

Есть стихи, существующие автономно, а есть стихи, вплетённые в жизнь своего автора так, что по отдельности ничто из них просто не существует: ни автор, ни его поэзия, ни даже — его судьба. Некогда Андрей Белый, разрабатывая концепцию житнетворчества, писал следующее: «Вот ответ для художника: если он хочет остаться художником, не переставая быть человеком, он должен стать своей собственной художественной формой». Символисты, конечно, тогда ещё не могли знать, как двадцатый век заставит многих поэтов поставить знак «равно» между судьбами своих стихотворений и собственной участью.

Вадим Делоне — один из этих поэтов. Несомненно, он вошёл в пантеон людей, ставших легендами (то есть и художественной формой, и её наполнением) благодаря «демонстрации семерых» (на самом деле в ней участвовало восемь человек) в 1968-м году. Повинуясь гражданскому долгу, он не мог не принять участие (по словам Натальи Горбаневской, «сомнений в том, что он, если узнает, точно пойдёт, ни у кого не было»). Но только ли в политике было дело? Можно предположить, что как настоящий поэт он интуитивно осознавал неизбежность, необходимость этого поступка в своей биографии. Теперь мы уже знаем, что решение выйти на площадь стало роковым, сюжетообразующим, предопределило и его жизнь, и его поэтику. Очевидно, Вадим Делоне умел «уважать резоны судьбы», как говорил Осип Эмильевич Мандельштам.

С Мандельштамом у Делоне много общего. В первую очередь, конечно, — опыт тюрем. В автобиографической прозе «Портреты в колючей раме»¹ поэт постоянно вспоминает своего предше-

¹ URL: <http://vadim-delaunay.org>. В дальнейшем все цитаты из прозы Вадима Делоне и воспоминаний о нём даются по этому источнику.

ственника: «Я знал, что в этих самых боксиках этой самой пересылки 30 лет назад за свои бессмертные стихи погибал Осип Мандельштам. Я вспомнить хотел эти несколько строк и дать им рождение второе». Мандельштам, как и его стихи, для молодого поэта становится символом свободы, и, декламируя на пересылке «Мы живём, под собою не чуя страны», Делоне как будто бы повторяет свой героический акт на Красной площади — снова провозглашает лозунг «за вашу и нашу свободу». Подчёркивая преемственность поколений, напоминая о неизменности государственного произвола. Символичен, конечно, и тот факт, что, как и Мандельштам, Делоне уже принял решение заплатить за один акт свободы годами лишения этой самой свободы.

Разумеется, не только фигура Мандельштама, но и стихи его вновь и вновь появляются в творчестве Делоне. В «Лефортовской балладе» это прямая аллюзия:

*И он строфы не переправит,
Но, умирая, понял вновь,
Что волкодавов стая травит
Не только тех, в ком волка кровь.*

Но есть и менее очевидные отголоски. Так, тема города и противопоставленной ему ссылки обыгрывается в новом ракурсе. Если в «Ленинграде» Мандельштама преследуют мысли о неизбежном скором аресте и он ждёт «гостей дорогих / Шевеля кандалами цепочек дверных», то вернувшийся в Москву из лагеря Делоне не может ни на секунду перестать думать о своём уже прошлом тюремном опыте: «Но в глазах суета беспокойных снегов, / Лай собак и барак, и тоска вечеров». Глаза как зеркало души выдают, что воспоминания о ГУЛаге вписаны теперь в самое естество поэта и никогда не исчезнут («Вся душа в пограничных ребристых столбах»). Невозможность забыть подтвердит и опыт эмиграции, но об этом позже. Несмотря на то, что стихотворение Мандельштама написано ещё до его арестов, оно созвучно тому, что Делоне пишет после заключения.

*У меня ещё есть адреса,
По которым найду мертвецов голоса.*

(Осип Мандельштам).

И, как эхо, через полвека, когда потерялись уже и люди, и адреса:

— *Где могилы братья неприкаянной,
Что делила с вами горький час?*

(Вадим Делоне).

