

Студент Литинститута Владимир Полетаев, успешный юноша из хорошей семьи, 30 апреля 1970 года шагнул из окна 5-го этажа дома на Ленинградском проспекте в Москве. Самоубийце шёл 19-й год. Его сверстники, не столь озабоченные, как покинувший их товарищ, отношением мира к себе — и наоборот, недоумевали: «Мы любили ушастого Володьку и никак не могли понять, откуда это у него — щемящая тоска по смерти и страх перед неизбежным, долженствующим непреложно произойти? Ведь он не был изгоем, неудачником, больным». Миллионы изгоев, больных и неудачников, а также не столь многочисленные граждане с тонкой душевной организацией на грани болезни доживают до старости и — пусть нечасто — даже компенсируют свои невзгоды и поражения.

Самоубийство лишает смерть простоты, природности и публичности, ставя как совершающего этот акт, так и переживающих его в совершенно иные условия. Близкие не провожают человека, прыгающего с подоконника или балкона, хотя, скатываясь по лестнице навстречу неизбежному, наверное, так же надеются на чудо, как и в случае изнурительной многолетней болезни ближнего. Но самоубийство, как правило, совершается втайне, так чтобы никто «не помешал», и родные не присутствуют при последней минуте умирающего и не закрывают ему глаза. Это только киник Перегрин в сатире Лукиана, прежде чем совершить самосожжение, произносит прочувствованную речь. Недоумение — обратная сторона чугунной вины, на которую самовольно ушедший обрекает оставшихся.

Поэтическое призвание Владимира Полетаева никем не оспаривалось и всеми поощрялось. Три его стихотворения были опубликованы в «Московском комсомольце» в 1969 году, что по тем временам для старта совсем не слабо. Выпустить книгу молодой

человек не успел. Почти наверняка она бы появилась на свет максимум через пару лет, но стихи, переводы и записи из дневника Полетаева, собранные под одной обложкой, вышли в тбилисском издательстве «Мерани» в 1983 году. Книга называлась «Небо возвращается к земле», и составил её не штатный редактор, а признанный мэтр Олег Чухонцев. Я хорошо помню, каким событием стало это издание, по-советски аскетичное, лишённое полиграфических изысков, в Грузии и России. О нём много говорили и писали, тщательно избегая темы самоубийства и во всех подробностях шепчась на эту тему на ещё остававшихся символом уходящей эпохи кухнях. «Тихонько, шёпотом говорили в семье о трагедии», — свидетельствует родственница Гершензонов-Полетаевых. В названии книги содержались и трагедия, и безумный полёт сверху вниз, и материальное воплощение, возвращение поэта в посмертии.

Запрет порождает отнюдь не немоту, а многословие на грани пустословия, но в специально отведённых местах. Пустословием оборачивается всё, чего нельзя зафиксировать и проанализировать публично, в идеальном варианте — печатно. Александр Фадеев, застрелившийся в 1956-м, был едва ли не последним из крупных публичных фигур, чья причина смерти называлась без обиняков, прямым текстом. Открыто оглашалось самоубийство Есенина и Маяковского. Вопрос, были ли версии гибели последних достоверными, мы здесь не обсуждаем. После Фадеева любой факт нестандартной, нарушающей «правила» смерти известного человека причислялся к компрометирующему основы советского строя.

Отношение к суициду в разных культурах принципиально различно. Это общее место. Но, казалось бы, в атеистическом обществе добровольное прерывание жизни, автоэвтаназия, которой, по сути, является самоубийство как способ решения экзистенциальных и онтологических проблем, не должно вызывать отторжения и подвергаться организованному замалчиванию. Сводная цитата из рассуждений Ивана Карамазова: «Если Бога нет, то всё дозволено» имеет прямое отношение и к сведению счётов с жизнью. Ведь самоубийца действует, как он полагает, по собственному умыслу, не признавая высшего Замысла о себе и своих земных сроках. Зачем же скрывать факт, удостоверяющий саму суть атеистического мировоззрения? Захотел — и умер, ни у кого

не спрашиваясь. Но советскую систему привёл к краху не только экстенсивный путь развития, но, чуть ли не в первую очередь, — нарушения логических и причинно-следственных связей.

