

Согласившись написать небольшую статью о поэте Михаиле Фельдмане, я отдавала себе отчёт в том, что, возможно, мне предстоит писать о поэте, от которого не осталось вообще ничего, кроме стихов: ни воспоминаний, ни писем, никаких свидетельств — ни собственных, ни чужих. Мои опасения оправдались: любые попытки отыскать людей, знавших Михаила Фельдмана лично, не увенчались успехом. Ни составители антологии верлибра, куда была включена подборка поэта, ни петербургские авторы, которые вполне могли входить в его круг общения, ни люди из окружения Галины Гампер, написавшей предисловие к книжке Михаила Фельдмана, — никто из них не имеет о поэте никаких сведений, кроме общих данных, полученных из справочных источников: родился, работал, погиб. Слово идёт не о поэте-современнике, а о каком-нибудь древнем греке. Реконструкция личности и жизни многих античных поэтов была возможна только благодаря их стихам — так Кювье восстанавливал облик доисторического животного по двум-трём костям, обнаруженным во время раскопок.

*Миновало...*

*Как будто бы не существовало*

Галина Гампер в предисловии к первой и единственной книге Фельдмана «Миновало» пишет: «Стихи его печатаются впервые. Желаю им доброй и долгой жизни, а значит, долгой и доброй памяти об их авторе»<sup>1</sup>. Ещё Галина Сергеевна упоминает, что Фельдман был выпускником исторического факультета Ленинградского

---

<sup>1</sup> Гампер Г. Предисловие к книге стихов Михаила Фельдмана // Фельдман М. Миновало: Стихотворения. Л., 1990. — С. 3-5.

университета. И о его смерти: погиб в железнодорожной катастрофе 16 августа 1988 года под станцией Бологое. Трагедия поезда «Аврора» была настолько хорошо освещена в прессе, что общий масштаб события заслонил каждую отдельную беду.

В который раз приходится признать: тексты — это всё, что остаётся от поэта. Это те документы, по которым поэт позволяет другим читать себя. Та оптика, через которую нам разрешено смотреть на его жизнь.

У меня в руках подборка стихов Михаила Фельдмана, составленная для антологии. Кроме подборки, я буду обращаться к текстам книги «Миновало», о которой упомянула выше. Этого тоже катастрофически мало, чтобы воссоздать портрет автора, — но вполне достаточно для того, чтобы выявить его основные приёмы и по ним угадать характер, взгляды и философию живого человека. О том, что подобные соответствия в ряде случаев успешно работают, писал Вл. Новиков<sup>2</sup>, приводя в пример сопоставление личностных особенностей и поэтики таких классиков, как Блок, Бродский, Солженицын и другие.

Первое, что бросается в глаза при чтении стихов Фельдмана, — это ощущение действия, постоянно происходящего на наших глазах, причём действия, переданного не глаголом, но вытекающего из взаимоотражения отдельных образов. Действие закрыто в самом себе, обращено на самоё себя и является камерным процессом. В стихах происходят события, сходные с волшебными превращениями или патологическими метаморфозами. Такие трансформации наиболее характерны для изменённого сознания или сна — и, продвигаясь от текста к тексту, мы понимаем, что сон в поэзии Фельдмана — явление не случайное.

*вместо пальцев  
у меня пять рук  
на тех ещё пять  
и ещё и ещё  
с прогрессией сердечной  
прорастают*

---

<sup>2</sup> Новиков В. Литературные медиаперсоны XX века: Личность писателя в литературном процессе и в медийном пространстве. — М.: Издательство «Аспект Пресс», 2017.

или:

без звезды  
ночь безглазое  
ничего не видящее  
пожирающее себя  
мерзкое око  
и тогда страх  
поводырь моей жизни

Стихотворение «Роза» характерно для Фельдмана-лирика. Очень непросто писать о том, о чём спели уже все соловьи. Но именно этот цветок, являющийся скорее символом банальности («Роза никому / ничейная уже-не-роза»), изображается поэтом в причудливой, кубистической манере: сначала роза предстаёт перед читателем разрушенная, расчленённая («уже-не-роза»), осмеянная («ах роза любовь / в сердце заноза»), а потом и вовсе исчезает, превращаясь в запах.

