другая. «Да он же умней Пастернака!..» — ахал, помню, выходя от Глазкова Аронов — человек и сам не глупый: при желании... Аронов тогда считал нужным доезжать всех и меня Евтушенко, которого и без Аронова было навалом, а я долбил Сашу Глазковым, за которым пришлось и тащиться к Глазкову — и вот: не зря, стало быть... Правда, как я понимаю, без последствий... (книжку Глазкова Евтушенко составил, кстати, до странности плохо, без разбора. Лучший печатный — по крайней мере, до 95 — сборник 84 года подобран вдовой, Риммой). Образностью так хотелось захлебываться, а выходило — расхлябываться. Глазков словно бы чуть касался, вроде почти случайно — но выходило точно, легко и в голове застревало не слабей имажинизма: «Над Москвою небо сине-сине. / Час такой: не поздно и не рано; / И не купишь водки в магазине, / И уже закрыты рестораны... / В час четвертый ни утра ни ночи / Видишь мир особыми глазами, / Ну, а если выпить хочешь очень — / Водка есть на Киевском вокзале...» **Осмеянные** как будто образность, захлеб, лирическое настроение оказываются **упрочненными**, усиленными. Через годик-два я с головой уйду в Леонида Мартынова. Затем — в Окуджаву, и уже не выйду... Окуджава, по-моему, из лириков лирик. Сатуновский — просто сама моя-наша речь. Но тут разговор не о них.

Пожалуй, стихами Мартынова хотелось жить и больше, чем глазковскими. Перед всей его поэзией стоит вводная фраза, в которую тут претворилась вся пародия, рефлексия — фраза **как говорится**. Лет через 30 из этого сделают манеру вязкого ерзанья, повиливанья, унылого хихиканья, расхожего кривлянья, юродистого причитанья, подвыиванья и, назвав **постмодерн**, устроят этому очередную бешеную раскрутку, рекламируя такой **постмодерн** как расчеты якобы с советским сознанием. По-моему, это не расчеты, а отрывка, такое сознание наизнанку, пародируемое механически, в спешке и в принципе безнадежно — в смысле поэзии. Мартыновское **как говорится** другое просто по природе — оно не вдруг выскочило, оно из «Реки Тишины» (хоть снимай тут кавычки), та самая лирическая образность, испытанная и упрочненная речью. **Образ, как он говорится на самом деле**. Общая речь, за которую автор не прячется и не высмеивает ее, а сливается и разделяет с ней ответственность за это **как говорится**. И говорится мощно. Заразительно. Тут мелькнуть могут и советские нотки — но не как качество самой этой речи, стиха, а как хвосты смыслов, привкусы тем, как бы внешние факты биографии. Тут есть следы драмы, и как



не быть следам такой драмы на советскую тему в **нашей общей речи**. Но уж если мы о биографии автора, то самое в ней заметное — отсутствие, устроенное Мартынову лет на 25 самых советских и полная невозможность как-либо уечь Мартынова Мартыновым — никакой перековке Мартынов не поддавался. Каким сам выковался, таким и оставался. Как и Глазков. И общий вектор новизны, резчайшего отличия мартыновской поэзии от фона глядит как раз не в советскую сторону явно. Просто вызывающе. А тогда, в 50-е — подавно.

Советских черточек в Глазкове, может, и не меньше. Как посмотреть. Больше того — от таких черточек отмахнешься тут вряд ли. Сов-лит общественность Глазков не посылал подалеже, а пускался с ней в некоторые игры. По нужде, что называется. В то же время остро, как никто, наверно, ощущая и сознавая сам свое поэтическое диссидентство: слово с а м с е б я и з д а т — глазковское слово, для собственных машинописных сборников, начиная с 1944 года. В общем, драма отношений к сов-власти, отношений с властью прожита Глазковым на совесть и уходит глубоко в природу строки, в качество ее, которое, может быть, лучше всего назвать словом «лукавство»: а что — говорим же мы о **лукавстве** Эзопа... Лукавство в самом широком смысле — «лукав человек»... Широком и разным. «Ищи постоянного, верного, / Умеющего приласкать; / Такого, как я, откровенного, / Тебе все равно не сыскать». Глазковское щеголянье откровенностью бывало и настырным, даже нудным. **Откровенность** вещь с подвохом: **открыв** сдуру аппарат, картинку на пленке не **откроешь**, а просто испортишь. Тем не менее мы понимали, чувствовали — для себя в чем-то самом существенном он остается прав: строки, стиха такого качества и правда ведь не сыскать — при всем их простецком обличи.

Сейчас думаю, что такую глубинную глазковскую органику стиха и создали, сплавив все эти советские драмы-пародии, двоякости-обоюдострости сознания — российского, но не расхристанного: Сталин вам не Достоевский. А тогда мы просто почуяли, нашли в стихах Глазкова как бы центр, вершину той Большой Пародии, которой жили. И первым делом пародист Алик.

Хотя, думаю, Алик тут в свою очередь может быть благодарен одной своей старшей, хорошей и очень умной знакомой. Замечательно она обитала — по нынешним понятиям чуть не в Кремле: в мансардном этаже с полукруглым окном как раз над магазином подписных изданий в проезде МХАТа. Звали ее Ирина, и была она из тех женщин с пишущей машинкой, которым литература самиздата должна будет поставить памятник, когда отдадут должное самой литературе самиздата.

Мне так надоели мои плохие стихи и так заботили чужие хорошие, что, когда хорошие вышли наконец и у меня (58), я как-то сразу их узнал, отличил, не испытывая авторских сомнений. И удивлялся, как это на них не реагирует тот же, скажем, Аронов — да почти и никто. А вот Алик с Ириной среагировали сразу. Алик, только что отслуживший, слегка усатый, многому научившийся, но ничего не забывший, — вот, как выяснилось...



А Ирина, поприветствовав меня после трех лет, тут же схватила эти скромненькие стихи о природе-погоде и уселась с ними за машинку — распечатать пару закладок. Наряду с глазковскими. Значит, понравилось — я вроде и не просил...

Это, кажется, весной, а осенью Алик свозит меня в Лианозово, на Рабина, познакомит уже с Холиным и Сапгиром и примется за «Синтаксис» — с другим Аликом, Гинзбургом, и с большим воодушевлением. И Ирина со своей добросовестностью примется за этот «Синтаксис» ночами на той же машинке — благо живет как никто — за стенкой чердак, соседей нету. Если не путаю, соберется еще в этой мансарде компания зимы 54–55 во главе с четой Глазковых при мне разок — и больше я Ирину не увижу.

Алик женится, и станем мы с ним наперегонки выклянчивать работы у лианозовцев — да и не только у них. Но тут я скоро отстану: сводная родня сперва выгородит мне пенальчик, затем взломает и придвинет стенку, оставив до другой меньше метра. Я кинусь выручать выклянченные работы, оттащу их к Русановым и обижусь, когда жена Вера начнет разводить агитацию: Некрасов плохо содержит коллекцию, не давайте ему ничего, давайте нам... А Алик с ней не заспорит...

Потом острота спадет, женюсь и я, а Алик разведется и коллекция Алика отойдет к бывшей жене Алика и как коллекция существование прекратит, разлетится. Сейчас Алик не встает с постели и от Алика не отходит жена Люда. И глядит на Алика новая коллекция с отличными, между прочим, Немухиными — в том числе очень похожими на обещанные давным-давно мне — как раз перед Вериной злонамеренной агитацией. Недостойные коллекционерские чувства по этому поводу, когда заглядываю к Алику и Люде (реже, чем надо бы), я в себе подавляю. В данном случае молодец Володя Немухин, что скажешь. И художник же. Но это и в других случаях. Это все знают. В том-то и дело.

Давно умерла Ирина, а дебаты наши всё не стихают — или это только мне так кажется? За что болеем — за «Хулио Хуренито» или за «Проточный переулоч»? Кружков Сережа — за Хуренито. Ирина, я — за Проточный. Алик нет-нет да угольков и подкинет... (По-моему, что Эренбург все-таки и писатель — показывает как раз «Проточный». Бывал, во всяком случае, писатель, мог быть. Поэт, хоть стихи Эренбурга явно не годятся. У него другие стихи, спрятанные: абзац = верлибр. Газетная школа и она же Гран Стиль, французская поэзия, которую, похоже, он и правда чувствовал — насколько я могу догадываться, сам французского не зная. Абзацы такие попадают в «Падении Парижа», даже в «Буре». Французам по-русски вообще как будто ведь повезло меньше всех — самое яркое и близкое явление — наверно, Гена Айги, но он, во-первых, все-таки не перевод буквально, а во-вторых — явление специфическое, гениально-героическое, чем я уже восхищался печатно, но героическое оно и есть героическое. Эренбургские же абзац-верлибры кажутся как бы

нечаянными. И нормальными, как экспрессионизм. А так перепад краев черной дыры Эренбург обозначал, может, и резче всех, зато и штопал потом дыру мемуарами успешней других. Для себя — точно. Хуренито же смущал, сбивал — самая конфета для пародии, как же, самый сюжет, самый первоначальный, рискованный, знаменитый Эренбург — еще и с предисловием БУХАРИНА — самая контра, а читать чего-то тянет не очень...

Понятие, что «великая провокация» = «жареный лед», у нас с Аликом еще было едва ли, но ощущение уже шевелилось.

И за кого болеем — за Зоценко или Ильфа-Петрова?.. Это я и сейчас не скажу, хоть болеть буду уже не с тем азартом. Но буду. Зловредное советское бесстылье вызывало жажду цельности стилиа и метода. И тут Зоценко явно выходил вперед. Надо сказать, тихоней Ирина не была. Отнюдь. Просто умница.

— Понимаете, ребята, но они ведь вот что умели: «...И совершенно распоясавшиеся извозчицьи лошади копытами цокали совсем уж нарочно...». Вот кто еще так мог? А?.. А вы говорите пародия и я...<sup>9</sup> — А вы не говорите? — Ну, мы, мы... Мы говорим...

Ну а что поделаешь, принадлежа к этой цивилизации и к этому миру, и с ушами принадлежа этому московскому весеннему вечеру — совсем другому, не ильфовскому, без лошадей и другому, чем сейчас — с разом, рывком, в густую синьку красившими воздух обычными лампами накаливания в уличных фонарях... «Над Москвою небо сине-сине...» И что поделаешь — вечеру, однако же, вот, и блоковскому, и маяковскому, и ильфовскому, разом и узнаваемому — так, как будто с детства рос в Москве лошадей, а не в Москве эмок, полуторок и трехтонок...

Не только принадлежа — живя, дыша, бывает, захлебываясь — другой раз цивилизация идет и не в то горло — пожалуйста: Вознесенский — но без такого твоего захлеба, как после войны газировкой, вжитости, а не просто присутствия, у самых твоих умных замечаний насчет этой цивилизации, пожалуй, не будет того свидетельского веса. «В траве кричала мелкая птичья сволочь...» «И звезда с звездой говорит по азбуке Морзе» — вот как тут не **принадлежать**? И принадлежать тянет еще и тем, что прочно это. Крепко. Защищено так защищено. Заделано в каленое острие. А, может, само острие из алмаза? Того самого **кристалла**? Само себе **пародия**, само себе и оригинал.