Самоубийства замалчивали потому, что советский человек был всеми средствами принуждаем к хроническому счастью. Белинский писал в письме к Боткину: «Люди так глупы, что их насильно надо вести к счастью. Да и что кровь тысячей в сравнении с унижением и страданием миллионов». Отсюда, видимо, происходит известный пародийный лозунг: «Железной рукой загоним человечество к счастью». В этом смысле большевики первого призыва были честнее своих потомков, опасно играющих с христианской этикой и содравших «Моральный кодекс строителя коммунизма» с Нагорной проповеди блаженств. Театральное, публичное самоубийство прокламировалось литературой не позднее 20–30-х годов. Но уже Булгаков в последней редакции пьесы «Бег» вырвал из рук генерала Хлудова револьвер и заставил его вернуться в Россию, наверняка обрекая на гибель, но не по своей воле. В дальнейшем попытка суицида прямой дорогой вела в «дурку».

Преддверие и начало 70-х таинственным образом отмечено смертями почти детей, «вундеркиндов» с печатью гениальности. 6 марта 1969 года ушла 17-летняя Надя Рушева, чьи работы непостижимо воспроизводили контур рисунков Пушкина. Володя Полетаев отметил это записью: «Рисунки её — от кружева, от заставок и виньеток в старых романах. Быть может ещё морозные узоры на стёклах, витиеватые росчерки фигуристов на зеркале катка. Опустевшее зеркало... На него набрасывают белую простыню, а она всё сползает и сползает, открывая пустое стекло...» Причин последнего поступка Владимира, к чему бы они ни сводились, мы никогда не узнаем. Как писал судебный деятель и забытый поэт Иван Захарьин:

*И что сгубило жизнь его младую,  
Осталось загадкой для людей.*

Но вне «тяги смертной» стихи Полетаева не могут быть прочитаны без искажений. Зеркало, изготовленное методом Флоат, даёт в несколько раз более точное отражение, чем зеркало, сработанное методом Фурко. Остальные классы маркировки годят-

ся только для комнаты смеха. «Пустое стекло» не годится ни для чего, поскольку не выполняет своего предназначения отражателя. И все зеркала зависят от освещённости объекта.

Одно из последних стихотворений заканчивается так:

*А ветер длинными руками  
раскачивает деревья,  
и листья кружатся над нами  
и превращаются в слова.*

Отсылка к «Ветру» Пастернака тут неизбежна:

*И ветер, жалуясь и плача,  
Раскачивает лес и дачу.  
Не каждую сосну отдельно,  
А полностью все дерева...  
И это не из удальства  
Или из ярости бесцельной,  
А чтоб в тоске найти слова  
Тебе для песни колыбельной.*

Влияние поэтики Пастернака на Полетаева несомненно, хотя и преувеличено. Юный поэт пользовался прозрачной классической поэтикой, избегал смысловых темнот и стилистических изысков, просто и точно рифмовал. Он являл собою один из последних примеров поэтического аристократизма Серебряного века. Но и недооценивать впечатление, произведённое на молодых поэтов томом Большой серии «Библиотеки поэта», вышедшим в 1965-м с предисловием Андрея Синявского, тоже не стоит. «Потрясение» — слабое слово для характеристики явления. В московском Доме книги отнюдь не поэты высаживали витрину, охотясь за «синим» Пастернаком, выкидываемым на прилавок гомеопатическими дозами.

Переключек с опальным нобелиатом в небольшом по объёму наследии Полетаева предостаточно. Но в той же мере в своде его стихов наличествуют следы всего прочитанного. «Ты говорила: не хочу, / и вырывалась, и смеялась...» — очевидная вариация симоновского «Ты говорила мне: “Люблю”, / Но это по ночам, сквозь зубы». Часто подобные «заимствования» привлекаются бессозна-

тельно. Сравните «Пройти, чтоб не оставить следа» у Цветаевой и «пройти, не оставляя следа» у Полетаева. Более опытные авторы избегают таких казусов. Но на рубеже 70-х «литература в отсутствие» выделяла с поэтами и не такие кунштюки. Чего стоит нашумевшая история, когда в 1965-м году Василий Журавлёв опубликовал под своим именем стихотворение Анны Ахматовой. Ахматова была ещё жива, и я практически уверена, что злую шутку с Журавлёвым сыграл книжный дефицит, невнимательность, но главным образом — идеологический «стоп-лист».

