

Кирилл Корчагин

## Пенсия с большой буквы

Памяти Николая Бокова / Под ред. Андрея Лебедева.

N.Y.: Franc-Tireur, 2021. — 298 с.

Место Николая Бокова в неофициальной литературе кажется несколько двусмысленным. Его биография как будто идеально подходила для того, чтобы он занял одно из центральных мест в пантеоне андерграунда или чтобы стал «культовым» писателем (пользуясь этим точным, но не совсем академичным выражением) уже в постсоветском пространстве. В шестидесятые он был близок к СМОГистам, публиковался в сам- и тамиздате, имел из-за этого проблемы с органами госбезопасности и долго не мог закончить Московский университет, хотя вся эта активность не имела таких катастрофических последствий, как у литераторов предыдущего поколения вроде Вадима Козового, не только отчисленного из университета, но и попавшего в лагерь. В 1970 г. Боков вместе с Борисом Петровым пишут небольшую сатирическую повесть «Смута Новейшего времени, или Удивительные похождения Вани Чмотанова», подписанную именем одиозного советского прозаика Всеволода Кочетова. Эта небольшая повесть была довольно популярна в самиздате, но существовала как бы в тени более громкого романа Владимира Войновича о солдате Чонкине, которым авторы повести действительно вдохновлялись (отметим и созвучие имен — Чонкин и Чмотанов). В 1975 г. Боков отправляется в эмиграцию и до конца жизни живет во Франции. Здесь он сначала работает в эмигрантской печати, а затем, в 1982 г., переживает религиозное обращение, которое вдохновляет его бросить литературу. Он бродяжничает в окрестностях Парижа, посещает как паломник святые места в Европе и Палестине, чтобы полтора десятилетия спустя вернуться в литературу и описать полученный опыт. В последние годы он был довольно активным автором «Живого журнала», публиковал там заметки о литературе и жизни, часть которых вошла и в рецензируемую книгу.

Уже по этому краткому перечню видно, что биография Бокова выглядит во многом типичной для его литературного поколения: его религиозные поиски отчасти напоминают о Станиславе Красовицком, бросившем литературу ради Церкви, хотя и на полтора десятилетия раньше, чем Боков, а из более ранних precedентов — о Владимире Печерине, поэте-романтике, ставшем католическим монахом и также оставившем яркие мемуары о своих скитаниях по Европе (о Печерине Боков упомянет в переиздании повести о Вани Чмотанове<sup>1</sup>). Боков, впрочем, был более стихийен в своем обращении: пренебрегая конфессиональными различиями, столь важными и для Печерина, и для Красовицкого, он придерживался экуменизма, объединяющего все христианские деноминации. В этом, а также в том бродяжническом образе жизни, который Боков вел после обращения, можно видеть закономерное развитие того своеобразного романтизма, который существовал в неофициальной литературной среде.

Показательно, что в одной из последних записей в «Живом журнале» Боков вспоминает о Стефане Малларме как о примере всепоглощающего эстетизма и «аристократизма», которому он сам был верен в юности («Сублимация и гор-

---

1 Боков Н., Петров Б. Смута новейшего времени, или Удивительные похождения Вани Чмотанова. N.Y.: Franc-Tireur, 2012. С. 17.

дость разночинца?» — спрашивает он себя о причинах такой приверженности (с. 35)). И если даже такое прочтение Малларме заведомо однобоко, оно многое говорит о самом Бокове и его литературном поколении, которое пыталось начать с той точки, где, как им казалось, прервался дореволюционный русский модернизм. Примеры такого отношения к литературе в молодом андерграунде рубежа шестидесятых — семидесятых многочисленны: можно вспомнить хотя бы Виктора Кривулина, ровесника Бокова, видевшего собственную поэтическую миссию в восстановлении прервавшейся связи времен. Взгляды Кривулина на искусство и жизнь критически изменились в постсоветское время, а взгляды Бокова — в эмиграции, когда оба увидели другой, несоветский мир. Тем не менее, хотя Боков писал о Малларме как о «далеком эхе юности», и в его зрелой жизни можно заметить черты, напоминающие об этом французском символисте: прежде всего, неразличение литературы и жизни, следствием чего оказывается не желание пересоздать жизнь по литературным образцам, а, напротив, сделать жизнь готовым материалом, не требующим вторжения писательской фантазии. Именно такой подход отразится в поздних почти документальных повестях Бокова, где он опишет свой опыт обращения и бродяжничества — «На улице Парижа», «Обращение», «Тетрадь отшельника», принесших ему относительную славу во франкофонной среде (хотя преувеличивать эту известность, как часто делают авторы рецензируемой книги, пожалуй, не стоит). Такое разрушение границ между жизнью и литературой составляют своего рода рифму к знаменитой эфемерной «Книге» Малларме, которая должна была указать путь к тому, каким может быть новое человечество, но так и не была и не могла быть написана.

