

Игорь Непомнящий

ВОЗРОЖДЕНЕЦ

О поздней лирике Льва Озерова

В стихах, посвященных поэту и переводчику Якову Хелемскому, Лев Озеров написал, оценивая пройденный в литературе путь:

Мы уходим. Вы нас прозевали.
Нас прошляпили в недобрый час.
Оправдаться сможете? Едва ли.
Как всегда, вам будет не до нас.
Нет прощенья. Не найти названья
Вашему бездушью. День суров.
Мы уходим. Тихо. Без прощанья.
Мастера словесности – без слов.

Поздний скепсис и горечь, сквозящие в этих суховатых, почти протокольных строках, в которых *прощенье* и *прощанье* совсем не случайно и далеко не впервые в русской поэзии окликают друг друга, на первый взгляд представляются как минимум не вполне понятными и оправданными. Действительно, старейшина поэтического цеха, известный переводчик (с болгарского, украинского, осетинского, литовского...), тонкий толкователь русской лирики «золотого» и «серебряного» веков, пестун литературной молодежи, неутомимый пропагандист и публикатор забытого и полузабытого в поэзии советского периода, зоркий мемуарист, в лицах и картинах воссоздававший калейдоскопически пестрый литературный быт и нравы XX столетия, Лев Адольфович Озеров, ушедший от нас в 1996 году, казалось бы,

не имел реального повода жаловаться на незамеченность своей литературной работы. Так, библиография, связанная с его именем, в одном из указателей 90-х годов составляет более восьмидесяти страниц убогистого текста. Между тем собственно поэзия Озерова – убежден в этом – еще ждет своего истолкования и объективной оценки. И в первую очередь нуждается в осмыслении озеровская лирика конца 80-х – первой половины 90-х годов. Этот Озеров – со всеми неочевидными сдвигами в поэтике и драматизмом мировосприятия – остался практически неизвестен ни широкому читателю, ни профессиональной критике рубежа веков.

«Земная ось» (1986), «Гравюра на самшите» (1990) и «Бездна жизни» (1995) – вот главные работы Озерова этого времени. Последняя из них, по существу предсмертная, была выпущена в свет мизерным тиражом в 500 экземпляров. Но задел, оставленный Озеровым-лириком, оказался настолько значителен, что уже после его ухода близкими поэта были собраны еще две весомых книги. Одна - «Портреты без рам» (М., 1999), другая - «На расстоянии души», изданная в Германии в 2006 году, к десятилетию со дня смерти автора (с параллельными переводами на немецкий язык, выполненными Евой Реннау).

Книга «На расстоянии души» включает в себя более сотни стихотворений, большая часть которых ранее не была опубликована. Написанные в основном в девяностые годы прошлого (уже прошлого!) века, они, сохраняя многие существенные черты озеровской лирики в целом, одновременно демонстрируют и всю неслучайность тех малозаметных, но весьма значимых изменений, которые исподволь накапливались, постепенно вызревали в недрах поздних книг поэта. И прежде всего необходимо сказать о принципиально новом качестве озеровского понимания и ощущения истории. Известная формула Герцена - «отражение истории в человеке», вообще говоря, имеет самое непосредственное отношение к восприятию историзма в

лирике XX века. Интерес к прошлому России и всего мира сопровождал Озерова на протяжении всей жизни и с годами только расширялся и углублялся. В первую очередь этот интерес касался истории родной литературы и культуры. Отдельные «пиесы» (сам поэт нередко использовал это «архаическое», из XIX века определение, размышляя о чужих стихах) и целые циклы Озерова обращены к любимым: Пушкину и Боратынскому, Фету и Тютчеву, Пастернаку и Ахматовой. (Одна из немногих поэм, обнародовать которые автор решился лишь на закате жизни, называется «Последний август, или Щепкин в Крыму», фрагмент другой, присутствующий в «Гравюре на самшите», посвящен событиям 14 декабря 1825 года.) В стихах этого плана было немало точно увиденного и угаданного, особенно в тех случаях, когда косвенная историческая ассоциация возникала спонтанно, непреднамеренно, на мгновение озаряя тьму былого. Такова, например, миниатюра «Седая ива при дороге...»:

Седая ива при дороге
 В предсумеречные часы.
 Она молчит, она в тревоге,
 Всклокочены ее власы.
 Быть может, под покровом тучи
 Клянет несносное житье.
 А может, это Федор Тютчев
 Возник здесь в образе ее.

Перед нами - парадоксальный разворот поэтической мысли. Миниатюра о придорожной иве, ее беглыми штрихами намеченный контур, на поверку оказывается лирическим свидетельством – причем не только о старом Тютчеве, но и о его поэзии – с многочисленными «тютчеведческими» аллюзиями и с конкретной привязкой к хрестоматийно известному «Что ты клонишь над водами, Ива, макушку свою...». Таких, частных, находок в

озеровских стихах, связанных с историко-литературной темой, великое множество. Но чувствуется даже и в этих строках об иве нечто холодноватое, нечто от позиции тонкого и умного, но стороннего наблюдателя. Куда в большей степени эта позиция - созерцания – характеризует озеровские пьесы, обращенные к сюжетам и лицам из истории советской. Даже в книге 1978 года «За кадром» немало таких риторически выдержанных строф. Например:

Шаг России – частый, быстрый,
 Шаг решительный – вперед! –
 От восставших декабристов
 До красногвардейских рот.
 («В этой мороси свинцовой...»)

