

Леонид Быков

## «Порвав все связи с небом...»

*Заметки на полях новой книги*

С выпученными глазами  
и облизывающийся —  
вот я. Некрасиво? Что делать?..

*Василий Розанов*

О, душа, покрытая позором...

*Сергей Чудаков*

«Сегодня главным героем литературы стал писатель», — принадлежащая Б. Эйхенбауму, столетней давности констатация ныне еще более актуальна. Тогда ее подтверждали «ZOO, или Письма не о любви» В. Шкловского и «Кюхля» Ю. Тынянова, «Роман без вранья» А. Мариенгофа и «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» В. Каверина, «Труды и дни Свистонова» К. Вагинова и «Сумасшедший корабль» О. Форш. Про них даже термин придумали — филологическая проза. Но в 1920-е годы с этими книгами, затеняя их, соседствовали другие, погружавшие в среду, от литературы далекую.

А в нынешнем веке, что сделал ставку прежде всего на нон-фикшн, биографии прозаиков и поэтов множатся как на книжных прилавках, так и в длинных и коротких списках престижных литературных премий. Причем тома эти пишут не только те, кто поднаторел в документалистике, но и мастера пера, чьи сочинения прежних лет едва ли предполагали специализацию такого рода. В самом деле, один — обойдемся без известных всем фамилий — пишет книги о Маяковском, Пастернаке и Окуджаве, второй — о Леонове, Есенине и Шолохове, третий — о Блоке, Высоцком и Пушкине, четвертый — о Цветаевой, Слуцком, Евтушенко и Рыжем, а пятый целую полку заставил жизнеописаниями Розанова, А. Толстого, Пришвина, Булгакова, Грина, Платонова, Шукшина.

Конечно, сей биографический бум не случился бы без издательского энтузиазма, каковой не только поддержал, а и стимулировал эту тенденцию. Скажем, популярная и прежде серия «Жизнь замечательных людей» (ЖЗЛ) стала позволять почти одновременный выход книг разных авторов об одном герое (о том же, к примеру, Пастернаке), а также, ревизуя былые представления о замечательности, расширила зону приемлемости для своих персонажей, запустив, среди прочего, линейку «Биография продолжается», портretiрующую наших современников, и посвящая отдельные выпуски таким

---

**Леонид Быков** — критик, литературовед. Профессор Уральского федерального университета. Автор множества книг и публикаций в толстых литературных журналах. Неизменный участник отдела критики журнала «Урал» на протяжении десятилетий. Живет в Екатеринбурге.

индивидам, как Розанов, кому в советскую пору столь «крупный план» был, что называется, заказан.

Претендующее на лидерство в позиционировании достойных современных прозаиков подразделение АСТ, именуемое «Редакцией Елены Шубиной», этим летом заявило свою биографическую серию «Жизнь известных людей», крупно обозначив ее на переплете блестящей — в буквальном смысле — аббревиатурой «ЖИЛ». Премьерными разом вышли помеченные ею три книги — и все, конечно же, о писателях: про Леонида Андреева «Герцог Лоренцо» Павла Басинского, про Ивана Бунина «Жизнь наоборот» Дмитрия Воденникова и про Александра Тинякова «Человек и персонаж» Романа Сенчина. И если двух первых портретируемых знает всяк, владеющий русским алфавитом (и потому новые о них повествования могли показаться избыточными), то с героем третьей книги многие, уверен, познакомятся именно благодаря ему посвященной книге. Ее автор на одной из презентаций попросил поднять руку тех, для кого фамилия ее героя не в новость, — Одинокого (псевдоним Тинякова-поэта) знали одиночки.

Стало быть, воскрешаем несправедливо забытого? С чего вы взяли, недоумевает его биограф: он известен. И не только стихами, а и своей крайне специфичной персоной.