Блок боится Олейникова, а Мандельштам — не боится. Зоценко не боится Архангельского — как мы видели. Пускай Горький боится... Зоценко же кого

<sup>9</sup> Лучше уточнить лишний раз: не в том дело, конечно, что писал Глазков и пародии буквально. И не в том, чтоб видеть во всех советских стихах Глазкова непременно преднамеренное пародирование сплошь: похоже, В. Казак просто хочет думать про нас слишком хорошо. 70 лет **строого** режима — не 12. А в том, что внутри строки, в природе речи, хочешь-не хочешь. И еще в том, что в 54 году «Придет эпоха во Вселенной, / Что станет жизнь прекрасна. / Оно, конечно, несомненно, / Но многое неясно» читалось как диссидентство мало чем хуже «Хроники» в 74. — *Примеч. автора.*

бояться. Но и Ильфу не приходится бояться Зощенко, хоть ему скорей было бы за что опасаться — такое, чего у Зощенко нету. Есть свое, но другое. Глазков никого не боится. Да и Мартынов готов ко всему. По-своему. Это школа, закалка, опыт Эпохи Большой Пародии, или, если хотите, Большой Катастрофы — самой большой, центральной для нас в этом веке. Будем надеяться, хоть за оставшееся до конца века время большая случиться уже не успеет. Хотя... <...>

## Автобиография

*Написано, насколько нам известно, для неосуществленного издания сборника стихов в «Новом литературном обозрении», т.е. может быть датировано второй половиной 2000 — началом 2001 года. Публикуется по файлу из компьютера автора.*

Родился в 1934 г. Учился в МосГорПединституте 1955–1960 (диплома нет). Там же всерьез занялся стихами. В 1959 выступил в «Синтаксисе» Гинзбурга. Тогда же попал в Лианозово, и с тех пор «заболел» неофициальной живописью не меньше, чем поэзией, но уже не как автор, а как зритель. Работал вне штата в редакциях (в основном детских) как редактор, консультант, рецензент. В 1967 году женился на А.И. Журавлевой. Работая в ВТО (до середины 80-х), издали с ней книжку «Театр Островского». С 1973 — в Московском профкомитете литераторов. С середины 60-х печатаюсь за рубежом — в переводах и тамиздате. В самиздате после «Синтаксиса» — в питерском «37» (1978 год), «Граале» (80) и «Архиве МАНИ» (81–85). По существу, первая «настоящая» публикация стихов здесь — в «Дружбе народов» (89). Можно считать, и последняя. Устраивал выставки работ художников (в основном «Лианозова» и «Чистых прудов»<sup>10</sup>) в Новосибирске (1990), в Бохуме и Бремене (1992), и в 1991 и 1992 — две программы в литмузее на Петровке, прессой проигнорированные практически полностью — при том, что лично деятели этой прессы на этих выставках-вечерах бывали...

На средства друзей выпустил «Стихи из журнала» (91 г. — из журнала «37»), «Справку» (1992 г. — свод напечатанного по-русски за рубежом), «Пакет», «Портрет Инфантэ<sup>11</sup>» и «Мир Пономарева» (96), «Дойче Бух» (1998) и «Лианозово» (1999). До лета 2000 года публиковался в интернетном russ.ru<sup>12</sup>. В настоящее время вишу на сайте Александра Левина (levin.rinet.ru) и остаюсь ему признателен.

<sup>10</sup> В данном случае имеются в виду Э. Булатов, О. Васильев, И. Кабаков.

<sup>11</sup> Написание фамилии Франциско Инфанте варьируется даже в подготовленных самим художником книгах; у Некрасова обычно (хотя и не всегда) — «Инфантэ». Эта вариативность сохраняется и у нас, в каждом случае мы ориентируемся на конкретный источник.

<sup>12</sup> Продолжал печататься и позже; подробнее см. об этом у Е.Н. Пенской в настоящем издании.

## Письмо А.И. Цюрупе

*Письмо к школьному другу Алексею Игоревичу Цюрупе, с которым Некрасов всю жизнь переписывался (вулканолог Цюрупа уехал на Камчатку), видимо, написано в 1990-х: точнее датировать не можем, потому что упоминаемого рассказа Цюрупы мы не нашли, а сам Алексей Игоревич, к которому мы обращались вскоре после смерти Некрасова и незадолго до его собственного ухода (в 2011 году), не смог, к сожалению, объяснить нам, о чем идет речь.*

*Публикуется по машинописной копии (с купюрами) из личного архива; сделавшая копию Анна Ивановна Журавлева сопроводила ее следующим пояснением: «Письмо Алексею Игоревичу Цюрупе, посланное Севой по поводу рассказа Цюрупы, опубликованного в “Камчатской газете”, в котором действие происходит в послевоенной Москве и выведены их общие одноклассники. Я перепечатала письмо, поскольку оно, по-моему, имеет мемуарный характер и мне было бы жаль, если бы оно пропало. — А.И. Журавлева».*

Цюрупа, а ты, по-моему, толковую вещь произвел. Конечно, кто так прavit, таких не бритвой режут, а совковой лопатой. Первая половина, по-моему, совершенно в порядке, и удивительно живая, правдивая какая-то. Вторая — школьная — как будто чем-то отличается, даже не понять — чем. Вроде и всё нормально, но что-то, похоже, все-таки уходит — по сравнению с началом. Интересно просто — что бы это могло быть? Может, эта часть хочет быть возможно короче, просто как бы элементом конструкции, только для выхода на концовку? Твою, конечно, а не этого правщика. Может, наоборот, чуть не хватает еще какой-то школьной красочки, и по сравнению с городом школа слишком общая? Краски, ну вроде булыжника, на который можно тогда было выскочить из трамвая? Так-то вроде всё по делу, и вроде так именно и надо — но школа<sup>13</sup> почему-то не очень, по-моему, узнается.

Не исключено, правда, что это только мои субъективные впечатления. Понятное дело, воспоминания у всякого свои. Хотя в том, что касается города, семьи, самого Лёни, тут наши впечатления, выходит, совпадают. Вот мне что кажется — цепко идет, когда ты пишешь точно о себе, ни о ком ином. А когда они беседуют с Антоном, ты все-таки чуть отпускаешь: сама по себе беседа написана вроде и бойко, умело и лишнего не видно — но это вообще беседа. Вполне сочиненная, хоть и сочиненная вполне нормально. Что за Антон, я не знаю, а того Лёни здесь, в общем, не чувствуется. Как и времени, и школы, и всякой такой специфики. А если ты в письме намекаешь, что Антон — это могу быть и я, хоть отчасти, — то это ты извини. Это уж нет. Был я куда глупей, совершенно беспомощный и не то что «домашний», а я бы даже сказал — постельный... Большую часть времени валялся с температурой и до того привык, что другой раз сам себе ее и натряхивал... И фантазер был,

<sup>13</sup> Подробно о московской 170-й школе (теперь 1278-я; Петровка, 23/10) Некрасов говорит в интервью, данном В. Кулакову (см. ниже).

естественно, вроде тебя — хоть и не столь развитый. Холод, мгла какая-то, читаю Гоголя и страшно ужасно.

Еще небось и валяюсь. С тех пор не очень люблю, когда в комнате нет верхнего света. И занимались мы с тобой пиротехникой. Причем припасы были твои. Вот это я помню. Понимаешь, сюжетный ход — особое дело, он-то может быть и придуман, если только он придуман удачно. У тебя, по-моему, удачно, толково. Но насколько он удачный и годится — это, наверно, видно именно по тому, насколько он не требует лишнего придумывания и надумывания. Второй же разговор — когда уже после войны и т.д. — всё же, по-моему, просто длинноват. Тут опять-таки особо не выглядывают ни ты, ни Маркович<sup>14</sup>... а для рассказа в целом лучше было бы ему быть возможно кратче. Как раз тот случай. — А помнишь такого-то? Еще бы Лёне не помнить... А помнишь, говорили — поймали шайку... Это Лёня не помнил. — Так вот... и т.д. И странное дело, как ни старался Лёня вспомнить, и т.д., как у тебя в письме.

И еще: почему тот же трамвай и булыжник так оживают? Думаю, потому, что они функциональны, при деле, сцеплены с рассказом, т.е. задействованы, как выражается писатель Богомолов<sup>15</sup>, сами по себе как бы и невзначай, а не демонстрируются специально и старательно (кто-то может и продемонстрировать так, что лучше некуда, но, видимо, этот «кто-то» — все-таки не ты. По крайней мере в этом рассказе). Крошка, которую учительница с пальца слизывает, вроде и всем хороша, а все-таки она здесь отдельно и специально. Разница?.. Разница... Не помню, кстати, черный хлеб на эти «завтраки» (особенно во вторую смену хороши бывали эти завтраки — часов в шесть), помню бублики с ириской. Черный хлеб вроде бы драматичней и даже «военнее» но представляешь, как бы за ним глядеть надо было, чтобы не воровали? В магазине каждый покупатель в оба глаза за всеми следит, сам... Нет, завтраки бывали штучные. А крошку ты все-таки сочинил, хоть и не плохо, не спорю.

Еще чего помню? Везде чернила. «Непроливайка» стояла у каждого или у одного на парте. Из белых, фарфоровых, не вытряхнешь, и в них всегда гуща. Разъемные, такой формы, что твои вулканы, из довоенной пластмассы (элегантная была вещь), всегда текут. Когда засохнет, очень красиво отливает на пластмассе. На тетрадках, книжках — уже не так красиво. Сидят в пальто, батареи еле дышат. Голова болит — это обязательно. Тесно, народу много, а проветришь не больно-то. Уроки, на которых учительница Марья Тимофеевна просто читает книжку. В основном «Марку страны Гонделупы»<sup>16</sup>. Абажуры эти белого стекла выраженного желтого цвета — вечером напряжение сильно садится. Кажется,

<sup>14</sup> Имеется в виду соученик, эмигрант серб Милен Маркович; о нем упоминает и учившийся в той же школе Дмитрий Урнов в своей книге «На благо лошадей...» (М.: Изд-во им. Сабашниковых, 2011. С. 609–610).

<sup>15</sup> Ироническое упоминание о Владимире Осиповиче Богомолоче, в военных романах которого этот глагол — возможно, профессиональный термин — попадает нередко.

<sup>16</sup> Имеется в виду повесть С. Могилевской «Марка страны Гонделупы» (1941).

что светло, потому что в классе абажуров много — шесть или восемь. Но горят не все, конечно. Поэтому читать-писать пересаживаться надо. Возможно, что отсюда и чтение вслух. Но домой не очень тянет — дома не светлей (у нас во всяком случае — лимит), на улице-на лестнице и совсем темно, затемнение (отсюда и пиромания, и мечты об электрическом фонарике. С такими патрули ходят, на пуговицы, на ремешках, и есть уже немецкие — трехцветные). Про тепло и говорить нечего, и вся жизнь, считай, только на кухне — там горелочки горят. Но тоже еле-еле и не всегда — вечером особенно. Ожидается Саратовский Газ. «Выполним в срок боевой приказ — дадим Москве саратовский газ» — окно ТАСС. И точно напротив. На Петровке. В «Метрополе», где сейчас «Антиквар» магазин, — прописи дают. Я успел, взял и, помню, был доволен. Любимая игрушка, ценная вещь — спички. Иногда перепадают и капсули. Их насаживают на ручку или (совсем интересно) на стрелу с иглой. Цюрупа хвалится, что салютует капсулями на ручке, когда на улице салют. Пацаны стреляют из ключа с гвоздем. Я никогда не умел. Пленку жечь, чтоб воняло, — это я обучился. Иногда от Цюрупы перепадает черный порох. Реже (не помню от кого) цветной, ракетный. Бездымный горит неинтересно. Его лущат из гильз. Большие гильзы (ПТР не то 20 мм) годятся, чтоб налить туда керосин, напихать дряни (ваты или марли) и, прицепив такое дело проволокой к пуговице, считать, что ты теперь с фонарем. А что — кроме шуток, у нас в подъезде, например, пока залезешь на наш этаж — вполне годится. Только надо еще сзади приделать отражатель из консервной банки: зайчика пускать — фонарь. Никаких сомнений. Мощность зайчика можно повесить, натерев жесь ртутью. Откуда ртуть брал — уже не помню, но боюсь, что мог раскокать и градусник. Беда, что ртуть сразу тускнеет. Так я вплотную подошел к идее амальгамы, но тут матери окончательно надоело, и она купила — в смысле дала мне денег купить — настоящий фонарь. Настоящий фонарь продавался там же, где настоящий керосин, — у Петровских ворот. Там и сейчас хозтовары. И был он чисто военное изделие — порядочный сундучок с какими-то батареями, которые мигом сели и, конечно, нигде такие больше не продавались. Вещь была уникальная и одноразовая. Но прежде чем они сели, я успел-таки пустить зайца на дом актеров, башню о четырнадцать этажей, что на улице Станиславского, проходя с матерью аж по Козицкому — возможно, что и к Цюрупе. И потом года три-четыре старался убедить мать, что и она это видела. Кажется, так и не убедил, теперь и сам сомневаюсь. А проверить сейчас трудно — надо тот фонарь и то затемнение.