Или:

Действительно, во мгле Россия,
 Но тот не ведает о ней,
 Кто видит версты снеговые,
 Не испытал ее коней.
 Кто видит синь ее просторов,
 Не ощутив ее тепла.
 Кто знает нрав ее и норы,
 Узнает и ее дела!
 («Далекий год. Мы были дети...»)

Обилие восклицательных знаков не спасает; столь легко узнаваемый читателем 70-х панегирик (в рамках разрешенной искренности!), пожалуй, лишь подчеркивает дистанцию, установленную автором по отношению к изображаемому, и не так уж важно, насколько сознателен был этот акт дистанцированности. Историческая жизнь страны в подобных, пусть и немногочисленных, строчках Озерова представала скорее как театральная декорация, как толстовские «крашенные картоны», за нею практически не

просматривалось ощущение личной причастности автора историческому действию. Но справедливо и другое: уже и в ранних книгах внимательный озеровский читатель-собеседник мог обнаружить принципиально иной взгляд на происходившее в стране и со страной. Имею в виду, например, такое пронзительное стихотворение военной поры, как «Ветер» («Подымающий веки убитых, Опускающий веки живым»); или написанный спустя двадцать лет поразительной силы реквием «Говорят погибшие. Без точек...»: «На промозглых нарах железякой, На стене осколками стекла, Струйкой крови на полу барака Расписалась жизнь – пока была». Чудовищная реальность лагерей смерти – Дахау, Освенцима и Бухенвальда – не была для Озерова абстракцией, и едва ли не первым в нашей литературе, задолго до звонкой публицистики Евтушенко, он сумрачно и скорбно скажет о трагедии Бабьего Яра, где погибла его многочисленная киевская родня:

Я пришел к тебе, Бабий Яр.
 Если возраст у горя есть,
 Значит, я невысказанно стар.
 На столетья считать – не счастье.
 Я стою на земле, моля:
 Если я не сойду с ума,
 То услышу тебя, земля, -
 Говори сама.

И все-таки прорывы в такую обжигающую холодом и жутью современность, на глазах становящуюся страшной историей XX века, в ранних сборниках поэта были нечасты. Объяснение этому – в сознательно занятой Львом Озеровым нравственной и эстетической позиции. «Стою на том, что поэт должен вернуть человеку недоданное ему жизнью: воодушевление, радость, чувство новизны. Поэт возвращает человеку ощущение полноты бытия», - писал он в заметке «Вместо автобиографии»,

которая предваряла худлитовское издание избранной лирики 1970 года. Вплоть до середины 80-х Озеров и воспринимался большинством читателей и критикой, причем вполне справедливо, именно как поэт света и нежности, поэт приятя жизни, утверждавший ценность каждого ее мгновения, певец дружеской, душевной беседы с миром. Драматические же, тем более трагические мотивы его лирики оставались как бы затушеваны, находясь на периферии этого художественного пространства.

Положение начинает меняться в конце 70-х. Завершая книгу «За кадром», Озеров будет полемизировать с массовым, растиражированным восприятием своей Музы: «Ты думаешь, что, мирный, тихий с виду, Я только то и делал, что писал Элегии, послания, пейзажи И дятлом бил по книжному столу? Ты думаешь, что жизнь не обжигала Бедой, морозом, ненавистью, жутью, В лицо мне не дышала перегаром Вина и горечи? И грязным ногтем В меня не тыкал отставной болван?» («Вместо послесловия»). А то, что это признание, необычайно резкое и по тону и по словарю, не было сделано под влиянием минутного настроения, подкреплено и подтверждено позднейшими циклами поэта. Не только в 90-е, но еще в 80-е годы, в «Земной оси», он скажет : «Во мне болит двадцатый век...». И ниже – пророчески, обращаясь не столько к прошлому, сколько к будущему:

Крути, киношник, аппарат,
 Видавший виды аппарат,
 Разглядывай потери, -
 На их примере новый Ад
 Напишет Алигьери.

«Во мне болит двадцатый век...» Родившийся в 1914 году, Лев Озеров был ровесником этого, по словам Ахматовой, «настоящего, а не календарного» века и сошел с жизненной арены по существу вместе с ним. Еще в стихах «Земной оси», где раздумья о времени занимают едва ли не

центральное место, он не желал признавать приближение предела, *края*. Писал: «Жизнь на последнем перегоне, Я жить еще не начинал...» Верил: «Скудеет времени запас, И дорог день, и дорог час, И возраста скудеет бремя, И продолжается рассказ О времени, вошедшем в нас, О нас, впечатанных во время». Но как ни печальны, как ни тревожны были размышления поэта в эти годы, чувство родственной вписанности собственной судьбы в судьбу общую не ставилось им под сомнение: личное, частное, «малое» время казалось навсегда включенным в движение времени исторического, спаяно с ним намертво. Совсем иное выходит на авансцену в лирике девяностых. Драма мучительной и одновременно счастливой связи с эпохой в стихах этой поры сменяется трагедией разрыва с ней, и при таком разрыве в соприкосновение входят энергетические ресурсы, каких прежде поэзия Озерова не знала.

Исчезали, уходили под воду само время, само пространство, в границах которых протекала жизнь. Обветшавшие исторические декорации рушились, в прах превращалось то, что еще вчера казалось незыблемым. И эти «роковые минуты» исторической драмы, когда, как писала столь близкая позднему Озерову Ахматова, «рушатся миры», совпали с неотвратимым – ощущением предела собственной жизни. Сам поэт сказал об этом так:

У тебя еще дел несметная рать,
И кажется жизнь пригожей.
Но знаешь: приходит пора умирать.
Не знаешь, а чувствуешь кожей.

