

Счастливые люди

Юрий Домбровский. Гонцы. Издательство “МИК”, Москва, 2005.

Немного личного

Когда он вошел, этот человек в телогрейке и калошах, надетых почти что на босу ногу и, ничуть не смущаясь и даже не подозревая, что такого вида можно смущаться или, упаси Бог, стесняться, спокойно, свободно проследовал по коридору к комнатенке нашей редакции, сразу стало ясно, что это за человек.

За окном светило первое настоящее весеннее солнце, начинали стекать сосульки, свисавшие прямо с нашего окна, — в крохотной комнате на десятом, последнем этаже дома Нерзее в Большом Гнездиновском, окно было во всю стену, и он, со своим изборожденным глубокими морщинами обветренным лицом, с буйным, черным с проседью чубом, спадавшим на глаза, чуть сутуловатый, весь оказался открыт. Явлен, как говорили прежде.

Федор Маркович Левин, бывший когда-то директором этого самого издательства, потом изгнанным из него в качестве космополита, а ныне старший редактор редакции прозы представил вошедшего: Юрий Осипович Домбровский.

1958-й. Была еще Оттепель, и люди возвращались о т т у д а. По-разному.

Мы знали, что Федор Маркович хлопочет об издании романа Домбровского “Обезьяна приходит за своим черепом”. Знали, что роман начинался на Колыме, пролежал 15 лет (нет, тогда мы еще не знали ничего), а автор наконец реабилитирован за отсутствием состава преступления и вернулся из четвертого заключения.

С этой встречи, с этого момента я влюбилась в него сразу и бесповоротно — что-то в нем было такое неподдельное, настоящее, непохожее ни на кого, и потом, когда прочла его книги и познакомилась с ним, всю жизнь, абсолютно преклонялась перед ним и поклонялась его таланту, его энциклопедическим знаниям, прямоте и честности, широте и щедрости его души, доброте, подчас неразборчивой, его мудрости (были случаи в ней убедиться) и отчаянной, какой-то безрассудной смелости и детской чистоте. Обо всем этом и многом другом замечательно написали его друзья, знавшие его хорошо, — Феликс Светов в рассказе “Чистый продукт для товарища”, Ю.Казаков в “Плачу и рыдаю” и В.Лихоносков в большой главе из повести “Люблю тебя светло” — раздел “Посвящения”. В рассказе Светова Домбровский дан почти фотографично, но все три рассказа, а также воспоминания, составляющие довольно значительную часть книги, глубоко раскрывают личность этого человека и писателя.

Я постеснялась бы сказать, что мы дружили с Ю.О., потому что всегда думала: кто — он и кто — я, но он неплохо ко мне относился, и сначала вместе с приятелем-историком, который больше, чем я, имел оснований думать, что дружит с Ю.О., заходили к нему и посиживали вечерами, а потом, когда моего приятеля в 74-м арестовали, я уже одна забегала к Ю.О. за советом лагерника: что следует предпринять, и просто так. Именно тогда он подарил мне экземпляр машинописи “Факультета ненужных вещей”, до издания которого было ой как далеко, и я могла давать читать его друзьям. Приятель мой вышел из заключения вскоре после смерти Ю.О., и я отдала ему те клочки бумаги, на которых Ю.О. записывал, что нам надо делать и как себя вести, — последняя материальная память об

этом огромном человеке, не считая, конечно, его книг с нарисованными его рукой кошками, с надписями и без.

А уж потом подружилась с Кларой, его женой (до сих пор не поворачивается язык называть вдовой), с которой, естественно, была знакома и раньше, но тогда она была как бы в тени Ю.О., а теперь стала его продолжением.

Клара давно задумала эту книжку, но все как-то не получалось ее сложить и издать. Она смогла напечатать в издательстве “Возвращение” единственную книгу его стихов, в которую включены два рассказа и письма. Переиздались и романы, но такой, как эта, с малоизвестными рассказами о художниках и репродукциями их картин (из дома Домбровских, впервые, пусть даже некоторые работы получились не в том цвете), со стихами, отрывками писем к ней, с посвящениями Ю.О. и рассказами и воспоминаниями о нем, — такой необычной книги у Домбровского еще не было.

Я позволяю себе писать о ней, хотя значусь редактором, только потому, что играла, в основном, роль толкача в издательстве, да иногда спорила с Кларой, что включать в книгу, а что не стоит. Наконец, книжка вышла. Частично на деньги Клары, и это чрезвычайно обидно, потому что имя Домбровского — одно из золотых имен русской литературы XX века, легко перешагнувшее в век XXI. Но ввиду нашей прагматической суетной жизни начинающее забываться. Нет, не теми, кто читал Домбровского — они читают и перечитывают, но новому, молодому поколению оно уже почти незнакомо. Может, потому я и взялась писать про эту книгу.