В ходу были кресала — у меня даже сейчас есть такое, только раньше я, по-моему, лучше умел добывать огонь — и зажигалочки из гильз. Вот такой у меня не было. Всем этим орудовали раненые (по-моему, их называли тогда инвалиды), которых вокруг Петровских ворот было несметно — сразу из двух больниц — (тогда, очевидно, госпиталей) — что на самих Петровских, и на углу Петровки и Москвина. Спички же стоили коробок — пятерка. Мороженое — тридцать рублей. Пирожное — пятьдесят рублей. Единственный доступный



в свободной продаже продукт назывался морс, он же (если не ошибаюсь) впоследствии — газированная вода. Это уже году в 44. Мать утверждала, что делают его из марганцовки с сахарином. Насколько помню — похоже на то. Помню, что много не выпьешь. И помню — пьешь, а есть хочешь... А как коптилки делают — это я в эвакуации понял, там другого света обычно не было... Но там коптилочки другие — комнатные, аккуратные, пропускают трубочку в круглую пробочку, в трубочку — фитиль, пробочку — в банку, в банке — керосин. А банки и сейчас такие делают — под чернила для авторучек. Тогда такие были из-под горчицы. Помню, сколько раз пытались к такой коптилке приделать что-то вроде лампового стекла — и всякий раз безуспешно. Коптилка и есть коптилка. Была она и в Москве, и примуса, понятно, и керосинки — газу и электричеству научились не доверять. Да часто их просто и не было. У нас, помню, керосин стоял в обычном бидоне для молока — литра на два-на три, прямо в комнате. Употреблялся керосин и для выведения вшей. Не очень успешного, насколько помню.

А в общем на твоём бы месте я бы попробовал вот что.

I. Попытаться довести рассказ до ещё одной, самой-самой последней кондидии. Конечной. Чтобы всё убраться из второй части, без чего можно обойтись. Только чтобы связно было.

II. А дальше пусть он лежит, лежит и потихонечку обрастает — только сам, без малейшего авторского нажима и самого качественного сочинительства — сам, ровно насколько сам захочет. Понимаешь? Он вполне, по-моему, может быть просто больше, богаче, он может и в принципе черт-те сколько вобрать в себя и того времени, и той Москвы, и чего ещё — неизвестно. Только если весь будет той же природы, что первая часть. Тогда будет естественно, со временем, принимать в себя той же природы приращения. А чуть нажмешь — и придется опять сочинять что-то. Вставлять, конструировать и т.д. Может, и хорошо сочинится, но, по-моему, все-таки лучше не стоит. А лучше не упускать тот уровень, какой уже есть. Вот это главное. Потому что тут у тебя действительно зацепилось, на мой взгляд, как не часто бывает. И ты, главное, думай, как не сбить, не испортить. А ничего не прибавится — не беда, дело не в объёме. Там уже есть что-то, что никуда не денется. Он уже и так есть, рассказ. Я только на тот случай, если он сам захочет быть побольше. Чтобы дать ему шанс. А вообще-то он и не рассказ, наверно, мог бы быть, а, что ли, очерк. Наподобие, скажем, «Печников» Твардовского. Впрочем, термины — это уже неважно.

*(Здесь идет бытовая часть письма. — А. Ж.)*

Да, вот — если хочешь, чтобы повеяло Марковичем, может, пригодится тебе мемуар Юлика<sup>17</sup> <Остринского, школьного друга Некрасова>. Как бы

<sup>17</sup> Юлий Самуилович Остринский — школьный приятель Некрасова, военный строитель. Как и другой школьный товарищ, Виталий Бедев, по крайней мере до 2003 г. регулярно бывал на днях рождения Некрасова; вспоминали, как играли в футбол во дворе на Петровке.

мемуар — как Маркович рассказывает о своей бурной жизни где-то в пятом классе: — Ну, я сел, поехал. Тут девочки: — Милен, Милен! Прокати, пожалуйста! Я так тормознул: — Прошу садиться, девочки!.. Автомобиль педаальный, но большой. Едем, а навстречу настоящий, «Линкольн», и прямо на нас! Гудит! Девочки кричат: Ай! Милен, сворачивай!.. А я — ничего... Там тоже орут: — Хулиганы!.. И ка-ак мы стукнемся! Р-раз! Ну, мне-то что — мой автомобиль игрушечный, а у них весь мотор — набок, и оттуда выскакивают — смотрю, а там завуч, директор и Лариса Александровна... Не веришь — спроси у нее! И вот еще, наверно, почему ждешь, что рассказ чем-то дополнится: совсем не оговорено и не учтено, что разъезды Лёни по Москве — это, конечно, лето — во всяком случае какое-то каникулярное, внешкольное время и ощущение. А потом вдруг раз — и школа. Стало быть, не такой уж он «домашний», а и школьный тоже. Неплохо бы как-то связать, хотя бы формально, какой-то фразой. А в общем, дело не в формальности, а в том, что и по существу «школьный» все-таки написан как-то отдельно, несколько он не тот, что самый живой — «домашний» и уличный. А как такой становится «школьным», с кем из класса водиться начинает — это ведь очень интересно. А шпаны, если помнишь, особенно густо было всегда возле кино.

Еще помню, чем Маркович меня восхитил, — еще в школе, классе в восьмом, раньше — я чего-то там сослался на него, а он: «А я врал!» — и облизнулся с довольным видом. А ты пушки из катушки не помнишь? Их кто-то выдумал, не то ты, не то я. Спичками пшикали, порохом легонько палили. Я уж и мать так приучил, когда была в хорошем состоянии — не возражала. Больше того — и ей нравилось (небось, пиромания от затемнения у всех развивалась), и вот она как-то и соседей на кухню созвала посмотреть, как Сева делает — пшшик — и очень красиво. А я поставил эксперимент: порох не в катушку, а в железочку, и конец слегка забил — цинком, что ли, помню, от тюбика — еще пытался рисовать маслом. И кка-ак... На кухне и при общем собрании. Представь и опиши. Но это очень трудно, Цюрупа.

### <М.Е. Соковнин>

*Наброски воспоминаний публикуются по машинописи из архива Некрасова, не датированы. Не исключено, что это было написано в 1977–1978 годах, когда Н.К. Боков, печатавший М.Е. Соковнина посмертно в альманахе «Ковчег», настоятельно просил Некрасова составить его биографию (см. письма Бокова Некрасову об этом в настоящем издании).*

*Вторая часть — фрагменты из многочисленных машинописных набросков предисловия к «Рассыпанному набору» (1994), не вошедшие в опубликованную редакцию и, видимо, написанные в начале 1990-х годов (границы между фрагментами в наборе обозначены астерисками). Опубл. нами: Русская драма и литературный процесс: К 75-летию А.И. Журавлевой. М.: Совпадение, 2013. С. 154–160.*



С Мишей Соковниным мы познакомились лет двадцать назад на собрании институтского литобъединения. Был тогда такой Московский городской педагогический институт имени Потемкина, и оба мы в нем учились — только я на дневном отделении, а Миша на вечернем и на курс меня младше<sup>18</sup>. Выступал на литобъединении поэт Виктор Боков<sup>19</sup>. Дело было в обычном, стандартном классном помещении с черной доской и окнами слева, и окна слева тоже были в основном черные. Впрочем, объединение собиралось по вечерам, на улице зима не то осень и за окнами, естественно, было темно. Народу собралось побольше обычного, но не так много — человек двадцать, наверно. Почему так, не помню — может, накладка вышла, может даже, скромности пожелал и сам выступавший. Иные разы (правда, позже) собиралось и по две сотни. Так что, возможно, наше объединение под руководством маститого тогда аспиранта<sup>20</sup> еще не успело набрать той силы, а может, даже не добрал еще той известности и сам Виктор Боков. Всё может быть. Так или иначе, а обстановка сложилась, что называется, спокойная и деловая. С точки зрения выступавшего, возможно, даже и слишком. Дело в том, что всякое нормальное литературное объединение стоит на двух ногах: 1) зачитывается художественное произведение и 2) производится обсуждение зачитанного художественного произведения, и на обе эти ноги наше собрание — довольно дружное, но не очень-то мощное — в ту пору явно прихрамывало. Своими силами с хлеба на квас перебивались довольно долго, как можно основательней перемыли кости всем институтским поэтам и прозаикам, какие только осмелились на выступление (есть даже предание, что захаживал в те времена к нам на огонек и один прославленный ныне пародист, а тогда студент худграфы<sup>21</sup>, но сам я его не видел — за что купил, за то продаю), и незаметно основательно слодали таким образом собственную первую, так сказать, художественную ногу — обсуждать стало нечего. Зато заточили зубы и вошли во вкус. Поневоле рассудили, что лучше уж одна нога — критическая — чем так ни одной — да и факультет наш как-никак назывался историко-филологический — и стали приглашать

<sup>18</sup> Из набросков к предисловию для «Рассыпанного набора»: «...Мы познакомились — Миша был на II курсе». Соответственно, знакомство могло произойти около 1958 г.

<sup>19</sup> Виктор Федорович Боков (1914–2009), известный советский поэт, был, между прочим, отцом художника Константина Бокова, вещи которого есть в коллекции Некрасова; в рабочих материалах Некрасова остались посвященные Константину Бокову лирические стихи, не вполне завершенные. Виктору Бокову приходился племянником писатель Николай Константинович Боков, переписка которого с Некрасовым публикуется в настоящем издании. Связано ли выступление старшего Бокова на ЛИТО и знакомство младших Боковых с Некрасовым, мы не знаем.

<sup>20</sup> Имеется в виду Владимир Ильич Лейбсон. О нем подробнее см., напр.: *Сухотин М.* Конкрет-поэзия и стихи Всеволода Некрасова // Памяти Анны Ивановны Журавлевой. М.: Три квадрата, 2012. С. 645–646.

<sup>21</sup> Александр Александрович Иванов закончил факультет рисования и черчения Московского заочного пединститута в 1960 г.

