Григорий БЕНЕВИЧ

КОЗЛИНАЯ ПЕСНЬ БОРИСА ЛИХТЕНФЕЛЬДА[1]

***

Кириллу Бутырину

Справедливость, свобода, честь и слава отечества…
Всех высоких понятий тучные облака,
друг о друга трясь и чешась в толчее овечества,
и паршивого не отшерстят от руна клока.
На любое из них, пусть самое достославное,
и бесправный раб или узник своё найдёт
возражение: но ведь не то и не это главное!
И зачем повторять эти руны, как анекдот
с бородой козлиной. Как там? «Ярмо с гремушками»?
Не понятия, а проклятия – и всё гремят, гремят,
и свистит над ними бич громовержца Пушкина:
весь греховный луг им, как ливнем шальным, примят.
Эти язвы не заживут без доброго пластыря.
Чем бы уши заткнуть, чтоб не слышать со всех сторон,
как ползут на убой, вразнобой-вразброд благодарствуя,
это блеянье, это мычание, этот стон
из некрасовских песен? Твердя сей бред идиллический,
идентичность свою обретёшь разве что в козле
отпущения всех грехов до потери личности
гражданина мира, который лежит во зле[2].

2015

При том, что это стихотворение Б. Лихтенфельда по большей части кажется довольно ясным, конец его, похоже, содержит какую-то тайну, накладывающую печать на весь текст. Но помимо этой тайны есть в нем и много загадок, могущих, если увлечься их разгадыванием, помешать пониманию целого[3]. Загадки эти в стихах, насыщенных культурными ассоциациями, связаны с пресловутой интертекстуальностью. Так и

[1] Благодарю Валерию Бутырину, Сергея Стратановского, Бориса Лихтенфельда и Аркадия Шуфрина за ценные соображения, высказанные при обсуждении чернового варианта этого эссе.

[2] Опубликовано в «Волге», № 1-2, 2017 г.

[3] Загадка предполагает, что у скрытого элемента есть в принципе устанавливаемый ответ: можно узнать источник аллюзии, восстановить цитату, распознать культурный или библейский подтекст. Тайна устроена иначе: даже после того, как загадки разгаданы, смысл целого не исчерпывается найденными соответствиями. Поэтому многочисленные загадки стихотворения могут вести к его тайне, но не снимают её.

подмывает начать говорить и об очевидных аллюзиях к Пушкину и Некрасову, и о менее очевидных – к Мандельштаму, и много о чем еще. Не менее соблазнительно, заметив дату – 2015 г., сразу погрузиться в исторический контекст. Но говорить об этом преждевременно.

Казалось бы, правильнее всего начать разговор о стихотворении с того, кому оно посвящено, – Кирилла Бутырина, некогда соредактора самиздатского журнала «Обводный канал», выдающегося деятеля второй культуры, к которой принадлежал и Борис Лихтенфельд[4]. Но сам автор в сборнике памяти Бутырина об истории посвящения написал так: «Одно из моих стихотворений <…> когда-то привлекло внимание Кирилла. Оно как-то соотносится с нашими разговорами, а поэтому пусть будет ему посвящено»[5]; то есть посвящение посмертно. Это не отменяет его важности, но несколько по-другому расставляет акценты в нашем подходе к этому тексту. В любом случае, чтобы приблизиться к тайне стихотворения (мерилом этого будет понимание его конца, а в связи с ним и всего целого), нужно, пройдя пока мимо посвящения, начать с начала – войти в стиховую ткань и попытаться, следуя за плотностью словесного ряда, не потерять ни смысла отдельных слов и выражений, ни того, как это работает в контексте целого.

Первое нетривиальное словосочетание и соответствующий ему образ: «понятий тучные облака» – встречается в первых двух строчках и развивается в двух следующих:

> Справедливость, свобода, честь и слава отечества…
> Всех высоких понятий тучные облака,
> друг о друга трясь и чешась в толчее овечества,
> и паршивого не отшерстят от руна клока.

