

За четыре года до смерти он писал:

Удел поэта — страсть и строгость.

Неискончаемо.

Всегда!

И жизнь его, и его стихи, — во всяком случае, те, что следует отнести к недолгому периоду творческой зрелости поэта, — полной мерой отвечают жёстким требованиям этой формулы; в них единственно верное сочетание страсти и строгости — качеств столь неудобосоединимых.

Пора зрелости оказалась для него обидно короткой: он умер, лишь на четыре дня пережив своё тридцатитрёхлетие. И вдвойне печально, что пора расцвета его дарования пришлась на вторую половину 70-х — начало 80-х годов, период (казалось — геологический) триумфальных шествий «умеренности и аккуратности», время «скромности, / выставок на квартирах, / фотокопий и карикатур».

Он умер, не увидев ни одной своей строки в повременных изданиях «эпохи застоя». Не увидев вполне заслуженно: абсолютная стилистическая несовместимость его поэзии и канонов так называемого «социалистического реализма» очевидна — даже если трактовать канон этот предельно расширительно, как некий «соцреализм без берегов».

Естественно было бы предположить, что поэт, собственные стихи которого насыщены культурными ассоциациями, переводчик таких «сложных» авторов, как Паунд или Беллоу, — происходит из «высоколобой» (насколько это мыслимо у нас) семьи

«с традициями»; словом, он — интеллигент — и уж никак не меньше, чем в третьем поколении.

Однако это совершенно не так.

Он родился в рабочей семье. Дома был относительный, с лёгким оттенком опрятной бедности, достаток. И, конечно же, здесь не было высоченного, под потолок, тёмного дерева книжного шкафа с непременным Брокгаузом и Эфроном. Книги были редкостью. Поразительно, однако своих книг — не библиотечных и не взятых на прочтение у друзей и знакомых — у Матиевского никогда не было. Да и не только книг. «Я не имел вещей. / Я не ломал их тел», — если это и гипербола, то с очень малой степенью увеличения.

И не было — в юности — занятий в школьном литературном кружке. Да и какой литературный кружок в вечерней школе? А Матиевский после восьмого класса учился именно там.

Была улица. Сначала — глухие непервые линии Васильевского острова. Потом — пустыри в районе совсем ещё не обжитой (середина 60-х) Пискаревки с жёсткими нравами пригорода. След прямого «влияния улицы» — шрам на щеке — остался у него на всю жизнь. И так, улица — с друзьями, приятелями и «дружками», футболом, драками, Галичем, Высоцким и «Битлз». Кстати, о гитаре. Она (а Матиевский на гитаре играл, и играл хорошо) практически никак не повлияла на строй его поэзии, — если под «влиянием гитары» разуметь определённое «выпрямление» ритмики стиха и «эмоционально-смысловой примитивизм».

Неизвестно, когда Матиевский начал писать стихи. Сам он об этом никогда не говорил, а прямой вопрос наверняка обратил бы в шутку, ибо при всей своей открытости две области: «личная жизнь» и «творческая лаборатория» — оставались практически недоступными. Хотя интерес, с каким он, работая в Обменно-резервном фонде библиотеки АН СССР, читал «Садок судей» или « $2 \times 2 = 5$ », выдавал нечто большее, нежели просто читательское любопытство. А первым на моей памяти (и, всего скорей, действительно самым первым) окажется стихотворение «Кёльн», написанное Матиевским на пари в конце 1974 года. Так или иначе, но начав писать очень поздно, своё двадцатипятилетие он отметил таким грустным «предварительным итогом» (и прекрасным стихотворением):

Vadetesit окончился вдруг.
Дальше — полюшко дураково.
Говорят — ты закончил круг,
ждидайся другого.

*Как давно мне пора наверстать
эту мысль в моей жизни скалярной, —
что и я ужогу на верстак
в хирургической и столярной.*

*Между солнечных свежих стропил
я устал головой кадить.
И стою... как Муму утопил.
И не знаю, куда уходить.*

Оставляя в стороне «общие вопросы неблагополучия в королевстве Датском на январь 1977 года» (месяц и год написания этого стихотворения), попытаемся понять, имелись ли у поэта какие-то личные основания столь невесело оценивать итоги «первого круга» своей жизни?