Даже не метамОРфоЗА  
уРОдства нашего  
пРОсто ЗАпах к котОРОму не притРОнуться  
камень ЗА ПАзуХой  
куда весомей

И вот запах передаётся через звук, из него же и конструируется заново, мерцая то тут, то там, слабо просвечивая сквозь речь. Игры со звуком продолжаются и после появления в стихотворении романтической Кармен — но резко обрываются в строке «роза это нескромно». Нескромность и жестокость рифмуются с Кармен, но это уже смысловая рифма: у поэта нет резона доводить приём до абсурда, ему это неинтересно. Дальнейшая смысловая и образная переключка усилена в финале, где розой становится уже человеческая рука — и рука здесь фигурирует безусловно как орудие, но ещё и как сорванный цветок, неуловимым движением — положением — напоминающий цветок на стебле.

роза это нескромно  
море розового цвета  
багряным стало

*Рука моя  
давно её позабыла  
со стула свисая  
одно она помнит  
этот цветок  
когда-то срывали*

Образ розы очень любили романтики и символисты (сразу вспоминается Блок: «Розы — страшен мне цвет этих роз»). В стихах Михаила Фельдмана то там, то тут мы неожиданно сталкиваемся с образами-символами, которые кочуют из стихотворения в стихотворение и снабжают читателя своеобразным кодом. Этих кочующих образов много: рука (или руки), зеркало, отражение, пространство, осенний пейзаж, ночь, сны. И даже вместо «прекрасной дамы» или «вечной премудрости» у Фельдмана существует своё божество — Поэзия. На удивление знакомый набор! Но благодаря гибкости формы (верлибр, полиморфный стих с внутренней, редко — концевой рифмовкой), а также с помощью особой среды преломления, которой стал контекст пост-модерна, поставангарда и ленинградского андеграунда (как ленинградец, формирование вкуса которого пришлось на 70–80-е, Фельдман вряд ли прошёл мимо такого явления, как русский рок), в поэзии Фельдмана язык символов приобрёл совсем иное звучание.

*Так долго ждал  
что сумел взглядом  
розу взрастить*

<...>

и далее:

*если б сам не полюбил,  
не поверил бы я розе.*

Стихи о любви — одни из самых загадочных у Фельдмана. Его адресат (адресатка? Слишком уж размыто её лицо!) предстаёт скорее не как человек, а как отсутствие человека:

*нет тебя  
но после дождя  
твоим цветом  
роза мерцает*

или:

*на линии горизонта  
не горы и не долины  
скорбное изваяние Ники  
под ним прах твоих рук  
что не обнимут  
не прикроют крик мой*

Передача всего через ничто наиболее ярко выражена в стихотворении «Ничейная земля», в котором ясно читается реплика из Элиота; Галина Гампер назвала Фельдмана «Богом поцелованный книжник» — и это определение исключает случайность переключки.

*Ничейные лошади бродят  
без всадников-без-головы  
пространство без той жизни  
страна не убившая  
своего пророка*

*Это моя земля*

(«Ничейная земля»)

Цитируемое выше стихотворение отражает ещё одну особенность поэтики Фельдмана: восприятие автором самого себя как пространства и создание текста от имени избранного пространства. Интересная особенность, которая, скорее всего, тянется опять же от Элиота, но даётся нам с таким нарочитым постоянством, что вполне может считаться отличительной особенностью стиля.

*В мои окрестности  
неизвестная женщина  
вносит свой давний траур  
принимаю её неохотно  
но молчу чтоб не плакать  
над умершей во мне*

Пространство может не иметь названия, и тогда это будет просто «ничейная земля». Она отражает внутренний ландшафт, имеющий прямое отношение к индивидуальному психологическому портрету, для создания которого автором были использованы приёмы, характерные для геометрической метафизической живописи, — как в полотнах Де Кирико.