Тут много примечательного. Мы привыкли к тому, что высокие понятия затираются от долгого употребления, становятся пустыми, теряют свой смысл… Здесь же эти понятия сначала называются «тучными облаками», а потом, имея в виду давно известное сходство облаков с овцами, обращаются в некое овечество, причем такое, что даже паршивого клока «не отшерстят»…

Так-то понятия вроде «свободы» и «справедливости» – отвлечённые. Но «тучные» это что-то тяжелое. В стихотворении они буквально начинают вести себя как животные. Высокие понятия здесь не опустошены. Они, наоборот, переполнены. Они обросли чужими страстями, политическими интересами, патриотическим пафосом, интеллектуальной (интеллигентской) болтовнёй. Они стали «тучными» именно от избыточного обращения в страстной, пафосной речи. Оплотнились, буквально стали «плотскими».

Но проблема этих понятий не только в том, что они перегружены чужими смыслами и страстями. Они настолько «тучны», настолько сомкнуты в общей толчее, что между ними не остаётся просвета. Облако в обычном смысле – то, что пропускает свет и видно на свету на фоне неба. А здесь это «тучные облака», тяжёлые, насыщенные влагой, почти чёрные. Они «друг о друга трясь и чешась» закрывают всё небо.

А без просвета невозможно различение: чтобы добыть «клок» руна, нужно отделить одну овцу от другой и увидеть её собственную шкуру, но «овечество» не даёт этого сделать.

---

[4] См. мемуар Б. Лихтенфельда в сборнике: Памяти Кирилла Бутырина. Статьи, переписка, интервью, воспоминания. – Изд. 2-е, испр. и доп. / Составители В. Бутырина, С. Стратановский; под ред. А. Арьева, С. Стратановского. – Санкт-Петербург: Юолукка, 2019. С. 329–332.

[5] Там же. С. 331.

В правильном овцеводстве паршивую, больную овцу отделяют от стада, и с нее, отделенной, можно (и нужно) добыть, по пословице, хотя бы клок шерсти... Если же, как в стихотворении, все овцы стоят вплотную, трутся и чешутся друг о друга (скрытая аллюзия к идиоме «чесать языком»?), то нет не только моральной или интеллектуальной дистанции – нет физического пространства для выделения единичного.

Опять же, паршивая овца – это фигура различения внутри стада. Она одновременно принадлежит стаду и должна быть из него исключена. Но в первых строках этого механизма ещё не существует. Масса настолько плотна, что даже виноватого невозможно выделить. Это очень хорошо подготавливает финал стихотворения с козлом отпущения: там появляется уже не просто стадо, а ритуальная процедура, которая как раз обозначает просвет между единичным и общим. Но об этом позднее.

Пока же следующий смысловой отрывок, продолжающий тему «высоких понятий»:

На любое из них, пусть самое достославное,
и бесправный раб или узник своё найдёт
возражение: но ведь не то и не это главное!

В ситуации полной оторванности от неба и света на роль «главного» может претендовать в зависимости от сиюминутных личных или групповых пристрастий любое высокое понятие. Вспоминается популярное шоу (вряд ли оно имелось в виду, но вполне подходит), где ведущая спрашивает у интервьюируемого: «для вас что важнее, справедливость или свобода». Сами эти оппозиции, ответы на них, служат для опознания «своих»: либерал ответит – свобода, государственник – справедливость[6]. Автор же подчеркивает саму беспросветную безнадежность этих споров, не выводящих спорящих из тех идеологических пристрастий, которые, собственно, и превратили высокие понятия в «тучные облака»[7]. В отсутствии безусловного и единственно главного на его роль может быть выдвинуто что угодно. А в этой ситуации спор о том, что важнее, становится бессмысленным спором рабов и узников своих страстей (будь они формально свободными, рабами или заключенными).