в гости кого поаппетитней. При этом порядком пообнаглели, особенно я; помню, я всегда считал себя стеснительным, а тут готов был говорить и говорить, пока не остановят (и кажется, иные разы что-то в этом роде бывало, бывало...). Впрочем, руководству нашего объединения в лице маститого аспиранта только того и надо было, и меня аккуратнейшим образом выпускали на всех гостей-писателей, и всё шло, как будто так и полагается. Так же оно было и в тот раз. Видимо, незаметно для себя я уже привык считать себя немножко мэтром и слегка даже опешил, когда получил отпор. Не Боков, нет, а какой-то новый, незнакомый и удлинённый какой-то весь человек в очках стал говорить что-то такое наперек и очень решительно. Мы тут же сцепились и так забрались в дебри общего стиховедения, что маститый и ядовитый аспирант вынужден был напомнить нам и всем собравшимся, что на повестке дня у нас — ныне здравствующий и более того — присутствующий здесь Виктор Федорович Боков... Сам же Виктор Федорович, подводя итоги, высказался, помнится, в том смысле, что хорошо, мол, что ребята всё это знают, только ничего этого знать не надо, а надо писать себе стихи, как лучше, и всё. И был прав, конечно, хоть и с оговорками. Речь же шла у нас скорей всего о пирригиях.

Прокурор завел со следователем специальный разговор о пирригиях. Вообще, будучи извлечены из дебрей, мы, помнится, враз друг дружку в чем-то зауважали. И даже почти наверняка могу сказать, в чем именно: мы выяснили, что мы прочли «Символизм». Тут еще надо помнить, какой это был год. Год был 56, а может, 57, и «Символизм» в читальном зале Ленинки выдали мне за пару лет до того, не раньше, чем я принес бумажку, что злобредный символизм при всем его идеализме все-таки нужен мне, советскому студенту, для моей курсовой работы по стиховедению<sup>22</sup>. Так оно и было с работой (работа получилась — хуже некуда), но бумажку в деканате писали, помню, без радости и с некоторым даже омерзением. (Что тогдашний наш декан товарищ Бондаренко лично читал какие-то символизмы — мысль дикая. Нет, конечно.) <...>

А вообще-то жилось тогда в вузе нам еще не так плохо, и когда-нибудь стоило бы рассказать поподробнее — как именно<sup>23</sup>.

\*\*\*

Жанна Д'Арк, рев толпы: «Ведьма!.. Ведьма!.. Она ведьма!.. Кто дал ей крест?! Отобрать крест!.. Помело!.. Она ведьма!.. Дайте ей помело!..» Пауза и удивленный рев: «— Ыыыыыыы...!» Опять пауза и одинокий жалобный голосок: «— Ваше преосвященство! А Жанна Д'Арк на помеле улетела...»

<sup>22</sup> В личном архиве сохранилась только рукопись работы не «по стиховедению», а о звуковых повторах у Баратынского, почти наверняка курсовая. Научным руководителем Некрасова был М.В. Панов.

<sup>23</sup> Подробнее Некрасов действительно рассказал об этом в интервью В. Кулакову в 1990 г. (расшифровка публикуется в настоящем издании).

Читают Соковнин с Мальковым<sup>24</sup>, голосов примерно десятком. Но это уже начало 60-х, а первобытный «Дымоход» было что-то вроде стенгазеты. И если не путаю, уже в нем появилось слово «Вариус»...

Говорят, звезда кино — это такое обличье, которое тиражируется само. Гуляет себе звезда по улице, и то и дело на себя, звезду, натывается... Значит, обличье нужно, необходимо. Универсальность и неизбежность «Вариуса» доходили до меня долго, постепенно и основательно. «Вариус» и писался, складывался, сказывался тоже, по-моему, как-то постепенно и малозаметно, при том что определился изначально (само слово к моменту нашего знакомства уже было, насколько помню) и был как бы задан, предопределен извечно. Сперва, по-моему, наметилась, осозналась какая-то легенда и интонация, а потом не спеша, сама собой стала воплощаться в словах и фразах. Он писался постольку, поскольку сказывался, не быстрее, сказывался как-то сам, по-моему. И не знаю, успела ли испытать это ощущение сама «звезда», сам Соковнин, но для меня «Вариус» понемногу стал действительно «книгой жизни» — отовсюду слышится, везде прорезается. И характером фразы, и вариусным раскладом обстоятельств. Он не написан был, а бывал отмечаем, извлекаем по мере хода времени из жизни и речи — и теперь уже навряд куда денется: он есть на самом деле. Писали-то сперва двое, а еще раньше и вовсе, как я понимаю, четверо. А потом один за двоих, четверых, за всех, наконец. Помните, у Ильфа с Петровым: «Вдвоем писать было не вдвоем легче, как можно подумать, а вдесятеро трудней»<sup>25</sup> — потому что второй контролирует, и не как-нибудь, а с пристрастием. Когда один писатель — другой читатель. Такой придира-читатель необходим, но редкий писатель вырастает в читателя сразу, да и вообще мало кто по-настоящему дорастает до того, чтоб по-настоящему быть читателем самому себе — как Мандельштам. А вот Евгению Петровичу Бачею или Александру Михайловичу Жемчужникову здорово повезло: у них такой читатель был с самого начала. «Пока Жюль бегает по редакциям, Эдмон стережет рукопись, чтобы не украли знакомые<sup>26</sup>», — в смысле пока Евгений пишет, Илья соображает. Напишет Александр, Алексей

<sup>24</sup> Александр Павлович Мальков (1939–2009) — успешный советский художник-сценограф, школьный товарищ и соавтор Соковнина, прежде всего в «Вариусе». Список текстов в «Вариусе», атрибутируемых только Малькову, см.: Соковнин М. Проза и стихи. Вологда: Библиотека Московского Концептуализма Германа Титова, 2013. С. 327–328. Сохранилась видеозапись вечера памяти Соковнина в Литературном музее на Петровке (1990) с выступлением Малькова. Снимки, на которых Мальков сфотографирован вместе с Соковниным, и воспоминания о Малькове см.: Михаил Соковнин в фотографиях Константина Доррендорфа. М.; Иерусалим, 2017. Друзья вспоминали о позднейших попытках самостоятельного литературного творчества Малькова в области большой прозаической формы; глухие упоминания об этих попытках есть в письмах Н.К. Бокова к Некрасову, публикуемых в настоящем издании.

<sup>25</sup> «Писать вдвоем труднее, сложнее, чем одному» («Как мы работаем»).

<sup>26</sup> «Как мы пишем вдвоем? Да так и пишем вдвоем. Как братья Гонкуры. Эдмонд бегает по редакциям, а Жюль стережет рукопись, чтобы не украли знакомые» («Золотой теленок»).

прочтет. Потом они могут поменяться. Хотя Вариус больше, думаю, похож на Пруткова, чем на Ильфа с Петровым — и стилизованностью, особой манерой, архаичностью. И универсальностью, энциклопедической разножанровостью. И особым чувством текста как длящегося действия, ситуации, как твоего общего с читателем положения, общения с ним. Того самого начала, которое стали называть концептуализмом, — только Соковнин вряд ли и услышал этот термин.

Нам с Мишей часто нравилось не одно и то же. Мне Рабин, ему — Кропивницкий дед<sup>27</sup> и Валя Кропивницкая. Они и мне нравились тоже. Тоже, но не так же... Мне — Маяковский, а ему ни под каким видом. Блок, только Блок. Ладно бы Блок — у него вообще упорным, программным был пиетет перед Серебряным веком, стихослагательством, которого я рано стал опасаться — при всем к нему тогдашнем почтении. Всё это прямо выходило в практику, и, по-моему, долго и здорово Мише мешало.

Интересно, что со своим слухом-ухом на речь он и сам не мог не чувствовать, что стихи не выходят, что-то мешает. И не «что-то», а, в общем-то, одно и то же: сильно художественное намерение. Но упорствовал в эстетической установке, тем более, что было же в этих его стихах и много чего интересного, но... Но вот не так. Пожив какое-то время на виду, стихи отходили в тень. Создавались другие — и тоже интересные, и опять что-то мешало... Но чем дальше, тем больше из стихов прорезался «Вариус». Сперва миниатюрами («жила-была же-а-бе-а»). Потом фрагментами, фрагменты стали отторгать «поэтическое», очищаться от вторичного, срастаться между собой — и получился первый предметник «Болдино» (год, помнится, 67).

\*\*\*

Миша выходил на Михаила Соковнина, становился Соковниным при мне, выходил на себя и таким путем доходил до меня. Поэтому, думаю, я сам по-настоящему стал понимать, насколько он мне важен и нужен, с порядочной задержкой. Лет, может, на десяток. Осознавать, по крайней мере. И помогли мне в этом друзья, Олег с Эриком.

К тому же сама манера казалась сперва несколько причудливой, нарочитой. Самому хотелось чего-то попрямей, поострей, понепосредственной. На-

ничего  
ничуть  
не чудится  
чудь

мишка же говорит  
чуть

~~станет~~ ~~как~~ ~~мне~~ ~~злым~~

чудь выходить

~~все~~

А так (всё) и выходит

/глубоко глубоко  
чудь  
под землю ушла

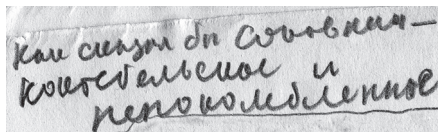
высоко высоко  
литва

с неба упала -  
русск. нар, песни/

Рабочая машинотпись.  
Архив Вс. Некрасова

<sup>27</sup>

То есть Е.Л. Кропивницкий.



Автограф. Архив Вс. Некрасова

сколько манера была органичной и даже просто необходимой самому Мише, тоже доходило постепенно.

И вкусы различились, иногда сильно. Взгляды иной раз тоже. Не так, наверно, взгляды, как отношение к собственным взглядам —

мне всё чудилось некоторое легкомыслие, что ли, в Мишином отношении к собственному его, Миши, мнению. Думаю, ему просто всё и вся было Вариус, сплошной Вариус (по крайней мере, хотелось, чтобы так было) — в том числе Вариус и идеологический. Такой Вариус, где сам он был бы не автор, а герой. А меня это как-то все-таки пугало. Миша был, конечно, очень артистичный, хоть и по-своему. Из актерской семьи<sup>28</sup>, из Бахрушинского музея<sup>29</sup>. А я все-таки не очень.

Так что общего между нами было вроде бы и не так много. Зато существенного, самого для нас существенного. Хотелось выкупиться. Очень хотелось, необходимо было — и тут и он и я друг дружку хорошо понимали. И старались помогать один другому, потому что каждый очень близко, почти как свое (при всех упомянутых выше различиях) видел то, что другой делает и как он это сделал — получилось или не очень. И каждый был другому нужен, необходим даже. Наверно.

Но это касалось в основном стихов. Тут я, можно сказать, крутился целый день на кухне и лазил во все Мишины кастрюльки. Особенно памятны бесконечные перемонтировки «предметников» — действительно, неуклонно улучшавшие текст. Я ведь занимался тем же самым: первый раз употребил ножницы (буквально, насколько помню) в 61 («Кто есть что»), а потом лет десять, больше, ладил длиннющий свертхтекст, «ритмический словарь» — в конце концов разошедшийся по эпизодам. Ладил так и эдак, и Миша тоже как-то участвовал. Во всяком случае, был в курсе.

Это всё так, но вот «Вариус» я помню уже как вполне готовое изделие, понемногу прибавлявшее в объеме. Это был уже сложившийся Соковник, коренной-матерый. Который был всегда, ещё в школе — а школа ведь и есть то, что было всегда, даром что в школе мы знакомы не были и быть не могли. Школьная компания — и этим всё сказано. Все хорошие люди, хоть я их знал

<sup>28</sup> Евгений Николаевич Соковник (1904–1973) — оперный режиссер, в 1950-х работал в Мариинском театре; Ольга Михайловна Мартынова (1903–1981) — историк балета; «дед со стороны матери — Михаил Иванович Мартынов — был артист Московского Малого театра. Он умер задолго до рождения внука (1928 г.)» (Мартынова О.М. <Записка о предках М.Е. Соковнина> // Соковник М. Проза и стихи. Вологда: Библиотека Московского Концептуализма Германа Титова, 2013. С. 325–326).