В доказательство этого Сенчин едва ли не половину книги отводит Тинякову как персонажу критических и художественных текстов. То есть своеобразной историографии вопроса. Что привычней, казалось, в трудах диссертантов, нежели в книгах прозаиков, и что отличает эту книгу от соседних по серии. Те напоминают существенно увеличенные в объеме очерки, какие создавались полтора десятилетия назад для «Литературной матрицы». Сенчин, к слову, туда написал о «заглянувшем в бездну» нынешнем герое Басинского. А эта его биографическая проза, скорее, склоняет вспомнить томики издательства «Книга» под грифом «Писатель о писателе» (в советскую пору этот ряд пополнялся не часто, но поинтереснее «ЖЗЛовского» был). И полторы сотни страниц, где щедро цитируются публикации Г. Иванова, В. Ходасевича, М. Зощенко, К. Чуковского, Б. Сарнова, Н. Богомолова, В. Варжапетяна, Г. Морева, Е. Витковского, Н. Елисеева, Н. Красновой, — не просто свидетельство добросовестности и дотошности автора. Здесь убеждаешься в правоте сказанного в «бунинской» книге Д. Воденникова: «Мы умрем, и нашу жизнь перепишут. Может, и правильно. Мы сами в ней ничего не поняли».

Любой из живущих не бесстрастен, и эта субъективность современников и тех, кто интерпретирует их свидетельства, порождает сложнейшую драматургию мнений. Каждый биограф по сути — версификатор. Формулируя те или иные характеристики и оценки, он предлагает свою версию человека, собственное понимание его. Этого.

Адресованные Тинякову аттестации в большинстве своем вторят друг другу, бессознательно подчеркивая нелестную семантику его фамилии. «Смердяков русской поэзии», «ученик капитана Лебядкина», «аморальный субъект», «паразит — не в бранном, а в точном смысле слова», «клинический мизантроп», «карикатура на человека», «поэт на свалке», «редкий талант отвратительней его»... Впрочем, последнее не в его сторону — это А. Блок о Розанове (жаль, что тот, явно повлиявший на героя книги, в ней лишь упомянут). А вот к Тинякову певец Прекрасной Дамы относился более приязненно. И злоречивая З. Гиппиус вела с ним продолжительную переписку, считая корреспондента «человеком талантливым, с хорошими возможностями». Да и безжалостный В. Ходасевич, назвавший его «паразитом», был в первые годы их знакомства настроен к своему сверстнику вполне по-товарищески. Разве не притягательно попытаться понять кричащую «оксюморонность» (Б. Сарнов) этой природы — тем более прозаику, героями повестей и рассказов которого чаще всего становились, мягко говоря, сумеречные природы — помнится, рецензия на

один из его сборников удостоилась в «Урале» (2014, № 2) «гельминтологического» названия «О, черви земляные...»

Сенчин не присоединяется к обличителям своего героя, но и не примеряет тогу его адвоката. Тут сказал бы, продолжая оглядку на Фемиду, что по отношению к нему он занимает позицию члена суда присяжных, но таким заседателем он быть едва ли вправе в силу того, что этот «крайне своеобразный человек» («недопроклятый») по аттестации от Е. Евтушенко заинтересовал будущего его биографа еще в юности. В дальнейшем Тиняков то именем, то строчкой, то прототипом проникал в его критические и прозаические тексты — один из таких рассказов был напечатан «Уралом» (2017, № 1) — и вот теперь удостоился персональной книги.

Она про сего «беспокойника» не первая. «Кое-что про Тинякова» (М., 2019) поведал Вардван Варжапетян. Но он ограничился ролью скрупулезного собирателя всевозможной о нем фактуры, сумев установить при этом дату его смерти (17 августа 1934 года). Сенчин, сей свод, само собой, используя, существенно обогатил материалами как из старых, так и недавних статей и книг, благодаря чему получается контекст эпохи, что породила среди прочих реликтов Серебряного века и автора экстравагантных признаний вроде этакого: «Я до конца презираю / Истину, совесть и честь, / Только всего и желаю: / Бражничать блудно да есть».

