

Илья Кукуй

**«ЖИЗНЬ ДАНА, ЧТО ДЕЛАТЬ С НЕЙ?...»
(К БИОГРАФИИ ЛЕОНИДА АРОНЗОНА)**

Другие по живому следу
Пройдут твой путь за пядью пядь...
Б. Пастернак, «Быть знаменитым некрасиво...»

Скупая хроника жизни Леонида Аронзона, представленная выше, сама по себе не дает ответа на вопросы, почему именно этот поэт, фактически не известный при жизни,¹ спустя несколько лет после своей трагической гибели оказался знаковой фигурой ленинградской неофициальной литературной сцены, а его смерть – своеобразной точкой отсчета для многих деятелей так называемой «второй культуры». И если публикуемые в данном сборнике статьи и материалы, как мы надеемся, задают ряд направлений не только для исследователя творчества поэта, но и для историка литературного процесса России второй половины XX века, то время исчерпывающей биографии Аронзона еще не настало: биография пишется с точки зрения «большого времени», перспектива которого в будущем.

Леонид Львович Аронзон прожил короткую, но очень насыщенную жизнь; степень ее интенсивности почти физически ощущается в его произведениях, несмотря на то, что они крайне бедны «реальным» фоном.²

¹ См.: «Замечательный поэт Л. Аронзон при жизни был одиноким человеком и мало кому известным поэтом, но через пять лет после его гибели в Ленинграде уже сложилась настолько живая литературная действительность, что физическая смерть и былая безвестность уже не могли вырвать из единого организма то, что ему по праву принадлежало» (Ю. Вознесенская, «Их объединила сама жизнь», *Русская мысль*, 3344, 22 января 1981, 6).

² Ср. размышления Олега Юрьева после выхода в свет двухтомного Собрания произведений Аронзона (СПб. 2006 – далее в тексте как СП с указанием тома и страниц): «<...> в этой книге, в двух ее зеленых томах, почти физически ощущается личное, человеческое присутствие Леонида Аронзона. Прочитав ее, можешь совершенно ответственно сказать, что знаком с ним как с человеком, и не просто знаком – а знаешь его в его жизненном развитии: как будто вырос с ним вместе на Второй Советской улице, как будто ходил с ним в институт на лекции, ездил в отпуск, писал сценарии для научпопа, видел, как он одиноко ходит по Раю. Не знаю, когда я в последний раз сталкивался с таким эффектом физического присутствия какого бы то ни было человека в какой бы то ни было книге (если вообще сталкивался)» (О. Юрьев, «Об Аронзоне», *Критическая масса*, 4, 2006, 64).

Память о поэте, поддерживавшаяся в 1970-80-е гг. в узком кругу родных и друзей, по-прежнему жива, как и боль от его столь раннего ухода, и пройдет немало лет, прежде чем «цветок воздушный, без корней»³ станет достоянием гербария кропотливого биографа. Поэтому в последующих заметках мы постараемся дать самый общий обзор тех биографических моментов, которые, на наш взгляд, определяют специфику творчества Аронсона и могут служить объяснением его трагического конца.

Интерес к биографии художника – всегда «сверка понимания»⁴ того, что мы встречаем в его творчестве. В этом смысле пути поэта и читателя противоположны: для пишущего собственное произведение – это попытка объективации, выход за пределы личного и исторического времени и пространства бытия; для читающего – идентификация чужого слова со своим мироощущением. «В стихе Бог показывается из своего творения, поэт дает самого себя, но тайного, неизвестного ему самому», – писал Н. Гумилев в статье «Жизнь стиха».⁵ В то же самое время «читающий стихотворение невольно становится в позу его героя, перенимает его мимику и телодвижения и, благодаря внушению своего тела, испытывает то же, что сам поэт <...> И радость, и грусть, и отчаяние читатель почувствует только с в о и» (там же). Поэтому легко объяснимы как бульварный интерес журналиста к пикантным подробностям, так и препарирующий взгляд исследователя к, казалось бы, малозначащим деталям бытия.

