

Георгий Кубатьян

Одна из двух ипостасей

Армянская тема в поэзии Бориса Слуцкого

1

Первым долгом оговорю подзаголовок статьи.

Подзаголовок этот условен донельзя, потому что в огромном поэтическом наследии Бориса Слуцкого, составляющем, судя по всему, несколько тысяч стихотворений¹, армянам и Армении посвящено меньше десятка. Конечно, следует иметь в виду до конца не разобранный архив поэта; какие-то находки вовсе не исключены. Не случайно же четыре «армянских» стихотворения душеприказчик Слуцкого Юрий Болдырев обнаружил именно в архиве. Но ситуация в общих чертах очевидна. То, что мы назвали здесь армянской темой, лишено как единого замысла, так и какой-либо целостности. Перед нами разрозненные вещи, находящиеся на обочине творчества поэта. Даже не вещи, но вещицы, коль скоро не вкладывать в слово пренебрежительного смысла. Да, присовокупив к этим оригинальным его стихам немалое количество переводов с армянского (из Геворга Эмина, Сильвы Капутикян, Ашота Граши, Маро Маркарян и др.), а к ним и прозаические страницы, посвященные Геворгу Эмину и Маро Маркарян, мы получим небольшую книжку. Но что ж из этого? Так или иначе, перед нами, скажем образно, боковая веточка раскидистого дерева, дающая о дереве самое приблизительное, далекое от полноты представление. Больше того. Стихи, о которых пойдет речь, отнюдь не принадлежат к высшим образцам поэзии Бориса Слуцкого. Но ведь известно, что пристрастие к творчеству большого художника заставляет с интересом отнестись и к его рядовым, средним произведениям. Ибо *средние* не значит *посредственные*.

Теперь остается лишь убедить читателя, что перед нами большой поэт. Я делать этого не стану. В последние два десятилетия в среде стихотворцев и критиков установилось на этот счет устойчивое мнение, причем его в большей ли, в меньшей ли степени разделяют едва ли не во всех лагерях и поколениях. Ограничусь пунктирной линией, ведущей от Арсения Тарковского, Александра Межирова и, допустим, Юлии Друниной к Евгению Евтушенку, Иосифу Бродскому и только что помянутому Олегу Чухонцеву — и далее к Михаилу Синельникову, Владимиру Бондаренко и Олегу Хлебникову. Даже вполне случайный подбор имен указывает на беспорное согласие:

¹ Вот эпизод из воспоминаний Олега Чухонцева: «Сколько у вас ненапечатанных стихов?» — спросил он меня однажды, в начале семидесятых. «Не знаю, — замялся я с ответом, — не считал». «У меня полторы тыщи». Я тогда подумал, что он имеет в виду полторы тысячи строк. А когда его не стало и хлынул поток публикаций — и каких! — до меня дошло...» // Чухонцев О. В сторону Слуцкого // «Знамя», 2012, № 1 // <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/1/ch10.html>

Слуцкий — крупный, чрезвычайно крупный автор, и даже невыдающиеся его вещи достойны заинтересованного и внимательного прочтения.

Засим и перейдем к армянским стихам поэта.

Что да, то да, поначалу они кажутся довольно-таки проходными. Но странно — медленно перелистывая поэтическое наследие Слуцкого, нельзя не обратить на них внимание. В этом поистине необозримом наследии вдруг обнаруживаешь их уникальность. В самом прямом смысле: армянским стихам в творчестве Слуцкого попросту нет аналога. Возьмите любую его книгу, присмотритесь к извлеченным из архива, не публиковавшимся при жизни стихам; в них отсутствуют инациональные мотивы. Поэт прошел во время войны несколько стран, в иных, к примеру, в Югославии, надолго задерживался, затем объездил едва ли не все республики Советского Союза, бывал и, как нынче говорят, в дальнем зарубежье. Словом, увидел немало, набрался впечатлений. И, боюсь ошибиться, но, кажется, ни разу ни о чем из увиденного не написал. Нет у него стихов, обычных у других поэтов-путешественников или поэтов-гостей. Вы встретите, конечно, у него иностранные географические названия, равно как упоминания мирового значения памятников (собор св. Петра), представителей чужеземных рас и наций — «Немка», «Судьба Монако», «Негритёнок», варшавянки, «Берёзка в Освенциме», «День Победы в Альпах», — но за ними встают сугубо индивидуальная жизнь или даже рок, историческая коллизия, философское обобщение. Короче, за названиями кроется что угодно, только не национальный характер, не взгляд на страну либо народ, отличные от иных народов и стран. Это во-первых. А во-вторых, эти упоминания почти всегда единичны. Редко-редко вслед за «Казахами под Можайском» появится строка «Ко мне на койку сел сержант-казах», а помимо стихотворения «Бухарест», где румынская столица — только место действия, мелькнет строка «Белый снег валит над Бухарестом», чтобы тотчас увести читателя в сторону от конкретного города, страны, нравов. И на таком вот фоне — Армения, с ее пейзажем, ее памятниками, ее художниками, с одним ее забавным на сторонний взгляд обычаем. И мало того — за разрозненными чертами и приметам сама собой вырастает историческая судьба народа.