Первая треть XX столетия, на которую пришлась взрослая жизнь Тинякова, была порой больших упований и не менее масштабных кризисов. Этот контрапункт можно обозначить сентенцией историка литературы и театра Натальи Старосельской: отчаяние, полное надежд. А можно, к чему побуждает деятельность сенчинского персонажа, вывернуть эту формулу наизнанку: какие надежды, таково и отчаяние.

Выходец из патриархальной крестьянской среды в шестнадцать лет порадует первой публикации. Примечательно название этого стихотворения в прозе — «Последняя песня» и еще более показательна подпись автора — Одинокый. Таким он в литературе и остался. Тиняков отрешивался от своего провинциального прошлого («я родился, — сетовал он, — не у той матери»), но так и не смог найти себя в российских столицах. В 1912 году на отцовские деньги издаст книжечку стихов — стостраничный дебют удостоится почти десятка откликов (мыслимо ли такое по нынешним временам!), но оценки были явно ниже тех, на которые рассчитывал амбициозный автор.

Сенчин обращает внимание на вывод рецензии, принадлежащей Н. Гумилеву: «Хорошие стихи талантливого Александра Тинякова... очень проигрывают в книге». Поразительно для не окончившего гимназии начитанный, он сочинял стихи обо всем: семьдесят стихотворений были сгруппированы в шесть тематических разделов. Каждая часть воспринимается как интересный цикл, но, солидаризируясь с вождем акмеизма, резюмирует прозаик, «в целом книга производит почти комическое впечатление». Слишком разнородными были тексты, собранные под одной обложкой. Тот же Гумилев говорил, что у одних поэтов стихи — это «озеро, отражающее в себе небо», а стихи других — «небо, отраженное в озере». На отдельных страницах тиняковского сборника запечатлен «взгляд в простор небесный», но другие будто написаны совсем иным автором: «Любо мне, плевку-плевочку, / По канавке грязной мчатся...»

Тут уместно напомнить, что Серебряный век резко повысил жизненную валентность поэтических строк, и если раньше стихи говорили сами за себя, то в новом столетии они стали говорить прежде всего за их создателя. Поэт теперь не просто стихотворец, а еще и себятворец, создатель собственного образа, не отделяющий свою литературную биографию от внелитературной. Он уже не может теперь сослаться на пушкинское «Пока не требует поэта...». Каждое житейское лыко теперь воспринимается в сопряжении с обнародованной строкой. Тиняков же при всей его прыткости императивы этой соотнесенности оценил не сразу.

Итожившая его сборник подборка «Цветочки с пустыря» была посвящена «тени Ф.П. Карамазова». И «цветочки» благоухали соответственно этой литературной особе: «Я — гад. Я все поганю / Дыханьем уст гнилых...». Понятно (хотя всем ли?) было, что это — ролевая лирика, рассчитанная на эпатаж, какого тогда хватало. Маяковский в ту же пору шокировал строчкой «Я люблю смотреть, как умирают дети...». Но то, что в этом сборнике выглядело пока одной из авторских масок, в последующем будет восприниматься как физиономия самого автора, пусть последний и пробовал возражать против малоприятного отождествления. Ведь Тиняков был персонажем не только для других, а и для себя. И сей персонаж сумел обосноваться в человеке по имени Александр Иванович и подчинил его. Меж тем поэзия, сошлось на сведущего в вопросе Уильяма Батлера Йейтса, рождается из распри не с миром, а с собой. Герой этой книги был недоволен своим «я» только в молодости. А потом во всем с собой, неудачником, согласился.

Сенчин в этой связи акцентирует важность такого понятия, как литературная репутация. Его персонаж стал отринутым, парией потому, что строки, написанные «под маской» («...И счастлив, если рано / Невинных и святых»), подтвердил своим поведением — прежде всего яростной «антижидовской позицией» в «бейлисовском деле». Его фактура (прогремевший на весь мир киевский судебный процесс 1913 года над Менделем Бейлисом, якобы совершившим с ритуальной целью убийство двенадцатилетнего Андрея Ющинского) уже была обстоятельно представлена В. Варжапетяном. Но в книге Сенчина совсем не лишний раз показано, сколь губительна юдофобия, и спустя столетие дающая о себе знать «в умах и чувствах немалой части нашей творческой братии». Прозаик никаких параллелей не проводит, но антисемитский «клевет» своего героя подытоживает таким комментарием: «Конечно, жутковато читать. Вспоминается идеология нацистов. Впрочем, если заменить жидов на англосаксов, то вполне себе современный текст получится». Действительно, слушая прописанных на отечественных телелеэкранах в последнее десятилетие особ, недоумеваешь, почему не ссылаются они на своего предшественника.