Тем не менее, обозревая биографию Бокова и его литературную работу за почти полвека, трудно избавиться от ощущения, что он во многом остается на периферии литературного процесса. Несмотря на то что его проза привлекала внимание, это был во многом интерес профессионального читателя, к тому же принадлежащего к одному с Боковым литературному поколению, и причина этого в том, что при несомненном таланте Боков как будто всегда шел вслед за более именитыми современниками. Ведь не только повесть о Ване Чмотанове напоминала роман Войновича, но и поздняя удача «На улице Парижа» — одновременно и первый роман Эдуарда Лимонова, и «Андерграунд» Владимира Маканина, вышедший к тому же в один год с повестью Бокова (Лимонов также возникает в записках Бокова в качестве смутного указания на источник новой литературной манеры). Получается, что уникальность опыта, так остро ощущаемая в поздней прозе Бокова, словно бы размывается тем, что литература уже взяла на вооружение и переработала сходный материал, пусть даже без той глубины погружения в него, которая присуща «На улице Парижа» и другим текстам этого ряда. При этом биографически Боков всегда оказывался связан с теми художниками, путь признания у которых был, пожалуй, даже тяжелее, но которые к началу второго десятилетия XXI в. уже воспринимаются как безусловные классики советского андерграунда (как у его давних друзей еще по Москве — Софьи Губайдулиной и Всеволода Некрасова, принадлежащих, правда, к более старшему поколению).

Пожалуй, наиболее интересным в таком смысле оказываются заметки писателя, прошедшие меньшую обработку по сравнению с его более длинными текстами — то, что вошло в книгу «Фрагментарий», единственную замеченную литературным сообществом: она попала в короткий список премии Андрея Белого (2009). Ясно, что и этот жанр нельзя назвать «боковским»: он напоминает не только о Розанове, но и о более близком прецеденте — «Записях и выписках» Гаспарова, которыми Боков, по всей видимости, и вдохновлялся (и написал на них рецензию). Тем не менее, несмотря на всю жанровую обусловленность этих коротких

текстов, они ближе всего к чистому опыту, лишённому той литературной обработки, которая кажется во многом избыточной даже в повести «На улице Парижа», не говоря о других, более «фикциональных» произведениях. Эти заметки писались уже после опыта бродяжничества, когда Боков после долгого перерыва снова возвращается к жизни парижского литератора. Об этом времени он скажет: «...то, что я хотел записать, очень легко, и быстро, и комфортно издается по-французски, и, казалось бы, все закончено. Я продолжаю жить тем не менее. И возникает момент недоумения, чем заниматься дальше. Я как бы на пенсии на какой-то, Пенсии с большой буквы, что вообще конец всего» (с. 13). Но именно эта «Пенсия с большой буквы» даёт писателю то ощущение свободы, которого словно не хватает его более ранним сочинениям.

Рецензируемая книга — в большей мере дань памяти Бокову и документация его последнего года, чем попытка комплексного осмысления его творческого пути, которой, однако, не хватает: поколение, составившее литературу третьей эмиграции, стремительно уходит, а их творчество продолжает существовать на периферии текущей литературы — конечно, за исключением отдельных имен, которым удалось прорвать эту пелену молчания вроде Олега Юрьева или Алексея Цветкова. Показательно, что проза Бокова в России издавалась только в периферийном нижегородском издательстве, а настоящая книга вышла в рамках полусамиздатского проекта давнего литературного знакомого Бокова, писателя Сергея Юрьенена. Нужно сказать, что эта книга довольно разнообразна по составу: она включает письма коллегам и друзьям Бокова, мемуарные заметки о писателе и о той литературной среде, в которой он существовал, несколько статей, претендующих на то, чтобы очертить творческий путь и манеру Бокова, а также записи в «Живом журнале» и стихи последнего года, может быть наиболее интересные из всех собранных здесь материалов. Среди этих материалов есть и довольно странные, не очень вяжущиеся с основным содержанием сборника — вроде мемуарного отрывка «Близкие встречи третьего рода» малоизвестного художника и поэта Олега Прокофьева, рисующего быт и нравы московской неофициальной литературы шестидесятых. Этот фрагмент, подготовленный к публикации Ильей Кукуем, хотя и представляет безусловный интерес для историка советского андерграунда, не совсем очевидным образом связан с Боковым, с которым Прокофьев, кажется, не был знаком и которого не упоминал в своих мемуарах (единственное, что у них общее: Прокофьев посылал тексты в издававшийся Боковым журнал «Ковчег», но, правда, они так и не были напечатаны).