<sup>29</sup> Соковник работал в ГЦТМ им. А.А. Бахрушина с 1960 года как лектор; в 1968 году ушел со штатной должности.

мало: Костя Доррендорф<sup>30</sup>, Алексей Малащенко<sup>31</sup> и, конечно, соавтор «Вариуса» Александр Мальков. Но до «Вариуса» был еще «Дымоход», где, как я понимаю, соавторами были практически все перечисленные — на этапе, когда еще и не поймешь — где, кто автор-соавтор, а кто читатель. Котел общий и этап, наверно, самый ценный. Во всяком случае, для «Вариуса», который тогда еще был «Дымоход». А может, и для Козьмы Пруткова... Не то школьный рукописный журнал, не то домашний. Помогал, как я понимаю, огромный комод — самый первый, старинный советский магнитофон «Днепр». Машина серьезная, с огромными бобинами, а катушками, где боковины держат пленку, почему-то пользоваться не полагалось. Эта причуда дорого обошлась «Дымоходфонфильму», от которого, к сожалению, ничего не осталось. А был «Гамлет» Соковнина и Малькова. Были, например, миниатюры<sup>32</sup>.

**<О метафоре в поэзии 1950–1960-х годов:  
из статьи об акции группы «Коллективные действия»  
«Темное место»>**

*Мемуарный фрагмент из незавершенного (по-видимому) текста, в котором Некрасов обсуждал акцию «Коллективных действий» «Темное место» (апрель–май 1983; текст самого Некрасова датируется нами предположительно также 1983 годом). Впервые полностью опубл. по машинописи из архива автора: Некрасов В.Н. <Об акции «Коллективных действий» «Темное место» (1983) и эстетике минимализма> // *Вакансия поэта-2: Материалы двух конференций. Воронеж, 2020. С. 144–158 (приводимый ниже фрагмент находится на с. 149–155).**

Основной предмет статьи — соотносительность произведения (акции, визуального стихотворения, прозаического фрагмента, обнаружившего способность запоминаться и бытовать как самостоятельное произведение) и «большого контекста»; такую связь с «большим контекстом» Некрасов признает условием художественной состоя-

<sup>30</sup> Константин Константинович Доррендорф — инженер и фотограф, школьный друг Соковнина и его близкий друг в течение всей жизни; автор публикуемых в настоящем издании воспоминаний о Некрасове; в 1967 г. сделал замечательную фотосессию Некрасова, отдельные кадры из которой в последние годы публиковались.

<sup>31</sup> По словам школьных друзей, стал биологом; фотографию Малащенко с Соковниным см.: Михаил Соковнин в фотографиях Константина Доррендорфа. М.; Иерусалим, 2017. С. 28.

<sup>32</sup> Соавторство школьных товарищей в «Дымоходе» (школьном рукописном журнале) подтверждается воспоминаниями Доррендорфа; ему же принадлежал и магнитофон «Днепр», о котором говорит Некрасов.

В «Днепре», магнитофоне любительском, бобины не использовались, только катушки (с боковинами), и у Некрасова тут, видимо, смешиваются впечатления от профессионального магнитофона с бобинами в Бахрушинском музее, где Соковнин работал, с впечатлениями от прослушивания записей дома у Соковнина в Брюсовом переулке. Доррендорф помнит, что носил свой «Днепр» Соковнину: именно в Брюсовом Соковнин с Мальковым записывали «Красную Шапочку», по стоявшему там столу выстукивали локтями и ладонями общение Бабушки с Дровосеком и Красной Шапочки с Волком.



тельности «миниатюры». Текст написан в годы, когда Некрасов создает наиболее для себя радикальные минималистские эксперименты (см. визуальные опыты начала 1980-х, частично отразившиеся в объектах, переданных в Папки МАНИ, и в подборках для «95 стихотворений» и «100 стихотворений» — сборников некрасовских текстов, сделанных Дж. Янечекком в 1985 и 1987 годах<sup>33</sup>).

Проявляясь в разные годы с разной степенью радикальности, эстетика минимализма была свойственна поэзии Некрасова в целом. У Некрасова, насколько мы понимаем, более нигде так внятно и прямо, как здесь, не обсуждаются критерии художественной состоятельности минималистского текста («миниатюры»), как он их понимал. Эта состоятельность, по Некрасову, обеспечивается не внутренней структурированностью автономного текста, а включенностью в контекст, способностью представлять его.

В предлагаемом мемуарном фрагменте Некрасов — и это для него большая редкость — вспоминает о литературных тенденциях 1950-х — 1960-х годов, о пристрастии — которое было свойственно и ему самому — к ярким тропам, к метафоричности, и о художественных рисках, с этим связанных<sup>34</sup>; о собственных ранних стихах (именно тех, какие он никогда не публиковал). Именно здесь он подробнее и принципиальнее, чем где бы то ни было, говорит о любимых им Ильфе и Петрове; о влиянии Олеша; неожиданно признает сильные стороны Вознесенского.

<...> Что вы скажете об Олеше, о его знаменитой образности, метафорах как таковых? Я как-то долго с ним мучился, откуда не догадался, что Ильф мне нравится гораздо больше, куда живей для меня читательски. Да нешто это один я был такой? Хорошо помню, как я и видел и чувствовал, как рядышком кряхтит множество публики, — и не меньше как лет десять-пятнадцать. Очень яркий, конечно, автор Олеша, и совершенно злополучный, по-моему — и это то самое злополучие, которым хворали все 50–60-е годы. В те годы приходили в себя, очухивались, всем всё приходилось вспоминать и начинать, и был Олеша дважды актуален — как один из вспомненных и такой вспомненный, который ближе всех к начинающему.

Время было такое: как сейчас разрешили возделывать землю<sup>35</sup>, так тогда вдруг разрешили: можете писать хорошо. Когда уже отучили и почти что некому стало.

А что значит «хорошо» — все забыли. В большой цене было написание физически сильное, чтоб было событие, было видно: вот тут да, получилось.

<sup>33</sup> Электронные версии см.: <https://imwerden.de/publ-9662.html>; <https://imwerden.de/publ-9663.html> (дата доступа: 06.09.2021).

<sup>34</sup> Кстати, возможно, этот скепсис — реакция на ранние увлечения, — отношение к развитой метафоре как к частности, оттягивающей на себя внимание от целого и способной тем самым это целое разрушить, а еще и нелюбовь к собственным юношеским «метафорическим» стихам, выдержанным в духе времени, наряду с другими факторами позднее предопределили резко отрицательную некрасовскую оценку метаметафоризма.

<sup>35</sup> Речь здесь, скорее всего, о «Продовольственной программе» (май 1982); время, когда действительно «разрешили возделывать землю», т.е. легализовали фермерство (1989), Некрасов вряд ли мог бы так оценить и описать: в конце 1980-х слишком многие изменения во внутренней политике коснулись его более непосредственным образом.

Какой угодно ценой. Чтобы была художественная витальность, яркий образ. Какой только можно. Естественным образом опять пошли зады 20-х годов, доживалось то, чему тогда дожить не дали. Пожалуй, единственный, у кого эти образы-метафоры и правда получались, был все-таки Вознесенский. А больше такое острое переживание, кажется, никому не давалось, хотя чуть не все пробовали. Естественно: вылезши из-под такой смерти, понять так, что теперь-то уж твое дело — жить, жить и жить, как тогда жили, а остальное — само собой. Но что-то мешало — подталкивало, возможно, к той мысли, что жить-то все-таки хорошо бы не дуру вовсе уж, не как тогда — не то, глядишь, и дальнейшее тоже ведь как тогда обернется... И эти яркости — сравнения и метафоры — с них все начиналось. По себе (хоть и не только по себе) помню, как носился с собственными этими находками, как «находки» впечатляли и как плохо почему-то они лезли в стих. Стих получался нудный, — был такой, специально для начинающих, разболтанный пятистопный хорей. В него вали всё, какой хочешь образ-метафору: со скрипом, но влезет — и больше уже оттуда не выгянет...

И вот при такой всеобщей переразвитости образного мышления очень мучил вопрос: в чем же, собственно, дело? И чего еще не хватает? Как может тут вообще чего-то не хватать, если уже есть главное: к примеру, «Синий сок» — это же я придумал, сам, из головы, честное комсомольское, что вечером на улице такой синий сок — а? Что, плохо? Так как же смеет вообще тут что-то еще от меня требоваться?<sup>36</sup>

(Справка — сейчас, кстати, того соку нет — не тот свет. «Дневной» так называемый, а синеу давали обычные лампочки накаливания, да и зажигались они сразу, эффектно.)

И вот сдается мне, грешным делом, что Ю.К. Олеша, разумеется, на своем, неизмеримо более высоком уровне, но все-таки, как это ни странно, так во всю жизнь из этих проблем и не вышел. Не догадался, что то, что кажется начинающему главным и несомненным художественным фактом, на самом деле только мечты (прекрасно, прекрасно — с мечты всё начинается — кто же спорит. Но если на мечте всё и кончается — согласитесь — это уже не та радость) и художественные прожекты. А будет ли наш прожект принят — это нам скажет стих/речь, интонация — вообще какой-то большой контекст. В том и беда Олеша, по-моему, что такого контекста у него нигде нет и не ощущается. Не то что вещи малы — нормальной длины вещи. Не то что вообще мало написано: маловато, но у Кафки или Хармса — много ли больше? Не то беда, что будто Олеша миниатюрист, а именно что он не миниатюрист.

<sup>36</sup> Некрасов вспоминает здесь свое раннее (до 1956 г.?) стихотворение, включенное им в машинописный сборник 1959 года «Ерунда сует» (текст см. на персональном сайте Некрасова: <https://philology.hse.ru/vnekrasov-archive/>), впоследствии не публиковавшееся.

Хотя эти стихи автор, повзрослев, ценил невысоко, их образность отчасти перешла в поэму «Синева» (1960–1970), программную вещь молодого Некрасова, которую он в первой половине 1970-х охотно читал вслух (но и ее не печатал, — по причинам, о которых судить не беремся; опубл. впервые: Знамя. 2018. № 8. С. 114–117).



