

Борис КУТЕНКОВ

## ОДНА ВЕЛИКОЛЕПНАЯ ЦИТАТА

**Олег Дозморov. Уральский акцент. – М.: Воймега, 2019. – 172 с.**

Когда в рецензии на предыдущую книгу Дозморова «Смотреть на бегемота» Евгений Абдуллаев написал об отсутствии «живого, в нефилологической простоте сказанного слова»<sup>1</sup> – это высказывание представлялось нонсенсом.

Действительно, можно ли сказать таким образом о книге, автор которой способен признаться в плодотворном чувстве стыда, апеллируя к своей эмигрантской биографии: «Я за страну не выступаю, / стою на кельтском берегу, / недальновидно поступаю, / но стыд, как песню, берегу»? Который способен уместить сюжет жизни в афористичную, мгновенно запоминающуюся формулу: «И прошлое – неаккуратно, / и будущее – непонятно, / и настоящее – смешно»? И – с ужасом признаться в репутационной зависимости от чужой – но нет, не чужой, поскольку речь идёт о Борисе Рыжем, трагически покончившем с собой друге, – биографии: «...А между тем / я стал герой его поэм / в глазах литературы».

Между тем спустя семь лет выходит новый сборник – окончательно легитимизирующий Дозморова в амплу канонического автора уже своим объёмом («прижизненный памятник самому себе», как едко заметил бы всё тот же коллега Абдуллаев): кажется, такого тома в «Воймеге» удостаивались немногие. Книга включила как стихи, написанные до «Бегемота», так и после него, – и явно закрепляет его успех. И становится ясно, что первое замечание Абдуллаева имеет под собой почву, – поскольку книга имеет плотно утрамбованный реминисцентный пласт.

Но об этом подробнее скажем позже, а пока – о целостном впечатлении. В отличие от медлительного, элегичного «Бегемота» «Уральский акцент», хотя и довольно увесист, отчётливо демонстрирует метафизический нерв. И это – несмотря на приметы явной дневниковости, фиксируемости каждого дня, что вызывает в памяти прежде всего Катю Капович, поэта, эстетически и человечески близкого Дозморову. Конечно, такие стихи выгоднее смотрятся в формате книги – тщательно отфильтрованные, с «причёсанной» композицией – и тут вновь сложно согласиться с высказыванием Абдуллаева о «Бегемоте»: «Вообще, далеко не всем поэтам показано издаваться в книжном формате. Однообразие интонации, темы, стиля, не слишком заметное в подборке, в книге нарастает». Дозморов – поэт многопишущий, по-случки тяготеющий не к выжимке из золотой жилы, а к подробному, психотерапевтически обоснованному переложению повседневных реалий. Надо отдать должное издательству «Воймега»: для тех, кто читает ленту Дозморова в соцсети, впечатление заметно улучшается: альбомная безвкусица, неизбежная в жанре «лирического дневника», большей частью осталась за пределами тома. Но, вопреки признанию – «в юности достаточный для речи, / а теперь лишь вымочивший плечи» (о дожде), для речи достаточен любой новостной повод: просмотр теленовостей трансформируется в сильное стихотворение о гибели террориста, а в итоге – становится частью ключевого для сборника сюжета метафизической растерянности:

*Выключаю глупый телевизор.  
Много пролил крови имярек.  
Вот он умер и лежит как высер,  
значит, это тоже человек?*

*Если божий дух летит в пространстве,  
если мы не просто вещество*

---

<sup>1</sup> Евгений Абдуллаев. От 30 до 1300. Семь поэтических сборников 2012 года // Дружба народов. 2013. № 4.

*(Хоть гниём в чудовищном засранстве),  
если мы подобие Его,*

*неужели и на том есть тайна?  
Есть на этом высшего печать?  
И душа – безумна иль случайна?  
Я не знаю, как это сказать...*