Открывающие книгу заметки Бокова из «Живого журнала», написанные, в общем-то, совсем недавно, в 2018—2019 гг., производят двойственное впечатление: будто они могли появиться и двадцать, и тридцать лет назад, если вынести за скобки однозначные приметы времени, которых, впрочем, не так уж много. Автор заметок тянется мыслью к прошедшим эпохам, сводит старые счета с советской поэтической номенклатурой вроде Андрея Вознесенского, Константина Симонова и своего дяди Виктора Бокова (хотя о нем написано не без теплоты), восхищается Михаилом Шемякиным и Владимиром Высоцким, то есть фигурами, давно сошедшими с литературной сцены, оставаясь подчеркнуто в стороне от современного русскоязычного мира. Не редки в этих заметках и характерные для старшего поколения русских эмигрантов исламофобские и конспирологические мотивы: о недавнем пожаре в Нотр-Даме говорится, что это несомненно поджог, организованный исламскими радикалами (с. 153). Все эти размышления, к сожалению, слишком характерны для эмигрантов третьей волны, чтобы их специально комментировать.

Пожалуй, самая неожиданная часть книги — несколько стихотворений, также выбранных из «Живого журнала». Боков начинал как поэт и писал стихи всю

жизнь, но они оставались в тени его прозаических сочинений, хотя периодически публиковались в разных местах. Как часто бывает со стихами писателей, они нередко кажутся приложениями и даже иллюстрациями к прозе или не очень обязательными литературными упражнениями<sup>2</sup>. Прежде всего это касается рифмованных текстов: в стихах, написанных верлибром, как будто больше дыхания, возможно, за счет того, что такие стихи Боков сознательно приближает к своей же прозе, делает их более полифоничными. Из других материалов книги можно узнать, что он тепло относился к поэзии Всеволода Некрасова, скандализировавшей коллег Бокова по эмигрантской печати, переводил его стихи на французский и пытался издавать их во Франции, в целом разделяя непримиримость Некрасова по отношению к постсоветскому литературному и художественному истеблишменту.

Это бросает неожиданный ответ на последние стихи Бокова, которые в общем встраиваются в логику неоавангарда: среди них отдельное место занимают абсурдистские басни, напоминающие о другом авангардисте-невозвращенце — Анри Волохонском, одном из редких в неофициальной литературе ценителей этого архаичного жанра (один из мемуаристов упоминает именно Волохонского в связи с «Живым журналом» Бокова, говоря при этом, правда, о сходстве их рассуждений на политические темы, а не о сходстве поэтик). Завершают стихотворную часть две «молитвы» — тексты, где почти отсутствует характерная для Бокова литературность: они выглядят как прямые высказывания, обращенные к всевышнему, и в то же время как своего рода завещания: «Подарите мне чувство раскаяния, ибо я утратил чувство греховности, возвращаясь в мир двадцать лет тому назад с мыслью о безразличии неба к стремлениям моим сохраниться в чистоте призвания. Тогда я, беспомощный, сдался. И я стал думать, что времена изменились, что список грехов упростился, и заповедь ныне одна: не желай зла ближнему, но люби» (с. 52—53).

В завершение хочется повторить, что книга производит несколько двойственное впечатление: она, безусловно, уместна как дань памяти ушедшему писателю, у которого было свое место в литературе третьей эмиграции, однако в то же время состав ее отличается некоторой хаотичностью, не говоря уже о том, что ей не так просто пользоваться: для издания с таким количеством авторов отсутствие содержания почти фатально. Однако она содержит много ценного материала для исследователя литературной жизни как советского андерграунда в 1960-х — первой половины 1970-х, так и парижской эмигрантской среды. Она очерчивает место Бокова в русской литературе конца XX в. — место яркого писателя, который, хотя и шел нередко вслед за другими фигурами своего литературного поколения, все же обладал собственным ярким голосом, достойным того, чтобы его услышали.

---

2 Ср. высказывание старшего поэта Марка Ляндю о ранних стихах Бокова: «Стихи его мне показались немного “маяковистыми”, бледноватыми по образам и ритмам, но исполненными острого политического пафоса: “Ейн-цвай-драй! Эй, выходи профессор! Ейн-цвай-драй! Новой начало мессы!” Декламировал он своим язвительным фальцетом» (с. 90).