Пусть мертвецы Мандельштама — из его круга, а братья Делоне — все его солагерники, независимо от статьи, по которой были осуждены... Мандельштам, как известно, тоже позже не будет делать различий и подружится в лагере с самыми разными людьми, будет читать стихи «блатным». Так что не будет преувеличением сказать: Делоне написал то, что мог бы написать его коллега по несчастью, вернись он живым. Речь, конечно, не о стилистическом оформлении, но о наполнении этих стихов — о любви и милосердии, доходивших у обоих до юродства («Ничему тюрьма нас не научит, / Кроме чувства жалости, пожалуй» — Вадим Делоне). Впрочем, параллель закреплена и на уровне формы: мандельштамовское «Я вернулся в мой город, знакомый до слёз» ясно звучит в строке «Я вернулся сюда, как из мира теней».

Тень — один из ключевых образов при описании ГУЛага. В «Портретах...» поэт, вернувшийся к воротам тюрьмы, чтобы встретить друга, пишет об узниках следующее: «В сером октябрьском утре заболоченного предместья Тюмени, в окольцованной колючкой зоне едва можно было различить людей в одинаковых серых робах и бушлатах. Вернее — не людей, а их тени. И вдруг показалось, что моя собственная тень навсегда осталась там». ГУЛаг — это «мир теней», в нём каждый как бы перестаёт быть собой, от него остаётся только безучастное тело, потерявшее собственную личность. В то же время сами тени, наоборот, приобретают сходство с людьми: «Тень, как узник мечась, обратно / Возвращается с полпути».

Опубликованная Делоне проза — это как раз попытка совершить обратную метаморфозу, вопреки судьбе, вопреки желаниям руководства страны и спецслужб, вернуть каждому из арестантов его самого, его характер, его образ, более того — сохранить всё это для вечности. Книга не случайно называется «Портреты...», это действительно настоящая галерея, мемориал русской душе, всем её архетипам: здесь и благородные воры, и интеллигентные (а от-

того только более жестокие) надзиратели, и даже продолжающий искренне верить в коммунизм ссыльный кулак Архипыч. Каждый из этих людей на страницах дневника вновь обретает себя, и этим поэт, несомненно, сполна расплатился за покровительство и помощь, оказанные любым из них «политику»².

Тема теней, потерявших любые отличительные черты, напоминает о ещё одном произведении классики, знаковом в поэзии о ГУЛаге — «Реквиеме» Анны Ахматовой. «Реквием» посвящен не ссыльным, а их родным, но описания и тех и других сходятся в главном. «Реквием» открывается темой «опознания», и уже в предисловии эта тема развивается и через мотив немоты («там все говорили шёпотом»), и через отсутствие лиц («...что некогда было её лицом») наравне с неполноценностью эмоций («что-то вроде улыбки»). В текстах Делоне есть всё те же пункты: отсутствие голоса («Я слова эти в тюрьмах твердил по ночам, / Где хрипел...»), потеря жизненной энергии (люди-тени), потеря лица. В «Портретах...» запрету на зеркала в местах заключения посвящена целая глава: «Люди, которые годами не видят ни родных, ни близких, лишены возможности встретиться даже с собственным отражением... Да и что вся наша неподцензурная литература, все выставки запрещённых художников, всё то, чем я жил до ареста, — разве это не попытки отыскать запретный кусок зеркала, очистить его от грязи и встретиться в этом зеркале глазами с самим собой хоть на минуту». Поэт признаёт, что осколки могут быть использованы и для самоубийства, но что, как не самоубийство, есть высший акт свободы воли, бунт — не против бога, но против узурпировавшей его место власти (две эти силы смешиваются и в стихах: «Бог смеётся в лицо, подшутив надо мной, / Как смеялось ворьё, как смеялся конвой»). В этом смысле логично, что зеркало — метафора личности и её независимости, и не менее логично, что у Делоне в лагере зеркало всё-таки оказывается, но он дарит его другому арестанту, то есть наделяет его свободой быть собой, как и всех остальных, чьи портреты вошли в книгу.