Разница заключается в том, что в первом случае мы имеем дело с низведением поэта на уровень обычного, «такого же, как мы», человека – или, напротив, непомерное возвеличивание его до сверхличности, слабости которой оправдываемы его творческой натурой. Во втором случае – это опыт осознания того, что руководило художником, выбравшим свой путь и следовавшим своему предназначению, и, с учетом специфики творческой личности, – выделение определенного метасюжета, лежащего в основе биографии автора как лирического героя.

Нетрудно заметить, что Сциллой и Харибдой на этом пути является тенденция к романтизации или, напротив, банализации личности. Зачастую основания есть и для того, и для другого: велико искушение объяснить (и тем самым оправдать) те или иные шаги художника романтической топикой или низвести житетворческий жест до пошлой поэмы. Как нам

³ Л. Аронзон, «Увы, живу. Мертвецы мёртвы...» (СП-1, 197).

⁴ Термин М. Гаспарова и И. Подгаецкой описывает определенный метод интерпретации стихотворений, но может быть применен и в отношении биографии художника: «Что такое сверка понимания? Это попытка сформулировать непозитическим языком, „о чём“, собственно, написаны стихи» (К. Поливанов, «Предисловие», М. Гаспаров, И. Подгаецкая, «Сестра моя жизнь» Бориса Пастернака. *Сверка понимания*, М. 2008, 6) – с заменой «о чём» на «кем».

⁵ Н. Гумилев, «Жизнь стиха», *Стихи. Письма о русской поэзии*, М. 1990, 401.

представляется, путеводной нитью для исследователя здесь должен служить в первую очередь критерий стиля: жизнь художника результатом являет текст, анализ которого должен осуществляться имманентными исследуемой поэтике средствами. Не следует покидать тональности, выбранной поэтом, – как и слепо копировать житнетворческую метафорику, идя на поводу у художественного слова и жертвуя тем самым правдой жизни.

Особо проблемным случаем является добровольный уход поэта из жизни – самый радикальный жест, которым художник решительно ставит знак препинания в конце заключительной фразы. Толкование этого события проясняет интонацию, с которой должна (или может быть) прочитана эта последняя фраза, и свобода интерпретации здесь определяется не только этическим кодексом читателя, но и его эстетическим чувством. Трудно не согласиться с мнением Мандельштама: «Смерть художника не следует выключать из цепи его творческих достижений, а рассматривать как последнее, заключительное звено».⁶ Однако самоубийство – случай, представляющий собой особый «культурный институт»,⁷ стремление разорвать цепь, и скреплением ее вновь в кажущейся логичной последовательности мы можем оказать поэту, заплатившему за свой выбор жизнью, медвежью услугу – не говоря уже о том, что само определение самоубийства представляет собой серьезную проблему социального, религиозного, этического, эстетического и, не в последнюю очередь, юридического характера. Не случайно Ирина Паперно на первых страницах своей книги ссылается на мысль К. Аркадакского о том, что самоубийство – это «тайна, которая обыкновенно уносится на тот свет, а на этом остается лишь мертвое тело»: ⁸ кто может определить, насколько «сознательным», ⁹ «намеренным» ¹⁰ или «умышленным» ¹¹ было лишение человеком себя жизни? В случае Аронсона этот вопрос непосредственно после его смерти был решен однозначно, и самоубийство поэта – в наиболее радикальной трактовке его «последний творческий, художественный акт („акция“, своего рода стихотворение)» ¹² – сыграло огромную роль в самосознании ленинградской «второй культуры», логически продолжив усвоение идей западного

⁶ О. Мандельштам, «<Скрябин и христианство>», *Собрание сочинений в четырех томах*, Т. 1, М. 1993, 201.

⁷ См.: И. Паперно, *Самоубийство как культурный институт*, М. 1999.

⁸ Там же, 5.

⁹ Ф. Брокгауз, И. Ефрон (изд.), *Энциклопедический словарь*, Т. 28, СПб. 1900, 233.

¹⁰ С. Ожегов (сост.), *Словарь русского языка*, Т. 4, М. 1952, 641. (Аналогичное толкование дают словари Ушакова и Евгеньевой).

¹¹ В. Бородулин, *Медицинский энциклопедический словарь*, М. 2002, 502.

¹² А. Степанов, «Главы о поэтике Леонида Аронсона», *Памяти Леонида Аронсона: 1939–1970–1985*, Литературное приложение к журналу «Часы», Л. 1985, 89.

