



Александр
Петрушкин

Подробности

Книга стихотворений

Александр Петрушкин

**Подробности. Книга
стихотворений**

«Издательские решения»

Петрушкин А. А.

Подробности. Книга стихотворений / А. А. Петрушкин —
«Издательские решения»,

ISBN 978-5-44-855276-2

Эта поэзия говорит о том, что мир не так однозначен, как о нем принято думать, что мир это то, что мы не созерцаем, а творим. И то, что сотворит каждый с этим гибким, податливым и серьезным, как жизнь и смерть, материалом идет в копилку общего творения будущей вселенной. /Андрей Тавров/

ISBN 978-5-44-855276-2

© Петрушкин А. А.
© Издательские решения

Содержание

Метаморфоза, созерцающая себя	6
О символах любви и смерти	9
Чаадаев	9
«В полубреду болезни детской...»	10
«Я пережил здесь смерть...»	11
«Окажется воздух кессонным...»	12
Пророк	13
Водомерка	14
«Щебечет чашка воробья...»	15
Георгий Иванов	16
«Подробны льдина и пчела...»	17
«Здравствуй, милый, милый дом ...»	18
«Под райским деревом земля обнажена...»	19
«Папиросный свет из трясогузки...»	20
Исеть	21
«Над преисподней – лёд, бумажный лёд...»	22
Гектор в Тыдыме	24
Конец ознакомительного фрагмента.	25

Подробности Книга стихотворений

Александр Александрович Петрушкин

© Александр Александрович Петрушкин, 2017

ISBN 978-5-4485-5276-2

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

Метаморфоза, созерцающая себя

Андрей Тавров

Такое впечатление, что этой поэзии противопоказана точка. Строка тянется за строкой, словно не насыщаясь сама собой, гоня перед собой волну превращений, рождающих новые превращения. В принципе, их длина бесконечна и лишь условно прерывается графическим окончанием стихотворения, чтобы, вырвавшись на свободу и продолжение в начале следующего – продолжить бег метаморфоз.

Отношения между вещами и именами для такой поэзии важнее, чем сами предметы и вещи. Далеко не всем ясно, что мир состоит не из тех «имен» и «вещей», которыми пользуется обыденное сознание, в сущности, имея дело с фикциями, с социально-языковыми кодами, оплотневшими на узкой и мелеющей смыслами полоски социума в отрыве от луны, солнца и воздуха, как таковых, не говоря уже о человеке, воспринимаемом прежде как мир с морями, океанами, звездами и полетами ангелов, а ныне, как протезообразный объект воплощенный в три силы и покрытый сначала кожей, потом тканью, частично сросшийся с автомобилем и смартфоном.

В поэзии Александра мертвым (а для всех потребителей – главным) именам не удержаться, для этого у них просто нет времени и места. В мире нарастающей волны, в пространстве, где отношение первичной предметов, вступивших в него, словарные значения слов не удерживаются, а терминология теряет почву под ногами.

Читателю, привыкшему к той или иной устоявшейся форме прочтения, эти стихи читать нелегко, потому что сбивается планка, не за что зацепиться. Вот мелькнули несколько привычных предметов, фабрика, снег, рабочий (из стихотворения 'ЕКТОΡΑΣ ΤΥΔΥΜΕ, посвященного А. Пермякову) – сознание радостно расслабляется, но тут же теряет точку опоры, потому что фабрика и снег и рабочий окажутся не теми, что мы знаем по своему опыту и не теми, чье значение нам растолкует словарь – совсем другими, из незнакомого почти что мира.

И все же этот неведомый и беспокоящий нас мир – это тот самый мир, в котором мы живем, дышим, добиваемся своих целей, подстраивая смысл этого мира и его подсмыслы под свои задачи, достаточно жестко оформленные и конечные, тем самым формируя актуальный словарь омертвевших жестких и конечных слов-терминов... а тут эта бесконечная волна смыслов, чуряющаяся точки и не находящая никаких жестких и конечных берегов с барами и автомобилями, где все так ясно.

