

ПЕРЕПИСКА И. В. ЧИННОВА С Ю. П. ИВАСКОМ: ВОЗМОЖНОСТИ И ПРЕДЕЛЫ ИГРЫ

Эпистолярный — та сфера ego-словесного творчества И. В. Чиннова, где игровое начало, активно заявленное в зрелой лирике, реализовано наиболее полно. Чиннов актуализирует, использует заложенные в природе эпистолярного текста игровые возможности: ярко выраженный ролевой характер взаимоотношений участников общения. Особенно интересна ситуация длительного дружеского общения, так как она позволяет и абсолютную игровую свободу (свободу эмоций, суждений и их языкового выражения, множество ситуативных словесных игр), и одновременно демонстрирует границы игры. Особенно ярко это проявляется в переписке с Ю. П. Иваском.

Ключевые слова: эпистолярный, игра, свобода, спор, Чиннов, Иваск.

I. A. Dvoretzkaya

I. CHINNOV'S CORRESPONDENCE WITH Y. IVASK: POSSIBILITIES AND LIMITS OF GAME

Epistle is the sphere of Igor Chinnov's ego-literary writing, which demonstrates the playful kernel vitally introduced in his mature lyrics to its utmost. Chinnov actualizes and employs the potentialities of the game embodied in the nature of the epistolary text: the explicit role character of the intercourse participants' relations. The situation of long lasting friendly intercourse is the most interesting as it allows absolute playful freedom (freedom of emotions, opinions and their linguistic expression, multitude of situational word games) and simultaneously demonstrates limits of game as well. That finds its brightest manifestation in the correspondence with Yuriy Ivask.

Key words: epistle, game, freedom, debate, Chinnov, Ivask

Эпистолярный — та сфера ego-словесного творчества И. В. Чиннова, где игровое начало, активно заявленное в зрелой лирике, реализовано наиболее полно. Этому способствовала сама природа жанра: в эпистолярном тексте, в силу ярко выраженного ролевого характера взаимоотношений участников общения, изначально заложена потенция игры. Игра в письмах Чиннова, как и в его поэзии, выполняет демиургическую функцию, это главный защитный механизм чинновского сознания, преобразующий хаос окружающего мира в творческий космос, позволяющий сохранить свободу голоса в равноправном диалоге, так как в игровом пространстве творческая воля автора, а не объективные обстоятельства, определяет порядок вещей. Игровая отстраненность позволяет преодолеть острые конфликтные ситуации: избежать перехода границ личного пространства, вывести спор в пространство интеллектуальной игры. Именно поэтому особенно интересен эпистолярный диалог, основанный на близких дружеских связях: он ярко демонстрирует и широкие возможности эпистолярной игры, и, одновременно, ее пределы. Таким примером в эпистолярном наследии Чиннова является переписка с Ю. П. Иваском, которая как раз и привлекает внимание не только полувекковой длительностью, но и драматизмом этих эпистолярных взаимоотношений.

С одной стороны, это отношения близких и давних друзей (с 30-х до 80-х годов XX века — на 50 лет, как писал Чиннов в стихотворении, посвященном Иваску, «он стал мне другом, другом на полвека»), позволяющие предельную свободу: в эмоциях, оценках, суждениях — и в их вербальном выражении.

Во-первых, это нескрываемая свобода эмоций, свобода передвижений по эмоциональному спектру. В одном письме, а часто даже в рамках одной-двух фраз, представлены противоположные эмоциональные реакции, оценки. Например, характерный образец такого соединения:

«Сегодня твое письмо, наполовину нагло-ругательное, и «испытываю потребность» ответить сразу: набить морду нахалу, после чего (но только после) прижать к любящему сердцу. Итак, сперва мордобой» [12, с. 192].

Далее, действительно, следует достаточно жесткий разбор ряда ивасковских действий, идей и пр., после чего Чиннов провозглашает переход в другой, противоположный эмоционально-оценочный регистр: «От мордобоя перехожу к благодарности» [12, с. 193]. Такие же переходы встречаются и в ответных письмах Иваска: «надо и подразнить: в одэновской берлоге больше стиля, чем у некоторых других, сидящих на желтых стульях под синими картинами [имеется в виду квартира Чиннова И. Д.]» [6, с. 606].

Во-вторых, разнообразная гамма чувств предполагает такую же свободу в их выражении — от книжно-поэтической до обценной лексики. Это стилистическая анархия, выражающаяся не только в стилистической вседозволенности, но и в намеренном смешении стилей, нарочитой пестроте: «Чмок Собаку. Примите, Милостивый Государь, уверения + иди к ...» [12, с. 216].