экзистенциализма¹³ и восточных мистических учений и явив собой наиболее органичный пример слияния жизни поэта с судьбой его лирического героя. Борис Иванов сравнил гибель Аронзона с «ударом колокола» для неофициальной литературной сцены: «Собственная жизнь и судьба всего поколения для многих участников неофициального культурного движения предстали беззащитными, растерянными, лишенными объединяющего смысла».¹⁴ Не ставя под сомнение роль этого культурного мифа в истории независимой культуры Ленинграда и русской литературы в целом и будучи совершенно согласны со словами Риты Пуришинской о том, что смерть поэта «была основным событием в его жизни» (СП-1, 55), в настоящих заметках мы хотели бы взглянуть на истоки этого события, по возможности вынеся за скобки тот ореол «символических смыслов»,¹⁵ которыми оказалась окружена гибель Аронзона, и поставив ее в контекст творческой биографии поэта.

Поэт всю свою недолгую жизнь (31 год) прожил в Ленинграде. Будучи эвакуирован двухлетним ребенком из осажденного города, он возвращается в разрушенный Ленинград в предшкольном возрасте, но это «возвращение» (такое название носят два ранних стихотворения поэта) – иное, чем в знаменитом стихотворении О. Мандельштама «Ленинград».¹⁶ В случае Аронзона город знаком поэту скорее на уровне «петербургского текста», чем генеалогии семьи: поэт – «питерец» всего лишь во втором поколении, его родители были уроженцами Могилева и приехали в город на Неве разными путями после революции. Тем самым «возвращение» для Аронзона – скорее первая встреча, и это «первое свидание» для него, как и для всего блокадного поколения, вне всякого сомнения, было связано с катастрофой (об этом говорит, в частности, Елена Шварц в публикуемой в настоящем сборнике лекции «Русская поэзия как *hortus clausus*»). Приближение к «петербургскому тексту», попытка его адаптации и трансформации и последующее исчезновение городских реалий из художественного мира Аронзона свидетельствует, на наш взгляд, о главном свойстве его поэтики и мироощущения, выраженном на уровне поэтического пространства – потребности Встречи и трагического опыта ее невозможности (Юрий Рубаненко в своей статье определяет эту «потребность общения» как «формулу Аронзона»).

¹³ В первую очередь в контексте проблемы самоубийства отметим «Миф о Сизифе» Камю, переведившийся в начале 1960-х гг. Ридом Грачевым и курсировавший в самиздате.

¹⁴ Б. Иванов, «Виктор Кривулин – поэт российского Ренессанса (1944-2001)», *Новое литературное обозрение*, 68, 2004, 273.

¹⁵ И. Паперно, *Самоубийство как культурный институт*, 6.

¹⁶ См. эпиграф из этого стихотворения в аронзоновском «Возвращении» 1962 (?) г. (СП-1, 291).

Тот же самый опыт Аронзон приобретает в ленинградской художественной и поэтической среде: ни в кругу «ахматовских сирот» (в конце 1950 – начале 60-х еще не ставших сиротами), ни среди участников будущей «Верпы» он не находит своего места. При этом следует еще раз отметить, что институализация ленинградской литературной среды началась уже после смерти Аронзона и в известном смысле своим возникновением обязана ему (см. об этом нашу публикацию «„Лепта на пир“: об одной самиздатской подборке Л. Аронзона» в наст. издании). Неформальные объединения деятелей культуры вокруг кафетерия на Малой Садовой и кафе «Сайгон» носили ярко выраженный богемный характер, который Аронзону, по крайней мере начиная с середины 1960-х годов, был чужд (это отмечает в своих воспоминаниях Ремо Факкани).¹⁷