В литературной практике Бориса Слуцкого перед нами феномен, в котором надо бы разобраться. Поскольку беспричинно таких явлений не случается.

Причин обычно бывает целый ряд. Но мы назовем одну. Лежит она на поверхности, сам автор ее и сформулировал. Правда, формулировки как таковой не найти, та произносится вроде бы вскользь, убрана в причастный оборот. И тем не менее, здесь объяснено главное. Почему вопреки своему обыкновению Слуцкий пристально вглядывается в Армению, когда никакая другая страна, кроме России, не смогла заинтересовать его настолько, чтобы написать о ней стихи? Почему обращается к армянам — именно народу, не конкретному собеседнику? Да вот же почему:

Я, сызмальства,
с Харькова,
с детства
узнавший
армянский порядок, рассудок и чин...

Слуцкий не часто прибегает к разбивке строк, а «маячковая» лесенка — редчайшая в его стихах гостя. Здесь же поэту нужно, чтобы каждое слово было выделено, подчеркнуто, прозвучало с ударением. Отчего так? Оттого, что речь о детстве. Все, что усваивается в детстве, помнится человеку всю жизнь. А Слуцкий провел детство и школьные годы в Харькове, где в ту пору (как, впрочем, и ныне) было много армян. К сожалению, деталей, обстоятельств, имен я назвать не могу, но два процитированных стиха дают ясное представление, что будущий поэт имел в близком окружении армян, и не одного, скорее всего, был вхож в армянскую семью либо семьи. Ведь если б он общался в школе даже с тремя-четырьмя сверстниками, этого мало, чтоб утверждать: я, мол, знаю армян настолько, что их «порядок, рассудок и чин» — открытая книга для меня. Ведь речь идет о знании характера, семейных, а может, и общинных отношений, обычаев. Ибо первейшее значение словачин, уже устаревшее, — это «установленный, принятый порядок

*совершения чего-либо, обряд». У Блока, вспомните: «За верность старинному чину!»
 Приятельствуя с однокашником или соседом своего возраста, такого не усвоишь.
 А Слуцкий человек обстоятельный, вдумчивый, эрудит, уж если он утверждал: я знаю,
 стало быть, отбросьте сомнения, на самом деле знает.*

Армянские свои стихи Слуцкий начинает с места в карьер. Он сразу с головой погружается в новую страну, контрастную всему, к чему привычен. Это подтверждается, во-первых, образной системой, во-вторых, узловатым, едва ли не корявым стихом, в-третьих, интонацией.

Словно волна окатывает —
 так и меня окидывает
 от пят и до темени
 горящим пламенем
 взгляда.
 Это — Армения.

Первые впечатления захлестывают героя волной. Сама по себе метафора новизной не блещет. Однако волна внезапно сравнивается с пламенем, которому полагается от соприкосновения с ней погаснуть. Оксюморон? А здесь обоим элементам сравнения только добавляется силы: волна вырастает, пламя разгорается. К тому же волна накрывает, окатывает не с головы до пят (устоявшийся речевой оборот), а с пят до темени, не позволяя стиху войти в накатанную колею. Волна — как пламя, не просто пламя, что было бы ни с чем не сообразно, — пламя взгляда. Плюс ко всему пламя горящее. Горящее пламя взгляда. В сущности, два привычных эпитета — горящий взгляд и пламенный взгляд — соединились. Отдельно взятые, они равноценны и малозаметны. Но здесь удвоенный эпитет удвоил воздействие в силу своей непривычности, которая продиктована вдобавок амбажеманом — переносом части фразы на следующую строку. То есть интонация, словно бы спотыкающаяся, ломаная, что не дает ослабить внимание; такие стихи не могут убаюкать, как убаюкивают иные гладкие вирши. Той же цели служит и рифмовка. Вернее, вместо рифмы в первой строфе стихотворения две пары весьма приблизительных диссонансов: окатывает—окидывает, темени—пламенем. Строфа представляет собой пятистишие, где последний стих, везде разбитый на два полустихия, не зарифмован, остается холостым.

И вопрос: кто окидывает героя пламенем взгляда? В первой строфе ответа нет. Его нет и во второй строфе. Но здесь улавливается намек, пусть и не твердый.