*Сердце моё  
вдруг эхо своё потеряло  
словно и прежде его  
никогда не имело*

Или:

*Хожу по зеркалу  
по этому чуткому миру  
где каждый шаг  
моё отражение  
отражение слишком  
хрупкая вещь для повседневной  
жизни*

(«Из писем к Тадеушу Ружевичу»)

Но пространство может явиться читателю и как определённая, конкретная территория, существующая на карте: Ленинград, Грузия. В стихотворении «В каждом из нас — пейзажи» тема внутреннего ландшафта дана наиболее ярко.

*Знаешь, друг мой,  
в каждом из нас — пейзажи  
родины нашей.*

*И поэтому я бегу к тебе,  
к берегам Риони...*

(«В каждом из нас — пейзажи»)

Работая с темой внутреннего пейзажа, Фельдман остаётся верен себе и той манере, которая была определена им в стихотворении «Роза», — он снова начинает расщеплять. Но разница огромна: тогда он отрывал лепесток за лепестком от бессловесного цветка, а здесь он начинает безжалостно расчленять самого себя. И от этого больно становится и поэту и читателю. Делает он это так: от целого идёт к детали и фиксируется на ней.

*Вижу маленькую фигурку  
матери старой  
которая бродит  
в моих окрестностях  
пытаясь соединить  
меня воедино*

*ещё раз*

(«Глоток»)

Иногда расщепление у Фельдмана — синоним раздвоения; в его стихотворениях появляется множество двойников. Двойники в определённый момент принимают на себя функцию рифмы и антитезы: «вы» и «я» у Фельдмана хоть и противопоставлены, но и объединены. «Ты» — это не «я», и «друг» — это не «я», но по мере продвижения по текстам Фельдмана читатель удивительным образом обнаруживает, что лицо лирического собеседника и лицо автора сливаются в одно: это и есть один и тот же человек, и уже непонятно, где отражение, а где оригинал.

Раздвоение — тема стихотворения «Такое случается с каждым». Это действительно с каждым случается: человек в одиночестве выдумывает друга, как две капли воды похожего на себя самого. А бывает, что человек в изумлении смотрит в зеркало («разве мама любила такого?», как сказал бы Ходасевич), а после

мучительно всматривается в свой идеальный образ, который так не похож на собственное отражение.

*Идущий со мною рядом  
будить мой покой  
нести мою тяжесть*

*Мой неподкупный свидетель  
мой вечный слушатель  
с абсолютным слухом*

(«Другу»)

Идея раздвоенной, расщеплённой личности — одна из отличительных черт модернизма. Рассуждая о приёмах Джойса, Екатерина Гениева писала: «...психологическая правда такова, что современный человек разбит и раздроблен на множество частей и в каждый миг своего существования не равен самому себе. Поэтому наиболее “реалистично” изображать характер героя в этой раздробленности и непостоянстве»<sup>3</sup>. Стихотворения Михаила Фельдмана «Глоток», «Пядь земли чуть побольше ладони», «Борьба за дыхание» и другие — это примеры того, на сколь мелкие части автор способен разделить себя — и неизвестно, получится ли собрать всё обратно, как было. Скорее всего, нет. Это история трагедии, история взаимодействия интроверта с окружающим миром. Расщепление — процесс не сознательный; это следствие разобщения ритма внутреннего пространства и внешнего, трагедия взаимодействия поэта и действительности. Результат очень болезненного взаимодействия.

*Не раздваиваюсь  
(с детства боюсь двоедушия)  
разрываюсь  
от ступней до гортани*

*будто бы  
присудили мне кару:*

<sup>3</sup> Гениева Е. И снова Джойс... // М.: ВГБИЛ им. М.И. Рудомино, 2011. — С. 118-119.



*тянуть свою душу  
за двумя Пегасами сразу*

Согласно эстетическому мировосприятию Джойса, страх является эмоцией высшей — «статичной», «парализующей»<sup>4</sup> ум. В стихотворении «Страх» Михаил Фельдман обостряет трагедию поэта с помощью противопоставления страха метафизического («великого», «с ногами длинными») и индивидуального («одноногий калека / с гармошкой / который песню поёт / о напрасном рождении»). Избежав первого страха, человек попадает в лапы ко второму, что абсолютно исключает спасение, и заставляет жить в состоянии паралича, «наполняя мир ещё одной болью».