Практика поэтического и философского приоритета отношения между вещами, а не самих вещей имеет древнее происхождение и восходит к древнекитайским философии и поэзии. Возможности такого подхода к миру, несвойственного европейской поэзии, были впервые опробованы поэтами модернистами в начале 20 века (Паунд, Уоллес Стивенс) и продолжают по сию пору. Поэзии, чтобы стать современной, надо вернуться к своим древнейшим смыслам и с ними войти в мир тех декораций, которые на сегодня окружают человека. Войти, взламывая их и колебля, но не разрушая. Думаю, что это и есть актуальная поэзия, не утратившая собственного смысла.

Правда, следует заметить, что отношения между вещами у Александра не успевают стать пространством живой пустоты, в котором отстраненно, в духе у-вэй, могут ненасильственно встречаться смыслы. Отношения этой поэзии – вещественны, созданы одной вещью, перетекающей в другую. И здесь стоит вопрос – не слишком ли уплотнена такая поэзия, не стоит ли дать ей больше внутреннего изначального пространства, которое так хорошо знали, например, Рильке или Тракль...

И еще одна древнейшая практика, подступающая вплотную к нахождению такого пространства

*Ты понимаешь это? – если да,
тогда не двигайся, смотри – здесь всё не ладно:
здесь женщина, в которой спит Орфей,
не возвращается, поскольку не уходит,
но вышивает лишь мужчину на себе,
который [будто смерть] её не тронет,
но станет продолжением её,
дыханием её равносторонним.*

Это из стихотворения «Орфей», цикла «Бестиарий», на мой взгляд, виртуозного и беспрецедентного в отношении интенсивной пластики метафор. Если вы прочитаете эти строки несколько раз, то обратите внимание, что смыслы «внутри» и «снаружи» этих стансов взаимозаменяемы. То, что для нас «внутри» на самом деле оказывается наружи – Орфей спит в женщине, которая вышивает его на себе, его прорастающее бытие взаимобразно – и снаружи и внутри женщины. Только так он может быть, только так она может явить его миру и жизни. Вполне возможно, что в другой ситуации несвязанный с ней Орфей возникнет иначе, и пластика для его бытия окажется иной, но тут она такова и тут она безупречна.

«Как вверху, так и внизу», – говорит древнейший герметический корпус, – «как внутри, так и снаружи». Это так называемая «Изумрудная скрижаль», которой так широко начали пользоваться философы во времена европейского возрождения, когда внимание к небесно-земной пластике усилилось.

Мне всегда был неприятен авторский произвол. И все более увлекает анонимная пластика природы. Древние тексты, о которых я говорю, были отзывчивы к анонимной мудрости, как и народные песни. Поэтому, если я и упоминаю эти почти забытые тексты, то только в связи с ненарочитостью зрения Александра Петрушкина, с его парадоксальной, но не вымышленной оптикой.

А если говорить о более явной преемственности этой поэзии, то она восходит отчасти к русскому метареализму, развивая его головокружительную метафорику. Но если метафоры, например, А. Парщикова, стремились найти точные скрепы, способные зафиксировать неуправляемый и хрупкий мир, по крайней мере, в критических его точках с помощью горящих и уникальных по точности метафор (чтобы стекло мира не разлетелось на тысячу осколков), то метафора Александра Петрушкина, сама – мир, переливающийся из одной своей формы в другую и не подлежащий фиксации.

Такие метаморфозы словно бы организуются во внутренне подвижные и играющие формы-стихотворения, схожие с прозрачным стаканом, в котором растворяется, клубясь и фантазируя бесконечно длящиеся щупальца, кристалл марганца. Таковы невероятные «Кони Диомеда», стихотворение, равного которому по трагическому метафоризму и пластике, я не встречал.