Высшая мера людских дел,
 с добром и злом рядом
 видимый невооруженным взглядом
 Арарат. Он небо задел
 своими снегами.
 Это — Армения.

Намек, о котором сказано выше, — взгляд. Слово повторено вроде бы без особой нужды; может быть, это стилистический промах, пометка? Но точно так же может быть, что нас призывают присмотреться. Во второй строфе герой озирает снизу громадную гору. В первой же строфе чей-то взгляд окатывает героя, как волной. Окатить можно только сверху. Вероятнее всего подобный волне и разом охватывающий человека взгляд этой громадной горе как раз и принадлежит. Повторенное слово призвано воспроизвести зеркальное действие. Хозяин, чью роль исполняет Арарат, оглядывает испытующе гостя, тот отвечает ему встречным узнаванием. Ибо, не в пример хозяину, гость отменно знает, с кем имеет дело. Перед ним та самая библейская гора — «высшая мера людских дел», определяющая, где зло, где добро.

Композиционно стихотворение по-настоящему крепко сколочено, замысел развивается четко, последовательно. Если в первой строфе сказано, что лирического героя кто-то рассматривает, то во второй проясняется, кто именно. Если во второй строфе Арарат назван «высшей мерой людских дел», то в третьей эти дела наглядно показаны:

Скала. Она совсем гола.
Ни землинки на розовом камне.
Но мужик погорбоносей орла
тянет собственными руками
лозу из скалы.
Это — Армения.

Оторвавшись от удаленной великой горы, глаза замирают на том, что перед ними, — на скале. Следует исчерпывающая, максимально краткая ее характеристика: «Она совсем гола». Далее, чтоб упрочить, поэт характеристику дублирует и слегка расширяет: «Ни землинки на розовом камне». При этом используются не какие-то в таких случаях уместные слова (ни горстки земли, ни комочка, ни тоненького слоя), но выразительный и на редкость естественный неологизм. Обратите также внимание, как внедряется мысль о гористости, каменности страны — гора, скала, камень, в следующей строфе возникнет горный обвал. Эти детали пейзажа ни в малой степени не выпирают, они не подчеркиваются, не выпячиваются, но мысль исподволь обретает плоть и наглядность. Мужик — земледелец, виноградарь — не возделывает землю, которой ничтожно мало, но буквально руками вытягивает лозу из скалы.

В начальной строфе — сила первого впечатления, во второй — главная примета ландшафта, в третьей — тяжкий труд, без которого здесь не выжить. И все три строфы завершаются поэтом одинаково: это (то, и другое, и прочее) — Армения. Набросав энергичными, крупными, броскими штрихами портрет страны, поэт выводит ударную концовку:

Я был. Я видел. Я слышал речь.
Ни с чем не схожий клёкот, рокот.
Я слышал горных обвалов топот.
И я всегда буду беречь
на дне души
эту Армению.

В первой строке финальной строфы сформулирована неизменная стратегия Слуцкого. Когда бы, как и о чем ни писал, его принципиальный ориентир — достоверность. Понятно, что поэзия без вымысла, без игры фантазии, как и художественная литература в целом, — абсурд. И все-таки вымышленная ситуация должна восприниматься совершенно достоверной. И поэт без экивоков и метафор, отрывисто, напрямик уведомляет об исполнении трех обязательных условий: я самолично был там, я сам все видел и слышал. Информация достоверна, звучит из первых уст. И в том, что виденное и слышанное запало поэту в душу, можно не сомневаться.

Повторимся, в первый и единственный раз знакомство со страной произвело на Слуцкого творческий эффект. Именно творческий — в том смысле, что впечатления побудили зафиксировать их и переданы стихами. Лишь оценив это в полной мере, закончим разговор о том, как искусно выполнено стихотворение. Ни одна деталь не повисает в воздухе, непременно находит опору. Мужика сравнили в третьей строфе с орлом? Тогда понятно, почему — в четвертой строфе — речь этого мужика и его соплеменников схожа не с чем-нибудь, а с клекотом. И еще. Стихотворение написано от первого лица. Но лирический герой, появившись в самом начале, в срединных строфах исчезает, все, что в них сказано, сказалось как бы само собой, без участия повествователя. В финале же герой возвращается в текст и говорит «я». Личное местоимение первого лица единственного числа повторено пять раз. И получается, что стихотворение закольцовано, собрано воедино наподобие четверостишия с охватной рифмой. Картины посреди лирического повествования никем не нарисованы, объективны. Зато начало его и концовка звучат от первого лица. Признание в любви, каковое выражено в заключительных строках, окрашено в индивидуальные тона и сугубо субъективно.