Мы не имеем морального права судить о глубине и силе той боли и того страха, которую испытывал поэт; у нас не сохранилось даже намёка на её причины — но одно мы можем сказать точно: всё, что происходило внутри человека, в рамках его «внутреннего пейзажа», было гораздо острее и безысходнее, чем то, как этот пейзаж выглядел со стороны.

*Хожу  
зажимая рану  
которую сам и нанёс*

*Вооружённый до зубов  
громыхающий доспехами  
бряцающий словесами  
неуязвимый и готовый  
к любому нападению  
я снова застигнут врасплох  
изнутри*

(«из писем к Тадеушу Ружевичу»)

Или:

*Прямо в сердце слово метит,  
слово горькое нас ранит*

---

<sup>4</sup> Joyce J. The Critical Writings // N.Y.: Viking Press, 1959. — P. 121.

*будто бы на свете нету  
бед и боли настоящей*

Разница между болью, которую испытывает поэт, и «болью настоящей», которая противопоставлена ей и вроде бы считается объективной (мы назовём её «чужой болью»), — у Фельдмана стёрта, и происходит это никак не за счёт умаления чужой боли. Просто поэт существует в условиях, когда человеческое молчание — молчание в разговоре или на расстоянии — вдруг парадоксальным образом становится способом сближения людей, ключом к шифру другого человека.

*Порою самой нежной и прозрачной  
мне снятся сны моих друзей порою*

<...>

*Во сне готов я умереть с друзьями,  
а наяву — я жизнь от них скрываю.*

Молчанию в стихах Фельдмана противопоставлен звук — и это противопоставление выражено в стихотворении «Будильник». С болезненным, раздражающим звуком у Фельдмана рифмуется время: именно два этих пугающих начала соединены в образе часов. Но лирический герой находит выход и спасение:

*Воображеньем убрал  
стрелки часов  
и перенёс их  
усталым взглядом в пустоту*

Точно такие же часы были у Квентина Компсона из «Шума и ярости» Фолкнера. Часы есть образ неизмеримого отчаяния и предощущения смерти, которая может прийти откуда угодно: хоть со дна водоёма, хоть из-под колёс ж/д состава. В стихотворении снова возникает образ сна, сновидения — для Фельдмана это скорее способ, чем состояние. Способ обозначения мировидения, укоренённого в поэтике. Во сне возможно всё, по законам сна живут его стихи, в которых детали перетекают одна в другую,

и каждое превращение символично. Пока длится этот сон — звучит стихотворение и жизнь как таковая существует. Но звонит будильник, сон прерывается, и наступает небытие.

Галина Гампер в предисловии к книге Фельдмана «Миновало» отмечала провидческие моменты в поэзии автора — дескать, во многих стихах Фельдмана чувствуется дыхание смерти. Я не соглашусь с этим взглядом, потому что стихи, звучащие в контексте уже свершившейся смерти автора, всегда приобретают особое звучание и особые смыслы. Именно поэтому стихотворение «Поезд», в котором Гампер видит пророчество, начинает звучать по-особенному, однако на самом деле это стихи не о смерти. Это текст о том, что постоянно присутствует в стихах Фельдмана, — о разделённости, о раздвоенности, о расставании («Нас расставили, рас-садили» — Цветаева).

*Запыхавшаяся встреча  
Вот я... вот я...*

*Последнее слово  
прямо в ночь  
под колёса вагонов.*

В психоанализе образ поезда, действительно, оказывается тесно связан с пограничными состояниями, в том числе и со смертью, но смерть в стихах Фельдмана встречается не чаще, чем у других поэтов, — а символика смерти дана исподволь, как анти-теза жизни.

*О, счастье умереть тем,  
кем ты был от самого рождения  
от самого зачатия  
замыслен:  
мыслителем  
поэтом  
землепаищем*

Тема смерти довольно часто встречается в поэзии молодых поэтов 80-х (отнесём сюда упоминавшийся уже русский рок), и это безусловно связано с ощущением себя поколением *fin de siècle*.

