





БОРИС СЛУЦКИЙ

СТИХОТВОРЕНИЯ



МОСКВА
2022

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)6-5
С49

Предисловие *Дмитрия Быкова*
Составление *Андрея Крамаренко*

Иллюстрация в марке серии:
© bsd / Shutterstock.com

Используется по лицензии от Shutterstock.com
Иллюстрация на обложке *Анны Рысухиной*

Слуцкий, Борис Абрамович.
С49 Стихотворения / Борис Слуцкий. — Москва : Эксмо, 2022. — 288 с.

ISBN 978-5-04-117120-9

Поэтическая судьба Бориса Слуцкого оказалась непростой, долгое послевоенное время, а война стала водоразделом в биографии поэта, был непечатным. Первая книга вышла только в 1957 году, а большая часть стихотворений была найдена уже после смерти поэта.

И все же единственным крупным поэтом своего времени назвал Бориса Слуцкого Александр Межиров. Великим поэтом его считали Евгений Евтушенко, Олег Чухонцев, Евгений Рейн, а Иосиф Бродский — что начал писать стихи, когда прочитал Слуцкого. «Русская поэзия не уцелела бы, если бы в ней не было Слуцкого... — пишет Дмитрий Быков в статье, открывающей книгу, — ...найденная Слуцким литературная манера позволяет говорить о чем угодно — с абсолютной прямоотой и естественностью».

© Быков Д.А., предисловие, 2022
© Слуцкий Б.А., наследник, 2022
© Оформление. ООО «Издательство
«Эксмо», 2022

ISBN 978-5-04-117120-9

ПРЕДИСЛОВИЕ

Окуджаве повезло родиться 9 мая — и сразу тебе символ. В дне рождения Слуцкого — 7 мая 1919 года — тоже есть символ. Своё 26-летие он отмечал накануне Победы, и я рискнул бы сказать, что накануне победы в каком-то смысле прошла вся его жизнь, но саму эту победу он так и не увидел. Истинная его слава настала почти сразу после смерти, когда сподвижник и подвижник Юрий Болдырев опубликовал лежавшее в столе. Сначала вышли «Неоконченные споры», потом трёхтомник — ныне, кстати, совершенно недоставаемый. Есть важный критерий для оценки поэта — стоимость его книги в наше время, когда и живой поэт нужен главным образом родне: скажем, восьмитомный Блок в букинистическом отделе того или иного Дома книги стоит от полутора до двух тысяч, а трёхтомный Слуцкий 1991 года — от трёх до четырёх. Это не значит, разумеется,

что Слуцкий лучше Блока, но он нужнее. Умер он в 1986 году, как раз накануне того времени, когда стал по-настоящему нужен, замолчал за девять лет до того. А ведь Слуцкий — даже больной, даже отказывающийся видеть людей, но сохранивший всю ясность ума и весь тютчевский интерес к «последним политическим известиям», — мог стать одной из ключевых фигур новой эпохи. Как знать, может быть, потрясение и вывело бы его из затворничества, из бездны отчаяния, — хотя могло и добить; но вообще у него был характер бойца, вызовы его не пугали и не расслабляли, а отмобилизовывали, так что мог и воспрянуть. Годы его были по нынешним временам не мафусаиловы — 58, когда замолчал, 67, когда умер.

Однако до победы своей Слуцкий не дождал — понимаю под победой не только и не столько свободу образца 1986 года (за которой он, думаю, одним из первых разглядел бы энтропию), сколько торжество его литературной манеры. Это, разумеется, не значит, что в этой манере стали писать все, — значит лишь, что

в литературе восторжествовала сама идея поэтического языка, самоценного, не зависящего от темы. Наиболее упорно эту идею артикулировал Бродский — тот, кому посчастливилось до победы дожить (он и родился 24 мая — всюду символы); и характером, и манерами, и даже ашкеназской бледностью, синеглазостью, рыжиной он Слуцкого весьма напоминал, и любил его, и охотно цитировал. Бродскому было присуще редкое благородство по части отношения к учителям, лишний раз доказывающее, что большой поэт без крепкого нравственного стержня немислим: он производил в наставники даже тех, от кого в молодости попросту услышал ободряющее слово. Но относительно прямого влияния Слуцкого всё понятно: это влияние и человеческое, и поэтическое (главным образом на уровне просодии — Бродский сделал следующий шаг в направлении, указанном Маяковским и конкретизированном Слуцким, и обозначил, вероятно, его предел, повесив за собой «кирпич»). Но в особо значительной степени это влияние стратегическое — я часто употребляю этот термин, и пора бы его объяснить.