2

Стихотворение «Это — Армения» помечено 1964 годом. Обстоятельство кажется маловажным, однако заслуживает упоминания. Слуцкий практически никогда не датировал своих стихов. Должно быть, считал это бессмысленным, никому не интересным делом и тем самым усложнил работу своих исследователей и биографов. К примеру, мы не знаем и только предполагаем, когда написаны стихи, связанные с армянскими темами.

В нашем распоряжении лишь одна надежная дата — 1964 год. Известно, что тогда Слуцкий посетил Армению. Все прочее лично для меня terra incognita. Была ли у этого посещения конкретная цель? Был это частный визит или командировка, связанная, скажем, с переводческой деятельностью? Приехал поэт один или в составе «писательского десанта»? Сколько времени провел в Армении? Был он в Армении единственный раз или приезжал еще (если приезжал, то когда)? Вероятно, на эти вопросы можно найти ответы (хотя минуло свыше полувека), но не мимоходом. А сейчас ограничимся тем немногим, чем располагаем.

Поскольку разобранные выше стихотворение датировано, несомненно, что написано оно по свежим следам приезда. Остальные стихи не внушают уверенности. Возьмем для примера «Холсты Акопа Коджояна». Кажется, это единственная армянская вещь Слуцкого, напечатанная сперва в периодике (журнал «Юность», 1965, № 2) и только затем в очередном сборнике поэта («Современные истории», М.: «Молодая гвардия», 1969). Судя по первой публикации, оно также написано после приезда в Армению, где поэт, большой любитель живописи, наверняка побывал в картинной галерее; дом-музей А.Коджояна открылся только в 1973-м. С другой стороны, любитель живописи мог обратить внимание на талантливого художника и раньше...

Помимо стихов, посвященных Коджояну, Слуцкому принадлежит также миниатюра «Картины Галенца», появившаяся в его книге «Продленный полдень» (М.: «Советский писатель», 1975). Примечательная деталь. Все вместе армянские стихи стоят у Слуцкого особняком — хотя бы чисто тематически. Про стихи же, связанные с именами Коджояна и Галенца, такого не скажешь. И вот почему. Мы уже заметили вскользь, что Слуцкий был искренним почитателем изобразительного искусства. Призыв Николая Заболоцкого «Любите живопись, поэты» к нему не относился, живопись он любил издавна, без стороннего к тому побуждения. В его стихах упоминаются многие художники: Борисов-Мусатов, Петров-Водкин, Юон, Древин, Малевич. Стихи о мастерах живописи складываются у него в своеобразный цикл. Этот цикл не выделен, не обособлен (у Слуцкого вообще крайне мало циклов). И тем не менее, в «Продленном полдне» такого рода стихи поставлены рядом, один за другим, и, скажем, миниатюра о Галенце стоит между посвящениями Павлу Кузнецову и Фальку. Словом, стихи, в заголовках которых означены Коджоян и Галенц, без сучка и задоринки встраиваются в этот отчасти виртуальный цикл.

И снова поражаешься. Слуцкий отзывался стихами только на творчество русских художников, исключений из этого правила наперечет. Даже в Италии, мировом центре искусств, он выразил изумление, потрясение, вызванное картинами Боттичелли, но и только. Других имен, если не ошибаюсь, не прозвучало. Так вот, помимо русских мастеров, Слуцкий отметил двух армян, и, кажется, никого кроме. Причем отметил не мимоходом, а посвятил каждому целое стихотворение.

Любопытно при этом, что в зачине стихов, обращенных к Акопу Коджояну, значится другая армянская фамилия.

Сарьян — в хрестоматии нашего глаза.
Он ясен для младшего школьного класса
и прост, словно воздух, которым дышу.
И больше я про него не пишу.
Сарьян — это выигранное сражение.

Почему Сарьян? Потому что последние полвека он олицетворяет армянское искусство. Скажешь за границами страны «армянская живопись», услышишь в ответ «А, Сарьян». Стихи лукавы. Это сегодня Сарьян классик, ясный чуть ли не первоклашке, а в начале минувшего века на выставках, где молодой армянин экспонировался бок о бок с теми самыми Петровым-Водкиным и Кузнецовым, газеты наперебой изошрялись: непонятно! мазня! (Кстати, в «школьном классе» как раз и зашифровано произнесенное: классик, то есть образцовый, всеми признанный представитель той или иной сферы творчества.) Прост, словно воздух? А воздух не так уж и прост по составу. Выигранное сражение? Значит, надо было сражаться, доказывая свое право и свою правоту. Выиграл, доказал, и нет смысла писать об этом, ибо

...слово — искусственное орошение
пустынь и полупустынь — песков.
Поэтому я приглашу Коджояна:
восстань из могилы!
Ты умер так рано!
Полотна развесь!
Покажись нам, Акоп!