С другой стороны, переписка Чиннова с Иваском — это одновременно и столкновение совершенно разных сознаний, художественных и языковых систем. Как пронизательно заметил в одном из писем к Чиннову Г. В. Адамович: «У Вас с Одуванчиком [Иваском] ничего общего нет, кроме личной дружбы» [1, с. 89]. Различие это подчеркивает и сам Чиннов, замечая по поводу задумываемой А. Р. Небольсиным статьи о нем и Иваске «Поэзия ада ирая» (1980): «Важно добавить, что стихи Ю. И. — стихи верующего, хвала Богу — и мажорнее, оптимистичнее стихов агностика И. Ч., у которого все обречено (он сам в особенности), красота — хрупка, тленна, выражения прелести мира не переходят в хвалу Творцу... И что, конечно, твоя доминанта — Рай, а моя — Ад» [12, с. 214–215].

Иваск и Чиннов — это еще и принципиально отличающиеся эпистолярные манеры. У Иваска — письма дневникового характера: поток впечатлений, наблюдений, мнений, беглые зарисовки встреч (например, с Набоковым, Бродским), тезисное изложение их позиций. Так, он кратко формулирует заинтересовавшие его суждения Бродского, прозвучавшие в беседе с ним:

«Тютчев:

— лучшие стихи — о последней любви, не философские,

Некоторое равнодушие к Тютчеву;

Символисты:

— идеологичны, невещны.

Блок:

— Даже не могу сказать, что он большой поэт» [6, с. 622].

Иваск в письма включает и фрагменты собственно дневникового характера: не случайно и Чиннов, публикуя письма Иваска в «Новом журнале» в 1987 году (№ 168/169), отобрал именно дневникового типа фрагменты, опустив все диалоговые элементы письма — приветствия, прощание, обсуждение планов, вопросы.

Напротив, Чиннов к такому самораскрытию и подробной саморефлексии в письмах склонен не был. Показательно, что он сам противопоставляет эпистолярные манеры их обоих в письмах разным адресатам, оправдывая свое долгое молчание: «Плюс лень моя, ах, Боже мой: ленив я на письма, мне бы Ивасковскую ярость насчет писчей бумаги!» (Фесенко Т. П. — 10, ед. хр. 73, л. 15); «Просто я корреспондент ленивейший. Эх, мне бы письмописательскую прыть этого Юрий Павлыча или Глеба Петровича или В. Ф.!» (Витковскому Е. В. — 10, ед. хр. 14, л. 38); «...страсти Юрия Павловича строчить и строчить я начисто лишен» (Богословскому А. Н. — 10, ед. хр. 11, л. 2).

Если для Иваска характерна экспрессивность в выражении суждений, доходящая до восторженности, то Чиннов часто выступает в роли ироничного скептика, охлаждающего пылкость друга. В одном из писем 1980 года он дает Иваску определение «Неистовый»:

««Если бы ...» Ты вошел в мировую историю, то — под именем Азинуса Неистового.

Невероятно, как Твоя наполовину чухонско-немецкая кровь бурлит, кипит, играет. Как одному «юноше» за другим поешь Ты хвалу, панегирик, оду» [12, с. 212].

Естественно, что при таких установках в каждом письме присутствует тот или иной элемент спора. Это изначально разговор на разных языках, несходство позиций, суждений и пр. Причем абсолютно равные отношения позволяют не сдерживаться в оценках, быть откровенным и открытым в их проявлении без боязни задеть, быть не так понятым: ««Искусство умница, натура дура». Взбесился? <...> Учи естествоведение, болван! <...> «Польский» же путь для России — ты спятил?» [12, с. 224]; «Твой «Памятник» очень одобряю, но, льдистой России и даже тощей Испании — НО: нельзя определить одним словом» [12, с. 197].

Однако принципиально важно то, что при всей экспрессивности высказанных несогласий оба корреспондента признают право обоих на суверенитет — позиций, мнений:

[Иваск]: «Неуклюже? Но я всегда имел пристрастие к высокому стилю...» [6, с. 603];

[Чиннов]: «И на сих словах, полных крайнего цинизма, — стою!» [12, с. 170].

Чрезвычайно важно одно замечание в письме Иваску: «Обмануть ты можешь дураков, я же тебя вижу как облупленного» [12, с. 198]. Это — признание полного взаимопонимания, доверия, существующего между обоими собеседниками, той открытости, при которой возможна абсолютная свобода высказывания. Общий характер переписки — интонационная свобода, многообразие реакций, независимость оценок — как положительных, так и отрицательных.

Таким образом, ситуация спора долгое время входила в своеобразный эпистолярный договор. Одной из ближайших аналогий такого рода отношений можно считать отношения русских «Серапионовых братьев» 1920-х годов, что особенно наглядно выражено в манифесте Льва Лунца «Почему мы «Серапионовы братья»». Они тоже договорились — о том, что «искусство должно быть органичным, реальным, жить своей особой жизнью», «чтобы голос не был фальшив», во всем же остальном участники группы могли быть совершенно разными. И отношения Чиннова с Иваском, в этом смысле, лучше всего характеризует то определение, которое дает Лунц «серапионам»: «У каждого из нас свое лицо и свои литературные вкусы. У каждого из нас можно найти следы самых разных литературных влияний. «У каждого свой барабан» <...>. Мы не сочлены одного клуба, не коллеги, не товарищи, а — братья!» [4, с. 344].