Умберто Эко сказал, что долго размышлял над фундаментальной проблемой, которую никак не получается строго формализовать: что, собственно, заставляет писателя писать? В конце концов он не придумал ничего лучшего, чем своеобразный аналог гумилевской «пассионарности»: писателем движет то, что он предложил назвать «нарративным импульсом». Хочется рассказать, приятно рассказывать. Или, наоборот, надо как-то выкинуть из памяти, избыть. Но чаще это всё-таки удовольствие, разговор о вещах, приятных, так сказать, на язык. С поэзией в этом смысле сложнее, потому что усилие требуется большее — и для генерирования известного пафоса, без которого лирики не бывает (а поди в повседневности его сгенерируй), и просто для формального совершенства: рифмы всякие, размер, звукопись... То есть поэту нужен нарративный импульс, который сильнее в несколько раз. Поэзия трудно сосуществует с особо жестокой реальностью, потому что эта реальность её как бы отменяет: хрупкая вещь, непонятно, как её соположить в уме с кошмарами XX века. Когда Теодор Адорно сказал,

что после Освенцима нельзя писать стихи, он, должно быть, погорячился: иное дело, что этим стихам как-то меньше веришь. Стихи ведь в идеале — высказывание как бы от лица всего человечества. Они потому и расходятся на цитаты: проза — дело более личное, стихи — уже почти фольклор. И вот после того как это самое человечество такого натворило, как-то трудно себе представить, как оно будет признаваться в любви, мило острить, любоваться пейзажем. Фразу Адорно следует, конечно, воспринимать в том смысле, что после Освенцима нельзя писать ПРЕЖНИЕ стихи. Поэзия — сильная вещь, ни один кошмар её пока не перекошмарил, ни один ужас не отменил, но несколько переменился сам её *raison d'être*. Она должна научиться разговаривать с миром с позиций силы; и вот для этого Слуцкий сделал много.

Собственно, *raison d'être* поэтического высказывания — «почему это вообще должно быть сказано, и почему в рифму» — в каждом случае индивидуален: он-то и называется стратегией поэта. Главная пропасть между Пушки-

ным и Лермонтовым, скажем, лежит как раз в этой области: в силу исключительного формального совершенства — «на вершине все тропы сходятся» — они кажутся ближе, сходственнее, чем в реальности. На самом деле вот где две противоположные стратегии: пушкинское жизнепритягивание, описанный Синявским нейтралитет, всеместимость, равная готовность всем сопереживать и всё описать (на враждебный взгляд это кажется пустотой) — и лермонтовская явная агрессия, деятельное, воинственное, субъективное начало, интонация «власть имеющего», о чем так гениально сказал Лев Толстой Русанову. Это и есть разговор с позиций силы, и эту интонацию надо было найти. «Кастетом кроить миру в черепе». Применительно к двадцатым её нашёл Маяковский, применительно к послевоенной эпохе — Слуцкий.

Задача заключалась в том, чтобы найти язык, на котором можно сказать вообще что угодно, — и это будет не просто поэзией, но поэзией агрессивной, наступательной, интонационно-заразительной. Слуцкий этот язык нашёл, на-

щупал его основные черты, дискурсом его с тех пор в той или иной степени пользовались все большие поэты следующего поколения. Единственную альтернативу ему предложил вечный друг-соперник Самойлов, которым Слуцкий нередко любовался — и которого всё-таки недолюбливал. Тут тема не для одного исследования. Самойлов воевал не хуже, хоть и не дослужился до майора и не устанавливал советскую власть в Венгрии. Самойлов не был либералом — дневники рисуют его скорее имперцем, да и в стихах чувствуется никак не эскапизм, не эстетизм и не дистанцированность от вопросов времени. Никакого релятивизма опять-таки. Просто где у Слуцкого пафос прямого высказывания — там у Самойлова глубокий и могучий подтекст: это не страх расшифровки, не обход цензуры, а просто такая поэтика. Самойлов, грубо говоря, приложим к большему числу ситуаций — может, поэтому он сегодня востребованнее Слуцкого. Многие из того, о чём говорил Слуцкий, ушло и сегодня уже непонятно. А Самойлов высказывается, на поверхностный взгляд, общо и расплывчато:

Эта плоская равнина, лес, раздетый догола...
Только облачная мнимо возвышается гора.
Гладко небо, воздух гладок, гладки травы на лугах —
и какой-то беспорядок только в вышних облаках.