(«Песни из трагедии «Смерть Паганини»)

Смена исторического пространства сопровождалась не только чувством личной отчужденности от нового *настоящего*, но и осознанием собственной инородности в недавнем прошлом. Рискну предположить, что строфа из тютчевской «Бессонницы»: «И наша жизнь стоит пред нами, Как призрак на

краю земли, И с нашим веком и друзьями Бледнеет в сумрачной дали» - для Озерова девяностых годов имела значение фундаментальное. Этот мотив – сиротства человека в историческом времени – не нов в русской поэзии. В той или иной форме он разворачивается в лирике Вяземского и Тютчева в веке XIX, у Мандельштама и Ахматовой – в XX. Но у позднего Озерова мотив этот обретает специфическую окраску: неродным (а то и враждебным) оказывается не только настоящее, но и минувшее. Программно эта мысль воплощена в стихотворении «И вспомнить некому...»:

И вспомнить некому. Нет никого,
 Кто подтвердит, что это было, было
 И былью поросло...
 (...)
 Я не заметил, как прошли года.
 Их раньше называли: диктатура,
 Социализм – теперь совсем не так:
 Жестокий произвол, пора застоя.
 Двойные имена, а жизнь одна.
 И кто ее вернет мне? Нет ответа
 И быть не может...

Для Озерова поэзия всегда была именно поиском ответа. В финале стихотворения 1975 года, которому сам автор придавал, по-видимому, принципиальное значение, ибо заключил им книгу избранного, он писал:

Падает дождь, падает дождь,
 Падает дождь на крышу.
 - Ты слышишь меня?
 - Я слышу тебя,
 Слышу тебя, слышу...
 («Ты слышишь меня?...»)

Ко всему – малому и великому, близкому и далекому, травам и звездам - он обращался с одним заклинанием, с одной мольбой и одной жаждой – ответного сигнала. Но поиск ответа воспринимался им лишь как часть общего громадного дела искусства – установления соответствий в мирозданье, обживаемом человеком (не случайно же эти слова: *ответ* и *соответствие* – находятся в корневом родстве). Достаточно полистать озеровские книги, чтобы удостовериться в непрерывных и напряженных размышлениях на сей счет. Уже в одном из первых стихотворений, в начале 30-х годов отмеченном Пастернаком, читаем:

И зелень в синеву лилась,
И синь легла на все земное,
И устанавливалась связь
Меж степью, высотой и мною.

(«Я видел степь. Бежали кони...»)

Таким признаниям в озеровской лирике, как говорится, несть числа. Приведу взятые почти наугад из стихов разных временных срезов: «Есть в красках отзвуки и звуки, В Рембрандте баховское есть...» (1960); «Слезы мои текут по щекам твоим, Радость твоя наполняет душу мою...» (1964); «Глаза раскрыл. Смотрю. Идет работа. Для соответствий в мире нет преград...» (1965); наконец: «Когда аukaются во вселенной Бутылочный осколок и звезда...» (1973). Тем разительнее перемены в стихах 90-х. Ключевой принцип -гармонии - оказывается здесь подорван в своей основе, потому что испытывается на разрыв само бытие – и личное, предел которого обозначается все отчетливее, с неотвратимой и пугающей безапелляционностью, и общее – страны и мира. Томительная жалоба на безответность, безотзывность жизни слышится во многих озеровских миниатюрах поздней поры:

Что случилось? Никто не приметил.

Был запас аварийный, но вышел.

Ты спросил, но никто не ответил.

Ты ответил – никто не услышал.

«Никто не ответил» и «никто не услышал»... Почему? Потому, что «мир стал вместилищем миллионов одиночеств»; потому, что он, мир, уподобился «судилищу и рынку», потому, наконец, что жизненное пространство сузилось до подземного перехода, из которого «два выхода – и оба в неизбежность», что человек в нем обречен следовать «маршрутами Алигьери», что «родовое древо остановилось в росте», что «в нечеловеческой пустыне» мира «вместо парусов и рыб Скопления песчаных глыб».

Весьма жесткой оценке подвергается настоящее, не менее жесткой – прошлое, и уже не маячит впереди «дороги новый поворот», и удушающе близко подступает черта горизонта. «На расстоянии души» - книга, пронизанная чувством итога, и для самого Озерова едва ли этот итог выглядел утешительно:

Ничего я не сделал такого,
 Что б осталось векам. Монолог
 Мне не даден. Последнее слово
 На суде огласить я не смог.

(«Монолог»)

И – в другой пьесе того же плана:

Жизнь прошла? Или только виденье
 Промелькнуло в тумане стекла?

В первом случае ответ, суровый, почти неуклюжий в своей прозаической неловкости; во втором – вопрос, но такой, где надежды и утешения, наверное, еще меньше, чем в ответе. Мотив итога в поздней лирике Озерова проявляется и в том, что в ней то и дело мелькают автореминисценции, отсылки к строкам прошлых лет. Особенно значимы в этом отношении те, в

которых переосмысливаются названия ранних книг. Ведь любое название в сфере лирики по-особому акцентируется автором, название же цикла, книги – вдвойне и втройне. Потому-то столь значимы в озеровской лирике 90-х упоминания о *ливне* («Дай ливень мне, дай звончатые струны, Дай мне тетрадь в скитальческой суме!»), о *светотени*, об *аварийном запасе* и *источнике света*... Автореминисценции в поздних циклах как будто протягивают руку стихам ранним, наводят мосты между началом и концом творческого пути, уточняют и корректируют сказанное прежде.