В дооктябрьскую пору обсуждение позиции Тинякова в литературных кругах оборачивалось осуждением, и для многих он стал нерукопожатным. В советские годы он из литературы в итоге изгнал себя сам, хотя и продолжал было печататься. Пока он выступал в периодике как публицист и критик, он рьяно следовал политике новой власти. А как стихотворец издал в 1921 и 1924 гг. еще две книжечки, страницы которых соответствовали совсем иной авторской установке — явить «современного человека во всей его неприкрашенной нагоде». Искусство слова, конечно, далеко не учебник хороших манер и вкусов, но и имморализму не индульгенция. Обильными цитатами подтверждая последовательное нарушение его героем этических и эстетических конвенций, биограф показывает, к чему приводит программное плебейство, если «душа стремится в примитив».

Когда доминантой эпоха утвердила социальность, Тиняков в стихах поставил всё на личное. Пытаясь быть то поэтом, а то журналистом, то демократом, а то черносотенцем, то монархистом, а то чекистом, он не перестал быть собою — он собою стал. Но за личинами не обнаружилось личности. Человеком стихотворец оказался бессодержательным. Освободив себя от социальных уз, от гнета, как ему мнилось, надежд и идеалов, от диктата политических указаний, от лицемерия религиозных и нравственных принципов, он свел свою сущность до запросов брэнного тела, до инстинктивных потребностей. Жорж Батай считал, что из раскрытого рта на нас глядит разверстая плоть, — устами Тинякова эта плоть и заговорила. Заговорила со всей, по слову более позднего автора, «животной искренностью». Он в буквальном смысле стал чревоуещателем — голосом своего чрева:

За кусок конины с хлебом  
Иль за фунт гнилой трески  
Я, порвав все связи с небом,  
В ад полезу, в батраки.

Каждое «тело хочет есть и пить». Каждому живущему ведом страх небытия. Каждый испытывал боль и ужас, стыд и отчаяние. Но, каким бы травматичным ни был личный опыт, каким бы абсурдным ни становился мир, именно человек привносит в него смысл — благодаря прежде всего культуре. В богооставленном мире ей дано занимать вакансию этой высшей инстанции. Воображение творческой личности торжествует над житейской наличностью, о чем помнил создатель «Братьев Карамазовых», когда, наделив своим именем наплевавшего на мораль главу описанного им семейства, задачу художника видел именно в том, чтобы при полном реализме найти в человеке — человека.

Тиняков жил, наведываясь в культуру, а в нем самом культура не жила. Припадая то к тем, то к этим, он в каждую минуту был правдив, но эти минутные правды (а есть ли у этого слова множественное число?) аннигилируют правду его «я». Персона литературы, Александр Иванович превратился в «человека мостовой». Так Бродский определил тиняковского по судьбе внука — Сергея Чудакова. А у этого «красавца, гения и мерзавца» — см. его «Справку по личному делу» (М., 2014) — есть строки про то, что «человек, застрелившийся в целом, / на остывший похож самовар». Таким Тиняков и воспринимался современниками — профессиональным нищим. Нищета его не похожа на бесприютность (уже во второй половине века) питерца Олега Григорьева или омича Аркадия Кутилова. У них тело бомжевало, но не бомжевала душа. Тиняков же, продолжая физическое существование, совершил социальный суицид. «Убивая» общество для себя, он тем самым погиб и для социума (потому и дата смерти его долго оставалась неясной).