[Конь] КОНИ ДИОМЕДА

*Накормлен был он мясом человека
стоит, как яма, посредине тени
своей пятном, съедающим все тени
в губах у мрака. Впрочем, всё равно
он начинает скачку, приближаясь*

*к её началу – вновь наполовину —
почувствовав вину, длину и глину,
которые поил своим вином.
Как виноградная лоза несёт он выдох
проросший из войны, любви и праха,
что остаются в скотской его гриве,
что свита из лица, читай из страха
младенца, узнающего, что смертен,
как этот конь, что пожирает яму,
и яма из него на свет весь светит
и обнимает мир, как Бога рану.*

Перечитайте эти стихи еще раз, не торопясь, и вы поймете разговоры про «вещь в себе» не по Канту, а к ней прикоснувшись. Просто произнесите строку – «почувствовав вину, длину и глину» и ощутите, как гудит, тянется, строит и играет это эхообразное «у». Признаем, не боясь старых слов, что тут мы имеем дело с шедевром.

Я мог бы много написать об этой интереснейшей поэтике и, может быть, еще сделаю это, задержавшись, например, на влиянии русской иконы на организацию стихотворной пластики и вспомнив принципы «обратной перспективы», сформулированные Павлом Флоренским. Один из них – взгляд на предмет не с одной точки зрения, а сразу с нескольких. Такой взгляд способен двигать предмет в смысловом пространстве, распаковывая его в нелинейных полях зрения и смысла. Этот процесс мы также наблюдаем в стихах Александра Петрушкина.

Эта поэзия говорит о том, что мир не так однозначен, как о нем принято думать, что мир это то, что мы не созерцаем, а творим. И то, что сотворит каждый с этим гибким, податливым и серьезным, как жизнь и смерть, материалом идет в копилку общего творения будущей вселенной.

Та планка, которую берут стихи Александра – высока, они развиваются, у них огромный потенциал, и хочется пожелать этой замечательной поэзии в ее развитии сотрудничества с внутренним пространством стихотворения, тем самым, которое слова могут ощутить как пространство собственного возникновения, как бесконечный простор вдоха и выдоха, откуда вышли они сами.

Я понимаю, насколько высока цель. Но мне кажется, что книга стихотворений, которую мы только что прочитали, как раз и развернута к этой мало кому дающейся задаче, как к далекому, но уже обозначившему сторону света маяку.

О символах любви и смерти

Чаадаев

Предвестник рыбный появления чаек,
мальков сих возвращающих воде,
где крошево ржаное прорастает,
как осы у Протея в бороде,

почуешь кислород и эту тяжесть
от жестяного, словно смерть, ведра,
которое – в своем снегу пернатом —
за клёкотом куда-то жизнь несла.

Куда? – не видишь – Только едем, едем
среди чаек тонких, разводных мальков,
что изнутри следов звездой светят,
как радость, в тьму – сокрытых в них – подков.

Так едем, сумасшедший Чаадаев,
туда, где ангелы придумали нам кров:
свободы нет – поскольку угадаем
мы не предел, но утишение слов.

И по краям у тишины и чёрных чаек
сидит и греется такая темнота,
что если рот случайно размыкаешь
то светятся твои [уже] уста.

«В полубреду болезни детской...»

В полубреду болезни детской
и оспинах ночи дурной,
что в табунах на небо влезла
и там сияет глубиной

своей высокой, как держава,
мотая головой на сон —
нет, речь меня не удержала,
но выгнала на стужу вон —

в полубреду болезни детской —
и аутичной, и слепой —
как слог ребёнка неизвестна —
сгущает звук над головой

кобыльей, что моё излечит,
косноязычие и с ним,
как выдох, холод покалечит
и – с бабочкою – отлетит.

«Я пережил здесь смерть...»

Я пережил здесь смерть
свою, как эта дева,
лежащая в садах,
касающихся чрева
всех насекомых божьих,
живущих у огня...

О, родина, как смерть,
не покидай меня!

«Окажется воздух кессонным...»

Окажется воздух кессонным,
прошитым, как жабры стрижей,
сшивающих нашу природу
с разрывом, мерцающим в ней.

И, слушая наших качелей иголку,
на входе в золу, надеюсь,
что голос негромкий
свой вынесу, коль не спасу.

