

Есть поэты забытые, а есть поэты невоспомненные. Борис Габрилович, кажется, из вторых.

Рисунок судьбы ушедшего из жизни в 1970 году в возрасте 19 лет ростовчанина видится довольно типичным для молодого поэта вообще и для молодого поэта-шестидесятника в частности. Интеллигентная семья (и отец и мать — учёные), филологический факультет, признание среди сокурсников, студенческая активность (издание стенгазеты), дружба со старшими товарищами, фрагментарная разнонаправленность поиска себя (проза, сценаристика, критика, переводы), трагическая смерть — судя по всему, от неслышанности и непонятости — посмертное издание друзьями самиздатских книг и, наконец, «официальное» издание. В стихах тоже много узнаваемых примет: юношеский максимализм, пафос открытия новых горизонтов, склонность к авангардным экспериментам (поэма «Надсолнух подсознания»), ориентация на Маяковского, преломленного через Вознесенского (Габрилович вслед за Вознесенским даже создавал стихотворные рисунки) и Евтушенко, обострённое стремление быть понятым если не современниками, то хотя бы потомками («ВЫСЛУШАЙТЕ МЕНЯ») и т. д.

Но за всей этой «образцово-показательной» картиной открываются интересные противоречия. Типовой шестидесятилетний оптимизм выворачивается Габриловичем наизнанку, как бы «перешивается» пессимистическими и даже депрессивными нитками-нотками. При том, что инструментарий («иголка») вполне соответствует духу времени, в которое поэту довелось жить и творить. Эта — во многом драматическая — амбивалентность и кажется мне наиболее примечательной в поэзии Габриловича.

Может ли поэт сформироваться к 19-ти годам, обрести «лица необщее выраженье», оформить свою поэтику, свой голос? В подавляющем большинстве случаев — нет. Не сформировался полностью и Габрилович, но сама эта несформированность любопытна и обещала если не многое, то уж точно кое-что. Поэтическая стратегия его — это наследующая Маяковскому стратегия выброса себя вовне, «опережения волны». Вообще, Маяковскому Габрилович наследует во многом, как явно, так и подспудно. Стихотворение «ВЫСЛУШАЙТЕ МЕНЯ» очевидным образом апеллирует к «Послушайте!»: «так я требую исступлённо, / чтобы выслушали меня» (ср.: «...слов испуганных вонзаю кинжал / в неба распухшего мякоть» у Маяковского). Строки же «посидим за бутылкой вместе, / уделите мне лет так двести» представляют пример менее очевидной оглядки на Маяковского, который ответил злопыхателю, предрекавшему ему непременно забвение: «приходите через двести (в некоторых вариантах — через тысячу. — К. К.) лет — поговорим». Прилежное ученичество (но не дурное подражание) у Маяковского обнаруживается практически во всех стихах представленной подборки: «дойти до вас, как кровь по венам, / как боль по лезвию ножа, / когда в меня устанут верить, / когда меня устанут ждать» (ср.: «мой стих дойдёт, / но он дойдёт не так, — / не как стрела в амурно-лировой охоте, / не как доходит к нумизмату стёршийся пятак / и не как свет умерших звёзд доходит»).

Сама фигура поэта предстаёт у Габриловича в романтическом ореоле. Он настаивает на соприродности творчества окружающему природному космосу. Поэт встроен в природный, пробуждающийся, обновляющийся мир: «стихи печатала ночь / на печатной машинке дождя!» Этот мотив обновления принципиален для Габриловича. Даже субъект из стихотворения «И когда я уже начал засыпать...», поначалу вызывающий пугающие ассоциации с есенинским Чёрным человеком и Дзержинским из «ТВС» Багрицкого, к финалу оказывается зовущим к свершениям «новым днём»: «Так вставай! Я тебя назначаю лететь».

Мудрость поэта, по Габриловичу, — это мудрость старика и ребёнка — «наивный опыт стариков», «премудрость детского незнания». Он постоянно находится на грани безумия и в попытках спастись от него бросается к людям (опять Маяковский: «я снова земными мученьями узнан, / да здравствует / — снова! — / моё

сумасшествие!»). Через слепоту, «безглазость» поэт приходит к прозрениям, обретает свою сверхточную, «фасеточную» оптику. Окликая пушкинского «пророка», ценой невероятной боли обретшего зренья, которому доступны «и гад морских подводный ход, / и дольней лозы прозябанье», Габрилович пишет:

*И вдруг в природе каждый атом  
стал ясно виден — и глаза  
сместились в сторону куда-то,  
и оказались вне лица,  
и забрели в седую чащу,  
бездомные, как светляки,  
вбирая каждый лист летящий  
и каждый поворот реки.*

По форме многие стихи Габриловича вполне в духе времени: изошрённая неточная рифма («троллейбус — колеблясь», «скоро-сти — скошенные»), свободный, расшатанный ритм с перебоями, формирующими нервную, взволнованную «кардиограмму» стиха и т. д. Рифма вообще воспринимается поэтом как мотор стихотворения (точно по заветам статьи «Как делать стихи») и как — ни много ни мало — скрепа мироздания: «Мир развалился. Он держался / На рифмах, а не на гвоздях» (и здесь опосредованно слышен Маяковский: «Светить — / и никаких гвоздей! / Вот лозунг мой — / и солнца!»). Рифма для Габриловича, по словам его друга Бориса Режабека, — «рабочий инструмент мысли и чувства». При этом рядом с кумирами шестидесятых мы обнаруживаем у Габриловича артефакты совсем иных поэтик: губановской, высококой («натянутая струнка песни, / ещё не спетой... / уже не спетой») и т. д. А строка «птица падает в высоту» и вовсе в определённом смысле предсказывает грядущих метаметафористов, в частности Ивана Жданова.