Но — на удивление — в стихах Фельдмана время словно остановилось (часы без стрелок). Мы не найдём здесь отражения эпохи и хоть каких-нибудь, самых малых, свидетельств тревожного конца 80-х, когда страна разваливалась буквально на глазах. Стихи Фельдмана, появившись на свет, сразу стали вопиюще несовременны. Неактуальны, как сейчас принято говорить. Всего только один раз в книге Фельдмана встречается слово «родина», и это стихотворение о внутренних пейзажах, но не об остросоциальных вещах. Такая табуированность может показаться удивительной для поэта из поколения тридцатилетних — ведь многие из них почувствовали необходимость незамедлительной реакции на перерождение страны. Создаётся впечатление, что это — не просчёт автора, а его выбор. Стиль, если хотите. Можем ли мы предположить, что такой выбор поэта стал причиной того, что он оказался забыт после смерти и (возможно) недооценён при жизни? Не исключено. Дух эпохи предполагал крик, мятеж, обличение, конфликт, эпатаж. С помощью такого набора многие поэты средней руки становились знаменитостями. В стихах Фельдмана, сохранившихся в его книге и подборке «Антологии русского верлибра», всего этого нет. Что это — слепота или намеренное отрицание?

Такой вопрос возникает только на первый, поверхностный взгляд. Да, Фельдман оказался не вписанным в литературную карту своего времени. Но по мере проникновения в мировоззрение поэта, в его пространство, наглухо изолированное от той действительности, на которую «ответ один — отказ», выбор поэта становится понятен. Не нужно забывать, что мы имеем дело с философом, «книжником» (Галина Гампер), историком, — а также очень закрытым, по-настоящему одиноким и болезненно мнительным, рефлексирующим человеком, поэтом-идеалистом. А идеалист всегда верит в то, что его труд не напрасен. Как и в то, что самые лучшие стихи, скорее всего, ещё впереди: мы не должны забывать, что Фельдман не был самоубийцей и его путь прервался внезапно.

Любопытен ещё и тот факт, что в стихах Фельдмана напрочь отсутствует идея Бога — я имею в виду как христианского Бога, так и образы, его заменяющие. Эта черта также характерна скорее для модернистов, нежели для поэтов советской и постсоветской эпохи: у традиционалистов идея Бога присутствовала в виде идеи подвига (в том числе военного), а после восстановления статуса православия в качестве государственной религии тема веры вы-

шла из-под запрета именно в конце 80-х годов и весьма активно разрабатывалась как в журнальной поэзии, так и в стихах представителей субкультур. Однако Фельдман игнорирует и это новомодное течение. Он сознательно выбирает одиночество и отчаяние.

*Рая нет, ада нет  
только жизнь и смерть*

*Вознеслись мои глаза  
и пока долетел мой взор  
до вершины  
твоя рука нашла мою руку*

*воскресение*

(«Воспоминание о Моцарте»)

И, несмотря на то, что слово «бог» изредка встречается в стихах Фельдмана, читатель понимает контекст возникновения этого слова: всегда в звательном падеже, всегда вложенное в уста ветхозаветного героя (Лот, Иов). Автор словно бы не смеет обращаться к богу напрямую, но его архетипическим персонажам позволено сказать главное:

*О боже  
как мучительно жить  
после долгих мучений*

(«Иов»)

и

*о боже мой  
кто я  
если за моей спиной  
руины  
да столп соляной*

(«Лот»)

Эти строфы вполне могли быть написаны от имени поколения: работа с мифологической составляющей всегда была отличительной особенностью модернистов, к которым тяготел Фельдман.

И всё-таки тема воскресения и воскрешения возникает в стихах Фельдмана. Я имею в виду стихи, посвящённые Грузии. Грузия предстаёт перед нами как образ идеальной родины — никакая другая родина, в том числе обновлённая Россия, в стихах Фельдмана не присутствует. Грузию поэт подаёт в тексте своими излюбленными способами: и через человека-пространство, и через систему двойников. Очень показательны в этом плане стихи-разговоры («Из писем Тадеушу Ружевичу», «Другу», «На берегу Невы»), где собеседник вдруг превращается в автора то с помощью зеркала, то преломляясь через образ Грузии, настолько близкий автору, что читатель начинает видеть в названии этой страны не только символ, но и вполне конкретную историческую или духовную родину автора, потерянный и обретённый рай.