Отсюда и риторический вопрос:

---

[6] Как заметил мой читатель из США, в американском контексте расклад исторически обратный: либералы (в американском смысле слова – левоцентристы) говорят прежде всего языком social justice, справедливости – равенства, перераспределения, прав меньшинств; а консерваторы и либертарианцы – языком свободы: свободного рынка, минимального государства, индивидуальных прав, ограничения власти. То есть один и тот же понятийный тандем «свобода/справедливость» в двух культурах закреплён за противоположными лагерями. Замечание американского читателя (А.М. Шуфрина), по сути, добавляет ещё один пример к аргументу «на любое из них… своё найдёт возражение» – сама матрица распределения ролей нежёстко привязана к содержанию понятий, а меняется вместе с культурным контекстом.

[7] Поэтов заботит прежде всего эрозия слова, языка… Это то, к чему они чувствительней всего. Неслучайно «визитной карточкой» Лихтенфельда на сайте «Новая карта русской литературы» выбраны такие строчки: «Долго слушали мы золотые слова, / да и сами толкли по-пустому, / но, увы – как ни ухала совесть-сова – / поклонились тельцу золотому. // Нас, должно быть, не раз еще надо взболтать / и прогнать по каленым ретортам, / чтоб лучу золотому ответил опять / мелкий отблеск в осадке растертом» (2008). В разбираемом стихотворении 2015 г. разговор начинается тоже с эрозии этих самых «золотых слов».

И зачем повторять эти руны, как анекдот
с бородой козлиной.

Высокие понятия, даже самые достохвальные, в описываемой ситуации превращаются в какие-то магические заклинания, понятные только посвященным (руны), но совершенно бессмысленные для других. Здесь «руны» из восьмой строки перекликается с «руном» из четвертой. На первый взгляд связь только звуковая (значение, да и этимология слов разная: «руно» однокоренное с «рвать» (древнее ръвати, с перегласовкой), а у «рун» прагерманский или скандинавский корень; слово реконструируется как rūnō, что означало «тайна», «секрет» или «шепот»). Но у Лихтенфельда звуковая перекличка оправдана и смысловой: невозможность различить понятия, увидеть их смысл в подлинном свете, использовать их разумно, коррелирует с тем, что они превращаются в магическую тайнопись, понятную для «своих» и бессмысленную для непосвященных.

Разобравшись с рунами, можно вернуться к риторическому вопросу: «И зачем повторять эти руны, как анекдот / с бородой козлиной». Заклеймив тайнопись страстную, идеолого-магическую, Лихтенфельд переходит здесь (пока постепенно и подспудно) к тайнописи истинной. В самом деле, дочитав стихотворение, мы уже знаем, что «козел» (точнее, козел отпущения) снова появится в самом конце, в тех самых строчках, которые в концентрированном виде содержат тайну всего текста. Но тема «козла» появляется уже в приведенных строках, в несколько ином, на первый взгляд, чисто сатирическом контексте. Магические заклинания посвященных, произносящих священные для них высокие слова, высмеиваются как анекдот с бородой. Это не просто старый, всем известный анекдот, но нечто достойное горького осмеяния. «Анекдот с бородой» это анекдот, над которым уже никто не смеется. «Анекдот с бородой козлиной» материализует идиому «анекдот с бородой», вводя в текст «козлиный» ряд: латинское satura исторически ошибочно связывали с греческим satyros (козлоногий спутник Диониса) вплоть до XVII века, отсюда представление о сатире как о заведомо «козлином» жанре. Цепочка борода → козёл → козёл отпущения в финале делает это прочтение органичным: текст исподволь как будто бы называет собственный жанр. Но все же стихотворение слишком серьезное по тематике, настрою, историческому контексту, как и по факту посмертного посвящения его значимому на всю жизнь собеседнику, чтобы сводить этот текст к сатире (хотя сатирический элемент в нем безусловно есть)[8].