Главным условием существования этого дружеского диалога-спора являлся лежащий в его основе игровой принцип. Ярче всего установка на игру проявляется в системе имен.

О превращении ролевых эпистолярных отношений в игровые свидетельствует наличие условных номинаций: в переписке Чиннова с Иваском встречается целый ряд постоянных и ситуативных прозвищ. Появление эпистолярной маски означает не простое следование уже готовым матрицам приветствий и прощаний, а конструирование собственных правил; ролевые отношения действительно становятся игрой — свободным действием по установленным и условленным правилам.

Однако в данной игре разнообразными ситуативными эпистолярными масками можно различить разную степень сложности и системности. Наиболее простой уровень — вариативность игровой номинации. Обычно исходное обращение (прозвище или имя) служит основой для создания всевозможных по стилю и характеру производных от него вариантов. Так, в письмах Иваску можно встретить, кроме основного эпистолярного прозвища «Ослик», и всевозможные по стилю и характеру производные от него: «Осликус меус карус крокодилус»; «Азинус меус карус»; «Азиниссимус»; «Суслик»; «Сруслик»; «животные»; «Пупсы» (при обращении к Иваску и его жене Тамаре Иваск). Не менее вариативен и ряд автономинаций в подписях: «Досифей»; «Дуся»; «Дуська»; «Хрюша»; «Свинушка»; «Свин»; «Адвокат-Маникур» [9, ед.хр. 41–42; 8, ед.хр. 21].

Таким образом, в зависимости от настроения, момента, конкретной эмоции избирается то или иное обращение, которое и становится определяющим сигналом для всего сообщения. Свобода во взаимоотношениях позволяла играть этими отношениями, выстраивать то один, то другой игровой эпистолярный сюжет, легко менять условные эпистолярные маски. Такую игру локальными эпистолярными сюжетами Чиннов, для эпистолярия которого в целом было характерно игровое начало, использует достаточно часто и в переписке с другими адресатами, например, особенно активно — с А. В. Бахрахом.

Письма Иваску, самому близкому из эпистолярных собеседников Чиннова, выделяются в данной связи тем, что в них представлен наиболее высокий уровень упорядоченности и системности эпистолярного игрового диалога. Здесь система номинаций отличается не только большей изощренностью (он использует сложную систему многообразных прозвищ, не ленится приклеивать соответствующие картинки вместо словесных обращений: например, «Ослика» мог заменять комиксовый рисунок осла), но и большей степенью семиотичности: в своей основе она имеет единую концепцию, которая проявляется в выборе определенных прозвищ, содержащих дополнительные смыслы, обусловленные не только конкретной эпистолярной ситуацией, но и общей идеологией чинновской игры, которая охватывает не только эпистолярный, но и лирику.

Для анализа системы номинаций корреспондентов в переписке Чиннова с Иваском продуктивно использовать в качестве сравнения характеристики, данные Иваску Адамовичем: Иваск — «Одуванчик», он — «сочетание птички Божией с Брокгаузом и Эфроном» [1, с. 89]. Чиннов строит принципиально иной образ самого себя. Вопрос о сознательном отталкивании от этих номинаций Иваска, конечно, остается открытым, но интересно отметить, что именно в контексте данных адамовичевских определений создаваемый Чинновым образ является, действительно, ни тем и ни другим, а их прямой противоположностью.

Вместо «птички Божией» в чинновском варианте появляется «Досифей», одна из постоянных автономинаций Чиннова. Надо сказать, это прозвище с самым туманным и до сих пор не совсем выясненным происхождением. В комментариях составителя двухтомного собрания сочинений и хранителя чинновского эпистолярного архива О. Ф. Кузнецовой, которая, скорее всего, обращалась к самому Чиннову за разъяснениями, указано: «имелся в виду монах-схимник с Афона». Далее в качестве подтверждения приводится письмо Иваска 1957 года, где тот дает Чиннову следующую характеристику: «Сколько труда, мужества, воли, одиночества за Вашей поэзией. Чего это стоило! — Монашеских подвигов. Как поэт Дуся — схимник» [12, с. 262]. Это, безусловно, объясняет связь имени с монашеским мотивом, с традицией христианской духовности вообще, но уточнения требует вопрос о том, почему было выбрано конкретно это имя. И в данной связи дополнительные уточнения тем более необходимы, потому что в православной традиции известен целый ряд Досифеев, так или иначе связанных с монашеством и Афоном. Вероятно, данное имя содержало дополнительные коннотации, важные для Чиннова. Исходя из этого, можно предположить, что имелся в виду преподобный Досифей Киевский — пустынный XVIII века «русского», или киевского, Афона — Китаевской пустыни Киево-Печерской Лавры [3; 7]. В первую очередь, тогда становятся понятными отсылки к схиме и Афону: Досифей 17 лет провел в пещере на вершине горы. Кроме того, эта фигура действительно связана с целым рядом знаковых для Чиннова смыслов.