*Я забыл  
Что здесь оказался случайно —  
Всю жизнь шёл и шёл к тебе  
Так мне казалось*

*Я забыл  
Что видел когда-то другие храмы  
Ничего прекрасней твоей простоты  
Я не знаю*

<...>

*Помню песню  
Что мне подогнула колени  
И вознесла над моей головой  
Крест Моцарета*

Собственно, со стихов о Грузии и возник мой интерес к поэзии Фельдмана. Обращение к теме Грузии в русской поэзии — явление нередкое; оно существует начиная от переводов и кончая стилизациями (Николай Тихонов, Борис Пастернак, Павел Антокольский,

Осип Мандельштам, Владимир Луговской, Дмитрий Петровский и другие). Во второй половине XX века о Грузии пишут Маргарита Алигер, Белла Ахмадулина, Юнна Мориц, Арсений Тарковский. Уже в 2000-х Арсений Ровинский придумает своего Резо Схолию. А книга Фельдмана с «грузинскими» стихами выходит в 1990-м и остаётся незамеченной.

*На берегу Невы  
Где холод вползает душу  
Я рассказываю другу о Грузии*

*Говорю о поэте  
Который умер в изгнании  
О девушках чистых  
О царствах павших  
О царствующем духе*

*Я рассказываю грузину о Грузии  
Он молчит  
С губ моих ветер  
Слова вырывает*

<...>

*Друг смотрит внимательно  
Будто слышит впервые  
И говорит мне:  
да*

Отличие грузинского цикла Фельдмана от множества других стихов в том, что поэт не пытается передать национальный колорит, не пишет стилизацию. В его строках очень мало характерных деталей, с помощью которых авторы зачастую стараются придать описанию правдоподобность. Фельдману это не нужно — правдоподобность возникает сама собой. Он работает с одним-двумя простыми образами-символами (камни, горы, птицы) и, помещая их в музыкальную ткань стиха, наполненную гортанными согласными и губными гласными, создаёт не копию пространства, а его эхо, отражение звука, отражение чувства.

*Грузия вдруг стала похожей  
На девушку  
Задремавшую в летний полдень  
Закричи — миг проснётся*

*Не буди её сон тревожный  
Пожалей полелей немножко  
Пусть она отдохнёт*

Если вспомнить, какое значение придавал Фельдман образу и пространству сна, можно предположить, что в этом стихотворении зашифрована идея бессмертия возлюбленной земли, духовно близкой страны (в восьмидесятые годы прошлого века — конечно, не страны, а республики). Хрупкость жизни сродни хрупкости сна, и это ещё одна причина того, что в стихах Фельдмана так остро ощущено ощущение конечности покоя, воссоздано чувство бездны на расстоянии шага, равно как и попытка удержаться на краю любыми способами.

Такое же ощущение не покидает меня при чтении «Старого виночерпия» — наверное, самого любимого моего стихотворения Михаила Фельдмана. Всё пространство текста балансирует на одном только слове, и благодаря этому слову появляется надежда на то, что в каждое отдельно взятое мгновение жизнь человека не прекратится, что у человеческого сердца найдётся ещё малая толика сил, чтобы прокачать через себя все беды этого мира — ещё, и ещё, и ещё раз. И сердце, уже готовое разорваться, в который раз удерживается на зыбкой границе с небытием, оно создаёт ритм каждым ударным слогом, и вино льётся, пока длится звук. Поэт позаботился о том, чтобы звук длился и не исчезал: звуку не поставлена преграда, потому что точек в конце стихов Михаила Фельдмана — нет.

*Разливает вино  
Сидя на крышке своего гроба*

*Сердце его покачивается  
Но идёт ещё без поддержки*



*С нежнейшим взором  
готовым испариться  
от теплоты*

*Он зачерпывает  
ещё несколько капель жизни*