Слово в изобразительном искусстве — критика, мнение публики — призвано прорастить семена и стимулировать жизнь там, где та едва теплится. То есть оросить пустыню. Метафора Слуцкого с виду несложна, но требует истолкования. Акоп Коджоян, известный и признанный в Армении художник, редко выставлялся за ее пределами, знали его неважно. Вот откуда странные призывы поэта, который очарован искусством мастера: хотя бы после смерти приди со своими холстами к широкой публике, покажи, чего стоишь.

Был ли Слуцкий знаком с художником? С одной стороны, крайне маловероятно. С другой — всякое случается. Все-таки обращение по имени к незнакомцу, живому ли, отошедшему ли в лучший мир, удивляет. Обращение запанибрата к Пушкину коробит даже у Есенина, воскликнувшего: «О Александр! Ты был повеса, как я сегодня хулиган». И потом этот горестный выдох: как же рано тебя не стало! Между тем Коджоян прожил 76 лет; не мафусаиловы, конечно, годы, но и не безвременная смерть во цвете молодости. Так оплакивают очень близкого, по-настоящему родного человека... Далее поэт излагает свое восприятие картин, которые он только что призвал выставить на всеобщее обозрение. Нет сомнений, он прекрасно представляет себе не просто творчество армянского мастера, но и его живописную манеру, его способность одушевить флору и фауну.

Пусть медленные заведут разговоры
тобою нагроможденные горы.
Пускай нам окажут почёт и доверье
тобою возвращенные легкие звери.
Пусть птицы твои зашебечут над нами,
обсудят, осудят мой каждый изъян
и с нами поделятся птичьими снами.
Какими — ты знаешь, Акоп Коджоян!
И ежели ныне не встретишь оленя
и лани, исполненной сладостной лени,
в горах и долинах армянской земли —
они на холсты Коджояна ушли.

А ведь и правда, горы на полотнах Коджояна частенько громоздятся друг на дружку, звери ничуть не страшны, но и не легковесны, сказано точно — легки, на картине «Олени. Весна» названные животные преисполнены ленивой грации. Во всем такое безусловное знание повадок и норова любой живой твари, что такому знатоку наверняка ведомо, что снится птахе на ветке.

Вслед за только что приведенным пассажем идут процитированные ранее строки, мол, герой с детства узнал армян, их обычаи и характер, а посему настаивает

...чтобы на выставках наших
 просторные стенки Акоп получил.
 О милый цветок каменистой земли,
 роскошествуй! Душу мою весели.

По поводу таких стихов не скажешь: автор по достоинству оценил армянского живописца; здесь очевидно — поэт влюбился в его творчество. (В скобках отмечу, как аукается «каменная земля» с участком, где виноградарь руками тянет из скалы лозу.)

«Картины Галенца» спокойнее по тону. Кстати, вопрос о личном знакомстве поэта с художником здесь уже не возникает; это сугубо частная деталь биографии, несущественная для стихов, их усвоения. Хотя легко с высокой вероятностью предположить, что Слуцкий побывал в мастерской Арутюна Галенца. Холст этого живописца висел у Ильи Эренбурга дома; писатель вполне мог рассказать Слуцкому, с его слабостью к авангарду в живописи, как молодого репатрианта в конце сталинских еще 40-х изгнали за формализм из Союза художников. А в начале 60-х Эренбург написал о Галенце маленькую статью, скорее даже заметку; ту напечатал в переводе на армянский журнал «Советакан арвест» («Советское искусство»). Надо думать, имя московского мэтра должно было послужить охранной грамотой недавно на каждом углу порицавшемуся Галенцу. Кстати сказать, и послужило — вплоть до своей внезапной безвременной смерти живописец уже не сталкивался с уничижительным обращением. Как бы то ни было, стихи недвусмысленно говорят о месте действия; поэт рассматривал картины не в Ереване, а в Москве.

Проломы в московских стенах,
 в которых светится солнце
 какого-то южного цвета, —
 и не толкуйте о ценах:
 кто знает цену на солнце,
 на солнце в часы рассвета?