Всё это могло бы показаться скептической оценкой книги, если бы не её плотная, особого рода, трогательная интертекстуальность, – превращающая «Уральский акцент» в один большой оммаж живущим и ушедшим друзьям. Иногда кажется, что аллюзии и реминисценции настолько плотно вросли в плоть и кровь дозморовского стиха, что написать что-то без опоры на цитату и переосмысление цитаты уже невозможно (по Андрею Василевскому, «как спросонья, одутловато / сквозь цитату глядит цитата»)<sup>2</sup>. «Вот когда человек средних лет, багровея, шнурки / наконец-то завяжет...» Гандлевского – с его мотивом возрастного усилия – трансформируется у Дозморова в «Потом смотрел на двор в окно. / Потом пошёл помыл посуду. / Потом подумал: всё равно. / Потом подумал, что не буду»; «я ль не лез в окно к тебе / из ревности, не по злобе...» – в «Я ли, Ленка, не дежурил / Под окном в вечерний час? / Я ль не прятался, как жулик, / дверь не выпускал из глаз». Бесконечное количество отсылок заставляет задаться вопросом об «опознаваемости» паролей. Если строка из шаблонного советского стихотворения «вот тропинка, вот лесок», вкрапленная в ткань индивидуального дозморовского повествования, узнаётся без труда благодаря известному фильму, то «длинные чёрные трусы» (в стихотворении Гандлевского, как известно, памятная реалья) или «несмертельная рана» в отнюдь не гандлевском, самостоятельном контексте предстают перед нами в ситуации, когда общий культурный код потерян даже внутри всё более распадающегося литературного сообщества. Наш с Олегом Дозморовым разговор во время последней краткой встречи зашёл о цитатном фонде в стихах Рыжего; я упомянул, что, достаточно хорошо зная Заболоцкого, впервые обратил внимание на строку у него «обожжённые крылья влача» – при этом много лет перечитывая Рыжего и не опознавая первоисточник его строки «одинокие крылья влача» (стихотворение «Не во гневе, а так, между прочим...», опубликованное в «Знамени» в 2000-м). Олег мгновенно поправил меня, обратив внимание, что я перепутал эпитет в стихотворении Бориса, и воссоединив мосты между Заболоцким и Рыжим, между временными точками.

«Уральский акцент» и есть своеобразное воссоединение мостов. И «филологическая простота» (перефразируя абдуллаевское определение), возникающая в произвольности вкрапления культурной отсылки, в рассчитанности на читателя, умеющего опознать «пароль», – скорее примета доверия к читателю, но читателю определённого, «культурного» типа. Книга вообще написана с большой оглядкой – и если местами она не чуждается фривольного кокетства с расчётом на одобрение «с Урала», как бы оправдывая своё название («Поэт с Урала? По-любому гопник. / О, слабые Московии сыны! / Вы заслужили разве что поджопник, / пускатели завистливой слюны» – не аллюзия ли на екатеринбуржца Константина Комарова: «и, не дай бог, вперёд меня помрёт / какой-то нежный верлибрист московский?»), то временами художественная слабость оборачивается честной манифестарностью визитной карточки:

*Молчи уж. Где она, Россия?  
Да уж не там, где калачи,*

---

<sup>2</sup> В рецензии на «Смотреть на бегемота» эту особенность дозморовского стиля уже отмечала Людмила Вязмитинова: «...Дозморова, стихи которого пересыпаны отсылками – от прямого упоминания и строгих цитат до едва уловимых аллюзий – к (по мере убывания частотности) Ходасевичу, Пушкину, Лермонтову, Блоку, Брюсову, Бродскому, Гандлевскому и многим другим – до “Повести временных лет” и Библии» (Людмила Вязмитинова. Такая вот традиция // Новый мир. 2013. № 7).

*народ, менты и палачи,  
и где Георгий мочит змия.*

*Не где береза и рябина  
и всяческие лопухи  
обсеменяются у тына.  
Она – где я пишу стихи.*

Что ж, в разумных пределах поэту дозволена не только простота, но и опрощение – и, не присутствуя подобное стихотворение в дозморовском контексте, оно могло бы показаться ненужным манифестом квазипатриотического стиля. Не оставляет впечатление, что напиши подобное не Дозмором, это подобное легко затерялось бы в поэтическом самотёке; но я процитировал текст, опубликованный в «Арионе» – и очевидно лишённый примет авторской индивидуальности.