Это про всё, в том числе и про эпоху, но во времена, когда Самойлов «выбрал залив», Слуцкий остался в Москве, он конкретен и пристален, его тексты насыщены сиюминутными реалиями. Это не мешает им оставаться поэзией, поскольку найденная Слуцким литературная манера позволяет говорить о чём угодно — с абсолютной прямоотой и естественностью. Таким манером можно прогноз погоды излагать — и будет поэзия.

Вот здесь и есть их главное сходство с Бродским, стратегическое: нащупать манеру, интонацию, стилистику, в которой смысл высказывания перестаёт быть принципиальным. Важен активный, наступательный стих. Ведь, что греха таить, повод для высказывания у Слуцкого бывает совершенно ничтожным, а у Бродского иногда вовсе отсутствует, что и декларирует-

ся, — но напор речи сам по себе таков, что слушаешь и повторяешь. У Слуцкого есть гениальные стихи, но есть и ровный фон обычных, хороших — когда он говорит о чём попало, лишь бы говорить. И в этом заключается главное поэтическое открытие второй половины XX века, известное в разных формулировках (чаще всего их, в силу публичной профессии национального поэта, озвучивал опять же Бродский), но сейчас мы попробуем высказаться с наибольшей откровенностью. Во второй половине столетия стало окончательно ясно: не важно, о чем говорить. Любая идея может на практике обернуться своей противоположностью.

Строго говоря, идей вообще нет, есть способ изложения, — и поэтическая речь абсолютно самоценна сама по себе, поскольку она сложно организована и в этом качестве противостоит мировой энтропии. А энтропия есть единственное бесспорное и абсолютное зло. Поэтому любой, кто хорошо — энергично, точно, мнемонически привлекательно — пишет в рифму, уже делает благое дело; и это, может быть, един-

ственное доступное благо. Найти тему не составляет труда — конечно, призывать в стихах к убийству не следует; но симоновское «Убей его» не стало ведь хуже, хотя это квинтэссенция ненависти и в известном смысле отказ от любых гуманистических ограничений. Но и Маяковский не стал хуже от того, что написал: «Стар — убивать. На пепельницы черепа!» Сам способ поэтического высказывания отрицает бесчеловечную сущность этих стихов. Поскольку лучшее, что может делать человек, — это гармонизировать мир, то есть писать в рифму.

Слуцкий сделал для этой гармонизации очень много, потому что писал по три-четыре стихотворения в день в лучшие времена и по одному — в непродуктивные. Раз наработав приёмы и способ высказывания, он уже никогда с этой дороги не сходил, хотя и оттачивал метод, доводил до блеска, расширял сферу приложимости и т. д. Задача изначально заключалась в нахождении и апробировании таких приёмов, с помощью которых можно рассказать про всё — в том числе про то, как человек от голода

выедает мясо из собственной ладони. Вот почему зрелый Слуцкий начинается с «Кёльнской ямы»: если можно в стихах рассказать про такое, дальше можно всё. В этой же стилистике можно рассказывать про «Лошадей в океане», а можно про смерть жены, про такие вещи, о которых думать страшно, не то что говорить:

Я был кругом виноват, а Таня
мне всё же нежно сказала: Прости!—
почти в последней точке скитания
по долгому мучающему пути.

Преодолевая страшную связь
больничной койки и бедного тела,
она мучительно приподнялась —
прошенья попросить захотела.

А я ничего не видел кругом —
слеза горела, не перегорала,
поскольку был виноват кругом,
и я был жив,
а она умирала.

Правда, в этой же стилистике можно писать и о вещах совершенно повседневных, особого интереса не представляющих, можно хоть газету пересказывать, — но всё равно это будет за-