

ПОЭТИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ВАЛЕРИЯ ДИДЕНКО И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ НЕОФИЦИАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

О. М. МАЛЕВИЧ

Когда я в последний раз имел возможность общаться с Зарой Григорьевной Минц (это было в начале августа 1990 года), ею владели мысли о необходимости расширения тематики блоковских конференций и блоковских сборников, нашедшие отражение в редакционном предисловии к одиннадцатому "Блоковскому сборнику" (1). Речь шла не только об изучении "Серебряного века" в целом, но только о том, чтобы проследить блоковскую традицию в русской поэзии XX века, но и о том, чтобы начать сбор материалов по истории "подводных течений" в послеоктябрьской русской литературе 1920–70-х годов (2). О творчестве одного из таких неофициальных поэтов она тогда писала. В связи с написанным ею обсуждались некоторые вопросы, возникающие при изучении неофициальной поэзии, да и неофициальной литературы вообще.

Когда я говорил об этом с Зарой Григорьевной, то думал прежде всего о поэтическом наследии моего покойного друга Валерия Диденко. Зара Григорьевна была знакома с Валерием Диденко и его стихами, в свое время просила меня написать о них с тем, чтобы ввести его поэзию в "литературное обращение", но из этого ничего не получилось, ибо написать что-то отстраненно академическое я не мог, да, пожалуй, не могу и сейчас.

К тому времени, когда двадцатитрехлетняя Зара Минц познакомилась с двадцатидвухлетним Валерием Диденко (это случилось 24 июня 1950 года), первый краткий период его поэтического творчества, увы, по всей видимости, оказавшийся и последним, уже завершился. А через пять лет Валерий Диденко трагически погиб. Все, что сохранилось у меня из его поэтического наследия, написано в течение немногим более года.

Вот первое из его сохранившихся у меня стихотворений:

Мы идем, идем по дорогам,
И завяла ветка маслины...
... И завяла ветка маслины.
Чем завяжем Христовы раны?
Черным дымом орудий,
Слезами или шепотом дипломатов?
Километрами рвов и окопов
или грязью лжи и обмана?
Детский крик. Пересохшее горло.
Побелевшие кости. Время
На кресте песчаном распято,
На иссохшем кресте пустыни.
... Бьют орудья у Тель-Авива,
Слышны крики в Иерусалиме...
Чем завяжем раны Господни?
Чем искупим кости и крики?

2-4 июня 1948 г.

И вот последнее:

И "Прощай" на полслове.
За голубую нить,
 за неразбавленный день.
 Это только ночь,
 это только дождь,
 это только дождь
 в июле.

"Прощай". Это ночь,
запоздалый свет
для всех,
не сказавших все...

17/X - 1949 г.

Между этими крайними датами возникла большая поэтическая тетрадь, около семидесяти стихотворений, перевод поэмы испанского средневекового

поэта Хорхе Манрике "На смерть отца", маленькое эссе о нем, апокрифический рассказ о Розалинде, которая была до Джульетты.

Чтобы сразу было ясно, насколько то, что писал Валерий Диденко, отличалось от официальной советской поэзии конца 40-х годов, приведу его маленькую поэму "Сталинград".

1

Для сирени тоньше
 голубого утра,
тоньше вечера, коры
 и стебля
пересохший ветер...
Для сирени упираются сухие
 звезды,
пахнут листья, остывают камни
для тяжелой сдавленной сирени.

П

Золотой вермут
 в белой
 Гаване.
Пыль муки и шелест пшеницы.
И не в ногу говорить с камнем
В раскаленном простом мире.
И не в ногу говорить с камнем,
и немного воды из ладоней
на шершавом розовом Крите,
на тяжелых сосновых ветвях.
Приподнять броню над вчерашним,
потому, что роса и иней,
потому что теплая кожа

и зеленый туз между жизнью,

 между смертью
 и между страхом.

И не в ногу говорить с камнем...

 Золотой вермут
 в белой

 Гаване.

Ш

Для человека нет воды и слова,
ни жизни ближе

 смерти на распутье

под гусеницей и над пеплом.

Для человека нет сухого стебля,
чтоб увидеть, ни голоса, ни страха,
земли, чтоб приняла, и неба,

 чтоб покрыло,

как в детстве стекла

 и у смерти ветви.

Утишить кровь свинцом большой
 воды,

большой воды,

 земли,

 спасенья...

1У

Завтра бой,

 и взгляд забудет

сталь и небо.

Будут пахнуть кровь

и пахнуть ветер
на усохшем венчике сирени.

Май, 1949 г.

Здесь все – от беспристрастного или скорее безоценочного отношения к тому, кто сидит в танке с зеленым тузом, и к тому, кто погибнет под гусеницами этого танка, до образности и белого стиха – было тогда крамольным и непривычным.

Выламывался из тогдашних норм жизни и сам Валерий, по паспорту – Евгений Валентинович Диденко, родившийся 25 мая 1928 года и скончавшийся 4 июля 1955 года.

Что способствовало этому?

Может быть, портреты предков отца – дворян. Может быть, воспоминания о предвоенном Таллинне. Сосны Кадриорга шумели в его ушах и через многие годы. В Таллинне был приписан со своим кораблем отец – командир Балтийского флота. Он погиб в первые месяцы войны – во время морского перехода из Таллинна в Ленинград, а до этого его то арестовывали (все за то же дворянство), то снова выпускали. Потом была блокада, эвакуация. Вернувшись в Ленинград, Валерий учился, увлекался спортом, много читал.

Учился плохо. Особенно по негуманитарным предметам. Писал, не признавая никаких знаков препинания. Когда учителя его вызывали, он обычно вообще "не устаивал" их ответа. На уроках появлялся изредка. Большую часть занятий прогуливал, хотя с утра вынужден был уходить из дому. Даже в морозы, если нельзя было прийти к тому же проматывающему занятия товарищу, он предпочитал болтаться по улицам до того момента, когда откроется ближайший кинотеатр и можно будет обогреться на первом сеансе. Зато, когда одноклассники играли в футбол и Валерий – весь сгусток нервов – стоял в воротах, он бесстрашно бросался в ноги нападающих, прикрывая своим телом мяч. Дисциплинированность и выдержку проявлял он и на тренировках по бегу и бегу с препятствиями. Весной 1947 года он не был допущен до экзаменов, учился еще год в вечерней школе, но и ее не кончил. Был призван во флот. Прохождение службы немного облегчило то, что адмирал Грибуц, командующий Балтийским флотом, хорошо знал отца Валерия и по ходатайству вдовы оставил сына

погибшего товарища в городе. Позднее Валерий работал на судостроительном заводе, по вечерам учился в техникуме. Гуманитарное образование ему заменили книги.

Отъезд в эвакуацию для многих юных ленинградцев становился почти полным разрывом с культурой. В глубинке книг было мало, и литературу XX-века мы открывали для себя с явным опозданием. Среди авторов, которые произвели тогда на Валерия Диденко наибольшее впечатление, могу назвать Эренбурга ("Хулио Хуренито") (в последствии именно Эренбургу Валерий послал свои стихи и получил ободряющий отзыв), Паустовского, Константина Гамсахурдия, Плутарха, Драйзера, Лакснесса ("Атомная станция"), Олдингтона, Ремарка и прежде всего Хемингуэя (ему "с глубочайшим уважением" посвящено в декабре 1948 года стихотворение "Если помнить и не узнать..."). В первые послевоенные годы в ленинградских букинистических магазинах можно было по дешевке купить поэтические издания начала века и 20-х годов. Естественно, помимо Маяковского, Блока, Есенина, Багрицкого, так или иначе упоминавшихся в школе, мы открывали для себя Пастернака, Хлебникова, Гумилева, Мандельштама, Ахматову, раннего Тихонова и Луговского, Асеева, Кирсанова, Сельвинского (кажется, именно в такой последовательности). Помню, что из современных поэтов Валерий выделил дебют Евгения Винокурова. Но для Диденко едва ли не более важным было знакомство с "Антологией новой английской поэзии" (Л., ГИХЛ, 1937) и сборником "Поэты Америки. XX век" (М., ГИХЛ, 1939), с переводами Бенедикта Лившица, с поэтами испанского барокко, со стихами Лорки и Пабло Неруды ("Испания в сердце", М., ГИХЛ, 1939), с Вийоном (в переводах Эренбурга), По, Кипплингом. Вийоном, в частности, навеяны две "французские" баллады и, возможно, "Баллада о дчАртаньяне".

Жизнь, правда, тонка
И местами чуть-чуть потерта,
Но тяжесть шпаги докажет,
Что это светлый пустяк.

Кто подкует коня
Пыльным дорожным солнцем,
Увидит синий Париж
И мокрые камни Сены.

Шаг и еще шаг
Вслед уходящему ветру.

Все идет хорошо,

А будет еще
лучше.

Тот, у кого – друзья
И ножны всегда пустые,
Ценит ночную тьму
И молчаливость зверей.

Жизнь – я ее не видел.
У нее, наверное, улыбка.
А смерть темнее и тверже,
Чем край дубовой скамьи.

Шаг и еще шаг.
(А если их не осталось?)
Все идет хорошо,
А будет еще
лучше!

Жизнь как жизнь,
А тот золотой, что я отдал, –
Так он последний,
И завтра придется пить
Храп и скуку дорог.

Шаг и еще шаг.
Гнущийся тусклый выпад...
Все идет хорошо,
А будет еще
лучше.

Тот, у кого друзья
(Если они остались),
Может узнать, что яд –
Это синие губы.

17/X – 1948 г.

Возник замысел издавать журнал "Путешествие будет опасным" (по названию популярного тогда американского киновестерна), но студент-испанец Николай Васильев, сын генерал-майора, нашего военного представителя в

Финляндии (отсюда испанское и финское "влияние" на поэзию Диденко), оказался осторожнее прочих и предостерег нас от рискованной затеи. Была пора ждановских постановлений, кампаний против космополитизма, ругали Ольгу Берггольц, Вадима Шефнера, Ильфа и Петрова, даже покойного Александра Грина... У Валерия протест проявлялся в подчеркнутом "западничестве". Он писал о войне, но выбирал явно не тех героев ("Дюнкерк, солдатам Англии", "Ричарду Хильери"), о спорте (вероятно, впервые в "неофициальной" русской поэзии), но не о советском ("Олимпийской команде США по плаванию", "Нурми"). Персонажами его стихов были Сервантес, Колумб. Больше всего в человеке он ценил мужество. Мужество перед лицом смерти и перед лицом правды. Служение долгу и чести.

Лейтмотивом в его стихах проходит тема Родины, но ему одинаково близка родина погибшего во время войны 1939–1940 годов финского спортсмена Гунара Хёккерта, Баженова или Эль Греко.

Синий звездный след
Наполнился мокрым ветром.
Остается спутать волосы
С длинным хрупким снегом.
Это моя шумящая родина –
От корней и до тонких игл,
И шершавые щеки гранита.
Это моя родина.

("Три песни", 23/Х – 1948)

Очень трудно узнать родину
Через толщу моря и воздуха.
Очень трудно узнать землю,
По которой ты не ходил.

("Эль Греко" из цикла "Мастера", весна 1949 г.)

Дойти до этой земли, до духовной родины, до высшей реальности поэту и его героям помогает вера:

Мать святая!

Земля с изгибами трещин,
С изломом крика.

Да не будет вода соленой,
Где посмотришь Ты.

Дай припасть

Узкогорлой пшенице
Из межи придавленной
К невозвратной росе.

Дай покрыть

темной пыли
ноги путников.
Дай пройти,
дай выстрадать,
Мать Святая!

("Колумб", 4 - 6/XI - 1948 г.)

Или еще:

Пусть спасет Святая Мария
Тех, кто верил соли и камню.
Да восстанет имя Господне
Над землей и над пеплом пашен,
Да восстанет имя Господне
Над невидящими глазами...

("Баллада", 19 ноября 1948 г.)

Внутренний мир, в котором жил Валерий Диденко, был миром преобразенным. В стихотворении "Поэзия" (июнь 1948 г.) он писал:

Раздавите глаза сирени,
Ей не надо смотреть на землю,
В них земля совсем не такая,
Оттолкните стон соловьиный...

И все же этот преобразенный мир, рожденный поэтическим видением, был вполне отчетливым и узнаваемым. Одним и тем же во многих стихотворениях. Это приводило даже к некоторому однообразию. Из стихотворения в стихотворение кочуют сходные детали бытия, сходные эпитеты. Перед нами

пересохшая, потрескавшаяся от зноя земля, пыльные дороги, пот и соль. Пересохшие губы, "храп загнанного коня и дрожь согнутой шпаги". В этом суровом мире "пропотевший воздух", "жесткие ветви", "жесткое утро", "черствое слово", "сухое зрение", "сухое время", "сухие звезды", "сухая тоска". Не случайно один из циклов называется "Пыль" (декабрь 1948 г.). Герои поэта те, "кто чувствует тяжесть пыли".

Поэзия Диденко была, как говорится, "книжной", романтической и вместе с тем явно сближалась с прозой:

Сэр-философ? нет, но, если так
Вам угодно, просто наблюдатель.
Это только канцелярский акт,
Если вдруг найдется покупатель.
Постоим немного над людьми,
Постоим, чего еще им надо... (3)

В его стихах проявляется тяготение к непоэтическому, "простому" слову, к прямому наименованию ("Пусть не будет отражения, только камни..."). Образность, метафоричность основана не на сравнениях и украшениях, а на смысловых сдвигах ("стыд возвращенного зрения", "радость ранившей пули", "в зеленом мерцании запаха", "крылья вязнут в грохоте", "звук обуглившегося листа", "желтая мелодия смерти", "хриплое зрение", "поющая память"). При частой недосказанности, размытости, абстрактности в стихах немало конкретных и зримых поэтических образов: "увидеть через чистый монокль смерти глазницу тупого дула", "черное дыхание ночи с каплями звезд у губ", "пыльные ноги свесив, на сучья села листва", "звезд замерзающий хруст", "споткнуться о полет парусов", "тусклое стекло стрекоз".

Диденко редко прибегал к классическим размерам и рифме. В его стихе, который иногда воспринимается как белый, иногда как свободный, все основано на интонациях и ритме:

Тише,
были часы,
нераскрывшиеся минуты.
Перекрестками пели листья.

Незаметно

стучали

камни.

И согретые ночью окна,

незамеченное время.

Я припомню:

синели иглы,

отцвести

подснежникам.

Тише, тише.

Обычно у Диденко нет последовательного логического развития мысли или поэтического образа. Образные ассоциации идут наплывами, как в кинофильме. Монтаж деталей, ракурсов. Но стихи нередко сюжетны. Это очень часто маленькие поэмы, в которых запечатлена судьба человека. Все настойчивее звучит в них тема смерти художника. И его бессмертия. Об этом циклы "Мастера" и "Розовый камень". В кратком предисловии к последнему Валерий писал: "В начале XIII в. в Бове рухнул слишком смело задуманный собор. Что долговечнее: человек или камень — я не знаю".

В стихах Диденко все явственнее ощущается предчувствие смерти. В сущности, уже оплакивая Хёккерта, он оплакивал себя:

Ты забыл, а ты не забудь

Валуны и снежинки слез.

Синей лыжной пролег твой путь

У замерзших корней берез.

"Я умру, а звезды останутся", — жаловался его Эль Греко. И вместе с тем Валерий верил в "тысячелетнее зренье", в то, что та "простая мера", с которой он пытался подойти к жизни, даст ему право оставить потомкам "шершавый, розовый, теплый" камень своей поэзии. Но он писал также, что у художников "есть еще счастье: после смерти они не узнают, что мир не родился".

Родился ли мир Валерий Диденко?

После его смерти я послал переплетенные тетради со стихами нескольким поэтам. Ответил мне только Борис Леонидович Пастернак. Вот его письмо:

4 Марта 1956

Уважаемый тов. Малевич!

Ваша посылка и просьба застают меня очень занятым. Я не знаю когда смогу ответить Вам подробнее и отослать назад переплетенную тетрадь.

Свободный стих, которым очень давно пишут на свете, в редких случаях убеждает меня, а то бы я сам писал им.

Наверно я и по более внимательном просмотре тетради не смогу согласиться с Вашей оценкой стихов Диденко.

Его тонкости, часто борющейся с простой расплывчатостью и бедностью, недостает силы и определенности. Строчки, внушенные действительно пережитым или подмеченным, как напр. "Половицы закрывают пыльные глаза" или "Дай припасть узкогорлой пшенице..." редки и тонут в произвольности полутонов, мало мне говорящих.

Видимо я груб и чего то не замечаю, ясного Вам, но от этих стихов у меня протягивается параллель к былым, очень давним моим собратьям, которые потом ни к чему не пришли и так же когда то всех превосходили тонкой недосказанностью и неопределенностью никаких надежд мне не подававших. Много такого и на Западе, и тоже ничего не говорит мне, за редкими сразу приковывающими, исключениями.

Вы определенно обратились не по адресу, я должен обмануть Ваши ожидания.

Ваш Б. Пастернак (4).

Иным оказалось мнение Анны Андреевны Ахматовой, которой 23 апреля 1965 года я прочел цикл "Сталинград" и три последних из сохранившихся у меня стихотворений Диденко, в том числе это:

Поговорим о немногом:

О жесте и четком слове,

О храпе коня, о людях,

Несущих жесткое тело.

Поговорим о немногом:

О запахе горя, белом

Цветке, расплескавшем листья,
И не было тоньше слова,
Не было жестче камня.
Поговорим о немногом
Запахом мяты...

(Июль, 1949 г.)

– А мне нравится, – сказала Анна Андреевна, когда я кончил чтение. – У него было бы еще много разных периодов. Но в соединении слов есть неожиданность, культура. Наверное, это от Мандельштама.

А потом добавила: Это поэт.

Я упомянул, что Пастернаку стихи Диденко не понравились.

– Не удивительно. Он вообще считал, что должен быть только один поэт. Сологуб говорил, что поэты должны составлять ангельский хор. Маяковский – что должно быть "много поэтов – хороших и разных". А Пастернак не признавал никого. Я была дружна с ним, но ни разу не слышала ни одной похвалы. О моем стихотворении "Мужество" он сказал Комер (5): "Лучше ее об этом никто не напишет". И это все.

Приведу еще один отзыв поэта совсем другого поколения – Виктора Сосноры:

"Не знаю судьбу поэта Валерия Диденко, ничего о нем не знаю, и стихи его прочитал впервые. И многое узнал. И узнал главное – не биографию поэта, не его отношение с окружающим его повседневным миром, – узнал его внутренний мир, что намного важнее всех "отношений". И сборник его посмертных стихотворений совершенно точно назван "Лирика".

И, хотя большинство стихотворений якобы о внешних событиях – "Дюнкерк", "Пыль", "Кватроченто" и т.д., я ясно вижу постоянное присутствие поэта, его заинтересованность, его одухотворенность. Он жил – в жизни. Он писал о и для жизни.

Он художник:

Пройти по синим рельсам.
Корабли, и теплая звезда
в ночной воде. Осталась
горсть воздуха, тепла и дыма,
согретого шумящею листвою.

Осталось даже то, что непохоже
на крылья чаек и сухих волос...

Это не ординарное описание, это – видение поэта, пусть с голосом не большим и негромким, но – настоящим" (22 октября 1972 года).

А. А. Ахматова не случайно отметила, что у В. Диденко "было бы еще много разных периодов". Мы застаем его в самом начале "пути", и все написанное им составляет один творческий этап, хотя внутри его и можно отметить некоторую эволюцию. В первых его стихах ("Дюнкерк, солдатам Англии", "Ричарду Хильери") еще просматривается традиционное логическое или сюжетное ("Баллада о Д'Артаньяне") построение. Однако циклы "Три песни" и "Колумб" были написаны уже в октябре–ноябре 1948 года, а в них прообраз самых "зрелых" его произведений – циклов "Мастера" (февраль–апрель 1949 года), "Сталинград" (май, 1949 года), "Розовый камень" (май, 1949 года), "Нурми" (июнь 1949 года). А в стихотворении "Искусство", написанном в июле 1948 года, мы находим ту же образную символику ("Росою раздавив мяту, ушли в зеленом мерцании воздуха два утра", " жизнь – лист мяты"), что и написанном через год стихотворении "Поговорим о немногом" ("Поговорим о немногом запахом мяты"...).

Не вызывает сомнения, что само жизненное поведение Валерия Диденко (упорное манкирование школьными занятиями, увлечение спортом, способность отдать нищему последний "золотой") было в какой-то мере и литературным поведением. Во многом оно соотносилось с поведением героев Олдингтона и Хемингуэя, которое советская критика тогда пренебрежительно называла "абстрактным гуманизмом". С мировосприятием Хемингуэя в немалой мере связан и поэтический, образный мир Диденко. В этой ориентации молодого поэта на западную прозу было нечто весьма характерное и вместе с тем нетрадиционное.

Для того, чтобы определить место Диденко в истории ленинградской неофициальной поэзии, возьму на себя смелость набросать приблизительную схему ее развития. В начале 20-х годов литературная жизнь еще в значительной мере могла проходить на глазах у всех. Правда, уже тогда появилась эмигрантская и лагерная поэзия, а поэты, получившие известность до революции, далеко не все могли публиковать, но только ко второй половине 20-х годов создалась обстановка, когда молодые поэты по "внелитературным" причинам не могли дебютировать в печати. Еще мог опубликовать свои стихотворные сборники К.Вагинов. Еще успел напечатать "Столбцы" Н.Заболоцкий. Большинство обэриутов официально

существовало уже только в качестве детских поэтов. Александр Ривин (род. в 1915 году), полугениальный, полубезумный поэт, погибший, вероятно, в первый год блокады, оставил поэтический след уже только в автографах, списках и памяти своих современников (Д. Самойлов, В. Шор, А. Левинтон, Т. Хмельницкая, Л. Друскин и др.). Его "Поэма горящих рыб" (в более позднем варианте – "Рыбки вечные") была бы чем-то совершенно непредставимым для советского журнала конца 30-х – начала 40-х годов, хотя вполне могла бы появиться в любом левом сюрреалистическом журнале на Западе. Насколько можно судить по опубликованным позднее сборникам, и большинство из тех, кто писал "в стол", или оказывался "попутчиком" К. Вагинова, Н. Заболоцкого, обэриутов (Д. Е. Максимов – Иван Игнатов), или тяготел даже к более ранним литературным традициям (В. Г. Адмони, В. А. Мануйлов). Явственную связь с ними З. Г. Минц отмечала и в творчестве Юрия Галя.

Валерию Диденко эта традиция кажется исчерпанной. Отсюда сознательная ориентация на "переводную" поэзию и прозу (подобное нарочитое "западничество" в русской поэзии последний раз наблюдалось лишь у ранних символистов). Впоследствии ленинградская неофициальная поэзия в значительной мере уйдет в "перевод". И лишь к концу 50-х – началу 60-х годов появятся первые поэты "андерграунда" (Р. Мандельштам), а затем "ахматовский" кружок (И. Бродский, Е. Рейн, А. Найман, Д. Бобышев и др.). Но сколько "несостоявшихся" поэтов погибло на фронтах, в лагерях, затерялось в так называемом журнальном "самотеке"?

У большинства неофициальных поэтов почти не было читателей, не было прижизненной критики. Отзывы их авторитетных собратьев по перу, как мы видим, могут оказаться противоречивыми. Дальнейшая жизнь или смерть подобных авторов после того, как уйдут те, кто их знал и помнит, будет целиком зависеть от литературоведов.

Когда я и В. А. Каменская говорили с З. Г. Минц о страницах, посвященных ею Юрию Галю, мы высказали сомнение, нет ли несоответствия между уровнем стихов и уровнем анализа. Не будет ли это стрельбой из пушек по воробьям? Нет ли тут опасности "фундаментального" изучения творчества эпигонов и графоманов? Сейчас я понимаю, что Зара Григорьевна в своей статье о мемуарах Тамары Милютиной и о поэтическом наследии Юрия Галя оставила нам образцовую модель подхода к творчеству не публиковавшихся при жизни поэтов, что только строго научный, объективный, "академический" анализ наследия

максимально широкого круга "несостоявшихся" авторов позволит существенно дополнить историю неофициальной, бесцензурной русской литературы XX века.

ПРИМЕЧАНИЯ:

1. См.: Минц З. Г. О дальнейшем направлении "Блоковских сборников" // Учен. зап. Тарт. ун-та. – Вып. 917. – Блоковский сборник XI. – Тарту, 1990. – С.3–5.
2. Там же. – С.4.
3. В основе этого стихотворения перефразировка диалога между Джинглем и Пиквиком: "–Философ, сэр? – Наблюдатель человеческой природы, сэр!"
4. Сохраняю орфографию и пунктуацию оригинала.
5. Вячеслав Всеволодович Иванов.