Почему о художниках?

Ну, во-первых, потому, что эти рассказы меньше известны, чем все другие его вещи. Можно сказать, что почти неизвестны. Книжечка “Факел” вышла в Алма-Ате в 1974 году, аж через пять лет после “Смуглой леди”. В бумажной обложке, на газетной бумаге, о художниках — без единой картинке! Домбровский был огорчен. До Москвы она практически не дошла, купить ее было невозможно. Писалась она не враз — в Алма-Ате, в годы ссылки и потом — Домбровский любил этот город и бывал в нем часто. Писалась с перерывами между романами, кое-что из нее вошло в “Хранителя” (кусочек про Зенкова, например). Название книжке дал редактор: у автора она называлась “Гонцы”, но — опять невезение! — в то же самое время издательство выпускало два казахских романа с аналогичным названием, и Ю.О. уступил. А называя так книгу, он имел в виду древнюю притчу о людях, передающих огонь из рук в руки: “Ну, бежит человек с факелом, бежит и когда уже рушится от усталости, то его факел на лету подхватывает другой и снова бежит...” Он ведь и сам был таким гонцом с факелом. Потому вся книга, с его стихами, рассказами и воспоминаниями о нем названа так — “Гонцы”. Как он хотел. Кстати, воспоминания А.С.Берзер называются “Хранитель огня”. Совпадение? — “Факел” вышел на десять лет позже “Хранителя”. Во всяком случае — символично.

Неисполнение

Кира Михайловская рассказывает, что, когда Солженицын работал над “Архипелагом”, он приехал к Домбровскому, чтобы попенять ему на неисполнение великой миссии летописца эпохи. Но, похоже, Домбровский передоверил эту миссию другим. Он старался осмыслить

г л у б и н н у ю природу произошедшего, он был весь в бытии философском. Он был “Поэтом в главном — в отношении к жизни: без оголтелой злобы; с осознанием хрупкости

ее смысла; с ежесекундным ощущением неслучайности нашего явления из тьмы на свет”. Так писал о нем Владимир Максимов.

А художники — это часть его мира. У него был разум исследователя, а натура художника. И писал он о том, “что можно крепко поставить на землю, увидеть, потрогать, обосновать четко и просто, исходя из любому понятных вещей, которые всегда были и всегда есть” (В.Непомнящий). Он знал и замечательно чувствовал живопись. Почитайте выдержки из его писем к жене. О Левитане, например. “Заметь, нигде у него нет ни цветов, ни текучей воды. “Клейкие лепесточки” (листочки) ему просто недоступны, как недоступна радость весны, одевания, расцвета, природа его не бодрит. Весна Левитана — это весна, когда чахоточный умирает от гнилостных испарений...”. И в другом письме: “Искал тебе письма Левитана и воспоминания о нем... Без нее (книжки. — Э.М.) Левитана не узнаешь”. И еще: “Вообще все зависит от внезапности и свежести восприятия...”. Далее рассказывает о том, как впервые за год заключения, когда вызвали к следователю, увидел в окно огромный тополь в листьях и солнечных лучах”, как его оглушило это богатство. Его восприятие художников, о которых он пишет, — может, и есть самое главное и важное в этих рассказах. Они написаны нутром, душой, открытой тому, что видит, но и мудрой головой. А видит не только по-своему, но еще и в историческом контексте. То есть как исследователь и художник.

Все рассказы — о казахских художниках, точнее, о тех, кто жил в Казахстане и был с ним связан по тем или иным причинам. Как и сам Домбровский.

“Старая поговорка гласит, что в каждом городе есть свой гений и свой пророк. Город Верный был маленький захолустный городишко (мне вспомнилась песенка: “Город Верный, город скверный”... — Э.М.), такой, к которому даже железную дорогу не проводили... и все-таки в нем был архитектор Зенков”. Фантастический архитектор! Построивший деревянный город и уникальный деревянный собор в самом гнезде землетрясений, сумевший впервые в истории “одолеть разрушительные силы землетрясения”. Домбровский посвящает нас в кое-какие его секреты, которые явно не устарели, точнее, приводит некоторые рекомендации Зенкова по строительству антисейсмических конструкций. Хорошо бы ознакомиться с ними сегодняшним строителям.

Ю.О. знал лично тех, о ком писал. Знали их и другие, но никто почему-то не увидел в них то, что увидел Домбровский.

“Гений 1 ранга Земли и Галактики, декоратор, художник-исполнитель театра оперы и балета им. Абая СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ КАЛМЫКОВ”.