И вот здесь, чтобы приблизиться к тайне стихотворения, связанной с козлом отпущения, стоит уже при первом упоминании «козла» в, казалось бы, чисто сатирическом контексте вспомнить знаменитый роман К. Вагинова «Козлиная песнь» (1928 г.) – о том, как осколки Серебряного века тонут в пошлости нового времени, о кружке последних

[8] «Анекдот с бородой козлиной» перекликается со строчками Лихтенфельда из «Путешествия из Петербурга в Москву» (2000 г.): «…и всё, что пророчествами казалось, / воочью ниже исполнилось, правда, в иной разновидности, так сказать, / её (русской литературы – *Г. Б.*) футурологической функции, и провокацией оказалось: / решила, ведя на убой, козью морду интеллигентную показать» (С. 189). Не вдаваясь в разбор этих строчек, легко заметить, что здесь обыгрывается идиома: «показать козью морду» (ее смысл: пригрозить кому-то, сделать пакость, строго наказать, обмануть или показать презрительный/угрожающий жест). Эта устрашающая функция «козьей морды», очевидно, подспудно присутствует и в разбираемом нами месте. Вспомним, кстати, что козел – символ диавола, что тем более примечательно, что в конце стихотворения он приобретает иные черты.

гуманистов-эллинистов, терпящих моральное поражение перед лицом нового варварства. Нет ли структурно тут того же сюжета, что стоит за посвящением Лихтенфельда Бутырину: последние представители ленинградской второй культуры – прямые наследники того же петербургского интеллигентского круга, о распаде которого некогда писал Вагинов, – сами находятся под угрозой распада под напором новой пошлости, только на этот раз облечённой в национал-патриотическую (а с другой стороны, – либеральную), а не пролетарскую риторику?

При этом название романа Вагинова – прямая калька греческого слова τραγῳδία («трагедия»), которое буквально означает «козлиная песнь»: τράγος – козёл, ᾠδή – песнь. Происхождение слова спорно (то ли награда – козёл – за лучшую песнь на дионисийских празднествах, то ли хор, наряженный сатирами-козлоногими), но так или иначе трагедия этимологически восходит к «козлу». Вагинов сознательно называет свою книгу о гибели последнего поколения петербургской интеллигенции её родовым, изначальным именем – трагедией в буквальном, домаскарадном смысле. Но как сопоставление Вагинова с Лихтенфельдом поможет нам лучше понять последнего, да и насколько оно обязательно? Дойдем до конца – увидим.

Пока же, выявляя скрытую идиоматику стихотворения и интертекстуальные связи (всегда не до конца доказуемые и гипотетические), постараемся не слишком ими увлекаться, хотя сам автор чем дальше, тем больше подталкивает читателя в этом направлении. Вот, к примеру, следующий смысловой отрывок (для связности приведем его вместе с предыдущим):

> И зачем повторять эти руны, как анекдот
> с бородой козлиной. Как там? «Ярмо с гремушками»?
> Не понятия, а проклятия – и всё гремят, гремят,
> и свистит над ними бич громовержца Пушкина:
> весь греховный луг им, как ливнем шальным, примят.

Здесь главная аллюзия из «Свободы сеятель пустынный» очевидна: «Паситесь, мирные народы! / Вас не разбудит чести клич. / К чему стадам дары свободы? / Их должно резать или стричь. / Наследство их из рода в роды / Ярмо с гремушками да бич»[9]. Менее очевидно, но весьма вероятно, что этот бич перекликается с другим из того же Пушкина: «О муза пламенной сатиры! Приди на мой призывный клич! Не нужно мне гремящей лиры, Вручи мне Ювеналов бич!». Но за этими аллюзиями не упустим главного: почему некогда высокие понятия, с которых начинается стихотворение, «не понятия, а проклятия»? Тут может быть несколько не исключающих друг друга ответов. В идеологическом, пафосном дискурсе высокие понятия становятся способом проклятия идейных противников, но вместе с тем и самих тех, кто таким образом эти понятия употребляет – для разделения на своих и чужих, добрых (говорящих на одном с нами языке) и злых (считающих главным нечто иное). Проклиная других, сами становятся проклятыми. С другой стороны, такая «проклятость», как мы помним, – результат утраты единственного и безусловно главного. Не какое-то посланное Богом наказание, а проклятие, которое навлекли на себя сами.

«Гремушки» (бубенцы) из стихотворения Пушкина – выполняют сразу несколько функций. Они символизируют контроль хозяина над стадом, отвлекают и развлекают скот

[9] Этими строчками Пушкина заканчивается, кстати, памфлет «Жить не по лжи», где они приводятся как последний аккорд и аргумент в устах А. Солженицына.