II

*Хочу сказать, что это фатум,
хотя — не без моей вины.
Владимир Матиевский*

Едва ли возможно определить сущность человека одной фразой. Однако если личность очерчена резко и ярко, появляется хотя бы вероятность существования такой фразы-характеристики. Но всё равно, найти её — это, наверное, ничуть не проще, чем открыть — без единственного и к тому же потерянного ключа — нестандартный замок (разумеется, если ты при этом не профессиональный взломщик). Матиевский... Я перепробовал множество ключей к этому замку — и чужих, и своих, пока не вспомнился почему-то Леонид Андреев: «Над всей жизнью Василия Фивейского тяготел суровый и загадочный рок». Да, вот он, ключ! Отпирающий. И — ничего не объясняющий... (Замечу, кстати, что Андреев отнюдь не входил в число писателей, особо любимых

Матиевским. Он, «первый ряд», примерно таков: Достоевский (первый из первых), Гоголь, Белый, Набоков, Платонов, Томас Манн, Хаксли, Сол Беллоу, Оруэлл. Любил он и норвежцев: Гамсуна, Ибсена, Боргена).

Матиевский был предельно чужд какой-либо мистики (в обычном её понимании, — тот же Штейнер вызывал у него лишь эстетические ощущения). Тем не менее всегда он ощущал почти физическое присутствие в своей жизни («тяготение над», по Леониду Андрееву) некой мрачной предопределяющей силы, этого «сурового и загадочного рока», — и пытался если не обуздать эту силу («от судьбы не уйдёшь!»), то хотя бы постичь её природу, дать своеобразную «клиническую картину» этого тяготения (стихотворения «Бесы», «Желчно с миром рядится хаос...», «Злой старик» и другие).

Стыдно и больно сейчас в этом признаться, но вопреки самым очевидным фактам казалось мне (да, наверное, и не только мне), что многое в его стихах — эпатаж, романтическая игра в «проклятость» — и не более... Казалось — до 25 января 1985 года...

Выказывал себя этот «тяжёлый и загадочный рок» весьма разнообразно. Зачастую проявлялся в формах прямо-таки фатального невезения. Иногда рядился в одежды чёрного юмора и позволял даже поиронизировать над собой. Однажды, как тайфун, принял женское имя. Но год от года всё чаще являл своё подлинное — злое и тяжёлое лицо.

Несколько фактов. Каждый из них в отдельности кажется случайностью — и порой малозначительной, но когда таких фактов столько — поневоле стеченье обстоятельств назовёшь судьбой — и заподозришь её в каком-то недобром умысле.

1974 год. Будучи прекрасно подготовлен, Матиевский не поступает на исторический факультет ЛГУ. Он не успевает переписать набело сочинение, тема которого (!): «Лучшими минутами своей жизни я обязан литературе» (Салтыков-Щедрин). Любопытно, что свою работу он посвятил полемике с этой — если вдуматься — своеобразной декларацией эстетизма.

1975. Неудачный роман, «цитатами» из которого пронизана вся лирика Матиевского.

1976–1978. Поэзия Матиевского феноменально быстро набирает силу. Руководитель литобъединения не скупится на частные похвалы. Этим его реальная помощь молодому поэту и огра-

ничивается. В то время, когда более покладистые и сговорчивые «дарования» хоть как-то да печатаются, для Матиевского наступает пора «успеха у богом»; успеха, истинные масштабы которого он сам определяет так:

*Если бы я имел хоть одного слушателя,
нужного мне по-настоящему.
я б ходил, улыбаясь,
лужи деля.
наделяя каждого отстоящего.*

В 1979 году умирает мать Владимира. Он долго оправляется от удара. Страшное и мужественное в откровенности своей стихотворение «Я смотрю довоенные снимки...» — об этом.

1980–1984. Постепенно, как он не слишком весело шутил, двукратное латинское «aut» («Aut Caesar, aut nihil») сменяется двукратным же английским «out». Количество оригинальных стихов год от года уменьшается. Поэт занимается переводами, занимается скорей для себя.