В силу этого объяснимы многократные и с сегодняшней точки зрения, возможно, не совсем понятные попытки Аронзона войти в официальные советские литературные структуры и «напечататься». В его записных книжках мы находим адреса и телефоны издательств и лиц, могущих способствовать литературной «карьере»; по свидетельству брата поэта В.Л. Аронзона, неоднократно предпринимались попытки (через К. Симонова, И. Эренбурга и др.) опубликовать стихотворения в журнальной периодике. Будучи по своей внутренней организации поэтом пушкинского склада, Аронзон вполне мог себе представить – и желал – внешнего профессионального осуществления как литератор. Однако даже в эпоху оттепели отношения поэта как с «книгопродавцом» (в лице государства), так и с «толпой» были построены на совершенно иной основе, чем расчетливое цензорство Николая I, да и степень несоветскости Аронзона, прежде всего на уровне языка, была такой, что обрекала любые попытки интеграции в пространство советской литературы на неудачу. Е. Лесин справедливо отмечал «обэриутский», абсурдистский характер единственного опубликованного при жизни «взрослого» стихотворения Аронзона «Кран»;¹⁸ чуждость языка таких «заказных» стихотворений поэта официальному языку мы ощущаем даже в самых одиозных случаях. В качестве иллюстрации приводим ранее не публиковавшееся стихотворение «Север» (по-види-

¹⁷ О круге «Сайгона» и Малой Садовой см.: Ю. Валиева (сост.), *Сумерки Сайгона*. СПб. 2009. Неучастие Аронзона в оживленной жизни литературной и художественной богемы 1960-х следует расценивать именно как отказ: в институтские годы он был вовсе не чужд этого круга. Об этом свидетельствуют – несмотря на значительное число искажений в деталях и общую предубежденность – недавно опубликованные воспоминания Д. Виньковецкой («Единица времени», *Звезда*, 3, 2008. – <Эл. ресурс: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/3/vi8.html> – Просм. 22.02.2009>).

¹⁸ Е. Лесин, «Лес, насекомые, Петербург : Леонид Аронзон во всех садах и падежах», *НГ Exlibris*, 18.01.2007. <Эл. версия – http://exlibris.ng.ru/lit/2007-01-18/6_les.html – Просм. 8.02.2009>

мому, текст песни), читающееся сегодня как злая пародия на аналогичную продукцию многочисленных членов Союза писателей:

Шуршит тростниками озера берег.
На земле и на небе будто вечный покой.
О, как ты прекрасен, необъятный наш север,
такой суровый и нежный такой!

В леса, густые от июльского лета,
вхожу, как входят после разлуки в дом.
О, как ты прекрасен, начиная с рассвета,
начиная с рассвета и всё время потом!

Твои хвойные джунгли и твои листопады,
ледниковые камни и болотные мхи –
вот любимый мой мир, и другого не надо,
я ему посвящаю и мотив, и стихи.

Как мне с детства знакомы твои птицы и звери!
О, сколько здесь неба и ночной тишины.
И о, как ты прекрасен, необъятный наш север,
необъятный наш север необъятной страны!

<1967?>

Сложно сказать, являлась ли подобная «внезаходимость» причиной или следствием особенностей поэтики Аронзона, но тот уникальный мир его произведений, для которого Вл. Эрль использует образ «мира-пейзажа»,¹⁹ вне всяких сомнений, корреспондировал с мироощущением поэта и его лирического героя: «Этот мир-пейзаж <...> впервые предстает перед нами в полном, развернутом виде в „Послании в лечебницу“, медленно, как проявляющийся фотографический отпечаток, проступая сквозь начальный пейзаж *пасмурного парка* и одновременно сливаясь с ним. Добавим, что этот пейзаж при этом – изображение и м е н и автора послания, которое рисует на сыром песке его подразумеваемый герой-адресат» (там же, 219). Исследователь справедливо отмечает, что образы зеркал и отражений, игравшие важную роль в поэтике раннего Аронзона, начиная с «Послания в лечебницу» (1964), постепенно уходят и сменяются «темой множественности, всего во всем» (там же). В итоге лирический герой балансирует на тонкой экстатической грани всеприятия данного мира («Что ни есть – передо мной») и стремления перехода в мир иной («Чтоб застрелиться тут, не надо ничего»), и искушение увидеть в этом личный опыт поэта, конечно,

¹⁹ См.: В. Эрль, «Несколько слов о Леониде Аронзоне (1939-1970)», *Вестник новой литературы*. № 3. СПб. 1991, 214-226.

очень велико. Интересно проследить это «раздвоение» и «размывание» граней также в графических и живописных работах Аронсона, отличающихся, несмотря на заимствование ряда технических приемов у друзей-профессионалов (Ю. Галецкий, Е. Михнов-Войтенко), высокой степенью самостоятельности и отрефлексированности образов и сюжетов.