Первое: день памяти преподобного Досифея Киевского — 25 сентября (по старому стилю). 25 сентября — день рождения Чиннова. Правда, по новому стилю, но в данном случае это могло быть не принципиально. В качестве доказательства может служить игровой релятивизм рассуждений самого Чиннова по поводу даты собственного рождения в мемуарном фрагменте: «Я родился 25 сентября 1909 года по новому ситлю, 12 сентября по старому. Скажем, 25 сентября» [12, с. 73].

Второе, более существенное: легенда о том, что преподобный Досифей был скрывающейся девицей Дарьей Тяпкиной, которая ушла в монастырь без родительского благословения и потому должна была скрывать свое имя. Именно этот маскарад и мог особенно при-

влечь внимание Чиннова. В данном контексте примечательно то, что краткими вариантами имени «Досифей» в переписке становятся формы «Дося», «Дуся», «Дуська», которые вносят ряд новых дополнительных значений.

Во-первых, форма «Дуся», которая является ласковым обращением одновременно к мужчине и женщине, может указывать на легендарную игру с переодеванием женщины в мужчину. Во-вторых, вводит совершенно по своим устремлениям противоположную православной духовности, схиме, «монашеским подвигам» традицию городской культуры, городского романа, где это имя выступает не столько в роли имени собственного, сколько нарицательного, подобно Мане, Мурке, Марусе, и обозначает вообще объект любовного внимания. Так, в популярном романсе 20-х годов «Маруся отравилась» есть слова: «...и завел другую, новенькую Дусю» [5]. Соединение противоположных смыслов и все «монашеское служение» Чиннова на ниве поэзии ставит в несколько легкомысленный контекст, что было вообще характерно для чинновских воспоминаний о призвании и пр.

Оппозицией к анималистическому определению Иваска Адамовичем — «Птичке Божи-ей» — у Чиннова является «Свиноматка» (с вариациями «Свин», «Свинушка»). Образ абсолютно земной: и антивоздушный (по сравнению с Одуванчиком-Иваском), и антиинтеллектуальный (точно не предполагающий знаний в объеме Брокгауза-Эфрона, какие находили у Иваска).

Происхождение данного прозвища также внеэпистолярное: во время одного из совместных путешествий Чиннов и Иваск видели на какой-то ферме кормящую поросят свинью. «Они были такие прелестные, это было так трогательно, когда она их кормила, и я сказал Иваску, что раз он Ослик, то пусть я буду Свиноматка» [6, с. 613].

Однако оно включается и в текстовую ситуацию, не только выступая в качестве обращения, но и заключая определенную семантику. Для ее определения важны два контекста.

1) Контекст лирики. Здесь реализуется заявленный в объяснении деревенский мотив. В стихотворении «Свет, сенокос, ветерок...» из сборника стихов «Автограф» (1984) описана сельская идиллия, где, наряду с весело лающим щенком и в восторге скачущим теленком, «свинка в сияньи луча / Ест апельсинные корки». Принципиально заключение: «Нет, не о зле и добре / На деревенском дворе!» [11, с. 501].

Сходно развивается тема в другой деревенской зарисовке «не злой возни» из этого же сборника: «Играют пухлые щенки, / Играют нежные котятка». Она также заканчивается отказом от решения сложных онтологических проблем:

«Я помню, я хотел спросить
О смысле жизни, об идее
Всего — но кажется важнее,
Что птенчик очень хочет пить» [11, с. 496].

В обоих случаях от решения неразрешимых вопросов добра и зла, жизни и смерти разговор переходит в сферу игры, веселья, беззаботности, поэзии деревенской жизни — к пасторальной традиции, от морали — к эстетике: не случайно «свинка» находится в пространстве яркого света и цвета: «в сияньи луча», «апельсинные», следовательно, ярко оранжевые, корки. Этот переход вообще характерен для поэтической системы Чиннова: красота линий, красок все может превратить в произведение искусства, в предмет эстетического любования: и мусор («А желтая бумажка от конфеты — / Как мотылек, у мраморной ноги»), и ревельскую кильку из мемуарного отрывка, отличающуюся изысканной цветовой гаммой¹, и другие предельно бытовые явления («луковица — жемчужина», «акула в томатном соусе — коралл и мрамор» [11, с. 218]). В художественном мире Чиннова «лазурнь» и мозаики соборов, и мухи [11, с. 301].