Миниатюра — это что-то до того сжатое, что не может не расправляться само. В том и фокус миниатюры, что она, именно своей малостью, наглядно демонстрирует ту самую экзо (если хотите) систему, структуру, большой контекст, который вещь попространнее маскирует, заслоняет собой. Пропространней вещь — сама себе контекст. Вроде бы. Очень любопытно, не знай мы Чехова (и особенно Ильфа) и прочти мы только их записные книжки — каким было бы впечатление? Подозреваю, что все-таки достаточным. Особенно у Ильфа — не потому что Ильф лучше Чехова, а потому что Ильф, по-моему, эту именно сторону у Чехова и подметил, и воспринял, и работал с этим вполне сознательно, перепечатав, как известно, свои записные книжки на машинке. И эпигонством это не назовешь, Ильф меньше всего похож на эпигона. Это тот случай, когда человек видит: — о, да здесь еще есть место. Думаю, что не так для нас книжки живы романами, как наоборот: «Стулья» и «Теленок» живы книжками, «отрывками», которые на самом деле не отрывки от целого, а как раз наоборот — первичные, основные ядра. Произведения, с одной стороны, законченные сами по себе, а с другой — способные обрастать еще и промежуточной тканью. Такое уж у автора мышление. И как ни великолепны сюжетные ходы романов, а не зря же с детства помнится, как в дворницкой стоял запах гниющего навоза, распространяемый новыми валенками Тихона. Старые валенки стояли в углу и воздуха тоже не озонировали. Или как обнаглевшие лошади постукивали копытами по булыжнику совсем уж нарочно. Не зря же был обычай — перебрасываться именно фразами, «отрывками», сохраняя их в целости — нет, как угодно, а настоящий «отрывок» — оторванный — так себя вести не станет. Оторванное захочет срастись либо отомрет. Дело не в том, какой именно момент, поворот сюжета обслуживает эта фраза, не в том, из какого она места книжки, вообще из какой книжки — а в том, что она этого автора; не из какого именно текста, а из того контекста, мира — мы ощущаем всю его цельность и значительность именно благодаря «отрывочности» фразы — а значит, и фраза на самом деле не отрывок, не фраза сама по себе, а произведение, наилучшим образом выполняющее свою задачу. И того же мира, той же природы: «Это у вас что? Утюг? Дайте два»<sup>37</sup>, и «— Бога нет! — А сыр есть? — грустно спросил учитель», и «Ставлю вас в известность, что у меня пропал кусок мыла», и «Культпоход в Колоколамске, или Как 1000 грамотных обучала одного неграмотного», и «Можно собирать марки с зубчиками, можно и без зубчиков... всё можно». (На месте Л.С. Рубинштейна я бы всё-таки поставил последнюю эпиграфом к «Комедийным новшествам»<sup>38</sup>.) А из романов это, из фельетонов или из записных книжек — нас уже интересует меньше.

Только не надо путать с афоризмами. Афоризмы как таковые, как правила, суждения — это совсем особое дело, специальное чтение, для людей особой

<sup>37</sup> Некрасов цитирует «Записные книжки» И. Ильфа по памяти («Что у вас там на полке? — Утюг. — Дайте два»). Фрагмент про Бога и сыр, кстати, вспоминает и Л.С. Рубинштейн в своем позднем эссе «За русский сыр».

<sup>38</sup> «Каталог комедийных новшеств» (1976).

складки — таких, которые надеются мудрость мира зазубрить на отлично. Афоризмы же как род литературы — дело всё же сомнительное, и именно потому, что лишены на собственный счет всяких сомнений. Жанр, который совершенно не интересуется вопросом о собственной правомерности и состоятельности — ничего такого афоризму и в голову не приходит. Он афоризм — точка. А у нас-то речь шла как раз об этом. Каким образом и по каким причинам может возникнуть и остаться существовать такая вот отдельная вроде бы «находка» — маленький, минимальный кусочек текста вне явного контекста. Так вот, ильфовский «кусочек», на мой взгляд, всегда несет яркий отпечаток интонации и художественного мировоззрения, всегда сам может продуцировать неявный большой контекст, поле контекста, так что исполнять реально — в виде романа или фельетона — такой контекст можно, но не обязательно. А великолепным метафорам Олеши мало помогает и реальное исполнение — рассказ или повесть. Здесь отрывочность все-таки остается не способом существования, а чистым дефектом. Это красиво, это прекрасно, это талантливо — но это в то же время никак. Это вообще, а не в речи, тексте. Подумано, а не сказано. Это — смотрите, какой автор талантливый, а не какой текст существует. И запоминается это не речью, а мыслью, в общем виде — это, собственно, тот же афоризм, только художественно-образный. Большой, конечно, мастер Олеша, только трудно понять — чего именно он такой мастер; от какой стенки этот его гвоздик, который лежит в кармане и всё примеривается — то туда, то туда.

И тем не менее гвоздик не исчезает. О нем как-то приходится вспоминать время от времени — он есть где-то, хоть и не понять — где. Не реализован, но и не забыт — вроде какого-нибудь даровитого человека, про которого нет-нет да и вспомнят: надо же, так ничего и не вышло. А был, знаете, талант... И кажется даже, что у такой «находки», так и оставшейся находкой, — естественное преимущество юности, школьника перед студентом — с ним еще всё может случиться, он еще может пойти в любой вуз... Преимущество недовершенного, преимущество не научившегося: его еще можно научить так, можно эдак... Он всё еще ищет способ осуществиться, ищет свой контекст, стих: каким бы, в самом деле, мог быть Есенин<sup>39</sup> для моего этого «синего сока»?

<sup>39</sup> Есенин назван, напр., в стихотворении Некрасова «За весь год // один единственный / день...». Наиболее подробно о Есенине, которого Некрасов не только очень любил в юности, но от любви к которому не отказывался и позднее, говорится в материалах доклада о Мандельштаме (нач. 1980-х гг.): «Как только появился Есенин, обнаружилось, что весь этот гардероб великолепный Блока — реквизит... Ведь от лирического высказывания мы ждем чего-то совсем другого. <...> у Есенина мы знаем “Ты жива еще, моя старушка...”, “Куда пойти и с кем мне поделиться...” — ничего подобного у Блока нету и быть не может <...> вот именно этой степени непосредственности <...> рефлексия <...> она у Есенина, может быть, единственного поэта XX века <...> как бы вообще снята, он про это и ведать не ведает. В этом смысле Есенин как бы вне литературы. Есенинские стихи — это песни, они поются. <...> У Есенина высказывание осуществляется на самом деле, а у Блока оно под вопросом. <...> Мне кажется, что самые большие фигуры поэтические в XX веке — Маяковский, Есенин и Мандельштам. <...> Маяковский и Есенин заставляют с собой считаться именно как с лириками, как со свидетелями души, которая высказывается так точно, как это редко

Но вопрос — а как освободить импульс, самое непосредственное творческое переживание от штудий — это ведь и есть один из центров концепта. Избавить Есенина от рутины даже есенинской. Вдруг в самом деле получится? А что же — что-то и получается, но уж, конечно, не без потерь. Большой контекст, стих, интонация, весь мир Есенина или Пастернака снимают вопрос — а как врубиться, войти в контакт с этим его образом, художественным переживанием — наоборот, чуть не заставляют войти в такой контакт <...>.

### <Я.А. Сатуновский>

*При жизни автора не публиковалось; возможно, не завершено. Печатается по авторской машинописи с карандашной правкой, прочитанной М.А. Сухотиным, впервые опубликовавшим текст: <http://vsevolod-nekrasov.ru/Tvorchestvo/Stat-i/O-YA.A.Satunovskom> (дата доступа: 14.03.2020); текстологические пометы М.А. Сухотина здесь воспроизводятся. Курсивом обозначаются вставки, сделанные Некрасовым в машинописи, — рукописные и машинописные.*

*Предположительная датировка может основываться, например, на упоминании Хлебникова: видимо, имеется в виду празднование столетнего юбилея Хлебникова (ноябрь 1985) или презентация вышедших в связи с этим юбилеем «Творений» (1986). Какие-то «торжества», о которых говорит Некрасов, возможно, связаны с 75-летием Сатуновского (1988!): сам Некрасов устраивал вечер памяти Сатуновского в клубе «Поэзия» (как вспоминал в интервью, данном В. Кулакову в 1990 году, — этот вечер был в январе или феврале).*

*Опубл. в сокращении: «Цирк “Олимп”», 2016, № 23.*

*К общению с Сатуновским восходили некоторые важнейшие для Некрасова эстетические идеи: понимание поэзии как запоминающейся речи, скептическое отношение к методу как к догме (и вообще последовательно реализуемому конструктивному принципу), представления о лирическом как личной интонации и о том, что «максимально свое личное — оно и есть всеобщее»; об этом см., напр., программные тексты Некрасова начала 1980-х годов («Концепт как авангард авангарда», доклад о Мандельштаме).*

С.<атуновский> Встретились весной 61. Возил их с Бугаевским от Рабина к Кропивницкому. Стихи удивили: так похоже на Х.<олина> и С.<апгира>, а сам их и не знает. Тут же стихами все и перезнакомились. Тогда важнее всего было, чтобы писалось новое — и не в новизне главное, а чтобы не такое как раньше (статья, цитата)<sup>40</sup>. Странновато было, пожалуй, что такое вот новое, наше и ведется, оказывается, чуть не с до-войны... Оказывается, такие вот случайные, непредсказуемые выходы в поэзию могут быть нормой, методом — а всё каза-

---

бывает. Лирическое высказывание — очень редкая вещь, это национальное событие. Национальное — потому что в этом языке...» (расшифровка аудиозаписи доклада, цитируется по машинописи из архива Некрасова).

<sup>40</sup> Возможно, имеется в виду «Объяснительная записка» 1979–1980 г., где есть, в частности, слова: «...хотелось <...> новенького — да, конечно, но иного, главное, невиновного. Не сотворять — творцы вон чего натворили — открыть, понять, что на самом деле».

лось, что это у нас (меня) так, насоки на метод, а вот когда-нибудь как начнет писаться... Видно, давило все-таки на мозги слово «эксперимент», пущенное еще конструктивистами («Это было в те времена, когда Илья Сельвинский, в целях приближения к индустриальному пролетариату, занимался автогенной сваркой. Адуев тоже сваривал что-то. Ничего они не наварили. Покойной ночи, как говорил Александр Блок, давая понять, что разговор окончен» (Ильф<sup>41</sup>)). Именно. Хоть и знали мы, что «я не ищу — я нахожу»<sup>42</sup>, а где-то, значит, застряло: эксперимент — лаборатория — частность. Творчество (истинное) — беспрепятственный хорошо налаженный процесс, поток, индустрия. Не помню точно, но думаю, что тут мне, например, мозги вправил (исподволь) прежде всего Сатуновский.

Он-то знал. И на том стоял. И уже лет тридцать, как это делал: высказывание — всегда частность. Частный случай, единичный. Стихотворение — частное лицо. Партикулярное явление. Личное и индивидуальное. И главная закономерность тут — неожиданность. Поэзия — не способ, не метод — это только инерция поэзии, твердеющая на глазах шкура. А поэзия — та самая истина, которая всегда конкретна. «Главное — иметь нахальство считать, что это тоже стихи»<sup>43</sup>. *Стихообразующий фактор нулевой. Пульс есть, но жизнь — тайна. 1) Отличить поэзию от непоэзии 2) Отличить по непонятному признаку*<sup>44</sup>. Стихи — это такой текст, который отвечает критериям, которые сам изменяет. Практически это значит: стихи — такая речь, которая запоминается. А почему мозг запоминает — этого узнать досконально никто не может, ибо «узнает» тоже мозг. Причина, по которой это вот, эта речь для нас — стихи, может быть каждый раз новой. Сознание не может исчерпать и раскрыть само себя до конца. Мы только можем пользоваться этим запоминанием — один раз запоминаем, отмечаем и отбираем один участок речи (стих) по одному признаку (предположим, по звуку), другой раз — по другому (предположим, смыслу), сотый раз отбираем по сотому признаку. В том-то и дело, в этом и интерес. Сознание всегда шире осознания — иначе и быть не может.

И более широкого, неожиданного, более принципиально, последовательно антидогматического поэта я не знаю. Разве что М<андельшта>м (С.<атуновский>, конечно, чтил его, хотя, по-моему, в глубине души всегда больше любил Маяк.<овского> и Хл.<ебникова>). Но М<андельшта>м был анти-

<sup>41</sup> Не вполне точная цитата; у Ильфа: «...как писал Александр Блок». См.: Ильф И. Записные книжки // Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. М.: ГИХЛ, 1961. С. 223.