Вопрос о скрепах и стержнях, цементирующих ранний и поздний этапы в развитии озеровской поэзии, конечно же, не может быть исчерпан сказанным. В одном из программных стихотворений 70-х годов поэт писал: «Повтори это слово, мой друг, повтори: Слово требует властно возврата! Ведь земля не боится повтора зари, Не боится повтора заката...» Лирическое слово действительно требует возвращения, как голос – эха, как эхо – тишины. Повторы, регулярные на страницах подлинных поэтических книг, отнюдь не свидетельство творческой слабости – надорванности либо истощенности таланта, а нечто насущно необходимое поэту: с их помощью устанавливаются и уточняются границы художественного мира, очерчивается *свое* как в теме, так и в интонации, отстаиваются личные эстетические пристрастия. Они, повторы эти, не допускают рыхлой всеядности, противостоят безликости. Оглядка на прошлое для художника не менее содержательна, чем устремленность в будущее. Поздняя озеровская поэзия так же активно взаимодействует с традицией, как делала это и прежде. Однако характер взаимодействия меняется. Литературное портретирование, которому в былые времена поэт отдал немало сил, смещается на периферию творческих интересов. Впрочем, именно с ним связан уникальный проект последних лет, частично осуществленный еще при жизни поэта: создание книги лирических мемуаров «Портреты без рам». Она,

вышедшая в 1999 году и включившая более полусотни лирических силуэтов, требует отдельного разговора в силу своей специфики. (Здесь же отмечу, что лукавство названия не должно обманывать: почти за каждым озеровским мемуаром, предложенным как беглый набросок о частном впечатлении, открывается продуманная перспектива судьбы современника.) Но сейчас речь об ином: на протяжении десятилетий – в стихах и в прозе – Лев Озеров писал о самых дорогих. Шекспир и Шопен, Пушкин и Тютчев, Пастернак. Заболоцкий, Ахматова – без этих пронесенных сквозь целую жизнь привязанностей он не мыслил существования в культуре. Но в последний период творчества антропонимическая карта его лирики начинает пополняться новыми и, безусловно, знаковыми именами. В их числе – Мандельштам, которому в «Бездне жизни» посвящен «Тетраптих». Об одиночестве на миру, гибели и бессмертии этого «московскою толпой отвергнутого Горация» сказано с пронзительной точностью:

Люди спросят: «Где его могила?»

И отвечу я: «Могилы нет.

Разуму неведомая сила

Держит прах его среди планет.»

(...)

Он сказал, уничтожает пламень

Жизнь его. Но кто предвидеть мог,

На какой земле поставить камень,

По какой воде пустить венок?

А в концовке – редкий для Озерова жест: не дарения, а присвоения:

Прошу: его не отдавайте Фебу,

Актерам и ученым на потребу!

Я сам его с собою заберу.

По всей вероятности, образ поэта, бросившего вызов «веку-волкодаву», провозгласившего и отстаившего человечность в одну из самых бесчеловечных эпох, стал особенно близок Озерову на излете XX столетия. Снова и снова Озеров 90-х говорит об этом веке, говорит по-разному: то философски обобщая происходящее в России («Кого-то власть испепеляла, Кому-то доставалась власть, И начиналось все сначала: Благоволенье и напасть»); то недоумевая («Разве можно, чтоб каждый год Нес нагрузку трех и пяти? Для каких же таких свобод Море крови должны мы пройти?»); то гневаясь («Мы промышляем лесом, сталью, Пушшиной, нефтью, и, как встарь, В глухой Чаронде тетка Дарья Грызет последний свой сухарь»); то пророчествуя почти апокалиптически («Пора, когда молчат рапсоды И торжествует сущий ад, Когда немотствуют народы, А небо и земля кричат»); то вынося безапелляционные моральные и исторические вердикты («О каком таком порядке Мы с тобою говорим, Если Рим давно в упадке, Если дотлевет Рим...»); то выступая в роли внешне бесстрастного летописца или, скорее, фотографа эпохи:

Картофельное поле нищеты.
 Ботва. Молчанье. Рваные ботинки.
 И полевые тихие цветы,
 Растущие на бедственном суглинке.
 Себя не хочет сознавать беда,
 Она оглядывается сторожко.
 И тянется дорога в никуда,
 Ее стремглав перебегает кошка.

(«Картофельное поле нищеты...»)

В подстраничном комментарии к этому восьмистишию сообщается: «Во время экономического кризиса конца 80 – начала 90 годов членам Союза писателей были выделены земельные участки для того, чтобы они могли

снабдить себя овощами с огорода. Лев Озеров тоже получил сотку в Красновидово, недалеко от Истры», - и комментарий этот, суховато информативный, поражает не меньше, чем образы лирической миниатюры. Эти полевые цветы на «бедственном суглинке» говорят современникам об их эпохе много. Очень много.

В стихах поздней поры часто звучит томительная, сиротливая нота ностальгии по своему, родному времени. Она слышна то в обмолвке («не слишком современный современник»), а порою оказывается лейтмотивом целого стихотворения:

Я заброшен в эту эпоху,
 В эту волглую полутьму,
 В этот край, негодный Богу
 И подвластный ему одному...
 («Я заброшен в эту эпоху...»)

И далее:

Не в свою родившийся пору...