«Разве не счастье хоть на секунду забыть о людях, забыть, что ты есть человек», — эти строки из дневника Леонида Андреева приводит в книге о нем П.Басинский, Тоже ведь написано искренне, но с пониманием: «хоть на секунду!» Герой же Сенчина забыл о том на оставшиеся после НЭПа годы.

У него был потенциал поэта. Тому в книге о нем немало подтверждений. (Ее автор вообще, вопреки уверениям, что не любит цитировать, делает много выписок, причем не отдельных строк и строф — ну, как я вот здесь, — а давая тексты целиком, так что желающим сложить личное представление о поэзии Тинякова можно не искать изданный томским «Водолеем» четверть века назад раритет, а удовлетвориться четырьмя десятками стихотворений, воспроизведенных Сенчиным). Но если символисты, акмеисты, имажинисты, футуристы творили собственный миф и стремились до своего героя дорасти, поскольку создавали его так или иначе себе на вырост, то Тиняков, идя такому творческому поведению поперек, творил антими́ф, к собственному лирическому «я» напрямую опускаясь. У каждого поэта — свое небо, он же пришел в поэзию со своим омутом.

Не жалуя котурны, он хотел честности, игнорируя однако поэтову честь. Стихи ведь — как по внешности, так и по сути — лесенка строк. И по ней мы поднимаемся вместе с автором хотя бы на ступеньку, хотя бы на секунду (привет Л. Андрееву!), над собой поднимаемся. А многие тиняковские строчки — приводить больше не буду — погружают нас в то, что Э. Лимонов называл «овощной жизнью».

Не скажу, что, если бы Тинякова не было, его надлежало выдумать. Но, читая книгу о нем, вспоминаю, как подытоживают его зигзагообразное бытие выкладки А. Блока во вступлении к «Возмездию»: «Мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти не остается следа <...> Осталась дрянная вялая плоть и тлеющая душонка». Сенчин этих слов не приводит, но о «крушении гуманизма» рассуждает,

уместно ссылаясь (и раздвигая контекст истории и географии) на «Распад атома» Г. Иванова. Израсходование человечности, к рубежу тысячелетий дошедшее до уэльбековских «Элементарных частиц», продолжается. «Такое ощущение, что должна появиться какая-то другая цивилизация, на принципиально других основах, нежели та, что существовала все последнее время. Столпы нашей цивилизации, Шекспир, Данте, Гомер, уйдут как точки отсчета. Приходит другая цивилизация, которая назовёт другие имена и будет базироваться на них. Люди раньше эти имена называли антикультурой», — невесело прогнозировал Сергей Курехин три десятилетия назад в интервью журналу «Медведь».

Но отстаивает свои рубежи и гуманизм. Гуманизм, лежащий в основе многовековой культуры, — это (воспользуюсь подсказкой Андре Мальро) «право сказать: я отверг то, что желало сидящее во мне животное, и я сделался человеком без помощи богов». Хлеб и топор еще не делают обезьяну человеком, равно как и богатство денежных и ядерных арсеналов. Человек начинается со слова, придающего существу смысл. Вот почему — перефразируем один известный парадокс про репликантов — писатели больше люди, чем сами люди. Особенно ныне. Конечно, они люди тоже, и, конечно, совсем-совсем не ангелы: больше они, условно говоря, потому, что наличную человеческую породу постоянно выговаривают, анализируют во все стороны, поверяя своими ценностными критериями, и нам в том самом помогают, выполняя этим важнейшую антропологическую миссию. Вот почему Александр Тиняков, эта «душа, не согретая лаской земной», заслужил словесного портрета наряду с Иваном Буниным и Леонидом Андреевым и фотографического соседства — пусть на разных сторонах переплета — с Романом Сениным.

Последний в одной из статей, помнится, сокрушался: «Бумажные люди плодят бумажных героев». Меж тем и книги серии, в которой он принял участие, рассказывая об этих самых «бумажных людях» и разворачивая разные варианты жизни художника в чреватой катастрофами реальности, служат человековедению, способствуют нашему пониманию сущего и себя в этом не внушающем оптимизма мире.