и становятся привычным шумовым фоном жизни. Народ, не сумевший принять дары свободы, из словесного превращается в бессловесный скот. Развлекающий и отвлекающий себя, добавляет Лихтенфельд, погремушками проклятий в адрес тех, кто им кажется врагами. Слова Пушкина из «Свободы сеятель пустынный…» – это тот самый бич громовержца, которым смиряется греховный луг, где пасутся оскотинившиеся люди. Это довольно жесткие слова, но Лихтенфельд произносит их не от себя, а прибегая к авторитету классика.

(Обычно я не отвлекаюсь на такие моменты, но здесь не могу не заметить: само повторение «гремят, гремят» – не просто лексический повтор, а имитация того самого дребезжания бубенцов, о котором говорится: слово перестаёт называть звук и начинает его производить, становится своей собственной гремушкой. А «свистит… бич» – тоже не метафора, а звукоподражание: щёлкающий, режущий согласный на фоне гулкого «гремят, гремят» – как если бы в тексте физически слышалась смена инструментов: сначала бессмысленный трезвон стада, потом – единственный отчётливый, разящий звук бича, прорезающий этот шум.)

«Греховный» из «греховного луга» (словосочетание, образованное по принципу противоположности с «лугом духовным» Иоанна Мосха), кстати, вводит в стихотворение библейскую тему «греха», подкрепляющую тему проклятия. И это уже собственный ракурс Лихтенфельда на тематику Пушкина, которому тем более в ранних стихах не было свойственно писать об остающихся «стадами» народах в терминах библейских, например, что они пасутся на пастбище греховном (хотя эпиграф про «сеятеля» в стихотворении Пушкина и именование себя сеятелем говорят, что и он не был чужд библейско-евангельской парадигме). Как бы то ни было, Лихтенфельд, судя по дальнейшему развитию темы, не захотел быть слишком прямолинейным. Вот следующий смысловой отрывок:

> Эти язвы не заживут без доброго пластыря.
> Чем бы уши заткнуть, чтоб не слышать со всех сторон,
> как ползут на убой, вразнобой-вразброд благодарствуя,
> это блеянье, это мычание, этот стон
> из некрасовских песен?

Как «луг греховный» образован из луга духовного, так и добрый пластырь, конечно, отзывается пастырем[10]. И этот отзвук вполне логичен. Если стадо пасется на лугу греховном, то единственный, кто может спасти из этого состояния, – Пастырь добрый (Ин. 10, 11), который выведет пасущихся из-под власти взаимного проклятия, разделения, ненависти и греха. Язвами Претерпевшего смерть за нас, исцелились наши язвы (ср. Ис. 53, 5; 1 Петр. 2, 24). Такой можно было бы ожидать ход мысли.

Но перед нами не проповедь, а лирика, и в ней присутствует личное переживание своего времени. В стихотворении 2015 г. оно связано с ощущением, что высокие слова

---

[10] «Луг греховный» и «добрый пластырь» – оба образованы одним и тем же способом, инверсией духовного понятия в его сниженный или искажённый двойник (луг духовный → луг греховный; пастырь → пластырь) (парономазия). Это уже не совпадение, а метод, повторённый дважды, – а повторённый приём в поэтике почти всегда прочитывается как система, а не случайность. В своем главном произведении прошлого века «Путешествие из Петербурга в Москву» (2000 г.) Лихтенфельд часто пользуется этим приемом.

перестают быть словами и превращаются в блеяние и стон, с которыми общество, точнее, пока отдельные группы и люди, движется к собственной беде.

После того как высокие понятия превратились в «овечество» – неологизм по образцу «человечества», неудивительно, что и люди превратились в скот. И в строчках Лихтенфельда про человеческое стадо слышится уже не столько Пушкин, сколько отзвук Мандельштама, прежде всего «Как народная громада» (1931), где народная масса движется как огромное стадо.