Здесь – ощущение собственного изгойства, которое было во многом определяющим для Озерова 90-х годов. Эра же, воспринимавшаяся поэтом как родственно близкая, также была им обозначена со всей очевидностью: «Жить возрожденцу тяжело В эпоху гневного распада...»

«Возрожденец»... Это вовсе не оговорка, не случайная реплика в диалоге с миром, это – позиция, которую Лев Озеров стремился утвердить на протяжении всей жизни. Потому-то глубоко закономерны постоянные его обращения к фигурам ренессансного размаха и масштаба: в живописи – Леонардо и Рембрандт, в литературе – Данте, Петрарка, Шекспир. А еще – те, кто по формальным основаниям к Ренессансу не принадлежал, но кого поэт вполне обоснованно мог бы именовать «возрожденцами»: Пушкин, Моцарт, Паганини, Пастернак...

Пожалуй, два имени из упомянутых выше в поздней озеровской поэзии приобретают значение особое. Имею в виду Данте и Шекспира. Интерес к творчеству и личности великого итальянца мог быть обусловлен изучением Мандельштама и Ахматовой, у которых дантовская традиция выступает с необычайной интенсивностью. Отзвук дантовских образов при желании можно уловить еще в некоторых ранних озеровских пьесах. Так, миниатюра 1964 года начиналась строками: «Такая легкость, будто на ладони Мое держала сердце...» У Данте же, в одном из сонетов «Новой жизни», читаем: «В веселье шла любовь. И на ладони Мое держала сердце...» Сходство вполне красноречивое, даже если принять во внимание возможное посредничество гениального пастернаковского «Сна» («...И, как с небес добывший крови сокол, Спускалось сердце на руку к тебе»). Но в стихах последнего десятилетия великий опыт привлекается поэтом для решения иных задач. По Озерову, «маршрутами Алигьери» человечество шло не только в минувшем. Маршруты эти определяют его движение и в настоящем. Непосредственно судьбе и личности Данте Озеров посвящает такие стихотворения, как «Когда по флорентийским переулкам...» и «Данте оставляет Флоренцию». Последнее по теме и «сюжету» явно пересекается с ахматовским фрагментом 30-х годов (стихотворение «Данте»). Вот Ахматова:

Он и после смерти не вернулся
 В старую Флоренцию свою...
 Этот, уходя, не оглянулся.
 Этому я эту песнь пою.

У Озерова:

Последний раз он обернулся, будто
 Хотел от тени оторвать ступни,
 Но тень не отпускала. Резко, круто

Взгляд отвернул. Ни друга, ни родни
 Не вспоминал он. Золотые дни
 Перегорели. Началось изгнание.
 Но он не знал, что вот его призвание –
 Изгнанничество, гордый строй терцин.
 Тройчаток на три книги. Он один.

Диалог, полемический диалог, очевиден. За этими «оглянулся» - «не оглянулся». «обернулся» - «не обернулся» открывается различие в самих трактовках случившегося, вернее – в его акцентировке: Ахматова в первую очередь думает о судьбе человека, изгоняемого из родного города, но сохраняющего в неприкосновенности свое человеческое достоинство, нерушимую цельность своей личности; Озеров же пишет о судьбе художника, который мог бы и не обрести высокого призвания без этой свершившейся драмы.

Но связь озеровской лирики с опытом Данте мне представляется куда более глубокой, более многослойной. Она не столько в теме, сколько в мирочувствовании. О Дантовом *аде* напоминают сами пространственные ориентиры, с помощью которых поэт XX века очерчивает и характеризует границы современного мира: «нечеловеческая пустыня», «подземные переходы», «казематы», «стены больниц», тюремные дворы, прогулка по которым приравнивается к «кругосветным путешествиям»:

Мы обнажили жизнь до основания.
 Нас провели по кругу всех наук
 Профессора из школы шельмования
 И доктора заламыванья рук.

Здесь, кажется, само бытие представлено как камера пыток.

Общее «сгущение» трагизма в восприятии и осмыслении старых сквозных мотивов заявляет о себе и в стихах, связанных с шекспировской, точнее –

гамлетовской, темой. Если «дантовская» проблема рассматривается поэтом сквозь призму мандельштамовского и / или ахматовского опыта, то восприятие Шекспира во многом было обусловлено влиянием Пастернака. Одна из озеровских статей «пастернаковского» ряда, кстати сказать, и называлась «Занятия Шекспиром». В ней читаем: «Это имя – Шекспир! – звучит так мощно, что за ним легче представить целую эпоху, чем одного автора. Эпоху, замахнувшуюся на несколько эпох, на вечность». И ниже: «Есть пушкинский Шекспир, Шекспир устанавливающегося в России реализма. (...) Есть Шекспир Льва Толстого, решительно отрицаемый, почти футуристически сбрасываемый с парохода современности, неправдоподобный, но все же пригодный для окончательного разговора равных гигантов... Глубина субъективности в постижении Шекспира подчас значила больше, чем так называемая широта объективности при построении компилятивных гипотез и теорий». Попытки подключиться к гамлетовской проблематике предпринимались поэтом неоднократно. Вот – едва ли не первая, относящаяся к 1967 году и осуществленная пока еще на уровне эпиграммы.

Я – не я, и все же это я.

Кто поймет раздвоенность мою?

Одинок я. У меня семья.

Сам себе руки не подаю.