2) Контекст писем. В письме Иваску 80-х годов о стихах В. Никитина «Луна и крест» Чиннов отказывается от «метафизической интуиции», которую предполагает чтение такого рода поэзии. Показательно, что подписано оно прозвищем «Свинушка», входящим и в отдельный сюжет основного текста письма: «Многогрешная и недостойная Свиноматка по-

немногу читает — через силу, преодолаясь — «Луну и К.» <...> Таро, эзотерика, египетские жрецы... Спасайся, кто может! «Стихи для медитаций»! Ну, ohne mich, нет-с, увольте! И от читателя ожидается «метафизическая интуиция»!!!! <...> Но сама тематика, мистицизм, усиленная религиозность, густая — все это непереносимо для меня» [8, ед.хр. 21, л. 1–2].

В общем, «Свиношка», как и полагается свинье, последовательно, в продолжение образу лирики, связывается с отказом от метафизичности. Это — не случайное соединение, напротив, логичное следствие из чинновской концепции творчества-игры, высказанной им как в письмах Иваску, так и другим корреспондентам (В. В. Вейдле, Г. В. Адамовичу). По этой концепции, поэзия не предназначена для решения глобальных, метафизических проблем: «Но стихи отчасти близки к балету и опере — и в них есть элемент игры, а не только «жечь сердца», «исповедь», проповедь и пр.»; «настоящее страдание никаким четырехстопным ямбом не излечишь и даже не облегчишь»; «ища в искусстве то душу, то религиозную веру, они не видят, что «цель поэзии – поэзия», вернее, что дело в создании прекрасного или хотя бы только красивого», «все, почти все, твои стихи <...> есть гимн красоте» [12, с. 170; 191; 198].

Наконец, важно помнить, что это письма Свиноматки — к Ослу (это позвище Иваска также существует во множестве вариаций: «Ослик», «Азинус», «Азиниссимус», «Суслик», «Сруслик»). Для понимания значения этого прозвища необходимо учесть, с одной стороны, его появление из спора (во время поездки в Мексику спорили о картинах Шагала, тогда Чиннов сказал: «Ты упрям, как тот ослик за окном» [6, с. 612–613]); с другой стороны — уже приведенный деревенский контекст «свинки». Следовательно, все споры в письмах об искусстве уподобляются веселой возне обитателей деревенского двора, в данном случае — Ослика и Свиноматки. Поэтому все отношения, все недоразумения становятся, прежде всего, предметом игры. Не случайно именно в письмах к Иваску — много стишков-экспромтов, зарифмованных строчек, как, например, эти:

«Ослики,
Суслики,
жители Мексики,
слушайте звуки
ивасковской лексики!» [9, ед.хр. 41, л. 13].

Наиболее ярко игровой механизм демонстрирует письмо 1981 года. Это письмо ругательное, где адресата называют последними словами, из которых «мерзавец», «сволочь» и «сукин ты кот» — самые литературные. Тон задает обращение, вернее, целая вереница обращений, каждое из которых представляет собой превосходную степень какого-либо отрицательного качества. Причем распространяется это не только на адресата: в конце письма Чиннов и о литературных журналах рассуждает в сходных выражениях, более того, с филологической точностью указывая оценочные оттенки одинаково непечальных слов.

Однако для понимания общего игрового замысла принципиальна концовка: «С совершенным почтением / Микки Маус» [8, ед.хр. 21, л. 5]. Она выполняет роль эмоционально-стилистического перебива, так как после обращений вроде «Ваше королевское Слабоумие» и «Предводитель Кретинов» меньше всего можно ожидать выражение почтительности. Наконец, подпись «Микки Маус» представляет собой еще один стилистический скачок. Это конечное соединение несоединимых эмоционально-стилистических регистров — формула, ключ всего письма.

Особенно важно появление образа Микки Мауса, который вводит мотив Диснейленда, индустрии развлечений, массовой культуры, разрабатываемый Чинновым в лирике. С образом Микки Мауса связана категория чудесного, но в особом, чинновском ее понимании: «Ты Микки Мауса не признавал. Ты говорил: / — Таких существ на свете нету» [11, с. 532]. Для Чиннова принципиально значимо разграничение понятий чуда и волшебства, которое он объясняет в письме Адамовичу 1971 года:

«Метафора «в принципе», есть некое волшебство. Вы от волшебств отталкиваетесь, ища Чуда: 5–6 [произнести?] как бы случайных строк» и т. д. Но — чтоб 5–6 строк «растеряян-

но шептал на казнь приговоренный» — кому такие строки под силу? И можно ли ради них отбрасывать меньшее, мол «грош цена набору (блестящих) метафор»? Кстати, прилагаю неск. стих., которые Вы, вероятно, назовете про себя именно таким грошевым набором метафор, фонариком на грошевом масле, только за то, что от них не вспыхивает белый безнадежный свет» [8, ед.хр. 1, л. 3].