Если внутренняя связь двух поэтов очевидна, то настроения, рождающие стихи, как и поэтические выводы, из них вычитываемые у Полетаева, принципиально отличаются от пастернаковских. В приведённом фрагменте стихотворения из «Доктора Живаго» «полностью все дерева» неизбежно рождают аллюзию едва ли не политическую, и переход к «песне колыбельной» неожидан не меньше, чем — от противного — призрак «серенького волчка» и риск быть ухваченным «за бочок» в общеизвестной народной колыбельной. Колыбельная — жанр интимный, на демонстрациях и в застольях не исполняется. Пастернак употребляет слово «тоска», противопоставляя недифференцированную силу ветра этой интимности, обретаемой на фоне колебания «всех деревьев», тем более что «колыбельная» и происходит от слова «колыбать» (колебать).

Метафора Полетаева связана с иной метаморфозой, с отрывом «от ветки родимой». Листья «превращаются в слова», отделяясь от дерева и обретая кратковременную, предсмертную индивидуальность ради способности к творчеству. Ветер Пастернака не срывает отдельных листков — об этом в стихотворении нет и намёка, но стихийно преображает и укрепляет «содержание» сада. Листья полетят у него во «Второй балладе»:

*Лопатами, как в листопад,  
Гребут берёзы и осины.*

И хотя дело в балладе происходит не осенью, а летом в Ирпене, и «как листопад» — не случайное сравнение, дачный сон сыновей — «охранная грамота» жизни. Эрос Пастернака — воскрешающий: от «Я кончился, а ты жива» — к «Жизнь вернулась так же беспричинно, / Как когда-то странно прервалась». Разность ощу-

щений мужчины и женщины после близости с последующим преодолением отчуждения и слиянием в новом объёме выводит на оппозиции эпохи и неизбежность объединения этих оппозиций. Натурфилософия Полетаева безвыходно круговоротна. Эрос вытесняется Танатосом. Оторвавшиеся листья «превращаются в слова», но сотканные из слов стихи «становятся травой». Это отсылка уже к дяде Ерошке из повести Льва Толстого «Казачьи» «Сдохнешь... трава вырастет на могилке, вот и всё». О том же мечтал и молодой Владимир Соколов (стихи помечены 1948-м годом):

*Как я хочу, чтоб строчки эти  
Забыли, что они слова,  
А стали: небо, крыши, ветер,  
Сырых бульваров дерева!*

«Соколовская гитара» звучит в стихах Полетаева часто громче пастернаковской виолончели. Но поиск спасения в слове, в творчестве, а не в природе определяет эпоху, в которой живёт мальчик, начитавшийся Пастернака и Ахматовой («Дай Бог окончить жизнь стихом...»).

Корпус словоупотребления в языке любого поэта статистически строится на «доверительной вероятности». Как написано в частотном словаре русской лексики Ольги Ляшевской и Сергея Шарова: «...если мы знаем размер выборки и экспериментальную вероятность события в этой выборке (т. е. частоту слова в нашем корпусе), то мы можем вычислить доверительный интервал вероятности этого события на всей популяции (т. е. частоту употребления того же слова во всем пространстве языка)». Самой частотной леммой и сплошной метафорой в языке Владимира Полетаева безусловно является «листопад».