Под стать ироническому «пуанту» и название: «Гамлет из ЦДЛ». Должно было пройти примерно два десятилетия, чтобы уже в восьмидесятые с трагической серьезностью Озеров смог воссоздать предысторию Гамлета и в финале ее предложить пронизательный психологический комментарий к портрету шекспировского героя:

Осиротев, он суть сиротства

Познает в сонмище людей,

Но на душу не примет скотства,
 Что смерти горше и лютей.

(«До катастрофы года за три...»)

Показательно, что в отличие от многих замечательных мастеров советской литературы (Антокольского, Винокурова, Самойлова...), обращавшихся к вечному образу (по понятным причинам не включаю в этот ряд «проклятых»: ни Пастернака, ни Цветаеву, ни Ахматову), Озеров акцентирует внимание на сиротстве Гамлета в социуме, на теме одиночества мыслящей души в страшном мире. В лирике 90-х годов Шекспир упоминается не единожды: то как автор эпиграфа к циклу («Пять роз»), то в концовке типично «дневниковой» миниатюры («...И сам Шекспир не даст такого, Что запросто подбросит жизнь»), то в легко распознаваемой цитате:

О чем еще мечтать в подлунном мире,
 Чтоб сохранить достоинство и честь?
 Как было до Шекспира, при Шекспире,
 Так в нашем странном королевстве есть.

(«Я в сонник не заглядывал, я ценник...»)

Но существо дела не сводится к этим внешним проявлениям. Из необъятного шекспировского наследия для Озерова прежде всего оказалась важна тема, традиционно осмысляемая именно как «гамлетовская»: человек, бросающий вызов мировому неблагополучию, не могущий согласиться и не желающий соглашаться с деспотизмом социального бытия. Об этом – одно из лучших стихотворений «Бездны жизни»:

Потом он (мир. – И. Н.) обретает вид иной,
 Похожий на судилище и рынок
 С его отборной бранью площадной,
 Зовущий нас с тобой на поединок.

Махнем на них рукой и отойдем
 От этого зловонного вертепа
 В еловый храм, в незащищенный дом
 Под куполом необжитого неба.

(«Какая тайнопись сумеет передать...»)

Сам поэт как-то сказал, что знаменитый 66-й сонет Шекспира («Измучась всем, я умереть хочу...») выглядел бы абсолютно уместно не только в устах автора трагедии «Гамлет», но и в устах ее главного героя. Приведенные строки – особенно финальный жест отстранения, отчуждения от вконец опошлившегося человеческого общежития – воспринимается как еще одна вариация гамлетовского монолога в русской литературе.

Безопорное существование мучительно тяжело для души. Где же она, точка опоры в распадающемся мире? В книге «На расстоянии души» есть два раздела, так или иначе дающие ответ на этот вопрос: «Путевые заметки» и «Твоя светлость». Основу первого из них составили впечатления поэта от пребывания в Германии. Само название этого раздела напоминает о некоторых системообразующих принципах озеровской поэтики, в частности – о принципе дневника. Поэт настаивал: природа дневника определяет поэзию пушкинской и послепушкинской эпох. В его рамках естественно соседствуют философское раздумье и впечатление от законного пейзажа, смутное воспоминание о младенчестве и догадка о будущем, мгновенная зарисовка с натуры и шаржированный портрет современника. Но в конечном счете за этими пестрыми страницами, пусть и не сразу, открывается неповторимая судьба, органически связанная с участью поколения, с долей народа. Мозаика лирического дневника как будто напоследок разворачивает перед мастером необозримые свои возможности. Об этом думаешь, читая и перечитывая «немецкие» страницы книги. Конечно же, и в этих стихах немало горького, и здесь озеровский взгляд точно фиксирует обыденную

пошлость современной европейской жизни. Таково, например, восьмистишие «При въезде во Франкфурт»:

В этом городе нет дроздов,
 Что везде вылетали к нам,—
 Только дикой музыки рев,
 Только рынка джазовый гам.
 Упорхнувшая прочь мечта
 Этих высветленных долин.

В романтические места
 Бизнес входит, как властелин.

И здесь не отпускает мысль, что можно было прожить иначе, «куда счастливей». И на немецкой земле поэт, ничего не забывший, видит в мюнхенском дожде над Триумфальной аркой «лик загубленного Каинова брата». (О Каине как о владыке современного мира сказано и в четверостишии из «Бездны жизни»: «Раскаиваться не желает Каин. Он и без этого всему хозяин. На все он лапу наложил свою Везде – в аду, в чистилище, в раю»). Но там же, в Мюнхене, где «иссиня-серые» облака напоминают пантеру перед прыжком, написано размашистое, свободное, истинно «вагантское» стихотворение «Еще о пиве» с прославлением естественного и радостного человеческого братства.

Быть может, именно в Германии к Озерову вернулось счастливое ощущение исторической причастности ко всему сущему, чувство неразрушимой связи всего со всем, когда «близь» обнимается с горизонтом, а парусник «перышком» наклоняется над чистым листом небосклона.

Само Время в «Путевых заметках» как будто возрождается: на смену аморфному, невнятному его образу в стихах о современной России «немецкие» стихи Озерова приводят образ структурированного, а

следовательно, исторически понятого времени. Оно, живое, может сжиматься, может останавливаться и (или) замедлять свое течение, а может, напротив, ускорять ход... Неисчислимы его метаморфозы. Присмотримся, например, к миниатюре «Остановишься, глаза...»:

Серебристые восьмерки
 Возникают каждый миг.
 Ласточки мои в восторге –
 Чайки отстают от них.
 Боден-Зее. Полдень мая.
 В отдаленье паруса.
 Ничего не понимая,
 Улетаю в небеса.