Так внешняя внезапность становится чертой поэтики – качеством внутренним, обстоятельством внутреннего опыта, а внешние обстоятельства жизни абстрагируются до символических доминант поэтики. Их бытованию также свойственна отмеченная нами двойственность, выражающаяся в неоднозначных и зачастую противоположных оценках и носящая у Аронсона, как представляется, декларативный характер.²⁰ Примером может служить первая строка стихотворения 1966 года «Я и природу раз-

²⁰ См. подробный анализ категории парадоксальности в статье А. Степанова «„Живое всё одену словом“: Заметки о поэтике Леонида Аронсона» (СП-1, 21-54).

любил...», причём шокирует здесь даже не столько неожиданное для лирического героя Аронсона признание в нелюбви к природе, сколько не заметный на первый взгляд союз «и», синонимичный оборотам «даже», «к тому же» и усиливающий негативный характер высказывания.²¹ То же мы наблюдаем и в отношении того узкого приватного круга, в который Аронзон уходит ближе к концу 1960-х. Так, обращения к друзьям колеблются от «из перепавших мне даров, / друзья мои, вы – наилучший» (1969 – СП-1, 187) до «пошли вы в жопу все и вся» (1970 – СП-2, 124). И даже в образе жены, музы поэта, его Лауры и Хлои,²² позиционированной в лирике Аронсона неизменно высоко, мы встречаем оксюморонный образ «святой блудницы»,²³ отсылающий возможно, к стихотворению Николая Гумилева «Сон Адама» (<1909?>), завершающие строфы которого мы приводим целиком за важностью ряда параллелей с мифопозитикой Аронсона – в первую очередь мотива сна (сродни прозрению), а также образа д(Евы) и райского Сада (у Гумилева конкретно локализованного географически):

Он борется с нею. Коварный, как змей,
Ее он опутал сетями соблазна.
Вот Ева – блудница, лепечет бессвязно,
Вот Ева – святая, с печалью очей,
То лунная дева, то дева земная,
Но вечно и всюду чужая, чужая.

И он, наконец, беспредельно устал,
Устал и смеяться и плакать без цели;
Как лебеди, стаи веков пролетели,
Играли и пели, он их не слышал;
Спокойный и строгий, на мраморных скалах,
Он молится Смерти, богине усталых:

«Узнай, Благодатная, волю мою:
На степи земные, на море земное,
На скорбное сердце мое заревое

²¹ Отказ от прежних ценностей замыкается в этом стихотворении в последней строке, порывающей с характерной для раннего творчества Аронсона пастернаковской рецепцией августа: «<...> и не касаются меня / сады, от августа густые» (СП-1, 107). Отметим также многозначность выражения «не касаются», углубляющую вненаходимость автора по отношению к саду. Эта же вненаходимость по отношению к лирическому «ты» через несколько лет преобразуется в оборот «ты стоишь *вдоль* прекрасного сада» в одном из последних стихотворений автора («В двух шагах за тобою рассвет...» – СП-1, 216. Курсив мой. – И.К.).

²² См.: «Вторая, третья печаль...» (<1968> – СП-1, 164). Характерно здесь (как и в некоторых других произведениях Аронсона) «доведение» полного имени жены (Рита) до гетевского и булгаковского идеала – «Маргарита».

²³ «Я знал тебя блудницей и святою, / любя всё то, что я в тебе узнал» («Красавица, богиня, ангел мой...» – СП-1, 212).

Пролей смертоносную влагу свою.
Довольно бороться с безумьем и страхом.
Рожденный из праха, да буду я прахом!»

И, медленно рея багровым хвостом,
Помчалась к земле голубая комета.
И страшно Адаму, и больно от света,
И рвет ему мозг нескончаемый гром.
Вот огненный смерч перед ним закрутился,
Он дрогнул и крикнул... и вдруг пробудился.