<sup>42</sup> Легендарные слова Пикассо («yo no busco, yo encuentro»). Впервые были опубликованы на русском языке в составе т.н. «Письма в редакцию журнала "Огонек"» (1926. № 20. С. 9); предполагается, что это кем-то составленная подборка. В мире эти слова известны как устное высказывание в разговоре с Грэхемом Сазерлендом. Они же приведены в статье последнего «A Trend in English Draughtsmanship» (1936).

<sup>43</sup> Неточная цитата, у Сатуновского: «Главное иметь нахальство знать, что это стихи» (1976).

<sup>44</sup> Дописано над строкой. — Примеч. М.А. Сухотина.

догматиком внутри стиха, стиховой системы. А для С.<атуновского> стих в том понимании уже был частностью. Частным и необязательным случаем речи. Речи, всегда готовой ощутиться, осознаться как стих — уже как стих в более широком смысле (я не хочу этим сказать, что поэт С.<атуновский> пошел дальше поэта М.<андельшта>ма, время пошло дальше, как оно всегда делает — это можно вынести за скобки). Чему учит С.<атуновский>, учит его стих? Автор — не хозяин стиху. Стих — хозяин. Дело автора — быть готовым. Всегда готовым неизвестно к чему — живой стих всегда заранее неизвестен, откуда, когда, как, почему он даст себя знать. С какой стороны всплывет, проявится (цитата из статьи)<sup>45</sup>. Дело автора — принять такой метод, который метод в наименьшей степени. Чтобы метод ничему не помешал в случае чего. Чтобы метод не помешал факту. Сознание не встало поперек существованию. Суждение не возобладало над произведением. С.<атуновский> учит тому, что речь — и инструмент, и феномен. Это не есть орудие, данное, врученное тебе — или хотя бы сделанное тобой (уже!), — а теперь дальше твое дело знай, им орудуй. Это такое что-то — орудовать ты им будешь, но только постольку и так, поскольку оно тебе позволит — оно же всё время в руках у тебя меняется, меняет облик свой и природу. Оно тоже орудует тобой. Не уловишь перемену, будешь махать и дальше по инерции — работа не пойдет, останется обряд, церемония. Писание стиха. «Хотя, по правде говоря, романсу б я не доверял»<sup>46</sup>. Не это ли и есть то, что называют служением слову? *Служить делу, а не лицам и не организациям. И не мнениям*<sup>47</sup>. И не путайте — не слово — тебе. Ты — ему. Ты ему, тогда только между вами согласие. Не в тебе дело. То есть всё дело в авторе, но в конце концов для того именно, чтобы мог он полностью и свободно сказать — не во мне, авторе, дело.

Не как я хочу или кто другой требует, а как на самом деле лучше, как дело велит. А наше дело — слово. И да свершится воля его — потому что оно (речь) несет наш общий опыт, и умней, и про нас знает всех больше любого из нас, больше автора в том числе. А автор, в конце концов, только лучше других навестрился ловить этот опыт.

Автор никакой не пророк. Антипророк, если угодно. Эссе о пророках. «Поэзия — не пророчество». Стихи. Никакой не учитель жизни. Уж кто не учителствует, так это С.<атуновского> стихи.

Человеческие слабости — и не столь уж обаятельные, не сказать, чтобы очень выигрышные, — тут даже подчеркнуты, *выставлены*<sup>48</sup> (и это словно бы постоянная забота, *тема*<sup>49</sup> С.<атуновского>).

Да может и хватит нас учить, в самом деле? Сколько можно ликвидировать неграмотность? Что-то охотно идем мы, грамотные, в ученики, в балбесы.

<sup>45</sup> Возможно, имеются в виду слова о Сатуновском из «Объяснительной записки» Некрасова: «Ловится самый миг осознания, возникновения речи, сама его природа...»

<sup>46</sup> Последние слова стихотворения Сатуновского «Ты говоришь: он всё забыл...»

<sup>47</sup> Дописано над строкой. — Примеч. М.А. Сухотина.

<sup>48</sup> Напечатано над строкой. — Примеч. М.А. Сухотина.

<sup>49</sup> Напечатано над строкой. — Примеч. М.А. Сухотина.

Чем-то устраивает нас эта игра в неграмотных, привыкли. Привыкли ее праздновать, торжествовать. Во-первых, престижно (пророк — а наш современник! Вот мы какие), а во-вторых, на случай чего — пророки виноваты. Мы не знали, нам так сказали. Нас так научили. Нас обманывали с детства. («Всех учили. Да зачем ты был первым учеником, скотина такая»<sup>50</sup>.) Не учитель жизни, а преподаватель предмета. Не в учителе дело — каков он, смотри на него, учись, как он надувается, не себя изображает, пример подает, а смотри, как у него дело идет, как и почему он умеет. Делу и старайся научиться.

«Служить делу, а не лицам». Вот это дело, которое и есть всё равно в конечном счете мы сами. Тогда не будет сенсаций. Не будет игры в шархания, втайне от себя планируемой циклотимии, дурной безнадежной бесконечности очарований-разочарований, верований-разуверений. Коллективной психомании, призванной изобразить, имитировать бурную духовную жизнь. А будет умение, знание. Хоть какое — но свое.

Заверенное собой, интонированное. Ты это сказал. Никто другой. Теперь ты это знаешь. Ты знаешь, как это сказать. Безынтонационность для С.<атуновского> — синоним безответственности. («Безапелляционно и безынтонационно»...)

Безынтонационная речь — несостоявшаяся речь. Речь без человека, ничья. И потому опасная — ее может присвоить кто угодно и повернуть как угодно, по произволу, а не по закону речи, который... который — всё. Санкция. Закон речи — естествен, а закон стиха — искусствен.

I. Вот что я говорю II. Кто это я? III. То ли я говорю? Вопрос о высказывании и его природе. Высказывание — это мой продукт. Но и я — продукт моего высказывания. Рефлексия как неотменяемый и важнейший конструктивный момент высказывания. Требование непременно, непрерывного контроля и проверки — и только тогда и т.д. Максимально уточненное своим личным отношением, своей интонацией слово, высказывание — это и есть стих. А максимально свое личное — оно и есть всеобщее. Старый фокус лирики: чем больше я — я, тем больше я — всякий. Вот каким мне представляется кредо С.<атуновского>.

Именно постоянная, неотменяемая работа по такому уточнению и была его профессией как поэта. В этом профессионализм, и в этом профессионализме — главный сюжет его поэтической биографии. Со смертью биография кончается, и подправлять ее поздно. Речь не о его биографии — она-то в стихах. Речь о нашей — о биографии тех, кто с этими стихами соприкасался. Это нам поздно. Время подправлять было — по меньшей мере 20, а то и 30 лет. Этого достаточно. Человек умер, поезд ушел. Его дело было написать, он свое дело сделал. Наше — распорядиться. А вот как мы сделали свое?

Вспомним еще раз, что было за время хотя бы то начало 60, которое я вспоминаю.

<sup>50</sup> У Е.Л. Шварца в «Драконе»: «Но зачем же ты оказался первым учеником, скотина этакая?»



Борис Абрамович Слущкий  
товарищ экс-политрук  
случился такой случай  
/случилась такая штука/  
что мне без вас как без рук  
случилось, что мне  
не твардовский  
не бунин  
не сологуб  
не случевский  
а слущкий  
ронадобился вдруг  
сознательное  
стихотворение

ср. с другим.  
и "как прохлада  
в летний день"

вообще он был  
свободней меня  
и я это знал  
"тебе что,  
платят за рифму?"  
но бывали и на него  
прорухи  
относительные —  
не по ним его судить,  
но не знать их —  
это отвернуться от  
чего-то самого для него  
существенного, от дела жизни

поэзия  
"и духовные деревья  
оркестра ~~вплыват~~  
во всю мочь  
лелька шувалова  
и маяковский кого-то  
"не грал", "не заражал"  
~~шляпан~~ только поэзия его  
была вот такая

поэзия, стих —  
только какой природы

мгновенной  
/Бурич оворит об  
этом — это теория:  
а С. практика:  
это чисто речевое  
непонятно у ормилова  
"язык, но не стихи. 9?  
то, что есть на самом  
деле, на самом дне  
на чем себя поймал.  
удалось

оказывается наша школа  
лелька шувалова  
дом дом  
дом нас не помнит

поэзия не жанр, а именно стих:  
счастливый речевой случай,  
приготовленный всем преддц щим —  
его надо не пропустить  
но речь о поэзии  
в самом классическом, лирическом, человеческом  
смысле — только не рутинном — кто и непрости-  
тельно

*Рабочая машинопись. Архив Вс. Некрасова*

Проверка — это и была тема времени. Для нас — проверка речи, проверка речью. Держать ухо остро. А что — это работа, если без дураков. Думаете, такая легкая? А вы попробуйте. Во всяком случае, как дело было — все помнят. Ухо остро — это-то вот их и не устраивало. Хорошо сказал Рапорт: «Формализм — поэтика профессионализма, профессиональной

ответственности»<sup>51</sup>. Наскоки на формализм, «модернизм», «авангардизм», даже космополитизм — слов может быть сколько угодно — апология идеологии. Не так важно, какой — слов, терминов, вывесок может быть опять же сколько угодно. Важно, чтобы не по делу, а по идее. А идею можно и поменять. Важно, чтоб не больно умные, не чересчур грамотные. Не слишком много чтоб понимали. Не как дело требует, а как начальство велит. Чтоб не самой от себя поэзии, а от нас бы зависеть. Быть-не быть. А то при чем тогда мы? Ухо остро — это не всегда удобно. *Ухо вострить или восхищениям предаваться*<sup>52</sup>. Чуткие больно. Хотят слышать и чего надо и чего не надо. И когда одернули в очередной раз этих формалистов — аккурат около 20 лет тому, — чтоб знали, кто в ихней профессии хозяин, — сами же они, не профессионалы же, и когда пошло массированное наступление на ухо — до чего легко, радостно оно пошло, в сущности! Может, не так сразу, но зато какую широкую поддержку нашло оно у общественности! Как неинтересны стали, как железно стали выходить из моды все эти абстракционизмы! Нет, давайте вспоминать. И давайте не забывать.

Как сделалось всё солидно, духовно. Всурьез и надолго. Какие пораскрывались перспективы. Откуда взяли столько умной молодежи. Да бросьте вы, наконец, всю эту мелочь и гадость, эти копания, кому это нужно! Ведь есть, наконец, возможность без этих мучений и вьеданий заняться самым-самым-чем душе угодно. Самым главным. Истинным, наконец, и высоким. Настоящим, большим искусством. Высоким. Настоящей, огромной культурой. Глубокой (это печать бывает высокая и глубокая — а искусство с культурой — не спутайте, детки! — одно высокое, другая глубокая). Заняться без помех, дети, прямо, свободно и непосредственно. Заняться хоть самим Господом Богом. Лично. (*пока — по секрету*)<sup>53</sup>. Только — только вот сюда нельзя. Тут — Фу. Табу и тубо. Не надо. Да тут и нет ничего. И не было, дети. Тут бя. Бе. Сплошное бе — всё бездарно, безнадзорно, бездуховно и небезопасно, учтите, детки. И зачем вам, детки, такая мелочь и бяка, если вы наконец — наконец-то! имеете возможность предаться главному? А? Предаться прекрасному стиху. Возвышенным настроениям и умным мыслям. А что — предаваться — это ли не любимое дело. И пошли ребятки. Доброе поколение. Бойкое поколение. Ловкое поколение. Пошли прямо так, без очереди. Сколько было народу на Федорове и на суфиях и сколько на Хлебникове — мы сами видели (речь никак не о Щедровицком и не о Семеновой — они-то хорошие люди<sup>54</sup>).

