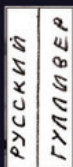


ЮРИЙ КАЗАРИН



КУЛЬТУРА
ПОЭЗИИ

СТАТЬИ • ОЧЕРКИ • ЭССЕ

Юрий Викторович Казарин

Культура поэзии.

Статьи. Очерки. Эссе

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=27050789

Культура поэзии Статьи. Очерки. Эссе:

ISBN 978-5-91627-123-2

Аннотация

Книга Юрия Казарина, известного поэтолога и литератора, включает в себя очерки, статьи и эссе, в которых содержатся портреты современных поэтов и анализируются особенности формирования особой сферы словесной культуры – культуры поэзии. Кроме того, в книгу вошли короткие эссе, посвященные рассмотрению проблем этико-эстетического содержания эпохи посткнижной культуры, онтологической нравственности и социальной безответственности. Очерки, статьи и эссе публиковались в журнале «Урал», где Ю. Казарин ведёт рубрику «Слово и культура», а также в других печатных и электронных изданиях.

Содержание

I	4
Вещество времени: «Мелом и углём»	4
Два Рыжих	11
Часть вечности: о поэзии Александра Кушнера	22
Конец ознакомительного фрагмента.	55

Юрий Казарин

Культура поэзии

Статьи. Очерки. Эссе

I

Вещество времени

Вещество времени: «Мелом и углём»

(Кушнер А. Мелом и углем. – М, : Мир
энциклопедий *Аванта* + : *Астрель* : *Полиграфиздат*,
2010. – 127 с.)

Эту книжку стихотворений, несмотря ни на что, я бы купил только благодаря её названию «Мелом и углём». Вот имя времени вообще и двадцатого века в частности. Черно-белое вещество времени. И вещество маркера / карандаша / мелка-уголька или фломастера, – а лучше старинного шестигранного деревянного, толстого карандаша, двойного, обоюдписчего: сине-красного, сине-зеленого, желто-оранжевого – любого, а лучше – черно-белого. Александр Семёнович Кушнер отдает первенство белому («мелом») цвету (значит,

все-таки хорошего и светлого было больше?); или мел в данном сочинительном словосочетании должен доминировать по метрическим причинам? Или хориямб (или хорей с пиррихией во второй стопе) совпал с метрономом хроноса? Как бы то ни было – поэзия всегда истинна, а поэт, естественно, всегда прав.

Как только ни называли век двадцатый: и свинцовый, и кровавый, и – отчасти – серебряный, и красный, и Бог знает какой еще. И все сорок имен века были оценочны и модальны, вернее, субъективно модальны, т. е. категоричны и беспощадны в своей образности и эмоциональности. Поэт же – настоящий и проживший целую эпоху с переходом в иной век и в новое тысячелетие – именуется время свое объективно и, как всегда у А. Кушнера, интимно, обезоруживающе прямо, но негромко, почти тихо, почти шепотом или вполголоса, – но абсолютно точно, точно, точно, эксплицируя полную трёхстороннюю адекватность частной жизни, исторической эпохи (любого отрезка социального времени) и судьбы поэта.

...Живи себе пристойно, день за днём,
Благополучный день отметив мелом,
А неблагоприятный день углём...

Это – не только о себе, но и о референте сравнения – римлянине, т. е. вообще о человеке в любом времени.

В семидесятые-восемидесятые годы прошлого века стихи

Кушнера буквально спасали провинцию от ужаса совстихотворства: кто знал тогда Мандельштама, тот понимал, что Кушнер – его наследник; кто не знал стихов Осипа Эмилевича, тот воспринимал Александра Семёновича настоящим, современным и единственным Мандельштамом. Что впоследствии и привело к неоднозначному отношению к питерскому / ленинградскому поэту (В. Леоновичем и М. Синельниковым, явными мандельштамистами, роль предтечи по каким-то причинам сыграна не была). Смею утверждать: Александр Кушнер, помимо распространения по стране своих поэтических книг и сборников, а также чистой энергии чистой культуры, памяти и традиции, – создал в мутные и непроглядные времена по меньшей мере видимость горизонта и горизонтов (не формата и фрейма!) поэзии, происшедшей от той самой «поэзии поэзии», о которой говорил и мечтал Н. В. