

ВОСПОМИНАНИЯ О С. П. БОБРОВЕ

М. Л. ГАСПАРОВ

Когда мне было двенадцать лет, я гостил летом в писательском Переделкине у моего школьного товарища. Он был сын критика Веры Смирновой, это о нем упоминал Борис Пастернак в записях Л. Чуковской: "это человеческий детеныш среди бегемотов". Он утонул, когда нам было по двадцать лет. Тогда, в детское лето, у Веры Васильевны была рукопись, которая называлась "Мальчик". Автором рукописи был седой человек, большой, крепкий, громкий, с палкой в размахистых руках. Он бранился на неизвестных мне людей, бросался шишками, собаку Шарика звал Трехосным Эллипсоидом, играл в шахматы, не глядя на доску, читал Тютчева так, что я до сих пор слышу "Итальянскую виллу" его голосом, и уничтожал меня за недостаточный интерес к математическим наукам. Его звали Сергей Павлович Бобров; имя это ничего нам не говорило.

Через два года вышла его книга "Волшебный двурог" – вроде "Алисы в стране математических чудес", где главы назывались сколиями, отступления были интереснее сюжета, шутки – лишние, картинки – Конашевичевы, а заглавная геометрическая фигура с полумесяцем не имела никакого отношения к действию. За непедагогическую яркость книгу тотчас разгромила твердая газета "Культура и жизнь". Следующая "занимательная математика" Боброва появилась через несколько лет и была надсадно-бледная. Но мы уже знали, что Бобров был поэтом, и читали в старых альманахах "Центрифуги" ("такой-то турбогод") его малопонятные стихи и хлесткие рецензии: "Ну что же, дорогой читатель, наденем калоши и двинемся вглубь по канализационным тропам первого журнала русских футуристов..." (1). Видели давний силуэт работы Крутликковой, – усы торчат, губы надуты, над грудой бумаг размахивается рука с папиросой, сходство – как будто тридцать лет и не было. Это была невозвратная история. Когда потом в оттепельной "Литературной Москве" вдруг явились два стихотворения Боброва, филологи с изумлением говорили друг другу: "А Бобров-то!.."

Когда мне было двадцать пять лет, в Институте мировой литературы начала собираться стиховедческая группа. Ее можно было назвать клубом неудачников. Все старшие участники помнили, как наука стиховедения была отменена почти на тридцать лет, а их собственные работы в лучшем случае устаревали на корню. А младших участников почти что и не было. Председательствовал Л. И. Тимофеев, приходили Бонди, Квятковский, Штокмар, Никонов, Стеллецкий, один раз

появился Голенищев-Кузатов. У Бонди была книга о стихе, зарезанная в корректуре. Штокмар в депрессии сжег огромную картотеку рифм Маяковского. Ниций Квятковский был принят в Союз писателей за считанные годы до смерти и представляемые в комиссию несколько экземпляров своего "Поэтического словаря" 1940 г., собирал по одному у знакомых. Квятковский отсидел свой срок в 1930-е гг. на Онеге, Никонов в 1940-е в Сибири, Голенищев в 1950-е в Югославии: там, в тюрьме у Тито, он сочинил свою роспись словоразделов в русском стихе (все примеры – по памяти), вряд ли подумав, что это давно уже сделал Шенгели.

Бобров появился на первом же заседании. Он был похож на большую шину, из которой наполовину вышел воздух: такой же зычный, но уже замедленный. После заседания я одолел робость и подошел к нему: "вы меня не помните, а я вас помню: я тот, который с Володей Смирновым..." – "А, да, конечно, Володя Смирнов, бедный мальчик..." – и он позвал прийти к нему домой. Дал для проверки два свои непечатавшиеся этюда, "Ритмолог" и "Ритор в тюльпане", и один рассказ. В рассказе при каждой главе был эпиграф из Пушкина ("А. П."), всякий раз – прекрасный и забытый до неузнаваемости ("Летит испуганная птица, услыша близкий шум весла", – откуда это?). В "Риторе" мимоходом было сказано: "Говорят, Достоевский предсказал большевиков, – помилюйте, да был ли такой илот, который не предсказал бы большевиков?" "Илот" мне понравился.

Я стал бывать у него почти каждую неделю. Это продолжалось десять лет. Когда я потом говорил о таком сроке людям, знавшим Боброва, они посматривали на меня снизу вверх: Бобров славился скверным характером. Но ему хотелось иметь собеседника для стиховедческих разговоров, и я оказался подходящим.

Как всякий писатель, а особенно – вытесненный из литературы, он нуждался в самоутверждении, первым русским поэтом нашего века был, конечно, он, а вторым Пастернак. Особенно Пастернак тех времен, когда он, Бобров, издавал его в "Центрифуге". "Как он потом испортил "Марбург"! только одну строфу не тронул, да и то потому, что ее процитировал Маяковский и написал: гениальная". Уверяд, что в молодости Пастернак был нетверд в русском языке: "Бобров, почему вы меня не поправили: "падет, главою очертя", "а вправь пойдет Евфрат? а теперь критики говорят: неправильно". – "А я думал, вы – нарочно". С очень большим уважением говорил об отце Пастернака: "Художники знают цену работе, крепкий был человек, Борису по струнке приходилось ходить. Однажды спросил меня: у Бориса настоящие стихи или – так? Я ответил". "Ответил" – было, конечно, главное. Посмертную автобиографию "Люди и положения", где о Боброве упомянуто мимоходом и неласково, он очень не любил и называл не иначе, как

"апокриф". К роману был равнодушен, считал его славу раздутой. Но выделял какие-то подробности предреволюционного быта, особенно душевного быта: "очень точно". Доброй памяти об этом времени в нем не было. "На нас подействовал не столько 1905 год, сколько потом реакция – когда каждый день раскрываешь газету и читаешь: повешено столько-то, повешено столько-то".

Об Асееве говорилось: "Какой талант, и какой был легкомысленный: ничего ведь не осталось. Впрочем, вот теперь премию получил, кто его знает. Однажды мы от него недавно уходили в недоумении, а Оксана выходит за нами в переднюю и тихо говорит: вы не думайте, ему теперь нельзя иначе, он ведь лауреат." Пастернак умирал гонимым, Асеев – признанным, это уязвляло Боброва. Однажды, когда он очень долго жаловался на свою судьбу словами "А вот Асеев...", я спросил: "А вы захотели бы поменяться жизнью с Асеевым?" Он посмотрел так, как будто никогда об этом не задумывался, и сказал: "А ведь нет".

"Какой был слух у Асеева! Он был игрок, а у игроков свои суеверия: когда идешь играть, нельзя думать ни о чем божественном, иначе – проигрыш. Приходит проигравшийся Асеев, сердитый, говорит: "Шел – все церкви за версту обходил, а на Смоленской площади вдруг – извозчичья биржа и огромная вывеска "Продажа овса и сена", не прочесть нельзя, а ведь это все равно, что Отца и Сына!" Из этого получилось известное стихотворение: "Я запретил бы продажу овса и сена – ведь это пахнет убийством отца и сына!" (Чтобы пройти цензуру, отец и сын были напечатаны с маленькой буквы). "А работать не любил, разбрасывался. Всю "Оксажу" я за него составлял. У него была – для заработка – древнерусская повесть для детей в "Проталинке", я цовынимал оттуда вставные стихи, и кто теперь помнит, откуда они? "Под копыта казака – грянь! брань! гинь! вран!" ..."

Читал стихи Бобров хорошо, громко подчеркивая не мелодию, а ритм: стиховедческое чтение. Я просил его показать, как "пел" Северянин – он отказался. А как бывал в слушателей свои стихи Брюсов, – показал. "Демон самоубийства", то чтение, о котором говорится в автобиографическом "Мальчике": "Своей, – улыбкой, – страшно, – длительной, – глубокой, – тенью, – черных, – глаз, – он часто, – юноша, – пленительный, – обворожает, – скорбных, – нас..." ("А интонация Белого записана: Метнер написал один романс на его стихи, где нарочно воспроизвел все движения его голоса". Какой? "Не помню". Я стал расспрашивать о Белом – он дал мне главу из "Мальчика" с ночным разговором, очень хорошую, но ничего не добавил). "Брюсов не только сам все знал напоказ, но и домашних держал так же. Мы сидим у него, говорим о стихах, а он: "Жанночка, принеси нам тот том Верлена, где аллитерация на "л"! – и Жанна Матвеевна приносит том, раскрытый

на нужной странице". Кажется, об этом вспоминали и другие: видимо, у Брюсова это был дежурный прием. "Умирал – затравленный. Эпиграмму Бори Ланица знаете: "И вот уж воем лира над тростью этих лет"? Тогда всем так казалось. Когда он умер, Жанна Матвеевна бросилась к профессору Кончаловскому – брат художника, врач, Светония вашего переводил, – "Доктор, ну как же это!" А он ей буркнул: "Не хотел бы – не помер бы".

"А Северянина мы всерьез не принимали. Его сделал Федор Сологуб. Есть ведь такое эстетство – наслаждаться плохими стихами. Сологуб взял все эти его брошюрки, их было под тридцать, и прочитал их от первой до последней. Отобрал из них все, что получше, добавил последние его стихи, и получился "Громокипящий кубок". А в следующие свои сборники Северянин стал брать все, что Сологуб забраковал, и понятно, что они получались один другого хуже". "Однажды он вернулся из Ялты, протратившись в пух и прах. Там жил царь, – так вот, когда Северянин ездил в такси, ему устраивали овации громче, чем царю. Понятно, что Северянин только и делал, что ездил в такси. А народ тоже понимал, что к чему: к царю относились – известно как, вот и усердствовали для Северянина".

Одно неизданное асеевское стихотвореньице я запомнил в бобровском чтении с одного раза. "Сидел Асеев у меня вечером, чай пили, о стихах разговаривали. Ушел – забыл у меня пальто. Наутро пришел, нянька ему открыла, он берет пальто и видит, что на окне стоит непочатая бутылка водки. Он ужасно обижен, что вчера эта бутылка не была употреблена по назначению, и пишет мне записку. Прихожу – читаю (двенадцать строчек – одна фраза): "У его могущества, кавалера Этны, мнил поять имущество, ожидая тщетно, – но, как на покойника, с горнего удела (сиречь, с подоконника) на меня глядела – та, завидев коюю (о, друзья, спасайтесь!), ввергнут в меланхолию – Юргис Балтрушайтис". Следовало пояснение об уединенных запоях Балтрушайтиса. "Почему: кавалера Этны?" – "Это наши тогдашние игры в Гофмана". – "И "Песенка таракана Пимрома" – тоже?" – "Тоже", – но точнее ничего не сказал.

Бобров несколько раз начинал писать воспоминания или надиктовывать их на магнитофон; отрывки сохранились в архиве. Я прошу прощения, если что-то из этого уже известно. "Но, – говорил Бобров, – помните, пожалуйста, что Аристотель сказал: "известное известно немногим". – "Где?" – "Сказал – и все тут". Я остался в убеждении, что эту сентенцию Бобров приписал Аристотелю от себя, – за ним такое водилось. Но много лет спустя, перевода "Поэтику" Аристотеля (которую я читал по-русски не раз и не пять), я вдруг на самом видном месте наткнулся, словно впервые, на бобровские слова: "известное известно немногим". Аристотель

и Бобров оказались правы.

О Маяковском он упоминал редко, но с тяжелым уважением, называл его "Маяк". "Однажды сидели в СОПО, пора вставать из-за столиков, Маяковский говорит: "Что ж, скажем словами Надсона: Пожелаем тому доброй ночи, кто все терпит во имя Христа" и т. д." Я сказал: "Пожелаем, только это не Надсон, а Некрасов". Маяковский помрачнел: "Аксенов, он правду говорят?" — "Правду". — "Вот сволочи, я по десяти городам кончал этим свои выступления — и хоть бы одна душа заметила".

Хлебников пришел к Боброву, не зная адреса. Бобров вернулся домой, нянька ему говорит: вас ждет какой-то странный. "Как вы меня нашли?" Хлебников поглядел, не понимая, сказал: "Я — шел — к Боброву". Входила в моду эйнштейновская теория относительности, Хлебников попросил Боброва ему ее объяснить. Бобров с энтузиазмом начал и вдруг заметил, что Хлебников смотрит беспросветно-скучно. "В чем дело?" — "Бобров, ну что за пустяки вы мне рассказываете: скорость света, скорость света. Значит, это относится только к таким мирам, где есть свет — а как же там, где света нет?" Я спросил Боброва: "А каковы хлебниковские математические работы?" — "Мы носили их к такому-то большому математику (я забыл, к какому), он читал их неделю и вернул, сказав: лучше никому их не показывайте". Кажется, их потом показывали и другим большим математикам, и те отзывались с восторгом, но как-то уклонялись от ответственности за этот восторг.

"Хлебников терпеть не мог умываться: он просто не понимал, зачем это нужно. Поэтому всегда был невероятно грязен. Оттого у него и с женщинами не было никаких романов". По складу своего характера Бобров обо всех говорил что-нибудь неприятное. "И Аксенова женщины не любили. Он был тяжелый человек, замкнутый, его в румынском плену на дыбе пытали, как при царе Алексее Михайловиче. Книгу его "Неуважительные основания" видели? Огромная, роскошная; он принес рукопись в "Центрифугу", сказал: "издайте за мой счет и поставьте свою марку, мне ваши издания нравятся; я написал книгу стихов "Кенотэф", а потом увидел, что у вас стихи интереснее, и сжег ее". (Не ошибка ли это? Судя по письмам Аксенова, они в это время были знакомы лишь заочно). "Так вот, "Основания" он написал для Александры Экстер, художницы, а она его так и не полюбила. А потом для Любови Поповой, художницы, он устроил у Мейерхольда постановку "Великолепного рогоносца", ее конструкции к "Рогоносцу" обошли все мировые книги по театру XX в., а она его так и не полюбила". Мария Павловна, жена Боброва, переводчица, вступилась; ее прозвище было "белка", Аксенов ей

когда-то посвятил стихи с геральдикой: "Луну грызет противобелка с герба неложной красоты; но ты – фарфор, луны тарелка, хоть и орех для белки ты..." Бобров набросился на нее: "А ты могла бы?" – "Нет, не могла бы".

Поэт Иван Рукавишников, Дон-Кихот русского триолета, был алкоголик последней степени: с одной рюмки пьян вдребезги, а через полчаса опять чист, как стеклышко. Наталья Бенар (та, которая, когда умер Блок и все поэтессы писали грустные стихи, как у них был роман с Блоком, одна писала грустные стихи, как у нее не было романа с Блоком), – Наталья Бенар носила огромные шестиугольные очки – чтобы скрыть шрамы: какой-то любовник разбил об нее бутылку. ("Спилась от застенчивости", – прочитал я потом о ней у О. Мочаловой). Борис Лапин ("какой талантливый молодой человек был!"), кажется, был в начале кокаином. Вадим Шершеневич обращался с молоденькой женой, как мерзавец, а стоило ей сказать полслова поперек, он устраивал ей такие сцены, что она начинала просить прощения. Тогда он говорил: "Проси прощения не у меня, а у этой электрической лампочки!" – и она должна была поворачиваться к лампочке и говорить: "Лампочка, прости меня, я больше не буду", и горе ей, если это получалось недостаточно истово, тогда все начиналось сначала. Я склонен этому верить: жена Шершеневича и в самом деле покончила самоубийством.

Борис Садовской, чтобы подразнить Эллиса в номерах "Дон", натянул на бюст чтимого Данте презерватив. Эллис, чтобы подразнить Бориса Садовского, – лютого антисемита, который больше всего на свете благоговел перед Фетом и Николаем I, – показывал Садовскому фотографию Фета и говорил: "Боря, твой Фет ведь и вправду еврей – посмотри, какие у него губы!" Садовский сатанел, бил кулаком по столу и кричал: "Врешь, он – поэт!" ("С. П., а это Садовского Вы анонсировали в "Центрифуге": "... сотрудничество кусательнейшего Птикса: берегитесь, меднолобцы?" – "Садовского". – "Как же он к вам пошел, он же ненавидел футуризм". – "А вот так".)

Говоря о стиховедении, случилось упомянуть о декламации, говоря о декламации – вспомнить конструктивиста Алексея Чьи! черина, писавшего фонетической транскрипцией. У него была поэма без слов "Звонок к дворнику" – почему? "Потому что очень страшно. Ворота на ночь запирались, пришел поздно – звони дворнику, плати двугривенный, ничего особенного. Но если всматриваться в дощечку с надписью и только в нее, то смысл пропадает, и она залазгает чем-то жутким: ЗъваноГГ – дворньку! Это как у Сартра: смотришь на дерево – и ничего, смотришь отдельно на корень – он вдруг непонятен и страшен – и готово – ля нозé". Чичерин анонсировал какие-то свои вещи с пометкой "пряничное издание".

"Да: мы с женой однажды получаем посылочку, в ней большой квадратный пряник, на нем трудночитаемые буквы и фигуры, а сысподу приклеен ярлычок: "последнее сочинение Алексея Чьи! черина". Через день встречаю его на Тверской — "Ну, как?" — "Спасибо, — говорю, — очень вкусно было". — "Это что! — говорит, — самое трудное было найти булочную, чтобы с такой доски печатать: ни одна не бралась!"

Когда он о ком-нибудь говорил хорошо, это запоминалось по необычности. Однажды он вдруг заступился за Демьяна Бедного: "Он очень многое умел, просто он вправду верил, что писать надо только так, разлюли-малина". (Я вспомнил Пастернака — о том, что Демьян Бедный — это Ганс Сакс современной поэзии). Был поэт из "Правды" Виктор Гусев, очень много писавший дольниками, я пожаловался, что никак не кончу по ним подсчеты — Бобров сказал: "Работяга был. Знаете, как он умер? В войну, в Радиокomiteте писал целый день, переутомился, сошел в буфет, выпил рюмку водки и упал. И Павел Шубин так же помер. Говорил, что доживет до семидесяти, все в роду живучие, а сам вышел утром на Театральную площадь, сел под солнышко на лавочку и не встал". Мария Павловна: "В Доме писателей был швейцар Афоня, мы его спрашивали: "Ну, как, Афоня, будет сегодня драка или нет?" Он смотрел на гардероб и говорил: "Шубин — здесь, Смеляков — здесь: будет!" Я не проверял этих рассказов: если они недостоверны, пусть останутся как окололитературный фольклор. Этот Афоня, кажется, уже вошел в историю словесности. Извиняясь за происходящее, он говорил: "Такая уж нынче эпошка".

Бобров закончил московский Археологический институт в Староконюшенном переулке, но никогда о нем не вспоминал, а от вопросов уклонялся. Зато о незаконченном учении в Строгановском училище и о художниках, которых знал, он вспоминал с удовольствием. "Они мастеровые люди: чем лучше пишут, тем косноязычнее говорят. Илья Машков вернулся из Италии: "Ну, ребята, Рафаэль — это совсем не то. Мы думали, он — вот, вот и вот (на лице угрюмость, руки резко рисуют в воздухе пирамиду от вершины двумя скатами к подножью), а он — вот, вот и вот (на лице бережность, две руки ладонями друг к другу плавными зигзагами движутся сверху вниз, как по извилистому стеблю)". Кажется, это вошло в "Мальчика".

Наталья Гончарова иллюстрировала его первую книгу, "Вертоградари над лозами", он готов был признать, что ее рисунки лучше стихов: стихи эти он вспоминал редко, а рисунки часто. Ее птицу с обложки этой книги Мария Павловна просила потом выбить на могильной плите Боброва. Ларионова он недолюбливал, у них была какая-то ссора. Но однажды, когда Ларионов показывал ему рисунки —

наклонясь над столом, руки за спину, — он удивился напряженности его лица и увидел: Гончарова сзади неслышно целовала его лопатки за спиной. "Она очень сильно его любила, я не знал, что так бывает".

"Малевич нам показывал красный квадрат, мы делали вид, что это очень интересно. Он почувствовал это, сказал: "С ним было очень трудно: он хотел меня подчинить". — "Как?" — "А вот так, чтобы меня совсем не было". — "И что же?" — "Я его одолел. Видите: вот тут его сторона чуть-чуть скошена. Это я нарочно сделал — и он подчинился". Тут мы поняли, какой он больной человек".

Я сказал, что люблю конструкции Родченко. "Родченко теперь не такой. Я встретил его жену, расспрашиваю, она говорит: "Он сейчас совсем по-другому пишет". Как? "Да так, — говорит, — вроде Ренуара..." А Федор Платов тоже по-другому пишет, только наоборот: абстрактные картины". Абстрактные в каком роде? "А вот как пришел ковер к коврихе, и стали они танцевать, а потом у них народилось много-много ковряг". Федора Платова, державшего когда-то издательство "Пета" (от глагола "петь"), я однажды застал у Боброва. Он был маленький, лысый, худой, верткий, неумолчный и хорохорящийся, а с ним была большая спокойная жена. Шел 350-летний юбилей Сервантеса, и чинный Институт мировой литературы устроил выставку его картин к "Дон-Кихоту". Мельницы были изображены такими, какими они казались Дон-Кихоту: надвигались, вращались и брызгали огнем; это и вправду было страшно.

Больше всего мучился Бобров из-за одной только своей дурной славы: считалось, что он в последний приезд Блока в Москву крикнул ему с эстрады, что он — мертвец, и стихи у него — мертвецкие. Через несколько месяцев Блок умер, и в те же дни вышла "Печать и революция" с рецензией Боброва на "Седое утро", где говорилось примерно то же самое; после этого трудно было не поверить молве. Об этом говорили и много раз писали — С. М. Бонди, который мог обо всем знать от очевидцев, и тот этому верил. Я бы тоже поверил, не случись мне чудом увидеть в забытом журнале, не помню, каком, чуть ли не единственное тогда упоминание, что кричавшего звали Струве. (Александр Струве, большеформатная брошюра о новой хореографии с томными картинками). Поэтому я сочувствовал Боброву чистосердечно. "А рецензия?" — "Ну, что рецензия, — хмуро ответил он. — Тогда всем так казалось".

Как это получилось в Политехническом музее, — для меня понятнее всего из записок О. Мочаловой, которые я прочел много позже (ЦГАЛИ, 272, 2, 6, л.33). После выходки Струве "выскочил Сергей Бобров, как будто и защищая поэзию, но так кривляясь и ломаясь, что и в минуту разгоревшихся страстей этот клоунский

номер вызвал общее недоумение. Председательствовал Антокольский, но был безмолвен". Кто знает тогдашний стиль Боброва, тот представит себе впечатление от этой сцены. Струве был никому не знаком, а Боброва знали, и героем недоброй памяти стал именно он.

Собственные стихи Боброва были очень непохожи на его буйное поведение: напряженно-простые и неуклюже-бестелесные. На моей памяти он очень мало писал стихов, но запас неизданных старых, 1920–1950-х гг., был велик. Мне нужно было много изобретательности, чтобы хвалить их. Но одно его позднее стихотворение я люблю: оно называется "Два голоса" ("1 – мужской, 2 – женский"), дата – 1935. На магнитофоне было записано его чтение вдвоем с Марией Павловной: получалось очень хорошо.

1 Будит тихая славная поступь волны
2 поступь

Тихину и певучие сны
летучие

И ее говорливая радость шумит
сладость

Она говорит и бежит

— —

— —

2 Она говорит и бежит

1 вздыхающий

2 Послушай ее лепечущий день

1 могучую

2 Узорную и летучую тень

1 — —

2 Мы тихо поднимем взоры свои

1 Как крылья и лепестки
 2 — —

1 — —
 2 Как живые лучи

1 Почти мотыльки
 2 мотыльки

1 и бархатной мглы
 2 Причудливой тайны

1 радугой мглы
 2 Мы будем носиться

1 Свободный и свежий
 2 он теплит и нежит

1 ближе, живее
 2 Все реже, слабее

1 к устам
 2 Он тихий, он льется, он жметяся

1 Он с сердцем сольется
 2 и бисером струй

1 Дрожащих лучей
 2 блестящих огней

1 Звенящих огней
 2 золотистых лучей

1 Простой поцелуй
 2 и живой

2 И как день золотой сиять.

1 Узорная ходит взлетая тень
2 убегая

1 Горит просторная лень
2 узорная

1 И день говорит и листик
2 горит

1 И в ветре раскинувшись
2 он горит

1 бежит
2 И ветер приходит к нему волной

1 Замирает
2 Отвечает сумрак лесной

1 И он говорит
2 Он легкие песни поет весне

1 Тебе
2 и тебе

1 Тебе и мне
2 Тебе и мне

Проза его — "Восстание мизантропов", "Спецификация идитола", "Нашедший сокровище" ("написано давно, в 1930 и присочинил конец про мировую революцию и напечатал под псевдонимом еще из "Центрифуги": А. Юрлов) — в молодости не нравилась мне неврастеничностью, потом стала нравиться. Мне кажется, есть что-то общее в прозе соседствовавших в "Центрифуге" поэтов: у Боброва, в забытом "Санатории" Асеева, в ждущих издания "Геркулесовых столпах" Аксенова, в ставшей классикой ранней прозе Пастернака. Но что именно

— не изучив, не скажу.

Одна его книга в прозе, долго анонсированная в "Центрифуге", так и не вышла, остались корректурные листы: "К. Бубера. Критика житейской философии". Я встречал смелые ссылки на нее как на первый русский отклик философии Мартина Бубера. Это случайное совпадение. "К. Бубера" — это Кот Бубера, критикует он житейскую философию Кота Мурра, книга издательская, со включением стихов К. Буберы (с рассеченными рифмами) и с жизнеописанием автора. (Последними словами умирающего Буберы были: "Не мстите убийце — это придаст односторонний характер будущему". Мне они запомнились). Таким образом, и тут в начале был Гофман.

Из переводов чаще всего вспоминались Шарль ван-Лерберг, которого он любил в молодости ("Дождик, братец золотой...") и Гарсиа Лорка. Если бы было место, я бы выписал его "Романс с лагунами" о всаднике дон Педро, он очень хорош. Но больше всего он гордился стихотворным переложением Сы Кун-ту, "Поэма о поэте", двенадцатистишия с заглавиями: "Могучий хаос", "Пресная пустота", "Погруженная сосредоточенность", "И омыто, и выплавлено", "Горестное рвется" и т. д. "Пришел однажды Аксенов, говорит: Бобров, я принес вам китайского Хлебникова!" — и кладет на стол тысячестраничный том, диссертацию В. М. Алексева. Там был подстрочный перевод с комментариями буквально к каждому слову. В 1932 г. Бобров сделал из этого поэтический перевод, сжатый, темный и выразительный. "Пошел в "Интернациональную литературу", там работал Эми Сяо, помните, такой полпред революционной китайской литературы, стихи про Ленина и прочее. Показываю ему, и вот это дважды закрытое майоликовое лицо (китаец плюс коммунист) раздвигается улыбкой и он говорит тонким голосом на всю редакцию: "Това-ли-си, вот настоящие китайские стихи!" После этого Бобров послал свой перевод Алексеву, тот отозвался об Эми Сяо "профессиональный импотент", но перевод одобрил. Напечатать его удалось только в 1960-х гг. в "Странах Азии и Африки", стараниями С. Ю. Неклюдова.

Мария Павловна рассказывала, как они переводили вместе "Красное и черное" и "Повесть о двух городах": она сидит, переводит вслух на разные лады и записывает, а он ходит по комнате, пересказывает это лихими словами и импровизирует, как бы это следовало сочинить на самом деле. И десятая часть этих импровизаций вправду идет в дело. "Иногда получалось так здорово, что нужно было много усилий, чтоб не впасть в соблазн и не впустить в перевод того, чего у Диккенса быть не могло". Мария Павловна преклонялась перед Бобровым беззлочно, но здесь была тверда: переводчик она была замечательный.

С наибольшим удовольствием вспоминал Бобров не о литературе, а о своей работе в Центральном статистическом управлении. "Это было настоящее дело". Книгой "Индексы Госплана" он гордился больше, чем изданиями "Центрифуги". "Там я дослужился, можно сказать, до полковничьих чинов. Люди были выучены на земской статистике, а земские статистики, не сомневайтесь, умели знать, сколько ухватов у какого мужика. Потом все кончилось: потребовалась статистика не такая, какая есть, а какая надобна; и ЦСУ закрыли". Закрыли с погромом: Бобров отсидел в тюрьме, потом отбыл три года в Кокчетаве, потом до самой войны жил за 101-м километром, в Александрове. Вспоминать об этом он не любил, кокчетавские акварели его – рыжая степь, голубое небо – висели в комнате не у него, а у его жены. (Фраза из воспоминаний Марии Павловны: "И я не могла для него ничего сделать, ну, разве только помочь ему выжить". Я и вправду не знаю, как выжил бы он без нее). Первую книжку после этого ему позволили выпустить лишь в войну: "Песнь о Роланде", пересказ для детей размером "Песен западных славян", Эренбург написал предисловие и помог издать – Франция считалась тогда союзником.

О стихе "Песен западных славян" Пушкина он писал еще в 1915 г., писал и все десять своих последних лет. Несколько статей были напечатаны в журнале "Русская литература". Большие, со статистическими таблицами, выглядели они там очень необычно, но редактор В. Г. Базанов (писатели-преддекабристы, северный фольклор) был человек хрущевской непредсказуемости, Бобров ему чем-то понравился, и он открыл Боброву зеленую улицу. Литературоведы советской формации были недовольны, есениновед С. Кошечкин напечатал в "Правде" заметку "Пушкин по диагонали" (диагональ квадрата статистического распределения – научный термин, но Кошечкин этого не знал). Сорок строчек в "Правде" – не шутка, Бобров бурно нервничал, все его знакомые писали письма в редакцию – даже академик А. Н. Колмогоров.

Колмогоров в это время, около 1960 г., заинтересовался стиховедением: этот интерес очень помог полужадушенной науке встать на ноги и получить признание. Еще Б. Томашевский в 1917 г. предложил исследовать ритм стиха, конструируя по языковым данным вероятностные модели стиха и сравнивая их с реальным ритмом. Колмогорову, математику-вероятностнику с мировым именем, это показалось интересно. Он усовершенствовал методику Томашевского, собрал стиховедческий семинар, воспитал одного-двух учеников-стиховедов. Бобров ликовал. А дальше получился парадокс. Колмогоров, профессиональный математик, в своих статьях и докладах обходился без математической

терминологии, без формул, это были тонкие наблюдения и точные описания вполне филологического склада, только с замечаниями, что такой-то ритмический ход здесь не случаен по такому-то признаку и в такой-то мере. Математика для него была не ключом к филологическим задачам, а дисциплиной ума при их решении. А Бобров, профессиональный поэт, бросился в филологию в математическом всеоружии, его целью было найти такую формулу, такую функцию, которая разом бы описывала все ритмические особенности такого-то стиха. Гомашевский и Колмогоров всматривались в расхождения между простой вероятностной моделью и сложностью реального стиха, чтобы понять специфику последнего, — Бобров старался построить такую сложнейшую модель, чтобы между ней и стихом никакого расхождения бы вовсе не было. Колмогоров очень деликатно говорил ему, что именно поэтому такая модель будет совершенно бесполезна. Но Бобров был слишком увлечен.

Здесь и случился эпизод, когда Бобров едва не выгнал меня из дому.

В "Мальчике" Боброва не раз упоминается книга, которую он любил в детстве, — "Маугли" Киплинга, и всякий раз в форме "Маули": "мне так больше нравится". Не только я, но и преданная Мария Павловна пыталась заступиться за Киплинга, — Бобров только обижался: "Моя книга, как хочу, так и пишу" (дословно). Такое же личное отношение у него было и к научным терминам. Увлеченный математикой, он оставался футуристом: любил слова новые и звучные. Ритмические выделения он называл "литавридами", окончания стиха — "краезвучиями", а стих "Песен западных славян" — "хореофильным анапестоморфным трехдольным размером". Очень хотел применить к чему-нибудь греческий термин "сизигия" — красиво звучал и ассоциировался с астрономией, которую Бобров любил. Громоздкое понятие "словораздел" он еще в 1920-х гг. переименовал по-советски кратко: "слор". Мне это нравилось. Но потом ему понадобилось переименовать еще более громоздкое понятие "ритмический тип слова" (2- сложное с ударением на 1 слоге, 3-сложное с ударением на 3 слоге и т.п.): именно после таких слов, справа от них, следовали словоразделы-слоры. Он стал называть словоразделы-слоры "правыми слорами", а ритмические типы слов — сперва устно, а потом и письменно, — "левыми слорами". Слова оказались названы словоразделами: это было противоестественно, но он уже привык.

Колмогоров предложил ему написать статью для журнала "Теория вероятностей" объемом в неполный лист. Бобров написал два листа, а сократить и отредактировать дал мне. Я переделал в ней все "левые слоры" в "ритмотипы слов", чтобы не запутать читателя. Отредактированную статью я дал Боброву. Он,

прочитавши, вынес мне ее, брезгливо держа двумя пальцами за уголок: "Возьмите, пожалуйста, эту пародию и больше ее мне не показывайте". Все шло к тому, чтобы тут моим визитам пришел конец. Но статью нужно было все-таки обработать для печати. Я был позван вновь, на этот раз в паре с математиком А. А. Петровым, учеником Колмогорова, удивительно светлым человеком; потом он умер от туберкулеза. ("Помните, "Четвертая проза" начинается: "Венъямин Федорович Каган..."? – я его хорошо знал, это был прекрасный математик..."). Мы быстро и согласно сделали новый вариант, сохранив все "левые слоры", и только внятно оговорив, что это не словоразделы, а слова. Бобров был не очень доволен, но работу принял, и Колмогоров ее напечатал.

От этой статьи пошла вся серия публикаций в "Русской литературе", а потом и большая книга. Книгу он сдал в издательство "Наука", но издательство не спешило, а Бобров уже не мог остановиться в работе и делал новые и новые изменения и дополнения. Когда редактор смог взяться за рукопись, оказалось, что она уже устарела, а новый вариант ее был еще только кипящим черновиком. Работу отложили, книга так и не вышла. Материалы к ней легли в архив, но из них невозможно выделить никакую законченную редакцию: сам Бобров в последние годы не мог уже свести в них концы с концами.

Сосед Боброва по подъезду писательского дома, Ф. А. Петровский, мой шеф по античной литературе, спросил меня: "А вы заметили, в какой подробности устарел силуэт Кругликовой?" Я знал. "Там у Боброва в руке папироса, а теперь у него в прихожей казенная вывеска: "Не курить". Бобров не курил, не ел сладкого, у него был диабет. Полосы бурной активности, когда он за неделю писал десятки страниц, чередовались с полосами вялого уныния. Кажется, это бывало у него всю жизнь. ("Вы недовольны собой? да кто ж доволен собой, кроме Эльснера?" – писал ему в 1916 г. Аксенов; Аксенов с Эльснером были шаферами при венчании Гумилева с Ахматовой в Киеве, и Эльснер уверял, что это он научил Ахматову писать стихи). Однажды он среди стиховедческого разговора спросил меня: "Скажите, знаете ли вы, что такое ликантропия?" – "Кажется, оборотничество?" – "Это такая болезнь, которой страдал царь Навуходоносор". – "А". – "Вы ничего не имели бы против, если бы я сейчас немного постоял на четвереньках?" – "Что вы!" Он встал на коврик возле дивана, постоял минуту, встал, сел и продолжал разговор.

"Сколько вам лет?" – спросил он меня однажды. "Двадцать семь". – "А мне семьдесят два. Я бы очень хотел переставить цифры моего возраста так, как у вас". Он умер, когда ему шел ~~восемьдесят~~ второй, – это было в 1971 году.

ПРИМЕЧАНИЕ

1. Все цитаты – по памяти, кроме немногих обозначенных. Прошу прощения у товарищей-филологов.