Понятно, что проломы в стенах — иллюзия, производимая в чопорном выставочном зале слепящими красками галенцевских картин. Яростными настолько, что не разобраться с цветовой гаммой. Все равно что поднять глаза на рассветное солнце, сетчатка пока еще выдерживает, а какой же цвет — оранжевый? желтый? пунцовый? Ясно, что преобладающий колорит у полотен — южный, прочее второстепенно. Касательно национальной принадлежности художника, то на нее никаких указаний, только фамилия в заглавии стихотворения, даже без имени. Должно быть, имеется в виду, что после персональной выставки Галенца, состоявшейся в столице Союза в 1972 году, всякого рода сноски — кто таков, откуда — ни к чему. Выше сказано, что стихи спокойнее по тону, чем эмоциональные «коджояновские». Да, здесь и вправду преобладает описательность. Однако только в самом начале. Дальше приведена реплика в диалоге с незримым собеседником. Тот интересуется, сколько примерно стоят картины. В ответе слышатся раздраженные нотки: как оценить солнце, да еще «в часы рассвета», в какую сумму? Поэт избегает определенности. Здесь ему помогают окончания строк — от первой до последней только женские клаузулы с их непригодностью к жестким утверждениям. Неопределенность, уход от однозначной четкости передается также и схемой рифмовки — АБВАБВ, — ускользающей неприметной переключкой концевых созвучий. Поначалу, по ходу чтения кажется, что стихи вовсе не зарифмованы. Впечатление обманчивое, но знаменательное. Во второй строфе миниатюры рифма лишь одна, рифмующиеся строки далеко разведены, три строки — холостые. Вместо шестистишия — пятистишие, будто бы речь оборвана на полуслове.

Цитаты горячего юга,
 повешенные на обоях
 и на сухой извёстке,
 и огненная вьюга,
 бушующая среди снежной.

Время действия — зима, вот откуда контраст южных красок и заведомо нейтральных обоев, известки.

Датировать стихотворение с первого взгляда представляется нетрудно. Книга Слуцкого, в которой оно напечатано, вышла в 1975-м, а сдана в набор осенью 74-го. Московская выставка Галенца состоялась двумя годами ранее, даты легко состыковать. И получится, что стихи написаны после посещения выставки, по свежим ее следам. Если бы не каверзное «но». При обилии стихов перед Слуцким неизменно возникала задача, какие включить в очередную книжку, какие отложить до лучших времен. Так что стихотворение могло быть написано когда угодно, скажем, по возвращении из Армении либо прямо в Ереване.

3

То же самое относится к «Двум стихотворениям». Автор объединил под общим заглавием самостоятельные тексты — вариации на заданную тему, по-разному ее развивающие. Перед нами то, что называется прямым откликом, в нашем случае откликом на явление. Слуцкий увидел в Армении памятник национальному алфавиту, который поразил его. Причем отнюдь не выдающимися художественными достоинствами, но самим фактом своего существования. Касательно же достоинств — есть они либо нет, поэт о них умалчивает, искусство как таковое здесь его не занимает, даже не уходит на второй план, а снимается с рассмотрения. Хотя можно было бы порассуждать: если произведение возымело такое действие на зрителя, значит, оно по меньшей мере небесталанно. Правда, пожелай мы, комментируя стихи, опереться на конкретику, стали бы в тупик. Ибо трудно сказать, какой именно памятник имеется в виду. Широко известный сегодня комплекс обособленных скульптурных изображений тридцати шести Месроповых букв на склонах Арагаца близ села Арташаван воздвигнут в 2005 году (проект архитектора Дж.Торосяна). Видимо, речь идет о памятнике Месропу Маштоцу работы Григора Чубара перед входом в Матенадаран. Правой рукой создатель алфавита показывает ученику на поставленную чуть в стороне стелу с высеченными на ней по порядку буквами. Поскольку стела с алфавитом стоит как бы сама по себе, насобицу, она воспринимается как отдельный памятник. И мысль, очевидная, но никому не приходившая в голову, что вечной памяти достоин не только человек, но и творение его рук, — эта мысль поразила поэта.

Первое из двух стихотворений начинается с важной фиксации:

На склонах диких и отвесных,
на каменном краю земли
армяне сохранились в песнях
и — рукописи сберегли.

Понятно, что слово *песни* здесь употреблено в чуть архаическом значении — поэзия, вообще словесное творчество, литература. Армяне не просто сохранились, они сохранились в песнях, в книгах и манускриптах и — это не сказано, но витает в подсознании — благодаря песням, в частности алфавиту. Недаром у Ованеса Шираза есть стихотворение, где утверждается: армяне не выстояли бы, не будь у них письмен Маштоца; в финале тридцать шесть букв названы тридцатью шестью богами, стоящими на страже народа. Кстати, последняя из процитированных строк подтверждает догадку, что Слуцкому дал импульс именно памятник перед Матенадараном — Институтом древних рукописей, тех самых, которые народ уберег во множестве, видя в них свое достояние, подчас и святыню. С культурой связана и подспудная перекличка с Мандельштамом. Армения в восприятии этого поэта лежит «на окраине мира» — на границе европейской (и — шире — иудеохристианской) цивилизации. У Слуцкого сказано вроде бы куда более привычно — на краю земли. Край земли, край света вообще-то значит — очень далеко, но в контексте стихов (словесность, алфавит, рукописи) обретает специфическое культурно-историческое наполнение.