Как народная громада,
Прошибая землю в пот,
Многоярусное стадо
Пропыленною армадой
Ровно в голову плывет:

12 июня 1931

У Мандельштама образ стада связан с коллективизацией (стадо хорошо организовано); у Лихтенфельда, как нам слышится, он связан с событиями 2014–2015 гг., о которых стихотворение прямо не говорит, но которые читателю того времени трудно было не держать в уме. «Вразнобой-вразброд», то есть не колонной, а как бы поодиночке или группами. Исторические обстоятельства различны, образная структура та же.

Поэтому особенно значимо и горько, что человеческая речь в какой-то момент превращается в «блеянье», «мычание» и «стон», слышать которые невыносимо. Здесь и возникает Некрасов, аллюзия к его хрестоматийным строкам:

Выдь на Волгу: чей стон раздается
Над великою русской рекой?
Этот стон у нас песней зовется –
То бурлаки идут бечевой!..

(«Размышления у парадного подъезда»)

Лихтенфельд не просто наблюдает чужое бессмысленное мычание со стороны, он принимает его близко к сердцу, мучается им, не отождествляясь с его носителями. Да, он восклицает, чем бы заткнуть уши, чтоб не слышать голоса идущих с благодарностью на убой, но как Некрасов пишет свою песнь, сострадая бурлакам на Волге[11], так и Лихтенфельд – свою, не отворачиваясь, не затыкая уши, но ужасаясь и сокрушаясь, об этих мычащих и блеющих людях.

Наконец, мы подходим к последнему смысловому куску стихотворения, заключающему, очевидно, его главную тайну:

Твердя сей бред идиллический,
идентичность свою обретёшь разве что в козле

[11] Историки культуры спорят, насколько это сострадание было обосновано (и искренне); некоторые считают, что бурлаки довольно прилично получали за свою работу, и Некрасов ради красного словца сгустил краски. Но это отдельный вопрос.

отпущения всех грехов до потери личности
гражданина мира, который лежит во зле.

Прямо скажем, темные и непонятные строчки, но эта непонятность притягательна – к их тайне хочется прикоснуться. И дело тут не в загадке, которую интересно разгадать. Аллюзия здесь очевидна – библейский козел отпущения, ничего сложного тут нет. Не этой аллюзией притягательны эти строчки. Непонятно, как автор относится (да и нам как относиться) к тому единственному выходу (или – не выходу?), который он с некоторой как будто неуверенностью («разве что») находит – потере личности через отождествление с козлом отпущения всех грехов. Мы (особенно в индивидуалистической, новоевропейской парадигме) привыкли к тому, что потеря личности это что-то не особенно-то хорошее, даже страшное и жуткое. Разве сам Лихтенфельд не писал о человеческом стаде, в котором человек превращается в одного из массы бессловесных? А теперь вроде бы к тому же и приходит сам: к потере личности, идентифицируясь опять же с козлом – как-никак тоже бессловесным животным.

Судя по тону последних стихов стихотворения, видно, что они дались автору нелегко. Не в том дело, что эти строчки вымученные, как раз напротив, они звучат очень сильно и органично, но в них нет самоуверенности проповедника. Такое впечатление, что Лихтенфельд набрел на какую-то страшную правду, которая его самого привела в оторопь, но он (неизвестно, поняв или не поняв ее сам) не мог ею не поделиться, так как набрел на нее, органически развивая проблематику своего стихотворения (слово за словом, образ за образом). Дух этих строчек – парадоксальное сочетание смирения и дерзновения.

Но все по порядку. Начинается наш отрывок со слов: «Твердя сей бред идиллический». Если сделать акцент на «идиллическом», то – отсыл к буколикам и скотской теме[12]. Но если на «бреде», то это состояние, при котором у человека возникают ложные идеи и убеждения, полностью не соответствующие реальности, но в которых он твердо уверен. Это вполне можно соотнести с состоянием, которое выше описывается как мычанье, блеянье и стон. Но почему поэт твердит этот бред?