Что перед нами: зарисовка с натуры фетовской пробы? Может быть и так. Но только ли? Казалось бы, задача поэта как можно полнее передать, импрессионистически, *ощущение* простора, белеющих над речной гладью парусов, вольного майского дня. Но нельзя упустить из виду ни метафоры «серебристые восьмерки», памятуя о том, что горизонтальная восьмерка - это знак бесконечности, ни антитезы «покой» - «стремительный полет», ни чудесного превращения: «остановившийся» наблюдатель обретает способность и возможность порыва в небо. Да и сам образ ласточки, с одной стороны, находится в бесспорном родстве с образами Державина, Фета и Мандельштама, а с другой – окликает озеровское же стихотворение «Ласточка в туннель влетела...» В какой-то мере они, ласточки эти, противопоставлены друг другу: одна, с «искалеченными» крыльями, – в тоннеле, не имеющем конца, другая – в необъятном весеннем небе над Боден-Зее.

История Германии овеществлена в огромном и малом, воплощена в великом и повседневном: в монастырях, замках, в музее Гельдерлина и в Кельнском соборе, который, подобно «гор гряде», «рядом был, и необъятен был, И был бесплотен, словно тень от тени, И вместе с нами тихо в вечность плыл, Избавив нас от спешки и смятенья». Но и говоря о баварской пивоварне, поэт не забывает упомянуть, что та «жива четыре сотни лет». Бытие распахнуто и в прошлое, и в будущее. Остановленное мгновение полета ласточки и устремленная в вечность громада Кельнского собора – звенья одной исторической цепи, они не просто сосуществуют, они сотрудничают в границах этого мира.

Особенное место в поздней лирике Озерова занимают стихи о любви. Точно, хотя и по необходимости кратко охарактеризовала их в Послесловии к книге Элизабет Шоро: «Эта поздняя любовь, о которой Озеров ... пишет так трогательно, так романтически лаконично, могла бы стать темой для романа о двух судьбах на фоне XX века, с его жизненными катаклизмами, политическими катастрофами и национальными трансформациями». Не случайно раздел «Твоя светлость» имеет подзаголовок: «Книга в книге». Дело в том, что этот раздел, включающий в себя сорок стихотворений, мог быть весьма расширен за счет стихотворений, распределенных составителями по иным циклам. Едва ли не половина произведений, составивших книгу «На расстоянии души», прямо либо косвенно связана с темой любви. Уже и вступительная миниатюра – об этом:

И нет короче расстоянья,
 И расстоянья нет длинней
 Меж ними, ждущими слиянья
 Во мгле ночей, в потоке дней,
 В несметных безднах мирозданья,
 И чем безумней, тем полней.

(«От горьких слез или от смеха...»)

Кстати сказать, насколько мощнее этот переработанный вариант, нежели опубликованный ранее:

...Чем обоюдные признанья
 Двух этих душ в потоке дней,
 И нет верней, и нет полней,
 Чем это чудо пониманья.

Лирика Озерова 90-х годов связана с Ренатой (Натальей Николаевной) Барто – последней, прощальной любовью поэта. Но озеровский «роман в стихах» многими важными гранями отличен от известных любовных циклов Тютчева и Некрасова, о которых исследователи русской лирики XIX столетия также отзывались как о специфических «романах». Отличен, во-первых, объемом: ни «денисьевский» цикл Тютчева, ни «панаевский» Некрасова даже при самых широких подходах не насчитывают более двух десятков произведений. В случае с Озеровым уместнее указать на иные традиции и примеры: в европейской литературе – на Петрарку и Данте, чьи имена закономерно появляются на страницах книги; в русской – на Огарева и, конечно же, Блока. Собственно, сам автор предлагает ключ к такому осмыслению родословной своей поздней любовной лирики:

Когда она идет, в ней все поет,
 Как полагается Прекрасной Даме,
 Не по полу – по клавишам идет,
 И звуки льются под ее ногами.

(«Подражание Данте»)

Озеровский цикл отличается и атмосферой: перед нами редчайший в большой лирике сюжет о взаимной, счастливой любви. Сам автор говорит об этом предельно сжато, в эпиграмматической манере: «Боюсь быть счастливым. Не сглазу, Не зависти, не клеветы Боюсь я. Боюсь, что ни разу

Не знал я такой высоты.» В рамках одной строфы трижды повторенное «боюсь» не небрежность: именно высотой счастья поверяется чудовищное неблагополучие окружающего; именно на фоне распадающегося на «милльоны одиночеств» человечества как великий дар принимается чудо единения двоих. Примеры такого единения на каждом шагу, и проявляется оно на разных уровнях, звучит в разных регистрах. Оно – и в поздней оглядке на старые стихи: «Я говорю: еще не вечер, Но все же вечер за спиной, И жизнь давно легла на плечи Тебе и мне. Побудь со мной». (Вспомним более раннее: «Еще не вечер, моя родная, И рано лампу нам зажигать...») И в упоении настоящим мгновением: «Бывает миг, когда ко мне нежданно Протягиваешь ты – и отступает мгла – Два лучика и две струи фонтана, И два крыла.» Оно, единство это, и в смутных, не контролируемых словом и в слове не оформляемых воспоминаниях о далеком детстве (стихотворение «Рассветный голос твой, еще сонливый...»). И в не могущем прерваться разговоре с любимым человеком. И в молчанье с ним, ибо «совместное молчанье не молчанье». Оно, наконец, и в тех минутах близости, которые так редко удается воплотить в искусстве, поднимая их над пошлостью и обыденностью повседневного существования («В крошечной мгле глаза в глаза...»), и даже в одиночестве, и даже в суровом и горьком сознании неизбежности последней разлуки:

Расставаясь с тобой, на кого я тебя оставляю?
 Отчужденья не буду искать ни во сне, ни в мольбе.
 Передать я тебя не желаю ни аду, ни раю –
 Я тебя поручаю себе – и только себе.