Опадание листьев осенью — процесс глубоко парадоксальный. Смерть пересечена со спасением — и напротив. Для перевода из Рильке Полетаев трагически прозорливо выбрал «Осень»:

*Паденье, словно позднее прощанье  
Садов небесных с мёртвою листвой.*

Осенние деревья избавляются от организмов, которые их питают. Но те, которые не успевают сбросить листву, почти навер-

няка обрушатся под грузом снега и наледи. Дерево, не расставшееся с кущей, обезвоживается, как поэт, не израсходовавший накопившихся слов. Казалось бы, здесь нас снова подстерегает ДНК Пастернака: «Глухая пора листопада». Но выводы снова не совпадают: «Расстраиваться не надо: / У страха глаза велики» (Пастернак) — и могильные «Пригорки листьев вместо листопада» (Полетаев). Конечно, и Пастернак не так жизнерадостен, и Полетаев не так уныл, как может показаться по выхваченной строке. Но «vis vitalis» (жизненная сила), лежащая в основе философии Пастернака, аристотелева энтелехийность, где «действительный человек создаёт человека из потенциально существующего человека», не равнозначны энергии юности, данной биологически, а не выстраданной умом и сердцем в процессе длительного «расстраивания». Полетаев исконно «расстроен» мирозданием, отягощён скорбью раннего познания, озабочен ощущением «последнего света», с рождения словно вписан в круг колеса Сансары:

*Я всё увидел, всё заметил,  
да разбегаются глаза, —  
всё повторяется на свете.  
Мы возвращаемся назад.*

Его преследует «бормотанье листопада», звук ниспадения, драма отрыва, схождения «во ад»:

*Как страницы, листья шелестят.  
Где-то рядом, где-то очень рядом,  
слышишь, подступает листопад,  
мы с тобой стоим под листопадом.*

Разве дочитанная, долистанная книга — не метафора смерти? У Пастернака опавшие листья не умирают, но погребают под собой землю, как сама земля укрывает гроб с прахом:

*Погребённая земля  
Под листвой в канавах, ямах.*

Кинематографичность Пастернака различима с первого прочтения. У Полетаева киношные «драгуны под Бородино» (скорее

всего, из «Войны и мира» Бондарчука) умирают «просто» и «нарядно», но умирают в бою, где смерть особенно неприглядна, и финал пронзительно саморазоблачителен по максимализму и выдаче тайны главного страха:

*Пусть муза больше не приходит,  
когда, хоть раз, я так солгу.*

Тут уже не проступает маскировочная окраска Пастернака, а глотается взхлёб «самая правдивая вода» Мандельштама («Сегодня ночью, не солгу...»). И «глухая пора» оборачивается беззвучной для глухих и оглушительной для слышащих музыкой:

*а улицами — листопад  
и у него такие струи,  
и у него такие струны,  
такую музыку струят!*

Музыка эта навеяна знаменитыми стихами Межирова («Какая музыка была!»), но мелос листопада предназначен вовсе не «всем и для всех — не по ранжиру», а слышен лишь избранным.

Наступление зимы венчает листопад Володи Полетаева, но снег, в отличие от «торжественного затишья» Пастернака, похожего на «четверостишье / О мёртвой царевне в гробу» (царевна, как известно, на самом деле жива и только ждёт поцелуя), у Полетаева стирает тлен черновиков, «развалы вянущей листвы»:

*Ах, сколько снега, сколько снега,  
какая чистая страница...*

И эта страница рискует остаться незаполненной, оставаясь пустым палимпсестом, грунтовкой без живописания: «По снегу белому, по снегу / ложится новый снегопад». А городское лето у него многооконно, как в стихах Ильи Тюриня, потому что если поэзия — хоровое искусство, то в хор включены и голоса из будущего. Окна Полетаева выходят «на задворки, на жестяные гаражи», а не в профессорские «белые деревья». Вообще стилистическое отторжение от «шестидесятников» в годы, когда поэзии Большой спортивной арены не подражали только памятники,



изумляет. И ещё: лето Полетаева беззвучно, в отличие от его шопеновской осени:

*когда над городом упорно  
играет чёрная валторна...<sup>1</sup>*

К периоду короткой жизни Владимира Полетаева свобода как способ жить, «не признавая произвола», стала мировоззренческим фетишем. Преподобный Иоанн Лествичник писал, что «страх есть лишение твёрдой надежды». Володя Полетаев находился в пограничном юношеском состоянии между Богом и богоборчеством, то есть между жизнью и смертью («Не приходите! Я умру легко — / уткнусь кутёнком Господу в ладони...»). Страстное увлечение одной из самых религиозных поэтик — грузинской — компенсировало идиотские ограничения советской цензуры. Времена, когда в подстрочниках Давида Гурамишвили, грузинского псалмопевца, выданных раскабалённому Заболоцкому в 1947 году, Бог подменялся солнцем, а Богоматерь — Родиной, исчерпались. Владимир подстрочникам не доверял, изучал грузинский язык и переводческие задачи ставил перед собой грандиозные. Сакральный город Тбилиси ещё хранил дух Галактиона и Пиросмани. Разлука с городом, который внушал поэтам нечто большее, чем любовь, вызывала в Полетаеве сокровенный образ: «В Тбилиси, верно, листопад». Листья, падающие с платанов, похожие на слоновьи уши, при неиссякаемом тепле, — гомерическая проекция московской мелколиственной промозглости. Кто провёл в Тбилиси хоть одну осень, не сможет отринуть её власть:

*Что случилось сегодня в Тбилиси?  
Льётся воздух, как льётся вино.*

(Николай Заболоцкий)

2018-й — год оставшегося незамеченным 200-летия самого известного из грузинских романтиков (то есть всех грузинских поэтов без исключений) — Николоза Бараташвили.

---

<sup>1</sup> «Чёрной валторной» называют музыканты инструмент в составе похоронного оркестра. — *Прим. автора.*

Переводы Пастернака заслонили горизонт его поэзии. Но только Пастернаку и покорились эта вершина. Бараташвили устремлён в горные высоты, к Богу. На его шедевр — большое стихотворение «Мерани» — замахивались многие. Чуть ли не всесоюзные конкурсы объявлялись на перевод непереводаемого. Но камуфлируемая советской моралью смерть — неприменный атрибут романтической поэзии.

*Там, где в старинных могилах предков последний приют,  
Тело моё не отыщут, слёз надо мной не прольют.*

Полетаев успел сделать несколько вариантов перевода творения Бараташвили и, судя по всему, ни одним не остался вполне доволен. Ранняя кончина грузинского поэта, страдавшего от необходимости служить стряпчим сильнее, нежели от неразделённой любви, несомненно, притягивала Полетаева.

Юноша попал авансом в ряды переводческой элиты: фильтры отбора, когда дело касалось Грузии, были мелкочейстые, и просочиться сквозь них абы кому удавалось редко. Наверное, появлению Полетаева в Грузии способствовал его литинститутский мастер Лев Озеров. Но одними стараниями учителя в литературе ничего не добьёшься. Поэтический перевод — это стихи одного, написанные другим. Мне, заставшей в активной работе когорту выдающихся переводчиков, известны не более двух случаев полного погружения и преобразования в переводимом тексте, полного отказа от себя. Это Владимир Леонович, пересоздавший по-русски Галактиона Табидзе, и Ян Гольцман, сделавший достоянием русской поэзии грузинский фольклор.

Полетаев не успел взять таких высот, хотя сделал на это серьёзную заявку. «Прямая суть оригинала» волновала его, но он ещё слишком был занят собой и поиском собственной стилистики. Тем не менее суть умирания поэтического «я» в чужом тексте уловить успел:

*И, овладев теченьем речи,  
Не признавая произвола,  
Попробуй, натяни на плечи  
Рубаху мёртвого Паоло.*

В стихотворении названо имя поэта Паоло Яшвили, покончившего с собой в 37-м, когда его принуждали написать разгромную статью, объявляющую врагом народа другого поэта, Тициана Табидзе. С обоими дружил и обоих переводил Борис Пастернак, от тени которого в Грузии юному Владимиру уж совсем некуда было деться.

Показателен единственный прозаический опыт Полетаева-переводчика — фрагмент рассказа Гурама Рчеулишвили «Батарека Чинчараули». Рчеулишвили называли «грузинским Хемингуэем», что, на мой взгляд, весьма условно. С автором «Старика и моря», самым популярным на тот момент американским писателем, его связывало море — один из главных «героев» поэтизированной прозы Рчеулишвили. Но Гурам искал и нашёл оригинальный способ письма, используя возможности грузинской просодии.