Направо – сверкает и пенится Тигр,
Налево – зеленые воды Евфрата,
Долина серебряным блеском объята,
Тенистые отмели манят для игр,
И Ева кричит из весеннего сада:
«Ты спал и проснулся... Я рада, я рада!»²⁴

Отмеченная полярная ориентация Аронзона в отношении центральных составляющих его мифопоэтики представляется необычайно важной. В часто цитируемом высказывании из блокнота «Материалом моей литературы будет изображение рая...»²⁵ обычно выделяют первую часть, однако большую часть записи составляет дальнейшее противопоставление раю искусственности быта: «Тот быт, которым мы живем, – искусственен, истинный быт наш – рай, и если бы не бесконечные опечатки взаимоотношений – несправедливые и тупые, – жизнь не уподобилась бы, а была бы раем. То, что искусство занято нашими кошмарами, свидетельствует о непонимании первоосновы Истины». Высочайшей поэтической заслугой Аронзона представляется нам – наряду с «пропуском», выданным читателю в Рай, – то, что он оставил пространство творчества свободным как

²⁴ Н. Гумилев, «Сон Адама», *Собрание сочинений в четырех томах*, Т. 1, Вашингтон, 1962, 150-151. Помимо этого тома и нескольких изданий сборника «Жемчуга» (1910), это стихотворение могло быть известно Аронзону по первопубликации в журнале *Аполлон*, 5 (1910) – в записных книжках поэта есть пометы, отсылающие к номерам *Аполлона*. Кроме частого в лирике Аронзона образа Евы, ср. заключительные строки стихотворения Гумилева с упоминавшимся выше стихотворением Аронзона «В двух шагах за тобою рассвет...» (1970 – СП-1, 216). Отметим остроумную параллель В. Шубинского с известным отзывом Жданова об Ахматовой: «Не то монахиня, не то блудница, а вернее, блудница и монахиня, у которой блуд смешан с молитвой» (В. Шубинский, «Игроки и игральщица», *Знамя*, 2008, 2 <Эл.ресурс: <http://magazines.russ.ru/znamia/2008/2/sh11.html> – Просм. 2.03.2009 >).

²⁵ СП-1, форзац.

от впечатлений взаимоотношений, так и – за редкими исключениями²⁶ – от своих кошмаров.

О том, чего ему это стоило, свидетельствуют последние годы жизни Аронсона. В 1969 году поэт по настоянию жены обращается к психиатру и проходит курс лечения от депрессии. К сожалению, внешних оснований для излечения было немного: работа на киностудии, служившая основным – и неплохим – источником заработков, тяготила,²⁷ надежд на востребованность своего творчества не было. Переваливший тридцатилетний рубеж поэт искал выход, позволивший бы ему решить одновременно и экзистенциальные, и бытовые, и личные проблемы. Особенно близок Аронзону в эти годы был художник Юрий Галецкий,²⁸ увлекавшийся восточной философией и своей радикальной трактовкой жизни и смерти призывавший к эксперименту: «Что лежит за границей жизни?». Модная в те годы интеллектуальная игра накладывалась на базовые константы мифопоэтики Аронсона; отсюда и регулярно появляющиеся в последних стихотворениях поэта мотивы ухода в засмертное пространство.²⁹ Кажется, что логика творческой биографии в это время начинает брать верх над биографией реальной, – и это, несомненно, послужило основной причиной как для безусловного принятия версии самоубийства в круге поэта, так и для последующего выбора Аронсона как своеобразного «флагмана» поэтической флотилии 1960–70-х. В известном противопоставлении Виктором Кривулиным Аронсона Бродскому это сыграло не последнюю роль: если для многих современников биография будущего нобелевского лауреата действительно оказалась «сделана» (по известному выражению Ахматовой), то Аронзон – как истинный Поэт – отказался от своей биографии в пользу судьбы.

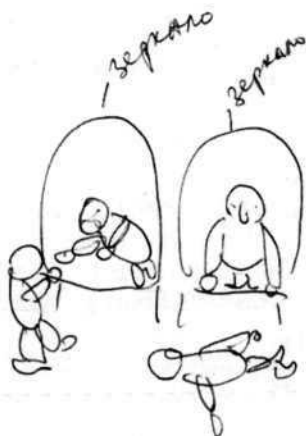
²⁶ Отдельного разговора заслуживает в этой связи проза Аронсона (см. наши примечания к опубликованному в наст. издании прозаическому наброску «Я сказал, что делаю подчас вещи...»).