Если аллюзии на классиков разбросаны по книге весьма произвольно – будучи иногда продиктованы мимолётным межтекстовым импульсом, – то сюжет поэтических взаимоотношений с Борисом Рыжим просматривается наглядно: в постоянных обращениях, как эксплицитных, так и «запрятанных» до полной неопознаваемости для тех, кто не изучал (в отличие от автора этой рецензии) досконально его творчество. Да и для тех, изучавших, отсылки не вполне очевидны: «Мы гуляем, палим с наганов / да по газовым фонарям. / Чем оправдывается это? / Тем, что завтра на смертный бой / выйдем трезвые до рассвета, / не вернётся никто домой» не откликается ли у Дозморова в узнаваемой бравате: «Чудо-юдо – от древнего грека / до семнадцатилетнего человека / гордо тянется ДНК. / Вы – из конторы. Мы – от поэтического станка»? В другом стихотворении – ещё более явная (но осознанная ли?) интонационная цитата из процитированного стихотворения Рыжего:

*Вводим танки сразу после пьянки  
в серую притихшую Москву.  
Окружаем телеграф без паники.  
Рифмы в лентах, строфы на боку.*

*Залегла пехота в сквере мгlistом —  
верлибристы, геи и т. п.  
Мало нас, традиционалистов,  
не прокатит наш ГКЧП.*

От Рыжего в этой книге – мотив братства («тайный знак царскосельского круга», как об этом пишет Дозмором); тесное, чуть ли не до контаминации пограничье языковых пластов – арго, привнесённого из «того», общего для друзей «сказочного Свердловска» (Рыжий), и также общего для двух друзей «филологического» языка – иногда они сопрягаются в одном образе: «...в просодии кентами». От него же – признание в боговдохновенной природе высокой лексики, профанированной пародийным употреблением и оставшейся как примета наследия символизма. Эта лексика, так отличавшая стиль «мёртвого брата», возникающая у него на фоне сниженной – и создававшая неповторимый эффект равновесия между «земным» и «небесным», – выступает у Дозморова как предмет ностальгии в одном из манифестарных стихотворений: символизм оттеняет прозу жизни, которой в этой книге с избытком:

*Возникают претензии, пусть.  
Ни строки без кокетства, без «драмы».  
Что за бархат, Бугаев? Но грусть,  
но воздушные храмы!*

*Мне сейчас не хватает их. Зря,  
может быть, но оттуда  
прилетала, пылая, заря,  
бесконечное чудо.*

Отличие же от Рыжего – в постоянном снижении сакрального пафоса поэзии, с трезвым при этом, лишённым иллюзий осознанием её антропологической принадлежности – и своего места в литпроцессе:

*...со всем своим лирическим дерьмом  
(что вечно оставлялось на потом)  
осядем буквами в мелкий том.  
Хотя, конечно, мелкими шрифтами.*

Отношения с ушедшим другом – однако, и сюжет поэтического соперничества. Борис Рыжий останется последним в истории современной литературы поэтом, чья известность стала всероссийской – и горделивое дозморовское понимание «осядем буквами в мелкий том...» ничуть не противоречит горькому признанию, снимающему все вопросы о преемственности и о зависти:

*И не завидуй, не. Тебе не светит, мне.  
Хоть что, хоть двести раз  
повисни на ремне, в предутреннем окне,  
с слезой у ясных глаз.*

В другом стихотворении – ещё более прямо:

*Всяк любознательный пиит  
мне говорит:  
так почему же суицид?  
А я весь стыд.*

<...>

*И у меня ответов нет,  
погиб поэт.  
Мне ваша пьяная слеза  
саднит глаза.*

*Я жив остался, а другой  
сыграл с судьбой  
в одну опасную игру,  
а я тут вру.*

Ясно из этой книги – вопросов о самоубийстве Рыжего лучше не задавать, ибо ответов не предвидится, но сама зависимость от этой темы – и тема этой зависимости, не только в психологическом, но и в литературно-биографическом контексте – стала очевидной. Другому стихотворению Дозморов предпосылает эпиграф из Полежаева («О, дайте мне кинжал и яд, / Мои друзья, мои злодеи!») – и без труда вспоминается, что именно на этом стихотворении был раскрыт том Полежаева, лежавший на рабочем столе Рыжего в роковую ночь 7 мая 2001.