Таким образом, общая воодушевлённость Габриловича, его вера в пока довольно эфемерное завтра как бы прорастивается им через вполне конкретную сегодняшнюю боль и свойственное поэту чувство собственной обречённости: «и я не добегу а ты уж выдержи», «Перережу / колючую проволоку вен / и сбегу / из концлагеря жизни!» (здесь особенно ощутима подчёркнуто телесная авангардистская образность). Чисто поэтическое, пророческое,

вечное перерастает временное, метафизика оказывается весомей актуальщины: «Какой, к чертям собачьим, стадион? / Перила. Ночь. По лестнице иду». В этом ночном лестничном одиночестве поэта среди стадионного ликования слышится мандельштамовский вопль: «— Читателя! советчика! врача! / На лестнице колючей разговора б!» Натруженный, вымученный и во многом (как стало понятно потом) искусственный оттепельный оптимизм (кстати, немаловажно, что «пиковые» свои стихи Габрилович, видимо, пишет уже после пражских событий — кажется, судьба диссидента была для него вполне реальна) перевешивается естественным, идущим изнутри личностным пессимизмом, предощущением гибели. Усталость одного конкретного человека звучит сильнее и убедительнее миллионного гула, в который он решил не встраивать свой голос. Источник у подобных стихов один — «боль в сердце — непостижимая» и «истерзанная совесть», о чём Габрилович прямо говорит в манифестарном и лучшем, на мой взгляд, стихотворении подборки:

*Стихи слагаются о боли,  
и больше нет на свете тем,  
всё остальное — лишь обои,  
которые сорвут со стен.*

Временами эта максималистская, по сути своей, установка реализуется поэтом излишне декоративно (что, опять же, объясняется его возрастом), но сомнений в своей искренности и истинности не вызывает.

Вообще, Габрилович, вопреки общему пафосу эпохи, отстаивает «негативное» — слабость, падение, проигрыш: «А я вот славлю не нападение, / а отступление и падение». Здесь уже приходит на память Ходасевич: «Счастлив, кто падает вниз головой: / Мир для него хоть на миг, — а иной». А ещё вспоминается Сартр, давший в своё время одно из лучших, на мой взгляд, определений поэзии: «Поэзия — это когда выигрывает тот, кто проигрывает». Это понимание онтологии поражения, осознание, что «полёт с падением неразделим», прославление падения во времена апофеоза полёта обнажает в Габриловиче удивительную для совсем молодого человека зрелость и мудрость. А если учитывать способ, кото-

рым поэт решил расстаться с жизнью, — строки о полёте и падении звучат особенно горько.

Конечно, Борис Габрилович поэт — не «гениальный», как характеризует его в своём мемуаре (написанном, кстати, тоже во многом в шестидесятнической стилистике) его соратник Борис Режабек. В 20 лет невозможно стать гением, если ты, конечно, не Александр Пушкин и не Артюр Рембо. Но во многом Режабек прав: по стихам видно, что Габрилович горел не ровным огнём костра, а мгновенным пламенем метеора и, как пел Андрей Макаревич, «всё спалил за час, <...> / Но в этот час стало всем теплей». Пламя это, разумеется, не уклонилось от всевидящего ока ГБ (учитывая инициалы поэта, нельзя не вспомнить строчку Александра Башлачёва: «Мне нравится БГ, / а не наоборот») и других соответствующих органов, относившихся к поэту «настороженно» и с «липким интересом» (Режабек). И это навязчивое внимание, судя по всему, стало одной из причин ухода поэта.

«Джентльменский набор» самовольно ушедших из жизни поэтов с небольшими корректировками сходен: неслышанность, непонятость, ощущение ненужности собственных стихов. Всё это — причины для суицида очевидные и понятные. И тем не менее всегда до боли обидные. Жаль, что Габрилович перед своим роковым шагом не перечитал предсмертную записку дорогого ему Владимира Маяковского и в особенности фразу: «простите — это не способ (другим не советую), но у меня выходов нет», не удержался... В этом случае мы скорее всего имели бы сейчас явление большого масштаба. Но и то, что осталось, — несомненно, заслуживает публикаций, читательского внимания, критического и литературоведческого анализа — и как поэтический документ неоднозначной эпохи, и как исповедь горячего (почему-то в случае Габриловича этот эпитет не кажется штампом) человеческого сердца. Думаю, что перво-наперво взяться за актуализацию наследия поэта должны его земляки, тем паче что в Ростове-на-Дону существует довольно сильная поэтическая традиция и функционирует интересный журнал «Prosōdia», отличающийся, помимо прочего, вниманием к поэтам-ростовчанам.

Борис Габрилович заслуживает, чтобы его выслушали.