²⁷ В.Л. Аронзон вспоминает: «О том, что Л. тяготила работа над сценариями, я узнал случайно, когда Л., я и Феликс <Ф.Я. Якубсон, кинорежиссер, впоследствии второй муж Риты Пуришвинской. – И.К.> собирали грибы на Пороховых – лесной массив вблизи города. Тогда Л. сказал, что писание сценариев не его дело, а его дело – это стихи, но два дела одновременно хорошо он делать не может, должно быть либо то, либо это. Поэтому в какой-то момент он бросит творение сценариев. Трудно было такое слушать – неустроенность, казалось бы, уходящая, снова забрезжила в будущем» (В. Аронзон, «Далеко и близко», *Reflect... Квадусешист* [Reflection], 17 (24), Chicago, 2004. <Эл. ресурс – <http://polutona.ru/?show=reflect&id=104> – Просм. 15.01.2009>).

²⁸ О Галецком см.: Л. Гуревич, Художники ленинградского андеграунда. Биографический словарь. СПб., 2007. С. 41.

²⁹ Об этом связанном с общением с Галецким мотиве см. нашу статью: И. Кукуй, «Засмертный ландшафт: стихотворение Леонида Аронсона „Как хорошо в покинутых местах...“», *Wiener slawistischer Almanach*, 60, 2007, 385–396.

Можно понять Анри Волохонского, с известной степенью иронии опи-савшего это романтическое клише: «Поэт в России – создание чрезвычай-ное. При жизни он, разумеется, гениален, дружит с цветами и ангелами и при этом скорбит. Смерть же поэта должна быть трагическая».³⁰ Трагедия гибели Аронзона, на наш взгляд, заключалась прежде всего в том, что в злополучной поездке в Ташкент и ее последующей мифологизации реальный человек оказался вытеснен своим «зеркальным двойником» – литература одержала верх над жизнью.³¹



В Ташкент Аронзон улетел достаточно внезапно, несмотря на то, что планировал эту поездку вместе с ближайшим другом Александром Альтшулером.³² Через неделю к нему прилетают А. Альтшулер и Р. Пуришинская. Аронзон остановился у кузины матери М.С. Захариной, заведующей кафедрой педагогики Ташкентского педагогического института, в свое время инициировавшей написание и публикацию стихотворения «Кран» в газете «Комсомолец Узбекистана». К рассказу Аронзона о запланированном отказе от работы на киностудии и непрактичном с ее точки зрения решении окончательно посвятить себя творчеству она относилась неодоб-рительно, а к приезду для развлечения и эйфории от окружающей райской природы, словно сошедшей со страниц его стихотворений, – как к богем-ной выходке. 11 октября друзья уезжают в горы; плохо чувствовавшая себя

³⁰ А. Волохонский, «Миф о поэте», СП-1, 18.

³¹ «Беловой» вариант рисунка «Дуэль» см. СП-2, 49.

³² Ниже мы основываемся на реконструкции событий октября 1970 г., проведенной В.Л. Аронзоном и А.Б. Альтшулером, и выражаем им сердечную благодарность за помощь.

Рита (страдавшая врожденным пороком сердца), несмотря на опасения за состояние мужа, от поездки отказалась и переехала к О. Иоффе, сестре своей подруги Л. Хайкиной, в поселок Красногорский под Ташкентом. 14 октября была назначена встреча у М. Захариной.

Два дня друзья провели под Газалкентом, в домике пастуха. Сразу уйти в горы не удалось – дороги были перекрыты в связи с приездом Жоржа Помпиду. С пастухом подружились, время проходило в дружеских пирах. Несмотря на уговоры Альтшулера, Аронзон отказывался идти дальше. Ночью с 12 на 13 октября Аронзон, будучи не вполне трезв, выскочил из дома, обеспокоенный Альтшулер пошел его искать. Аронзон сидел на корточках за большим стогом сена, держал руки на животе, раскачивался и тихо стонал. Альтшулер спросил его: «Что с тобой?» Аронзон ответил, что ранен. «Кто тебя?» «Сам».

Раненого перетащили в дом, пошли на дорогу в поисках машины. Удалось остановить ночной рабочий автобус, на нём Аронзона доставили в больницу. Хирурга не было. Он появился только через шесть часов, сделал операцию, но ничего не смог сделать из-за обильной кровопотери.