Пророк

И в – кувшинов разбитых – чаду
маслянистом, как речь фарисея,
т. е. книжника, т. е. найду
то, к чему до-коснуться не смею

горлом. В страхе животном труда,
будто выдох с тревогой пожатый
в лабиринт – где не глина горит
яко ангел слепой. Из палаты

он несёт своё око в руке,
свой язык, что удвоен пустыней
коридорной – как будто бы свет
одиноким случился и – длинным.

Горловина сужается, я
оставляю тебе своё мясо
и смеркается тонкий народ,
говоря в животах у Миасса.

Водомерка

Евгению Туренко

Не будет прошлого – посмотришь и не будет —
как птаху непрозрачную нас сдует
сквозняк, иголка, что в слепой руке —
ты переходишь небо по реке.

И вдоль растут то люди, то не люди,
а отпечатки их на дне посуды,
их эхо ромбовидное – плыви
подсудный, потерявший любой вид.

Никто не вспомнит нас лет через двадцать —
так водомерка может оторваться
от отражения слепого своего
оставив лапки – только и всего.

«Щебечет чашка воробья...»

Щебечет чашка воробья,
кофейный дух в себе лелея,
где наша злая эмпирея
однажды выпилит меня,
и по дороге насыпной,
в нутре подводы Сугомака,
свезёт поленом на костёр,
в котором ты невиновата.
О, чашка воробья в окне,
ты в месте затрецишь, где был я,
не человеком, а скворцом —
пока отпиливали крылья.
Найдись, свобода или смерть,
в холодном чуде пробужденья
когда не глаз – а сна порез
ты носишь, будто воскресенье,
в расколоте своём лице,
во всём, что спрятано снаружи —
иди-свищи себя, как зверь,
запаянный в медь местной стужи.

Георгий Иванов

На переломе дерева пророс —
как будто от экватора отчалил
на чайке, что плывёт песком в Бангкок —
на зрении своём, в чужой печали

читает вслух Бог наши имена,
планируя за щепкою, как выдох
и ловит соловьёв, кладёт в карман
огня — и взрезав горло — этот выход

вставляет в шрамы им — и жестяной
тягучий звук, на цып войны слетаясь,
всё пахнет розами, как тёплый перегной,
где женщина стоит, не раздеваясь.

«Подробны льдина и пчела...»

Подробны льдина и пчела,
как горечь ветки тополиной,
что гул внутри у фонаря,
что ток, в котором ты повинен,

Бегут и льдина, и печаль,
и ток речей сих лошадиных,
и известь, что меня смела
в февраль которым я так длинен,

в котором [как рыбак] сто ватт
хрустят, свои перебирая
костяшки, если дым идет
в четыре стороны от края,

вдоль этой порванной пчелы
и чётной половины нашей,
где мы остатки колеи.
Замедленное небо пашут

подробно льдина и пчела —
февральские на дне укуса —
и чернозём жуёт мороз,
лишённый и лица, и вкуса.

«Здравствуй, милый, милый дом ...»

Здравствуй, милый, милый дом —
неужели мы умрём?
неужели всё увидим
с посторонних нам сторон?

Неужели, заходя,
Бог оставил нам не зря
зреющий [как сердцевина
яблока у сентября]

этот дом, своих детей,
предоставленных себе,
пересматривать картинки
в цапках спелых снегирей,

где сухие, как сосна,
ангелы стоят и «ма...»
извлекают, словно «мурку»
из лабальщика зима,

где прозрачна не вода,
но чужие голоса,
что лелеют нашу смертность —
хоть она не холоса

и [как хворост] тьму сверлит —
ту, которой говорит —
неприличный собеседник,
что в изнанке слов жужжит.

Здравствуй, милый-милый дом,
пробуй язвы языком,
ощущая, как из мяса
вызревает нежный ком.

В клине кошек и старух,
я стою [уже без рук]
обнимая ртом скользящим
старый, как мерцанье, звук.

«Под райским деревом земля обнажена...»