Собственно, здесь развиваются идеи поэзии-игры, приводимые выше, но важно появление, актуализация категории ненастоящего: стихи не могут быть настоящим ответом на ужасы и муки человеческого существования, они — некий эрзац, подделка, что очень удачно для чинновской концепции рифмуется с «поделкой», фонарик вместо сакрального источника абсолютного света. Таким образом, Диснейленд, мир Микки Мауса — это и есть грошевый набор метафор, «фонарики на грошевом масле», «сияющие пустяки», то есть свет ненастоящий, однако все равно яркий, все равно, в понимании Чиннова, это — красота. «Заменители чуда», создания человеческих рук, то есть не покидающие земного пространства, а лишь создающие иллюзию иного, не миф, а сказка, фокусы вместо чуда — становятся доминантами чинновского бродвейно-диснейлендовского мира: «Волшебная лживая сказка!»; «О, дайте нам зрелищ — не хлеба!»; «В магическом царстве кудесник»; «Сказочный замок прелестный»; «недивное диво!»; «заменители чуда»; «И плавает ящер поддельный / В подводной пещере фальшивой» [11, с. 325].

В этом мире красота колористических сочетаний затмевает собой все, становится главной ценностью. Этические характеристики заменяются эстетическими:

«Здесь наряды поярче цветов и зари: <...>
И в сиреневых брюках стоят сутенеры,
И парик золотой, точно кудри Авроры,
На продажном мальчишке с лиловым пятном» [11, с. 327].

Совершенно понятно, что это — подделка, но возникает иллюзия чуда, создаваемая поэтическим превращением бытовых предметов в драгоценные камни, и этот процесс становится метафорой изменения ценностного статуса изображаемых реалий:

«И вино, как рубин, замерцало в бокале,
И стекляшка — сапфир на раскрашенной крале.
Выпей, краля! А пьют-то — не против, а за!» [11, с. 327].

Очень важна утвердительность окончания стихотворения, она означает, что поддельный блеск принимается, одобряется, потому что он все равно утверждает жизнь, в противоположность небытию, активное стремление к которому, напротив, резко отрицается Чинновым в другом стихотворении:

««Борьба за несуществование».
Ее выигрывали многие.
Недавно пьяная компания
Повесилась — совсем Ставрогины.
<...> Да, уносило в темное зияние,
В холодное, бесчувственное пение.
Не стоит, брат, — за несуществование» [12, с. 20].

Таким образом, подпись «Микки Маус» делает всю ругань, помещенную в письмо, не совсем настоящей. Отсюда — и относительность оценок: бранная лексика и одновременно с ней «совершенное почтение». Это игра по договору, «узаконенная» одобрением другой стороны, то есть адресата, потому что в письме Иваска 1968 года есть примечательная оговорка:

«Если ты сердисься, Юпитеру, значит ты неправ... Нет: если ты сердисься, Юпитер, значит — ты прав. <...> Вот и ругайся — и современная психология знает, что это иногда полезно, лучше выругаться, чем... убить.

Так что сочувствую» [9, ед.хр. 26 (II), л. 55].

Словесная ругань допускается, так как не обладает разрушительной силой реального действия.

Таким образом, любые разногласия разрешаются в игре, ведущейся с той речевой и содержательной свободой, которую могли позволить только самые близкие дружеские отношения. Именно в письмах Иваску игровое начало проявляется наиболее системно, многообразно, здесь наиболее последовательно изложена сама чинновская философия игры.

Вместе с тем, близость отношений Чиннова с Иваском становилась не только преимуществом, но и определенным препятствием для ведения игрового диалога. Несмотря на игровую феерию, в данном случае присутствует более глубокая, чем в остальной корреспонденции Чиннова, духовная связь собеседников. Отношения с Иваском воспринимаются Чинновым как очень личные, кровные. Обращает внимание не характерное для чинновского эпистолярного дискурса в целом признание Иваску во время долгой ссоры: «При всей нашей перепалке из-за нелепых твоих наскоков — я на твоей стороне вовек и болезненно отзываюсь кожей, когда тебя колют» [9, ед.хр. 42, л. 3]. Такая степень близости не позволяет полностью отстраниться от ситуации, что делает отношения собеседников более драматичными, внутренне напряженными. Свидетельство этому — исход их личной и эпистолярной дружбы.

Постепенно драматизм ситуации усиливался и становился все более явным: с некоторых пор различие взглядов перестает восприниматься как условность, а действительно оказывается настоящим непониманием, ссорой. Поворотным пунктом в их отношениях стала смерть жены Иваска в 1982 году, что резко подорвало психическое состояние Иваска, он стал обвинять уже всерьез Чиннова в ненависти, непонимании, вплоть до раздражения от его голоса. Хотя, надо сказать, знаки настоящего непонимания, вызывающие, кстати, удивление собеседника, появляются в письмах достаточно рано, еще до 1982 года: в письме 1978 года Чиннов с недоумением спрашивает: «Что это ты перестал понимать очевидные (?) вещи?» (II, 193). Потом непонимание только усиливается:

«Почему я не писал? Потому, что я на тебя сердит. Как ты вел себя в Н.-Й.? Безобразно: глупо и неизящно? <...> И ты играющий человек???

Вообще вел себя позорно. <...> Хорош «играющий Человек»! Суслик, вот ты кто! Суслик!» [12, с. 223–224].