Ещё в середине 70-х, во время путешествия на Памир, Матиевский заболел желтухой. Но пролежав в больнице всего несколько дней, он совершает оттуда самый настоящий побег... А недолеченный гепатит становится хроническим. И вот летом 1984 года на Дворцовом мосту у него горлом хлынула кровь; с каким-то весьма невнятным диагнозом он попадает в больницу... Жаркий июльский день. Мы с товарищем навещаем Матиевского. Он предлагает совершить прогулку и подводит нас к бреши в больничной ограде. Несколько секунд — и мы на... кладбище. Прохаживаясь в больничной пижаме вдоль могил, он шутит по поводу «столь удачного соседства двух этих учреждений». Смеёмся — но каждому слегка не по себе. А Матиевский тем временем с улыбкой рассказывает о своём первом «литературном» заработке: какому-то московскому полупроходимцу-полуюродивому он продал за 300 рублей все свои стихи — и право авторства на них. (Скорее всего, это был виденный мной тогда лишь единожды Сергей Иванович Чудаков. Вставка 2018 года. — В. Б.)

Конец декабря 1984 года. Болезнь как будто отступила. Матиевский у меня в гостях. Около полуночи он отправляется домой. Но едва мы успеваем открыть дверь в подъезде, как пе-

ред нами падает кирпич. Мы долго смеёмся, ибо все дома вокруг, включая тот, из которого мы вышли, — панельно-блочные.

И вот события 1985 года. «В жизни так не бывает»: в начале января совершенно нелепо погибает жена Владимира. А 22-го мы встречаемся в последний раз. Он держится мужественно, несмотря ни на что, «предполагает жить», выкуривает «последнюю» папиросу — и пачку отдаёт мне. Но, увы, у пушкинской формулы есть и вторая часть. И никому не известно (знала об этом, вероятно, лишь его жена), что уже полгода, как он приговорён, что каждый новый день — лишь отсрочка «приведения приговора в исполнение». Что эта «последняя» папироса — действительно последняя в его жизни.

Он родился 21 января — в день смерти Владимира Ульянова, прожил 33 года и умер в день рождения ещё одного Владимира — Высоцкого. Кажется, и здесь «тяжёлый и загадочный рок» постарался сделать всё возможное, чтобы имя Матиевского осталось в тени.

В одном из последних своих стихотворений он писал:

*Я сегодня пью и ем,
я приятель разных братий.
Завтра — буду убиен
или разобьёт кондратий.*

Действительно, «братии» были очень разные. И поминки вечером 28 января 1985 года проходили одновременно в трёх разных местах. Но я не знал и не знаю человека, который относился бы к Матиевскому без симпатии. Да такое, наверное, было бы и невозможно.

Однажды поздним вечером, почти ночью (было это осенью то ли 1976-го, то ли 1977 года), мы сели в электричку на Финляндском вокзале. До отправления поезда оставалось несколько минут. Мы с приятелем вышли покурить, а Матиевский остался в пустом вагоне один. Надо сказать, что он был весь день чем-то подавлен — молчалив, неприветлив... Вдруг раздался звон разбитого стекла. Вбежав в вагон, мы увидели Владимира, стоящего у пустой оконной рамы. Рука его была в крови. И он улыбался — смущённо и как-то даже беззащитно. Почти одновременно с нами в вагоне появился милицейский патруль. И —

поразила я этому потом, а тогда всё воспринималось как должное — посмотрев на Матиевского, на разбитое стекло — и снова на Матиевского, один из патруля, очевидно Главный милицкий, объяснил нам, где на вокзале находится травмпункт, — и удалился, увлекая за собою младших по званию. Удалился, ничего у нас не спросив — и не «приняв мер».

Была ему присуща и не менее редкая на фоне повсеместной нетерпимости и односторонности широта, отчасти — та самая «русская широта», которую, как полагал его любимый писатель, «надо бы сузить». Тем не менее в области этической (точнее сказать, социально-этической) на смену этой «стихийно-диалектической» широте со свойственными ей издержками — внезапно приходил некий моральный императив:

*Только... гордость, преданность и нежность
Никогда не будут на весах...*

«Делайте как я говорю — и не делайте как я делаю» — основополагающий моральный принцип «эпохи застоя» был чужд ему предельно. И эпоха ответила на это полной взаимностью.