Книга вообще временами выходит далеко за пределы частной истории, становясь частью большого контекста, ориентированного на понимающих. Отголоски чужого «коллективного мнения» – мол, эпигон Рыжего, спекулирующий на общей с ним истории и получивший биографию как бы из его рук – слышны в начале стихотворения «Ну да, и на плечах у мертвеца...». Следующий за этой начальной строкой ироничный, как бы откликающийся эхом сарафанного радио автопортрет с блеском «расправляется» с говорящими кумушками и кумами, вновь в финале выходя на осознание места поэта Дозморова в литпроцессе, с неизбежной «властью и спесью»:

*...Но всё-таки какая-то есть власть  
и даже спесь, хоть это не в почёте.  
И всё-таки – немного удивясь  
меня прочтёте.*

«Большой контекст» здесь имеет и важную географическую привязку. Дозморов – хранитель «того» Екатеринбурга («город Рыжий»): именно поэтому симптоматично обращение к фигуре Арсения Тарковского, за которым прочно закрепилось реноме хранителя традиций Серебряного века, проводившего учителей – Мандельштама, Ахматову, Цветаеву – в мир иной и воспринимаемого в их контексте<sup>3</sup>. Одно из самых горьких стихотворений в книге – «Нет, ничего почти что не осталось...», об исчезнувшем Свердловске – в своей эмоциональной беспомощности опирается на реминисцентный пласт известного стихотворения Тарковского, одновременно вступая с ним в диалог соперников, доводя этот диалог до чаемой Дозморовым эстетической одномерности: «Всё меньше тех вещей, среди которых / Я в детстве жил, на свете остаётся...» у Тарковского и «Нет, ничего почти что не осталось / от города, где я когда-то вырос...» Дозморова. В заключительном стихотворении книги реминисценция из этого же стихотворения Тарковского не оставляет поэта – и, заканчивая его оммажем Маяковскому («бесценных слов сквалыга, скряга, жмот»), полемизируя с «горланом и главарём», у которого, как мы помним, было «транжир и мот», Дозморов акцентирует внимание на мотиве бережности.

Лирический герой «Уральского акцента» как бы длит существование ушедших уральских друзей («как будто вас читаю из могилы, / товарищи, поэты, лицеисты») – Рыжего, Тягунова – попутно развенчивая легенды. В довольно-таки художественно необязательном верлибре («В 1909 году Александр Блок получил наследство от отца...») герой, максимально приближенный к Дозморову, смотрящий из единой с ним временной точки, излагает подлинную (ли?) историю их совместной встречи с Рейном 1997 года, знакомую по стихотворению Рыжего «Рейн Евгений Борисыч уходит в ночь...». Дозморов, насколько мне известно, не пишет мемуаров (за исключением «Премии “Мрамор”», опубликованной в «Знамени» в 2006 году и уже основательно подзабытой, – мозаичного повествования полухудожественного-полудокументального жанра, обращённого к Рыжему). Поэтому верлибр, близкий к прозе, – возможно, единственный шанс развенчать некоторые мифы, неявно, но всё же подчёркивая обращение к знающим контекст. Рыжий, описавший в стихотворении эту историю по-другому, после дозморовского «ремейка» предстаёт тонким мифологизатором, трансформирующим реальность в свойственном ему сентиментальном духе. «Документалист» Дозморов, как бы оказываясь в «победительной» позиции непоэта, оставляет за собой право на окончательную истину, на развитие темы в

<sup>3</sup> К слову, и «мне сорок пять, а кажется, что вечность» отсылает не только к очевидному первоисточнику – «Мне тридцать лет, а кажется, что триста» Максима Амелина, но и – не столь очевидно – к Тарковскому: «Как много я прожил на свете! / Столетие! Тысячу лет!». Важность фигуры Тарковского для себя Дозморов подчёркивает и в отдельном стихотворении из «Смотреть на бегемота», посвящённом ему («Когда дождливое, сырое...»): там, в частности, упоминается и про «шестнадцать строчек», которые лирический герой по-гандлевски «протрубил в осенний сумрак». Не идёт ли речь о шестнадцати строчках из стихотворения Тарковского, на котором строится упоминаемый нами текст, построенный на последовательной аллюзии?

устных репликах (вопросы к деталям неизбежны, а стихотворение Рыжего в дозморовском верлибре не поминается ни словом) и, наконец, на аберрации памяти, а если вчитаться в детали – всё на ту же литературную мифологию. Эпизод встречи с Рейном с той же документалистской (но документальной ли?) точностью описан в «Премии “Мрамор”», но детали слегка видоизменены. «В суете и потемках прихожей я взял не свой зонтик, который, по общему согласию, оставили в качестве литературного трофея и сувенира. Обменяться зонтами с учителем нобелевского лауреата – это сто очков вперед на любой вечеринке. Байка сезона, исполняется по просьбам слушателей. Евгений Борисович, не волнуйтесь, ваш большой клетчатый зонт в целостности и сохранности и очень пригодился мне в Шотландии, где и в июне холодрыга и дождь. Обратный обмен невозможен, увы» (Дозморov в «Премии “Мрамор”»). «Это ваш зонт?» – спросил Рейн. Мы были без зонтов, / но от растерянности сказали, что наш. / И на прощание Рейн отдал нам чужой клетчатый зонт, / похожий на шпагу» (Дозморov в «Уральском акценте»).