Домбровский рассказывает (это его стиль — пишет, как видит), как затормаживалось движение, когда Калмыков появлялся на улице: “Мимо них проплывало что-то совершенно необычайное: что-то красное, желтое, зеленое, синее — все в лампах, махрах и лентах”. “Вот представьте себе, — объяснял он, — из глубины вселенной смотрят миллионы глаз, и что они видят? Ползет и ползет по земле какая-то скучная одноцветная серая масса — и вдруг как выстрел — яркое красочное пятно! Это я вышел на улицу”.

Он был “одет не для людей — для Галактики” — делает вывод Домбровский. Так ведь Галактику он и писал! Галактику, как Землю, а Землю, как Галактику. Речка Алмаатинка. “Глубины, глубины, мелкая цветастая галька, острый щебень... а на самых больших глубинах разлеглись люди... в солнце и заключалось все — его прямой луч все пронизывал и все преображал... И все предметы под его накалом излучали свое собственное сияние — жестокий, жесткий пронизывающий свет. От этого солнца речонка, например, напоминала напрягшуюся руку с содранной кожей. Ясно видны пучки

мускулов, белые и желтые бугры, застывшие в судорогах, перекрученные фасции...”. Так увидеть, почувствовать картину мог только художник. Смотрел, смотрел Ю.О. и думал, думал: “Это что же, Алмаатинка, что ли, наша такая?.. И примерно через неделю... я вдруг понял, что же здесь изображено. Калмыков написал Землю вообще. Чуждую, еще необжитую планету”. Домбровский впервые увидел Калмыкова в 1937 году на базаре, познакомились. Станные работы Калмыкова поразили тем, что пространство на них было как бы не полностью разрешенным — не плоскость и не сфера. Вещи лишены перспективы, но все они о д н о в р е м е н н ы. Вот секрет Калмыкова, ключ к его пониманию. В какой-то мере и ключ к прозе самого Домбровского.

Мировое признание к Калмыкову пришло много позже, если не сказать — совсем недавно, в наши уже времена (года три назад была его большая выставка в Манеже, затем в выставочных залах на Неглинке, но оно было угадано Домбровским.

Есть в книге и еще один “космист”, Человек с планеты Земля — художник Алексей Степанов. Его творчество направлено не от космоса к земле, а от земли к космосу: чтобы покорить небо, надо быть очень земным человеком. Так увидел его Домбровский.

О другом художнике — Всеволоде Владимировиче Теляковском — Домбровский написал в письме Кларе: “...Умер художник — начинают жизнь его картины! Правда, климат в мире еще холодноват для таких светло- и теплолюбивых созданий, как его творения, но кто знает? Творения живут по иным законам, чем их создатели...” Сам же рассказ Ю.О. о Теляковском — это история борьбы художника с самим собой и как из этой борьбы получались шедевры.

Абылхан Кастеев — первый художник-казах и единственный, кому удалось написать Абая не тяжелобольным стариком, а юношей, еще учеником, а не учителем, он сумел стряхнуть с одутловатого старческого лица бремя лет и болезни и сохранить только человеческое. Дело в том, что сохранилась единственная фотография тяжелобольного и обремененного возрастом Абая. И сколько бы его ни писали, он получался таким, как на фотографии. Кастеев художническим чутьем увидел его другим и заставил людей принять свою правду. И Домбровский с его фантастическим чутьем на правду принял этот портрет, поверил Кастееву.

В чем-то схожа с этой история создания Иткингом бюста Шекспира, только наоборот: из множества предоставленных ему для бюста изображений Шекспира он выбрал, казалось, самое неподходящее: “широкое мощное лицо, круглый крупный лоб и улыбка, обращенная не к людям, а к пространству, не к жизни, а к небытию, а глаза большие, широко открытые”. Мог ли Шекспир быть таким? — Мог, уверен скульптор. “Только болен он очень, у него вот эта самая... — Одышка. Дышать ему тяжело. И сердце, сердце...” И Домбровский, блистательно знавший Шекспира и писавший о нем, подумал о скульпторе: “Какое великое чувство достоверности руководит им сейчас?”.

Вообще же рассказ о скульпторе, ваятеле масок Исааке Яковлевиче Иткинде — это рассказ о человеке, который всю жизнь радовался.

Все они, эти художники, разные, читаешь — не оторвешься, хотя в судьбах каждого немало горького и трагического. И в каждом проглядывает сам Домбровский. Боже сохрани, не потому, что писал их “под себя”, а потому, что люди эти были одной крови. Домбровский пишет о них: “Это были счастливые люди... Разве быть талантливым само по себе не величайшая удача?...”. И разве сам Домбровский не считал себя счастливым человеком, несмотря ни на что?