Потому же, очевидно, почему он не закрылся от мычанья и блеяния ставших бессловесными людей. Понятно, что он не заражается этим бредом, не верит в то же, что и его носители (иначе он не называл бы его бредом!), но он, очевидно, принимает – нет, не бред, а его носителей (и прежде всего тех, кто уверовал в высокие понятия, стоящие за этим бредом) близко к сердцу. Он не противопоставляет себя им, хотя фактически по своему духовному состоянию принципиально отличен от них. И именно в этом качестве Лихтенфельд с некоторой даже неуверенностью набредает на тождественность с козлом отпущения из соответствующей идиомы, происходящей из Ветхого Завета.

Библейский «козёл отпущения» отсылает к обряду Йом-Кипура. (Автор не обязан был помнить об этом или иметь это в виду, но мы даем толкование, исходя из полной культурной парадигмы.) В этом обряде козлов на самом деле два: одного закалывают как

---

[12] Идиллия как жанр восходит к буколике (греч. βουκολικός – «пастушеский», от βοῦς, «бык, корова», и корня со значением «пасти»): каноническая идиллия – это песнь пастуха, обращённая к своему стаду или воспевающая пастушескую жизнь. То есть в стихотворении Лихтенфельда теперь сходятся не два, а три жанровых слова, и все три – с животным, скотским корнем: трагедия (τράγος, козёл), сатира (ложно – от satyros, козлоногий), идиллия/буколика (βοῦς, скот, которому пастух поёт песнь). Сюда же (в контексте читаемого стихотворения) уместно отнести ассоциации, связанные со «Скотским хутором» Оруэлла.

жертву за народ в храме, на другого возлагают грехи общины и изгоняют в пустыню (Лев. 16). К первому, о котором стихотворение вроде бы умалчивает, мы еще вернемся, а пока скажем о втором. На нем грехи народа, которые он уносит в пустыню. И именно с ним, получается, по логике стихотворения мог бы отождествиться поэт. Но тут же говорится и о, так сказать, пределе, до которого нужно в этом отождествлении дойти: «до потери личности / гражданина мира, который лежит во зле».

Тут явная отсылка к 1 Ин. 5, 19: «весь мир лежит во зле». Логика стихотворения здесь видимо такая: чтобы не превратиться в бессловесное животное, одного из стада, не потерять себя в этом смысле, необходимо-таки себя потерять, но не слившись со стадом, а до конца потеряв личность гражданина мира, лежащего во зле[13] – мира ненависти, вражды и проклятий, не в последнюю очередь из-за отстаивания своей национальной, расовой, культурной, половой, сословной или классовой идентичности или даже идентичности космополита (что и означает буквально: «гражданин мира»). Нужно оказаться вне него, но не прокляв этот мир и живущих в нем людей (любой проклинающий сам оказывается проклятым), а неся (по образу козла отпущения) их грехи на себе, как это и происходит в стихотворении.

И здесь опять можно вспомнить, что в обряде Йом-Кипур два козла. Лишь один из них изгоняется в пустыню. Первый же закалывается в храме. Если приложить эту парадигму к стихотворению, возникают два пути – остаться внутри общности и принять участие в её судьбе или выйти из неё, унося её вину. Это особенно существенно в связи с посвящением Кириллу Бутырину: два человека, принадлежавшие некогда одному культурному кругу под давлением политических сил и мировоззренческого выбора, могли бы оказаться олицетворениями двух путей[14], совсем разойтись (особенно в контексте

---

[13] Структурно, хотя и не буквально, эта логика напоминает евангельскую: «Сберегший душу свою потеряет ее; а потерявший душу свою ради Меня сбережет ее» (Мф. 10, 39) и «Любящий душу свою погубит ее; а ненавидящий душу свою в мире сем сохранит ее в жизнь вечную» (Ин. 12, 25). «Душа» в этих евангельских стихах (впрочем, понимать ее можно по-разному), вероятно, не то же, что «личность» у Лихтенфельда. Но и в том, и в другом случае речь идет о том, без чего человек не мыслит своего существования. В первом случае – о своей жизни (она может быть в мире, лежащем во зле, или – в Боге), а во втором – о своей идентичности (она может быть греховной, а может, если первую «потерять», и по образу козла отпущения, несущего на себе чужие грехи, см. далее).