Далее следует ключевая строфа. Не упустите из виду грамматику — прошедшее время первой строфы сменяется настоящим, вдобавок слово *армяне* трансформируется из третьего лица во второе, переходит в ранг обращения.

Армяне! Вы царей не славите,
кадите книге или лире.
Я видел памятник алфавиту
единственный, быть может, в мире.

Собственно, комментировать здесь нечего, все сказано напрямую, без метафор, разве что глагол *кадить* употреблен в переносном значении — восхвалять. Однако в сугубо литературной речи режет слух ошибочное ударение в существительном *алфавит* — не на третьем, а на втором слоге. Конечно, можно сказать, что перед нами поэтическая вольность, иными словами, традиционно предоставляемое стихотворцам право для вящей художественной выразительности либо в интересах размера, ритма пренебречь нормами литературного языка. Но скорее мы имеем дело с намеренным употреблением малограмотной формы. Для чего? Чтобы выделить слово, подчеркнуть явление, факт, обратить на него внимание. Тем более что поэт, естественно, знает, как надлежит ставить ударение, что и продемонстрирует ниже. Шутка ли, никому и нигде не приходила мысль водрузить монумент изобретению, сыгравшему колоссальную роль для человечества роль, а вот армяне... Кто, как не писатель, обязан был оценить это. Писатель Слуцкий мало сказать оценил, он восхитился:

На камне были буквы вырублены,
еще не ставшие словами.
Армяне! Ваши души выражены
в той надписи старинной — вами.

О какой надписи толкуют стихи? Должно быть, о первом изречении, запечатленном армянскими письменами. По преданию, завершив свой труд, Месроп Маштоц начертал по-армянски два стиха (второй и третий) из первой главы ветхозаветных Притчей Соломоновых (ибо он был одним из первых переводчиков Священного Писания на армянский язык): «...познать мудрость и наставление, понять изречения разума, усвоить правила благоразумия, правосудия, суда и правоты». Эта надпись и высечена, помимо расположенных по порядку букв, на стеле Г.Чубара. Выражает ли она душу собирательного, так сказать, армянина? Довольно каверзный вопрос. Возможно, мысль выражена не вполне точно (что, заметим, редко у Слуцкого встречается, формулировать он умел) и следовало бы вести речь о духе, не о душах...

Зачин второго из «Двух стихотворений» — по-другому выраженные мотивы, знакомые по первой части этого миниатюрного цикла:

Цари
— кумир на кумире —
плющом подхалимским увиты.
Я видел единственный в мире
памятник алфавиту.

Сменился не только размер (четырёхстопный ямба на дольник с трёхстопным амфибрахией в основе), но и тон. Нейтрально произнесенные выше *цари* приобрели уничижительный, иронический оттенок, при этом *подхалимский плющ* напомнил, что в переносном смысле *кадить* означает не только восхвалять, но и льстить. Упоминание про то, что памятник — единственный в мире, поменяло модальность, и вероятность обернулась утверждением¹. Ну и, разумеется, режущее слух ударение вернулось на подобающее место.

¹ Кстати, соответствовало ли утверждение действительному положению вещей? Оказалось, да, тогда соответствовало. Памятников алфавитам и сегодня наперечет. На рубеже 70-х и 80-х годов минувшего века в Хорватии была сооружена шестикилометровая Аллея глаголицы, посвященная древнейшей славянской письменности. В комплекс входит свыше десятка разного рода памятников; один из них, согласно Википедии, «представляет собой каменный монумент в виде книги, на котором высечен алфавит на латинице, кириллице и глаголице». В 2012 г. в Батуми по проекту испанского архитектора Альберто Доминго Кабо воздвигнута громадная «алфавитная башня» — «металлическое строение высотой 130 метров, которое лентами опоясывают буквы грузинского алфавита». Наконец, несколько лет назад в подмосковном Клину поставлено небольшое сооружение — мужчина, условно говоря, средневекового облика с доской в руках, на которой изображены 33 буквы современного русского алфавита.

Далее, говоря о памятнике, поэт окольно, косвенно сравнивает его с привычными монументами.

Армяне его воздвигли
из камня здешних гор,
и кажется: фигли-мигли —
виденные до сих пор
всадники и державцы,
скипетры и мечи...

Наименование народа — армяне — употребляется в небольшом тексте четыре раза. Повторим на конкретном примере сказанное выше: в обыденном по звучанию и трагическом по сути стихотворении «Немка» запечатлена не судьба великого народа, напротив, индивидуальная, сугубо индивидуальная судьба неизвестной женщины и лишь эхом, отсветом — судьба, выпавшая всем советским немцам в годы войны. Другой пример. В стихотворении «Поэты малого народа...» сочувственно запечатлено бедствие, выпавшее на долю одного из высланных с Кавказа народов, однако только по посвящению — Кайсыну Кулиеву — мы понимаем, что речь о балкарцах. Отчего так? Оттого, что поэта в данном случае занимает иная тема, балкарцы же — болезненный живой пример, иллюстрирующий ее.