Под райским деревом земля обнажена,
вода бежит невидимая или —
три мёртвых лебедя лежали под землёй —
гляди, гляди! – они уже ожили,
и вот – бегут прозрачные в метель
три лебедя три лошади три хляби,
и март [в глазах сухих совсем сухой]
простит меня – ни для чего ни ради
под райским деревом прозрачным [ни мертва]
вода кружит, как женщина и лебедь —
как яблоко и апельсин права,
смущенья и судьбы своей не стоит.
И женщина – невидима, как блядь,
прекрасна и обуглена от мужа,
и отражается у дерева в глазах,
как лошадь, что блестит как будто лужа.

«Папиросный свет из трясогузки...»

Папиросный свет из трясогузки
и низинной крови водяной,
что во мне ты снова в дым попутал
под своею долгою губой?
На губе и на земле чайковской,
как чифир произрастая вновь,
просыпаюсь каждым тёмным утром,
засыпаю в белый перегной,
что меня звериными очами
плачет и выдавливает в свет
как пернатое [еще недо-созданье]
из одних особенных примет.
Я тебя в кармане убаюкал —
ты лежишь и тянешь из меня
утро не похожее на утро,
свет квадратный – русский, как словарь.

Исеть

как на рыжеющем и мужеском пиру
я эту чашу внове повторю —

как будто набирая из Исети
холодных уток что попали в сети

светающего снега языка
прохожего как будто с ИТК

он возвращается в спрессованный как ветер
Катеринбург и сломан свысока

его мотив что повторяют дети
когда вокруг его течёт река

и иссекает лики
в мокром свете

«Над преисподней – лёд, бумажный лёд...»

Над преисподней – лёд, бумажный лёд
хрустит и говорит ночь напролёт,
ночь напролёт – из всяческих затей,
растет из человеческих костей.
Всё слишком человеческое в аду —
что вероятно = я сюда сойду,
и лёд бумажный разгрызёт мой рот,
где конопля насквозь меня растёт.

Похоже слово наше – тоже ложь,
его не подобрать – попробуй шов
и кетгут, и крючки на вкус прожив,
ты попытаешься лёд этот перейти,
перерубить кайлом, хайлом, собой
и бабочкою с мёртвой головой,
ветеринаром на одной ноге
[с вороной и свободой в бороде].

Опишем всё исподнее как рай,
где кислород сочится через край
через замороженный в бумагу синий лёд
которым только кровь от нас плывёт,
подобно кровле, Питеру во тьме,
что с Китежем войну ведёт на дне
козлиный дом проходит через дым —
что сделаем мы с ним, таким живым?

Куда мы поведём свои стада,
которые, не ведая стыда,
растут в садах овечьих и летят
среди пархатых этих медвежат
на улицу по имени меня —
одну из версий белых тупика,
ложатся вдоль огня, в бумажный лёд,
ощупывая тень свою, как ход?

Стада идут здесь, голые стада,
в подмену рая, слова, в имена —
на их знамёнах белые скворцы,
и двери, что скрипят на тельце их,
возможны, как за дверью пустота
которая [как лёд] сомкнёт уста
бумажные, в которых смерть течёт
надёжна и густа – как донник в мёд.

Пусть пастухи моих живых костей
в ночи шумят, в резине тополей,
и льются сквозь пергамент твёрдый снов —
пока подложный рай мой не готов

пока хрустит над преисподней лёд
мой псоголовый, будто милый кров.
я буду здесь в своих родных садах,
где прячет дерево в самом себе тесак.

Гектор в Тыдыме

Андрею Пермякову

В лодке фабрики усталой —
тает снег, шагает правой
вдоль по досточке рабочий
между ледяных отточий.

Перед ним, в лице синицы,
горит атом серебристый,
и сучит ногой дитя,
ожидая сентября.

А за лодкой ходит некто —
будто убиенный Гектор
наконец пришёл в Тыдым,
где конечно все сгорим.

Загорелой своей кожей
семафоря рыбаку,
нас олень из тьмы тревожит.
Из солёного Баку

в лодку фабрики, что тает,
широко шагает снег,
и идёт, как алкогольный,

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.