[14] Чтение сборника памяти К. Бутырина и его собственных произведений приводит к выводу: эволюция Бутырина – это путь от критики тоталитаризма к критике либерализма, от защиты прав человека к защите православных «консервативно-революционных» ценностей (отпевать он себя завещал у старообрядцев-беспоповцев, родом из которых сам и был). Но это не предательство, а последовательное развитие его центральной интуиции: личность не может быть понята вне нации, нация – вне религии, религия – вне «почвы». При том, что старообрядчество – это выбор неофициального, в определенном смысле второкультурного, право-левого христианства. Мировоззрение же Лихтенфельда очень грубо можно было бы назвать православно-гуманистическим (не менее парадоксальное сочетание, чем у Бутырина). Но у поэта, в отличие от критика и публициста, главное все же не мировоззрение, а его поэзия. Стоит упомянуть в этом контексте и куда более явного идейного оппонента Бутырина – поэта и мыслителя Сергея Стратановского (некогда вместе с Бутыриным соредактора «Обводного канала»). Именно с ним еще в советское время Бутырин спорил о либерализме, в дальнейшем мировоззренческая пропасть между ними (Стратановский был всегда последовательным либералом и гуманистом), несмотря на пристальное внимание к творчеству друг друга, только углублялась. Тем не менее и здесь отношения не были разорваны, как ни болезненно Стратановский переживал политико-

разного отношения к событиям 2014–2015 гг.), но ниточка коммуникации между ними и взаимного уважения осталась до конца жизни Бутырина, и то, что его привлекло стихотворение Лихтенфельда, – тому яркое доказательство. Поэтому это стихотворение никак нельзя читать как приговор или даже спор. Это противоречило бы и посмертному посвящению его Бутырину, сделавшему задним числом этот текст своего рода прощальным словом в длившейся годами беседе.

И понятно, что ветхозаветная парадигма не исчерпывает финала. За ней проступает новозаветная: оба козла из Лев. 16 – так сказать, тени и образы Христа. Он одновременно и жертва (последняя и истинная), и тот, кто принимает на себя грех мира. Поэтому «как овца, веден был на заклание» (Ис. 53, 7) и «Агнец Божий, вземлющий грех мира» (Ин. 1, 29) продолжают начатый раньше ряд – овца, козёл, жертва, тот, кто несёт чужую вину.

Но, подражая сдержанности Лихтенфельда, воздержавшегося от слишком прямолинейных ходов в поэзии, не будем превращать и эссе о его стихах в проповедь или богословский трактат. Лучше вспомним о гипотетическом подтексте стихотворения – романе К. Вагинова «Козлиная песнь». Вовсе не настаивая на том, что этот подтекст был сознательно использован самим Лихтенфельдом (подобные вещи в культуре могут происходить и «само собою»), отметим лишь, что вне зависимости от намерений автора, его стихотворение, посвященное бывшему соратнику по второй культуре, предлагает реальную альтернативу той деградации и эрозии интеллигенции при встрече с новой политической реальностью, которая была так ярко изображена Вагиновым.

Стихотворение Лихтенфельда, нашедшего, пусть, казалось бы, и несколько неуверенно, в его конце выход из коллизии своего времени в идентичности с козлом отпущения, парадигма которого восходит не только к Ветхому, но и к Новому Завету, это его, отличная от вагиновской, «Козлиная песнь». Она несет на себе печать трагедии (как, впрочем, и сатиры и даже идиллии!), но по большому счету представляет собой мистерию – тайну или даже таинство, где логосы-смыслы отдельных слов и выражений возводят к их неназванному по имени Смыслу. При этом тайна этих строчек, как и всего стихотворения, не только и не столько интеллектуальная (обретение автором идентичности в рамках библейско-христианской парадигмы), но и, так сказать, духовная, связанная с «попаданием в тон». Не так просто заявить об обретении своей идентичности в козле отпущения и при этом не показаться самоуверенным, претенциозным или нелепым. У Лихтенфельда же это, нам кажется, получилось.

идеологические расхождения со старым другом и соратником, особенно в последние годы его жизни.