<sup>51</sup> Имеется в виду Александр Гербертович Раппапорт, архитектор и искусствовед. Некрасов нередко вспоминал эти слова и говорил, что слышал их в выступлении Раппапорта в 1981 г. в Центре технической эстетики.

<sup>52</sup> Дописано над строкой. — *Примеч. М.А. Сухотина.*

<sup>53</sup> Напечатано над строкой. — *Примеч. М.А. Сухотина.*

<sup>54</sup> Имеются в виду публичные выступления Дмитрия Владимировича Щедровицкого, посвященные суфизму (такие выступления стали возможны с начала 1980-х), и Светланы Григорьевны Семеновой о философе Николае Федорове (которым она занималась с семидесятых годов); если считать, что слова о Хлебникове, на котором было мало народу, относятся к его столетнему юбилею, то речь идет здесь о середине 1980-х.



А ведь это филологи — их специальность, их профессия, как они ее понимают. Можно знать 10 языков (и это похвально), имея единственную тайную при этом сверхзадачу, — не знать чересчур хорошо своего собственного (что не поощряется). В том-то и дело. Это и называется депрофессионализацией. Вот эта-то мелочь — чем и занят был С.<атуновский> — в ней всё дело. Она одна — точка опоры. И у нее — нрав. Она — умение. Событие нашей речи сейчас и здесь. Она одна — культура, если без дураков. Остальное — культура-шукура, культура-декорация, которую двигаем туда и сюда, как нам угодно. Со всеми великолепными ямбами или как там их. А речь — не больно двинешь. Может и заупрямиться. Она не как мы пожелаем, а как нам дастся — как мы сумеем.

И тут и не повезло С.<атуновскому>. Не повезло ему с нами. Куда только не тыркался он со своими стихами. И ко Льву Абелевичу, и к Ник. Котенко<sup>55</sup>. И всё без толку. Казалось бы — такая мелочь, небольшой верлибр — да мало ли чего-то подобного проскакивает! А не проскочил. Та дама обозвала его неудачником. Помилуй Бог, говорил Суворов. Ну, год неудача, два года неудача. А когда двадцать лет неудача и больше — и всё та же самая неудача — это уже что-нибудь да значит. Это ведь не в мрачные прежние годы, это вот сейчас, при нас, уже в этом, как говорят за рубежом, истэблишменте, тыркался и крутился по редакциям столько лет Я.А. Сатуновский.

(Детские стихи разговор особый. А не детские — чуть не единственный случай — «Между летом и зимой»<sup>56</sup>. А больше — насколько знаю — у нас нигде ни строчки.)

Ахматову почти десять лет не печатали, и она не писала ничего такого, и это стало национальной легендой о лит. доблести, и каждый помнит соотв. строчки Маршака (довольно-таки средние, кстати, строчки<sup>57</sup>).

<sup>55</sup> Около 1968 г. Сатуновский, видимо, предпринял неудачные попытки напечататься в «Новом мире» и в «Москве»; в «Новом мире» ему по соображениям, так сказать, эстетическим, отказал Лев Абелевич Левицкий, в «Москве» — Николай Николаевич Котенко, по соображениям скорее идеологическим; аргументы описаны в стихах Сатуновского («Снабженцу, исполняющему обязанности литератора...», ««Ник. Котенко» — ник-то...»)

<sup>56</sup> В составленном Некрасовым сборнике стихов для детей «Между летом и зимой» (М.: Малыш, 1976) были напечатаны «Капель», «Печку топят» и «Из поэмы “Бабушка сказка”» Сатуновского.

<sup>57</sup> Какие именно строчки С.Я. Маршака имел в виду Некрасов (а он явно имел в виду какое-то определенное стихотворение), установить не удается. Можно сказать только, что у Маршака нет ничего, очевидно посвященного вынужденному молчанию А.А. Ахматовой, хотя есть стихи о скромности как поэтической добродетели, о пользе строгого отбора и проч., напр., «Дождись, поэт, душевного затишья...» (из позднего цикла «Лирические эпиграммы», опублик. в 1962 г.).

Возможно, что Некрасов ошибается и воспринимает как связанные с Ахматовой стихи Маршака, обращенные к Т. Габбе.

Позволю себе здесь мемуарное свидетельство. В конце 1980-х (точнее не помню) я спросила Некрасова, как он оценивает стихотворение Маршака «Когда вы долго слушаете споры...», и оценка оказалась очень жесткой. Если над статьей о Сатуновском он работал тогда (удается датировать только относительно: не раньше конца 1985 г.), то, возможно, о

А Сатуновского не печатали сколько раз по десять лет? дважды — только на моих глазах<sup>58</sup>. А до того? И он тоже не писал ничего такого. А где легенда? Дело вкуса, но, по-моему, Сатуновский — не меньше поэт, чем Ахматова. Или легенда подождет, поскольку она нам сейчас — неудобна? Это ведь не тогда не печатали, когда головой рисковали, — это сейчас не печатали, когда весь-то риск для тех мэтров, которых беспокоил С.<атуновский>, — что у кормушки стало бы потеснее.

Это ведь не как-нибудь не печатали — общественно, под музыку. Под солидные статьи в «Новом мире»<sup>59</sup>. В том смысле, что это вот, мол, пустяки, с этим и обождать можно, сейчас мы здесь заняты более гораздо важными и масштабными делами. Нет, миряне. Ничего не получается. Если вы пишете на обложке, что вы х<удожественно>-л<литературный> журнал, ничего важнее х<удожественно>-л<итературного> для вас нет, как хотите. Не можете вы быть ни журнал аграрных мыслителей. Ни общество фронтовых друзей (впрочем, С.<атуновскому> и фронт не помог), ни объединение лиц преследовавшихся — это всё не более чем respectable формы отлынивания от дела. А дело — вот оно. Было. Это не у нас пустяки и игры. Это у нас как раз — не игры, а у вас игры — только, извините, на деньги. Блат, если попросту. И вся солидная наука-критика, откуда позже есть/пошла М.<олодая?> Г.<вардия?> и деревенская проза — блатная музыка и ничего больше. Как вам удобней.

Только не надо принимать торжественные позы: а как же мол. Не печатали — значит, это-то и есть высшее призвание. А кого печатали? У нас так и полагается. Вон и М.<андельшта>м кричал — а Иисуса Христа печатали? и т.д. Христа-то не печатали, но М.<андельшта>ма все-таки печатали. А когда перестали — тут и начался конфликт, и мы в нем отнюдь не на стороне не печатавших. Ведь верно? Так что это вовсе не мистерия, это не мироздание, не от века так устроено, что не печатают, — это только ваш же блат так устроен, миряне. Вы устроили, Б.<орис> А.<брамович Слуцкий>, Д.<авид>. С.<амойлов>, В.<ладимир> Я.<ковлевич Лакшин><sup>60</sup>. А он — еще не Высший суд, как хотите. И напечатать — при желании — вы за 20 лет могли 20 раз. Или больше.

Маршаке ему напомнил этот разговор и «довольно средними» он называет именно эти стихи с их противопоставлением якобы пустых и искусственных забот о литературной форме «правде» жизни. — *Примеч. Г.В. Зыковой.*

<sup>58</sup> «Последнюю в жизни фигу от редактора Сатуновский получил именно кривулинскую, когда отослал ему Витя назад 12 страничек с любезной просьбой сократить. Ибо не оказалось места — последний “37” необходимо было выпустить не меньше как с сотней страниц Лены Шварц. Из них 50 — повторение, перепечатка из предыдущего номера, но тут важен был принцип — раз всем с “37” норма — полста страниц, значит, Лене Шварц — два полста и еще сколько захочет. Короче, после этого с Витей разговоры у нас уже не клеились» (Письмо Некрасова «Иосифу» (Киблицкому?) 1983 г.).

<sup>59</sup> Некрасов и сам пытался в советское время (не позднее 1978 г.) предлагать какие-то свои стихи «Новому миру»; об этом см., напр., стихотворение «были бы люди солидные»; возможно, имел дело непосредственно с В.Я. Лакшиным, судя по неоднократным упоминаниям о нем в полемической прозе и особенно стихах Некрасова.

<sup>60</sup> Дописано над строкой. — *Примеч. М.А. Сухотина.*

И вас ведь предупреждали — С.<атуновский> и предупреждал: эпигонство — опасное дело. Эпигон всегда попадетсЯ. И весь смысл его работы — чтобы быть (сказать) только как ты сам, а не как кто-то. Не по образцу. Вот — что значит, не хотели учиться. И попались. Не кивайте на 30–40 годы, на пап и мам редакторов 60–70-х. Те папы и мамы ни на кого не кивали, не до того было — обмирали от ужаса, балдели, не понимали: что такое делается: конец, что ли, теперь всякой литературе, и остался один Софронов Грибачев Щипачев — или как понимать... А вы-то всё понимаете, всё знаете, какой это случай и как это бывает. Так не подражайте, не выйдет. Те времена были — знаете — неподражаемые... У вас на полочке у всех стоят три синенькие книжки — и Пастернак, и Мандельштам, и Цветаева. Ахматова, кто еще.

Вы плохо делаете, не печатая тех, кто хорошо пишет. Вы и правда не всегда виноваты. Но хуже, что при этом вы изобретаете кривые рассуждения или подхватываете чужие — делая плохо, желаете хорошо выглядеть. Удастся ли? Сомнительно. Постараюсь, чтобы не удалось.

Только не надо валить всё на ваше начальство — на нем и так грехов хватит. Плохо нам, что мы снова и снова продуцируем такое начальство сами — из своих же. Я говорил С.<атуновскому> — И охота вам, водитесь с таким-то? Разве не видно, что это растет то же самое, если не хуже? — Жалко... Жалко. Им-то жалко не бывает, когда они пишут свои рецензии — недопрофессионализм, начиная пробиваться, пробиваться может только так — локтями — только становясь антипрофессионализмом. Логика всегда одна и та же. И та — пора уже сказать — антипрофессиональная солидарность, сплоченность вокруг кормушки, какую наша здешняя лит. общественность продемонстрировала на всех уровнях — включая самые передовые — и которая дала такой вот блестящий, наглядный результат — 20 лет и ни одной строчки — эта антипрофессиональность пусть не прячется. Итог впечатляющий.

Торжество это не нужно Сатуновскому — оно нужно ему было живому. Он искал общения, искал читателя, как всякий нормальный автор, — и я это знаю. Торжество не нужно его стихам — не пристало им искать компромисса, приспособливаться, замазывать ситуацию. В своих собственных, не «детских» так называемых, он, как мы все хорошо знаем, никогда не кривил ни строчкой. Тут дело крупное. Всю жизнь пишутся стихи. И всю жизнь их не берут. Говорят, стихи плохие. Автор думает — хорошие. Наконец автор умирает. Тут уж прав — и крупно прав — кто-то один — либо автор, либо не печатавшие. И стихи либо-либо. Либо хорошие. Либо нет. Середины искать не пристало. А хорошие — так никуда не денутся. Главный срок — жизнь — уже прошел. А Гумилев вон и 60 лет дожидается и не хуже ему. Пусть не будет, как с Оболдуевым в М.<осковском> комсомольце<sup>61</sup>.

И выходит, торжество нужно нам. Повторившим здесь, в крошечном смешном масштабе общую историю. А мало ли что нам нужно?

<sup>61</sup> Возможно, имеется в виду посмертная публикация стихов в «Московском комсомольце» (7 апреля 1967 г.).