В «Батареке» описывается хевсурское селение Шатили, жители которого одержимы кровной мстостью — то есть смертью, неразрывно связанной с поэзией. «Безумие поэзии господствует здесь над прозой. Каждый хевсур, как правило, поэт. А напишет лучше всех, кто, охваченный неутишимой страстью, страдает больше и достойнее других...» Умонастроению Полетаева подобные мысли и ощущения соответствовали. Рчеулишвили погиб в 26 лет в Гагре, спасая тонущую в море русскую девочку. Владимир оплакал ушедшего собрата в одном из лучших оригинальных стихотворений, которое демонстрирует, помимо всего, полигометрический ход его поисков, а просодическими средствами явно намекает на пастернаковский «Морской мятеж»:

*...Я у моря спросил:*

*«Где Гурами, пловец одинокий?*

*Где Гурами, что в бурю пытался кого-то спасти?»*

*И ответило море:*

*«Было в Грузии много Гурами:*

*Тот — в Орпири до смерти зловонные топи сушил,*

*Тот — навеки уснул на весёлой пирушке с друзьями,*

*Тот — в жестоком сраженьи холодные веки смежил.*

*Изо всех над одним я тяжёлые своды сомкнуло,*

*Звонкий голос его поглотил беспокойный прибой.*

*Ты к воде подойди и прислушайся к мерному гулу —  
И дыханье Гурами почувствуешь перед собой.*

*Кружит нанятых плакальщиц-чаек крикливая стая.  
Приглядишься, ты увидишь, где смелый Гурами плывёт.  
Только мне не мешай. Я далёкие слёзы считаю.  
Я мелею, а это единственный верный доход...»*

Диалог со стихией строится на коротком вопрошании и длинном «ответе». Романтический образ «одинокого пловца» воспеваает героя, но заслоняет жертву, а море нивелирует её имя до равнодушного «кого-то», служа одновременно и обезличивающим символом смерти, и признаком единственности Гурами, выделения его подвига из неразличимого множества убитых морем. Забвение — лишь одна сторона смерти. По другую сторону этой границы пролегает линия бессмертия. В подспудном расчёте на него, ради сокращения пути и совершаются непоправимые поступки со времён Эмпедокла, бросившегося в жерло Этны.

В предисловии к «Небу, возвращающемуся к земле» незабвенный Гия Маргвелашвили, давший имена стольким русским поэтам, напомнил: «За два года до смерти московский школьник Володя Полетаев записал в свой дневник: “До чего же хорошо, когда живёшь на белом свете!.. И падает снег... И тебе семнадцать лет (а расти мне, кажется, расхотелось)... Пишется легко, не в том дело, что много, но легко, словно ведёшь разговор с кем-то и вдруг начинаешь слышать свой голос как бы со стороны”». «Слышать свой голос со стороны» — возможно, исчерпывающая метафора поэтического перевода. В переложении Полетаевым шевченковского «Заповіта» читаем — со строчной буквы:

*Не пришлось мне встретить бога  
До смертного срока...*

В оригинале не так: «Молитися... а до того (то есть до своей смерти. — М. К.) / Я не знаю Бога». Сомнения в виде сказуемого «не пришлось» (не довелось, не случилось) не наблюдается. «Не знаю» — и всё тут. Переводчик словно смутно надеется, что «придётся», что встреча может состояться. Ошибался ли он, призвав в пособия смерть, знать нам не дано.

Мир не спас «одинокого пловца», дрейфующего «вдоль медленного листопада». И поэзия не исправила «божественного беспорядка», и «существованья горького основа» осталась непостижимой. Но счастье от того, что этот необыкновенный мальчик «посетил сей мир», не проходит. А не роковых минут для таких посещений попросту не бывает. И ни одна из загадок по-прежнему не разгадана.

*неосторожная звезда,  
свалившаяся из гнезда,  
покатится по рукаву, —  
живу я или не живу? —  
часы, прозрачный циферблат,  
идут они или стоят?..*