Примечательно, что упреки в первую очередь обращают внимание на нарушение правил игры: Иваск, по мнению Чиннова, выходит за рамки игрового пространства, за рамки эстетичности игры.

Выяснение причин этого разрыва не входит в задачу данного исследования, так как ушло бы в область психологии, однако в литературоведческой точке зрения интересно проследить отражение механизма отчуждения в структуре эпистолярного языка. Эти текстовые изменения помогут понять если не причины конфликта, то, по крайней мере, особенности структуры эпистолярного текста Чиннова.

Характерно, что долгое время Чиннов пытался обыграть ситуацию ссоры, вернуть ее в пространство игры. Эти попытки можно встретить и в письмах 1983, 1984 годов. Например, даже ругая Иваска, он в подписи повторяет бранное определение, чтобы подчеркнуть равенство, единство собеседников: «Штары зволоччч» основного текста повторяется в подписи «Зволочч der Zweite» [9, ед.хр. 42, л. 14].

Во-первых, в этих попытках примирения обыгрывается мотив преступления. Например, перечисляются виды «покушений», благодаря чему сама мысль о нем доводится до абсурда, демонстрируется ее абсурдность: «Вчера отправил тебе письмо, а сегодня пришло твое, меня удивившее: ни слова о моей лютой ненависти к тебе! Забыл? Но я же возненавидел тебя еще в садике Fg. Krewin и тогда же пытался: 1) отравить, 2) зарезать, 3) задушить» [9, ед. хр. 42, л. 17]. Чиннов пытается сделать ситуацию игровой, предлагая варианты ответов, подчеркивает их условность, нереальность.

Кроме того, игра с мотивом преступления проявляется на уровне номинаций — Чиннов начинает подписываться «Адвокат-Маникюр»:

«Уважающий Вас
Адвокат-Маникюр
(мотив: Ах, зачем эта ночь
Так была хороша!)» [9, ед.хр. 41, л. 14].

Эта номинация, с одной стороны, вводит традицию городского романа — с обычными для нее мотивами измены, доводящей до преступления, с другой стороны, она переводит всю ситуацию из реальности в область поэтического текста. Таким образом настойчивое напоминание об «адвокатском голосе», причине раздражения Иваска, кроме лежащей на поверхности оправдательной семантики, превращает его из обвинения в предмет договора, в одну из условностей игры. Причем добавление «Маникюр» делает адвокатский голос еще более сладким, подчеркнуто манерным, что выражает чинновский сарказм, а вместе с тем возвращает к мотиву грошевого фонарика, бродвейного искусственного блеска, то есть связывает с эстетикой, а не с этикой.

Однако это уже очень отчаянные попытки, драматизм последних писем Чиннова Иваску заключается именно в использовании игровой интонации для совсем неигровой ситуации, которая перестала подчиняться установленным правилам. И поэтому в последних письмах нецензурная лексика все чаще становится просто бранью, без игровой условной относительности, как и преступление становится настоящим преступлением, как в последнем посвященном Иваску, не опубликованном при жизни обоих стихотворении «Неожиданно раздрусился...»:

«Я — с кинжалом. В маске. Без грима?
И на труп убитой дружбы —
Пятна стынувшей крови» [9, ед.хр. 42, л. 19].

Таким образом, как ни парадоксально это утверждение, близость отношений не только способствовала, но и препятствовала ведению игры. В этом смысле, скажем, показательным отличие чинновской переписки с уже упоминаемым А. В. Бахрахом, для которой тоже характерно яркое проявление игрового поведения. Бахрах и Чиннов — корреспонденты, не так тесно связанные лично. И поэтому более свободные во взаимных отношениях, что позволяет играть этими отношениями, выстраивать (совместно, что важно) то один, то другой эпистолярный сюжет, легко менять условные эпистолярные маски. Переписка И. Чиннова с А. Бахрахом — это встреча заинтересованных друг в друге, но и сохраняющих внутреннюю независимость собеседников, что открывало большие возможности для игры, создавало практически идеальное игровое пространство, в котором можно было максимально свободно разыгрывать самые разные эпистолярные роли, менять стили, играть словами³. Ситуация же с Иваском воспринимается настолько близко, связь настолько тесная, что свободы для игрового маневрирования, игровой отстраненности не остается.

Игра оказывается не способной преодолеть разрыв, личную драму: она сходит на нет в письмах 1983–1984 годов. Это не только отражалось в поэтике писем, но и осознавалось самим Чинновым. В выше цитированном стихотворении Иваску есть примечательные строки: «Вот и в жизни, как в детективе — / Неожиданные развязки». Здесь значимо то понимание детектива, о котором Чиннов пишет А. Н. Богословскому: «Лежу с детективкой. Но в детективе обязательна неожиданная концовка, — и это приводит к несообразности и неубедительности» [8, ед.хр. 11, л. 2]. Произведение искусства для Чиннова — всегда завершено, в нем хаос преобразен в «гармонический строй и лад», «Логос, отраженный в Мелосе» [12, с. 155]. Детективная концовка из такой упорядоченности выпадает. Таким образом, жизнь в стихотворении, поставленная под знак детектива, выходит из сферы эстетического и, следовательно, также из сферы игры.