III

Поэзия Матиевского. Совершенно сознательно, отнюдь не из стилистических соображений, говорю «поэзия». Девальвация этого слова в современном языке очевидна. «Поэзия Блока» и «поэзия Сидорова» (Иванова, Петрова) сосуществуют. Ощутима только как бы количественная разница: так, если «поэзия Блока» имеет потенциал в 95 неких условных «поэтических единиц», то «поэзия Петрова» (Иванова, Сидорова) заключает в себе полторы или две, но точно такие же «единицы». Хотя совершенно ясно, что существуют «поэзия Блока» и «стихи Иванова» (Петрова, Сидорова), — ни в какие количественные отношения между собой не вступающие. И вот, отдавая себе самый трезвый отчёт, говорю: «поэзия Матиевского».

В своей самой программной и одновременно итоговой поэме «На круги своя» он писал:

*Твой идеал: или пришлец извне,
или кровосмешенье всех поэтов
при боге или Сатане...*

Не впервые в русской поэзии нашего века высказывалась подобная мысль. В 20-е годы о «преодолении односторонности поэтических школ» громогласно заявляли конструктивисты, параллельно в Петрограде ученик Гумилёва по «Цеху поэтов», оригинальный и совершенно забытый ныне Сергей Нельдихен формулировал идеи «литературного синтетизма». Правда, спустя полвека, в середине 70-х, вроде бы и не было уже никакой нужды преодолевать односторонность поэтических школ, ибо таковых в дружной «стране Поэзия» по определению не было — и быть не могло. Тем не менее оставался богатейший и противоречивый опыт русской поэзии первой трети века, — существовал уже не как противостояние различных школ, но скорей как множество индивидуальных стилевых оппозиций. И само наличие такого опыта предполагало (и предлагало) выбор одного из трёх различных путей. Первый из них — «верное следование» одной из традиций (в идеале преследующее цель «перетерентеть Терентьева», говоря словами ещё одного полузабытого поэта 20-х годов). Второй путь — механическое соединение тех или иных стилевых элементов, своего рода «прибавление дородности Ивана Павловича к развязности Балтазар Балтазарыча». И, наконец, имеется третий путь: поиск органического стиля (литературный синтетизм, «кровосмешение») — попытка снятия противоречий «односторонних поэтических школ» на новом уровне поэтического мышления. Понятно, что подобный синтез под силу только таланту. Более того, это, наверное, — единственный способ «появления на свет» крупного поэта.

Можно — с большей или меньшей степенью достоверности — выявить те или иные «компоненты» «синтетической» поэтики Матиевского. Но нужно ли это, во всяком случае, здесь и сейчас? Матиевский прекрасно знал русскую поэзию — и классическую, и — вынужден воспользоваться бранным словом — «авангард». Следует сказать о мощном влиянии опыта Хлебникова, раннего Маяковского и Пастернака на формирование Матиевского как поэта. Затем произошёл довольно резкий сдвиг «вправо» — и наступила «эпоха Мандельштама». Но нередко талант и интуиция опережали опыт и знание. Так, с «поздним» Кузминым Владимир познакомился уже в начале 80-х, то есть когда были написаны практически все его стихи, по мастерскому владению разговорной интонацией близкие Кузмину периода «Форели». При же-

лании образная система поэзии Матиевского во многом может быть возведена к позднему Шершеневичу. Неслучаен был интерес Матиевского к позднему имажинизму, неслучайно и обращение как переводчика к творчеству Эзры Паунда. Берусь утверждать, что Матиевский не был знаком с творчеством Сергея Нельдихена. Тем не менее очевидна близость ритмических конструкций в верлибре и даже определённая общность «содержания» у этих поэтов. Впрочем, оба они не были чужды уитмено-гумилёвских традиций, что, скорее всего, и явилось причиной тех или иных «совпадений». С другой стороны, если у Нельдихена герой, «естественный человек», зачастую скрывает трагическое мироощущение под личиной полуидиота (чем предвосхищает поэтическую практику ОБЭРИУ), то в лирике Матиевского вместо маски «дурака» — открытое (и часто — искажённое, но не презрительной усмешкой, а подлинной страстью) широкое площадное лицо. Подчёркиваю — в лирике, ибо стихи Матиевского, несмотря на философскую «осложнённость» (зачастую в духе «философии жизни») и некоторую «негативную» публицистичность, — прежде всего лирика, уникальная по оголённости чувств и незащищённости. И вот что удивительно: эмоциональность на грани взрыва («Или это все чувства надсажены / от усилий дойти до черты...»), предельный (иногда даже кажется — экспериментальный) накал страсти («Плачу и рыдаю. / Один на городском пляже...») — никогда не переходят в область мелодрамы, лишь разрешаясь сентиментальной (в стерновском смысле) иронией:

*А в сердце, в сердце — словно девять Надсонов
втыкали розы в тридевять петлиц.*

И помогает в этом безупречный поэтический вкус. Вкус, который, наверное, ещё более редок, чем талант.