Лирический сюжет Олега Дозморова вновь и вновь варьирует тему утраты – в том числе и утраты сакральной сущности поэзии, – акцентируя внимание на профанированной природе жанра: «лирическое дерьмо» – не самое уничижительное из определений. В одном из стихотворений «слабый ночной стишок» приравнивается чуть ли не к мочеиспусканию, в другом («...только стоял занимался стихом. / Вот и стишок завершился») – к кратковременному акту онанизма. В этом можно увидеть лукавство – к чему бы 172-страничный томина при таком отношении к стихам, да и явно рассчитанном на понимание цитатном пласте? – но можно и самоумаление, через которое, как известно, предписывал возвыситься апостол Павел. Согласно дозморовской философии самоумаления, всё более ценно, чем поэзия – животные, вещи: здесь можно встретить стихотворение от имени кошки, гордящейся «обездоленностью изгнанием» и произносящей отповедь эмигранту, или диалог с велосипедом, придавленным в прямом и переносном смысле – хозяйским телом и хозяйским высокомерием. И концовка стихотворения про велосипед, поначалу кажущаяся искусственно привнесённой, внезапно обретает смысл ворчливой недопонимающей реплики:

*Я пернатым сродни,  
У меня есть душа...  
– Ну, пошёл не спеша.  
(Душа у него, ежа.)*

За кадром в этом срежиссированном спектакле слышится авторская позиция, столь сильно отличающаяся от «внешнего» смысла финальной реплики. Иногда, впрочем, этот голос одёргивает себя в разговоре с животными, цветами, вещами – порой в реминисцентном отталкивании от Рыжего: ср. у последнего: «Я не люблю твои цветочки, / вьюнки и кактусы, болван, / и у меня растёт в горшочке / на подоконнике тюльпан...» и у Дозморова: «Как страшно раскрылись тюльпаны, / как жадно раззявили рты / и тянутся к свету, болваны. / Болван, впрочем, это ведь ты». Апеллируя к строкам поэта о «лучшей девушке», «которой всегда недостойн», можно заметить, что в этой книге «недостойны» все, кроме лирического героя: оглушительно кричащий голубь наделяется значением «деятеля» с «лирой» (здесь не может не вспомниться ахматовское «и назови лесного зверя братом», к которому Дозморov отсылает и в другом стихотворении: «и есть соблазн назвать придурка братом»). Потребность в поэзии, однако же, остаётся видовой, антропологической: недаром ходасевичский мотив «неужели вон тот – это я?» в сочетании со смеляковским «и советы мальчикам даём» создаёт эффект в духе Георгия Иванова – с желанием наотрез отказаться от того, что должно было принести «иное внимание», и с понимающей невозможностью другой планиды.

*Для того чтобы мальчик, в Уральских горах пропадающий,  
говорящий с уральским акцентом, прочёл и сказал:  
«Во даёт, сукин сын!», я, иногo внимания чающий,  
это всё написал.*

*Я и есть этот мальчик. Точнее, я был этим мальчиком.  
Я таскался на почту и эти журналы читал,  
где печатался сноб-эмигрант с оттопыренным пальчиком.  
Стать таким же мечтал.*

*Кофе лавою в глотку, сонеты помалу в журнальчики,  
в горле жёлчная горечь и ком.  
Извините, я не консультирую, мальчики.  
Наперёд не скажу ни о ком.*

Эмигрант в окружении «священных теней», с биографией хранителя ушедших героев «царскосельского круга», разрываемый рефлексией над субъективно понимаемым «предательством» родины и непритворным одиночеством, – такой герой обречён на внимание, какого бы внимания он ни чаял. «Уральский акцент» – та живая, неподдельная нота разочарования, за которой наступает... хочется верить, не то, что прокламировано в финалах некоторых стихотворений («может, лучше кинжал бы да яд?»), но – принципиально иной вектор осмысления явленной и уже знакомой читателю биографии. В самом деле, третий сборник, перемалывающий те же мотивы, будет явным избытком.