В конечном итоге, это серьезное и постоянное, непреодолимое непонимание приводит не только к прекращению игры, о чем свидетельствует отказ от прозвищ⁴, но и вообще к нежеланию говорить:

«...желание с тобой разговаривать пропало. <...> Как наскучила мне наша глупейшая ссора!

Ну, будь здоров. Больше писать не хочется. Не думал, что станешь ты таким вздорным, мелочным маньяком. Бог с тобой.

Игорь» [9, ед.хр. 42, л. 15–16].

Примечания

¹ «...серебристая эта рыбка, с янтарным ободком вокруг черного зрачка, смутно-розоватым мясом — и темным лавровым листиком и черными перчинками в коробочке, — лучшая закуска <...>» (12, с. 80).

² Характерно, что именно эстетические критерии выходят на первый план при описании дурного, по мнению Чиннова, влияния на Иваску его жены: «Я легал на похороны; он тоскует, хотя она очень мешала: все время обиды на всех, жалобы, «скулеж». Жила она скучно, бездарно; никаких интересов; вне книг, стихов, «земной красоты», в непривлекательном доме...» [10, ед.хр. 53, л. 24]. Ее жизнь — это жизнь вне искусства и, следовательно, вне игры.

³ Игра в переписке Чиннова с Бахрахом рассмотрена отдельно в статье «Переписка И. В. Чиннова с А. В. Бахрахом: свобода игры» [2].

⁴ В высшей степени примечательно, что этот отказ от прозвищ реализуется не только в письмах самому Иваску, но и в письмах другим корреспондентам, когда речь заходит об Иваске. Например, в письмах А. Реннингу, где также используются игровые прозвища: «Милый Фруктоля» [10, ед.хр. 61, л. 4], «Фрукт Игрушка» [там же — л. 6], «дорогой Фрукт» — «Игрушка, тоже Фрукт» [там же — л. 1], Иваск назван по имени, хотя раньше в письмах этому же адресату именовался, например, «чухонским профессором» [12, с. 168–169]: «Так что помышляю — приехать — и даже примириться с Юрой, если он согласен не забрасывать меня змеями и скорпионами» [10, ед.хр. 61, л. 4]; «Юру раздражает, видите ли, мой «адвокатский» голос... <...> Вообще он стал вздорный, сварливый, придирчивый, мнительный, обнаружилась в нем неумная злопамятность. <...> Я никогда не думал, что он станет таким мелочным... И все это — в придачу к отсутствию юмора» [там же — л. 5–6]. Последовательный отказ от использования ивасковских прозвищ свидетельствует о полном исключении Иваски из игрового пространства, в сознании Чиннова он перестает восприниматься в игровом контексте.

Литература

1. «Если чудо вообще возможно за границей...»: Эпоха 1950-х гг. в переписке русских литераторов-эмигрантов. Москва: Библиотека-фонд «Русское Зарубежье: Русский путь, 2008.
2. Дворецкая И. Переписка И. В. Чиннова с А. В. Бахрахом: свобода игры // Славянские чтения VIII. Даугавпилс: Saule, 2011. С. 144–153.
3. Крайняя О. А. К биографии преподобного Досифея Китаевского (Киевского) // Вестник церковной истории. 2007. № 2(6). С. 235–250.
4. Лунц Л. Литературное наследие. Москва: Научный мир, 2007.
5. Неклюдов С. Ю. Почему Маруся отравилась? // Габриэлиада: К 65-летию Г. Г. Суперфина. 2008 (в сети: <http://www.ruthenia.ru/document/545633.html>. см. 04.06.13.).
6. Письма запрещенных людей. По материалам архива И. В. Чиннова. Москва: ИМЛИ РАН, 2003.
7. Сказание о преподобной Досифее, подвизавшейся под именем старца-затворника и рясофорного монаха Киево-Печерской лавры Досифея. Киев, 2007.
8. Чиннов И. В. Письма (Копии) // Архив И. В. Чиннова (Отдел рукописей ИМЛИ РАН, фонд 614, оп. 15).
9. Чиннов И. В. Письма Иваску Ю. П. 1934–1984 годов // Архив И. В. Чиннова (Отдел рукописей ИМЛИ РАН, фонд 614, оп. 2.2).
10. Чиннов И. В. Письма разным людям 1960–1992 годов // Архив И. В. Чиннова (Отдел рукописей ИМЛИ РАН, фонд 614, оп. 2.1).
11. Чиннов И. Собрание сочинений в 2 томах. Т. 1. Москва: Согласие, 2000.
12. Чиннов И. Собрание сочинений в 2 томах. Т. 2. Москва: Согласие, 2002.