Несмотря на мрачный колорит многих, особенно поздних стихов, — в них нет ни мазохического упоения тьмой и своеобразного смакования её оттенков, ни весьма свойственного поэтической «контркультуре» любования своей отверженностью. Не настроение «Пира во время чумы», но мужественное, экзистенциальное — если угодно — противостояние «чуме» присуще его поэзии. Отнюдь не случайны для Матиевского такие стихи, как «От святынь он отмахивался...», «Баллада» или «Гемма», где воспеваются

не застольное приятельство, но мужская дружба (тема чуть ли не «запретная» для второй культуры). Однажды с пафосом он воскликнул: «Вот бы оду написать!..» И развёл руками. Помню, как его чуть не до слёз растрогало уитменовское «О, я хотел бы сложить о радости песнь!» Более того, в стихах Матиевского такие слова как «красота», «радость» или даже «идеал», — лексика, казалось, навсегда отошедшая к «придворной» поэзии «социалистического символизма», — обретают как бы второе рождение. И это во время повального увлечения «эстетикой уродства!» (В лагере «второй культуры», разумеется). «Ленинградское чревоустройство» кочегаров, вахтёров и «сторожей, зачитавшихся Олешей» было ему ничуть не ближе официального гимнопевчества. Но если второе решительно не принималось, к первому он был достаточно снисходителен. Недаром его любимым писателем, как мы уже упоминали (и во многом — Учителем — в высоком «старинном» смысле), был Достоевский, крупнейший путешественник по отечественному «подполью». И меньше всего в этом снисхождении было инстинкта самосохранения (ведь формально кочегар Матиевский был полноправным членом общества «Ленинградских чревоустроителей»). Кстати, переводя один из сонетов Шекспира, он заметил: «Любопытно, а переводят ли английские кочегары Пушкина?»

Лирику Матиевского отличает удивительная, совершенно естественная чистота, не имеющая ничего общего ни с «либеральной фривольностью», ни с казённым пуританством, где сквозь наивно-розовый косметический слой словес то и дело проступает подозрительная сыпь: то ли симптом нехорошей болезни, то ли след принудительного воздержания.

«Про что» эти стихи? Про жизнь и смерть. Про любовь и одиночество. Про Бога и «верить не во что». Словом, как всякая настоящая поэзия, они не сводимы к формуле «про что» и являются по-своему образцом «чистого искусства». А ставя вопросы «как жить?» и «что делать?» (какие русские стихи без этого?), — никаких окончательных рекомендаций читателю не дают.

Особо хочется сказать о ритмике стихов Матиевского. Такого широкого ритмического диапазона нет, пожалуй, ни у одного современного поэта. Иногда в пределах одного стихотворения ритм меняется несколько раз, но никогда это не вызывает ощущения нарочитого эксперимента, механического соединения разнород-

ных элементов. Напротив. Переходы эти естественны, органичны, как ослабление-учащение пульса или дыхания.

Впрочем, не хотелось бы навязывать читателю (буде таковой объявится) свой взгляд на неё. Одно бесспорно — она требует отдельного обстоятельного разговора. Единственное, чего никоим образом не следует ожидать (и тем более требовать) от стихов Матиевского, — так это «чистоты звука» — приятной, как бы итальянской открытости слога — того самого достоинства, органично присущего русским «малым поэтам», как писал Мандельштам. Работа шла в ином направлении. Даже в стихотворении «Песенка» вместо ожидаемой «складности» (название предполагает!) — внезапно раздаётся косноязычный варварский каламбур: «Всякий вытащить топор тщится...» Обилие смысловых и звуковых «сдвигов», сложный ритмический рисунок стиха, интеллектуальные «отягощения» — всё это, как я уже не раз убеждался, сильно усложняет восприятие поэзии Матиевского. Но сдаётся мне, что если это и беда, то беда не поэта, а читателя.

Первая публикация статьи — в журнале «Сумерки», 1989, №6