Пока ожидали хирурга, милиция вела следствие, опрашивала свидетелей. Альтшулер дал телеграмму в Ленинград, что Аронзон ранен и нужны препараты крови.

Утром на месте происшествия нашли ружьё. Было ли оно припасено заранее, неизвестно. Альтшулер вспоминал, что Леонид интересовался назначением ружей в пастушьем домике, чем и для каких целей они заряжены, и уговаривал хозяина пойти в горы за мумиё и поохотиться. Были ли у него другие мысли, кроме охоты, – остается открытым.

В.Л. Аронзон вспоминает:

Я проводил маму в аэропорт. Мама как врач понимала, что положение очень серьезное, но не позволила мне с ней лететь, так как папа незадолго до этого перенес инфаркт. Я остался с отцом.

Когда мама приехала в больницу, Леонид уже ушёл из жизни. Хирург пытался объяснить ей, почему не смог спасти Леонида, но мама его не стала слушать. Для неё это уже не имело значения.

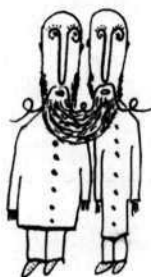
В разговоре со следователем мама согласилась с версией самоубийства, выдвинутой Ритой. Это было зафиксировано милицией и указано в свидетельстве о смерти.

Следующие дни прошли в получении документов на отправку тела в Ленинград. Этим занимался Альтшулер.

В Ленинграде маму, Риту и гроб с телом встречали родные и друзья. 17 октября 1970 года Леонида Аронзона похоронили на кладбище имени 9-го Января.

Альтернативной версией самоубийству был несчастный случай (нелепое предположение об убийстве, выдвинутое милицией, было сразу снято). Версию о случайном выстреле высказал паталогоанатом, которому показались странными характер и место ранения, противоречащие намерению застрелиться. Был ли этот выстрел действительно случайным, или же имела место неудачная попытка выстрелить в себя – неизвестно. Логика событий – как жизни поэта, так и биографии его лирического героя – говорит о втором, однако считать ли это самоубийством – вопрос точки зрения. В больнице Аронзон просил спасти его, для него – после выстрела – это был несчастный случай.

Читателю и филологу остается здесь лишь вспомнить многочисленные сюжеты, в которых исчезает граница между оригиналом и двойником. В графике Аронзона часто присутствует мотив сиамских близнецов – один из них в реальных условиях часто платит жизнью за то, чтобы жил другой.



СИАМСКИЕ БЛИЗНЕЦЫ

Об этом – слова Александра Альтшулера: «Для меня отношения с Лёней дороже всех его стихов. Я всю жизнь старался сделать так, чтобы его стихи и жизнь не путались друг с другом. Так же и в ту ночь, где „в отраженьях бытия“ присутствовала „потусторонняя реальность“, и „этой ночи театральность“ была, как он писал, „превыше, Господи, меня“, он „становился то тем, то этим“, чтобы его „заметили, но кто увидит чужой сон“, и на вопрос, „ужели инфантильную тревогу мой возраст никогда не победит“ отзывался откровением: „и страшно мне и то, что впереди, и то, что сзади вышло на дорогу“. Ещё раньше, дома, на Литейном 2, прозвучало: „бабочка упала, но никто не заметил“, „так безмерно я устал, что хочу лишиться тела, даже неба красота мне насквозь осточертела“, „не сю, иную тишину, как конь подпрыгивая к Богу“, „как хорошо в покинутых местах“, но это слова, поэзия. Поступки – нечто иное, и „потому никто не

смеет“, и „не к тебе ли без одежды спускался ангел безоружный“, и „жизнь пятилась до самого начала“ и если можно бы, „ещё свернула раз“».

«Мы – копии, но где оригинал?» – ставит поэт вопрос в неоконченной поэме «Зеркала». Одна строфа была помечена в машинописи на полях скобкой:

Когда вам докучают двойники,
как осени дожди и облака,
бегите от театров и от книг,
камнями разбивайте зеркала.

(СП-2, 48)

Ответ на вопрос, с какой стороны зеркала был брошен камень, – вне компетенции биографа. Мы надеемся, что исследования и интерпретации, предложенные в настоящем издании, лучше справятся с этой задачей.