“Но как ни напрягаю разум свой, А многого не вырву из архива”

Ю.О. имел обыкновение присылать Кларе в Алма-Ату, когда она училась в университете (в 60-е годы), свои любимые стихи — Ходасевича, Цветаеву и собственные тоже. Стихи из цикла “Поэт и муза” тоже были ей присланы. Определить, к какому времени они относятся, затруднительно, ибо Ю.О. редко датировал свои стихи, но эти были и з л а - г е р н о й т е т р а д и. Видела ее сама — Клара показывала. (Такая же тетрадь, кстати, была и у Шаламова, только он выписывал туда не только свои стихи, но и чужие, любимые. Тетрадь эту он подарил лагерному врачу Н.В.Савоевой, которая его спасала.) А вот В. Непомнящий пишет, что в одном из разговоров с Домбровским тот помянул о пропавшей, пока он сидел, рукописи книги в семи повестях. Книга была на тему “Поэт и его муза”, и одна из повестей была о Пушкине. Чудом осталась от книги только “Смуглая леди”, точнее, часть ее.

В 1938 году была опубликована повесть “Державин” (“Крушение империи”), и есть стихотворение “Державин”. Когда написано стихотворение — неизвестно.

Была книга из семи повестей на тему “Поэт и его муза” и есть поэтический цикл “Поэт и муза”. Как они связаны между собой?

Может быть, этот цикл — “Поэт и муза” — был в книге, а может, Домбровский пытался потом, когда книга исчезла, уже в стихах восстановить хотя бы ее замысел? Возможно, в той книге была и повесть про Веневитинова. Клара рассказывает, что Домбровский принимал участие в перенесении праха поэта с кладбища Симонова монастыря на Новодевичье и присутствовал на эксгумации. Перстень, о котором пишет Веневитинов в “Завещании”, был тогда снят с его пальца и передан в Литературный музей. Случилось это в 30-м году, когда Домбровский учился на Высших литературных курсах, то есть до его ареста. Стихотворение “Веневитинов” полно реалий, которые выдумывать Домбровский не стал бы. Так, может, это стихотворная попытка восстановить пропавшую повесть, написанную до ареста, — ведь стихи — уже из лагерной тетради? Напомню: первый арест произошел в 1932 году. Или, наоборот, стихи — как бы наброски будущей повести, сделанные до ареста, так сказать, по свежим следам событий? Мы же не знаем, когда писалась эта книга из семи повестей, персонажами которых, возможно, стали, помимо Веневитинова, Гнедич, Анри Руссо, Козлов, Клюшников, а также и Державин? Не знаем и того, в какие годы, во время какой посадки были написаны стихи. И вряд ли когда узнаем. Впрочем... может, где-то в их архивах еще лежит пропавшая рукопись? Но все это из области догадок, а перед нами — цикл замечательных стихов, безусловно вписывающихся в сферу интересов писателя.

Вспомним высказывание Домбровского о картинах Калмыкова, о том, что все вещи у него *одновременны*. То же и у самого Домбровского: исторические персонажи и сегодняшние существуют у него как бы одновременно, продолжают друг друга. Очень точно пишет об этом Непомнящий: “Исторические личности любого масштаба, на каком бы расстоянии они ни находились, он ясно видел на той же горизонтали, что и свою собственную повседневную жизнь: весь опыт, вся практика от барачного апокалипсиса ГУЛАГА до письменного стола в собственной московской квартире — все из того же теста, что и мировая история...”. И это еще одна особенность творческого почерка Домбровского, выделяющая его среди других.

К тому же цикл “Поэт и муза” естественно продолжает в книге рассказы о художниках.

“Когда человек умирает, изменяются его портреты...”

Очень точное наблюдение Ахматовой. Но не в данном случае. Воспоминания о Домбровском были написаны разными людьми после его смерти. Каждый из авторов

написал его так, как видел своими глазами, в разное время и в разных обстоятельствах. Кто-то знал его ближе и глубже, кто-то лишь краешком прикоснулся к его жизни. В некоторых воспоминаниях Ю.О. явно мифологизирован.

И что? Это был человек-миф и при жизни. И разве расходятся воспоминания, написанные после его ухода, с рассказами, написанными при его жизни, и где он является их персонажем? В сущности перед нами встает *один и тот же* человек — и когда он был еще начинающим поэтом — в начале 30-х (Липкин), и в лагерях (Амирэджиби, Малумян), и в ссылке (Новиков), и в Доме творчества Голицыно (Михайловская), и во время подготовки к печати “Хранителя” (Берзер), и перед смертью — в ожидании выхода “Факультета”. В сущности все совпадает, ничто не изменилось: перед нами встает разный и в то же время один и тот же человек, по главному определению Непомнящего, — *Homo liber* — человек свободный.