В армянских же стихах именно народ — объект интереса, пристального поэтического изучения, при котором и малая деталь способна показать едва ли не все. И поэту не в тягость еще раз обозначить, о ком он пишет. И напоминая, что памятник сделан «из камня здешних гор», он упирает — эта письменность измышлена здешним человеком для здешних нужд, причем раз и навсегда. В подтекст убрано знание — алфавит идеально соответствует языку, потому что полтора с лишним тысячелетия практически не претерпел изменений. Лишь историко-культурный подтекст объясняет, почему против этого памятника «фиглями-миглями», пустяками кажутся конные статуи воителей и монархов («державцев»). Этот же подтекст, включающий среди прочего знакомство с рукописями и книгами, диктует Слуцкому финал:

Только за этот
 держаться
памятник:
 научи...

Для простоты чтения выпрямим инверсию: [нужно] держаться только за этот памятник. И просьба к этому памятнику (разумеется, к народу в его лице): научи

...буквам своим, подобным
веточкам и муравьям,
и страницам, подобным
пчелиным роям,
словно рой пчелиный
жужжащим о языке,
переспелой малиной
таящим на языке.

Два попутных замечания. Первое: веточки, муравьи, пчелиный рой, переспелая малина — все то, с чем ассоциируются буквы и сам язык, подспудно внушает образы плодоношения, трудолюбия, пользы и сладости, которую дает кропотливая работа. Второе: перед нами частый у Слуцкого прием, когда в рифменную позицию ставится в том же значении слово, подлежащее рифмовке (подобным — подобным), или омоним (язык как система словесного выражения мыслей и как орган в полости рта).

* * *

Борису Слуцкому принадлежат еще по меньшей мере два стихотворения, связанных с армянской темой. Они представляются менее значительными, чем уже разобранные. Первое — «Гостиница “Ереван”» — отталкивается от известной привязанности армян, обычно не слишком эрудированных, искушенных, условно говоря, в эстетике, нарекать младенцев именами звучными, не всегда родителям понятными:

Армяне называют своих детей
именами великих людей:
именем Карла — в честь Маркса,
именем Гамлета — в честь Шекспира,
именем первооткрывателя Марса,
именем каждого гения мира.

В отличие от «Двух стихотворений», порожденных глубинным осмыслением увиденного, здесь увиденное (точней, услышанное) не столько поразило, сколько позабавило. В итоге же извлечь из казуса сколько-нибудь общезначимый или просто существенный вывод не получилось, и стихи, несмотря на попытку поэта придать им некую философскую подоплеку, остаются бытовой зарисовкой, не более.

То же приходится сказать об «Изучении армянского языка», где ставится вопрос:

Зачем изучает шестой язык —
хватило б с него пяти —
пенсионер, седой старик
с трех каждый день до пяти?

Вопрос трижды поворачивается так и сяк, однако повисает в воздухе. По большому счету из шести строф остается в памяти лишь одна, связанная с приметам страны («...как внедряет корни лоза / в скалу и дробит гранит...») и разом отсылающая к «Это — Армения» и «Двум стихотворениям».

Просмотрев и частично разобрал армянские стихи Бориса Слуцкого, подтвердим заявленный априори тезис о том, что ни об одном народе Слуцкий не писал столько и, главное, так — с желанием «дойти до самой сути», — как об армянах. Он частично пояснил это прозой: «Удивительная, небывалая страна — и по безмерности страданий, выпавших на ее историческую долю, и по безмерности упорства, с которым она отбивалась от врагов <...> Историческая память присуща народу меча и книги, меча, о котором вспоминает еще Ксенофонт, и книги, написанной древнейшими письменами, настолько почитаемыми, что им поставлен памятник — единственный в мире памятник алфавиту»¹.

Поэт назвал армян народом меча и книги, но в его стихах они фигурируют в одной из двух ипостасей — народом книги. Для литератора, человека книжного, выбор естествен. Оттого, должно быть, он и написал о нем как ни о каком другом. Исключая, разумеется, народ, к которому сам принадлежал. О евреях Слуцкий говорил стихами, в общем, не много и редко, но так, что дежурной отсылкой тут не отделаться. Разговор это совсем особый и не короче того, который я завершаю.

¹ Цит. по вступительной заметке Ю.Болдырева к подборке стихов Б.Слуцкого // «Литературная Армения», 1987, № 11, с. 33.