Впрочем, и на месте самой Ахматовой, на месте того, кто ждёт любимых людей на воле, Делоне тоже предстояло оказаться. Арест Ирины Белгородской, его жены, в 1973-м, отражён в «Заметках к автобиографии». Зинаида Шаховская отмечала обострённое

² Лагерная кличка Вадима Делоне.

чувство вины Вадима Делоне — и вина за то, что не смог спасти («Я мог бы уберечь тебя от боли»), за невозможность поменяться с любимой местами, приводит к тому же перелому, к которому приходит Ахматова в восьмой части «Реквиема»: к желанию умереть, лишь бы прекратить мучения («Ты всё равно придёшь — зачем же не теперь? / Я жду тебя — мне очень трудно»). У Делоне: «Прошу о смерти — отвечают — нет». Повторяется мотив высшей несвободы — невозможности даже выбрать свою смерть.

Не исключено, что на отношении Делоне к эмиграции тоже повлияла Ахматова («Я была тогда с моим народом, / Там, где мой народ, к несчастью, был») и подобные ей деятели культуры, наотрез отказавшиеся уезжать из страны. Своим примером они являли нравственный императив, эталон судьбы великих поэтов, поэтому выбор между «свободой без России» и «Россией без свободы» перед Делоне даже не стоял³. Однако всё изменилось после ареста жены: решение об эмиграции, очевидно, принято ради её безопасности. Заграница как спасение появляется в стихах как раз в 1973-м году, в «Заметках к автобиографии»: «Прости, что не увёз тебя от бед». И уже в год самой эмиграции: «Но если не уеду, / Повяжут мусора».

После отъезда из страны Делоне, по собственному же признанию, «не стал подлецом»: он остаётся верен своему (конечно же, романтизированному, но на то он и поэт) кодексу чести. Его поведение больше напоминает писателей первой волны эмиграции: тех, что прожив значительную часть жизни на новом месте, всё равно продолжали думать только о России. Новым кредо Делоне становится: «Лучше умереть вдали от родины, / Чем прожить без родины в душе». Чувствуется оттенок оправдания в этих строках, как будто он считает, что сам виноват, как будто это он предал родину, а не она его. Сохранение культурной связи с Россией в этой ситуации становится главной целью: и это тоже в русской традиции — выбрать ностальгию вместо адаптации. Жена его вспоминала, что единственная работа, которая обрадовала Делоне в эмиграции, — это уроки русской литературы, которые он давал студентке-немке. Его личность, его тень — остались на родине: «По “Крестам” нас сгноить обещали — / Пусть теперь

³ Знаменитый вопрос Нины Берберовой, адресованный Зинаиде Гиппиус: «Зина, что тебе дороже: Россия без свободы или свобода без России?».

нашу тень стерегут». Сам он себе уже не принадлежит, и тем более не принадлежит он Парижу, в котором вынужден жить. Наталья Горбаневская замечала равнодушие оказавшейся во Франции четы Делоне: «Я помню, как в первый вечер я водила Вадима и Иру по Парижу: они глядели и не видели»⁴. Позже, в 1979-м, поэт напишет о другом европейском городе:

*Я ветреной Венеции поклонник,
Дивлюсь дворцов фасадам и дворам,
Но над душою призрак дней неволи*

Умение «смотреть и видеть» постепенно приходит, но отечество никогда полностью не забывается, не забываются его тюрьмы, всё то, чему они научили. И только усиливается чувство вины от того, что есть возможность смотреть на эти фронтоны, слушать Баха в Нотр-Даме, гулять среди небоскрёбов. Как Бунин, как Мережковский, Вадим Делоне видит своей задачей сохранить то, что у него осталось от родины, вследствие чего — живёт прошлым и только им: «Я в прошлом путаюсь своим, / все сны — погоня». Добровольная эта самоизоляция, разумеется, распространяется и на творчество. По словам Аси Рожанской, «французский он знал плохо, не хотел его учить, так как был убеждён, что русскому поэту надо жить в своей языковой среде». И действительно, смена языковой среды никак не отражается в поздних стихах. Наоборот, самые живые его заграничные стихи — те, из которых бьёт энергия русского фольклора, где тюремный жаргон ложится в частушечные ритмы:

*Бляди здесь и так и сяк —
Не нужны и даром нам,
Встретил в Лувре двух — ништяк,
Да и те из мрамора.*

Лангаж, просторечия и обценная лексика («Ветер <...> словно карты краплёные мечет», «ихняя», «ксива») и раньше придавали текстам Делоне неповторимый шарм — не зря его стишок об обмене Буковского на Корвалана стал своего рода советской

⁴ См. настоящее издание.

классикой. Но в эмиграции это ещё и способ сохранить самое главное — связь с народом, язык которого поэт хорошо изучил в местах лишения свободы. Этот язык — бунт не только против номенклатурного советского арга, но и способ выразить протест против мещанского европейского мира, ценности которого имеют мало общего с жизнью поэта:

*Под горой течёт река
И зовётся Сеною.
Я про тюрьмы мудакам,
А они про цены мне.*

Вполне закономерно, что в этот новый период жизни особо близок Делоне становится бард Александр Галич, с которым поэт был знаком задолго до и чья судьба не может ему не казаться отражением собственной. Галич тоже упорно сопротивлялся даже мысли об эмиграции («И все меня ждут на Западе, / Но только напрасно ждут!») и тоже был принуждён уехать, после чего успел отказаться от гражданства, предложенного самим норвежским королём, и явно не питал иллюзий по поводу той части света, где ему довелось оказаться («Здесь, на Западе / Распроданном / И распятом на пари, / По Парижам и по Лондонам, / Словно бесы, — / Дикари!»).

Неудивительно, что тексты песен Галича как нельзя лучше иллюстрируют судьбу самого Делоне. Последний куплет «Песни об Отчем Доме» (так в книге) — это та же любовь, то же всепрощение, которые сопровождали готовность Делоне вернуться в Россию, отвергнувшую его. Это — настоящий романс рыцаря Прекрасной Дамы: «Не зови вызволять тебя из огня, / Не зови разделить беду. / Не зови меня... Я и так приду!». Но, вопреки убеждениям оставить Россию навсегда, вопреки тому, что «Некто с пустым лицом / Мне сказал, усмехнувшись, что в доме том / Я не сыном был, а жильцом», Делоне, «непризнанный брат, отщепенец в народной семье», жил только Россией, и воспоминания о ней постепенно стали для него новой религией:

*Но я живу не здесь, а там
Да только запах грязи и махорки
Ещё стоит, как ладан, надо мной.*

Его (такая закономерная) смерть доказала то, что он был настоящим поэтом, не менее убедительно, чем его жизнь. Его друг, Владимир Бережков, вспоминал: «Когда он уезжал, то сказал мне, что проживёт там (в Париже, на Родине предков) не более пяти лет, но там были друзья — Галич, Некрасов, Буковский — и он прожил семь». Не многим дано предсказать свою судьбу, ещё реже встречаются те, кому посчастливилось отыграть свою предначертанную роль и ни разу при этом не сфальшивить. Невозможно по-человечески не жалеть человека, скончавшегося так рано. Но также невозможно не признать, что главная награда, которую может получить в своей жизни любой поэт, — это смерть, органично вписывающаяся в композицию его судьбы, — последнее подтверждение его гения. Вадим Делоне получил такое подтверждение: сердце поэта не вынесло разлуки с Прекрасной Дамой, потому оно остановилось. Он боролся за правду, но для него это была борьба именно русского поэта, он унаследовал её вместе с культурой от своих предшественников. На чужой земле всё теряло смысл, он не мог так, он не мог *там*. Его строчка «Но я живу не здесь, а там» — могла бы быть лозунгом героев Бунина или персонажей ранней набоковской прозы. И всё случилось по законам жанра.