(«Расставаясь с тобой...»)

Любовь возвращает поэту чувство связи живого с живым, устанавливает и узаконивает почти забытое ощущение гармонических соразмерностей жизни, которое, казалось бы, уже невозможно обрести в «бездушном и продажном»

мире, среди планетарной «погостной тишины». Самый звук возлюбленного имени как будто распахивает дверь в неведомое, порождает цепочки счастливых ассоциаций:

В крылатом имени Ренаты
 Мне чудится морская даль,
 Где в волнах парусной регаты
 Легко отсвечивает сталь.

(«В крылатом имени Ренаты...»)

Нужно знать ранние стихи Озерова о море, исполненные бесконечной нежности и тревоги, чтобы оценить эту параллель. Вместе с любовью к поэту возвращается и ощущение космоса, неба над головой, простора и воли. Миниатюра «Я над тобою наклонен, как небосвод...» воплощает удивительное по тонкости целомудрие той дистанции между любящими, отсутствие которой способно скомпрометировать даже самые яркие эмоции: «Он наклонен, но не касается земли И тает благостно и медленно вдали».

Но главное, что отличает поздние стихи Озерова от лирических «романов», известных русской классической традиции, все-таки в ином. Здесь – не только последняя любовь, «блаженство и безнадежность» (на этом эпиграфе из Тютчева Озеров останавливается, формируя «Бездну жизни»); здесь – чувство, обретшее высоту «над бездной бытия, За миг до Хиросимы». Такое, экзистенциальное, восприятие сущего определяет пафос поздней поэзии Льва Озерова. Тема, структурирующая очень разные пьесы как единое полотно, главнейшая для позднего Озерова, - эта тема прощания. «Две судьбы несхожие людские», нашедшие друг друга на закате лет, вынуждены жить в предчувствии неизбежной разлуки. В том и дело, что в контексте книги «На расстоянии души» обращение к любимой женщине воспринимается как обращение к самой жизни, здесь, «бездны на краю», уже ничего нельзя оставить на потом, на когда-нибудь:

Любовь, отраду, жажду жить,
 Все праздничное в человеке
 Сейчас на время отложить –
 Равно что отложить на веки.

(«Любовь, отраду, жажду жить...»)

Потому-то в поздних книгах поэта немало стихотворений, в которых невозможно провести отчетливую границу между словом мольбы и словом молитвы. Примером может служить хотя бы следующая миниатюра:

Зову тебя в пустыне ночи.
 Тебя зову. Ответа нет.
 В немой морзянке звездных точек
 Хочу я прочитать ответ.
 В огромнейшей из одиночек,
 На самой тяжелой из планет
 Зову тебя. Ответа нет.
 Тебя зову в пустыне ночи.

Кто адресат этих восьми строк, оставшихся в записных книжках поэта? И можно ли с достаточной уверенностью утверждать, что озеровская орфография – *ты* со строчной буквы в середине строки – единственно правомочный вариант прочтения либо, с другой стороны, досадная оплошность публикаторов, а не тонкая, изысканная работа мастера, как раз и предусматривавшего возможность двойкой трактовки текста?

Жанровая система в лирике позднего Озерова подвергается на первый взгляд малозаметной перестройке. Нет, он остался верен тому стилю, который в одной из работ о Тютчеве сам назвал «эпиграмматическим». Поэтика фрагмента, отрывка, записи на полях господствует и в стихах последнего десятилетия почти тотально. Но именно *почти*. Практически

исчезают такие жанры, как баллада и внутрицеховое послание, которым поэт отдал немалую дань в ранних книгах. Зато заметно усиливается его интерес к твердой сонетной форме. Если прежде почти не встречался свободный стих, то зрелый и поздний Озеров не устает экспериментировать в этой области. Наконец, в числе жанровых форм, имеющих права гражданства в озеровской поэзии 90-х годов, появляется молитва. По всей вероятности, непосредственное, принципиально неметафорическое слово молитвы оказалось близко Озерову, совпало с самыми глубокими устремлениями его личности, с желанием «предпочесть прямую речь Всем ухищреньям стихотворства». Не знание больших и малых тайн ремесла, но страсть, мужество и воля диктовали поэту строки, обращенные к Высшему:

Дай изгоняющую страх
 Молитву, дай освобожденье
 Душе, дай духу утоленья,
 Предотвращающее крах
 Мечты, и ясность, и прозренья
 Дай мне, и с ними исцеленье
 И знание души живой,
 И расскажи, как жить мне дальше,
 Спаси меня от круговой
 Поруки подлости и фальши
 И от распада защиты,
 А если все же от распада
 Спасти не можешь, - и не надо,
 Но покажи конец пути.

Всегда чуравшийся «школ и систем», переживший, по слову Вяземского, «многое и многих», Лев Озеров в конце жизни создал лирические

произведения такой исповедальной полноты и силы, что они не должны остаться вне поля зрения читателя XXI века.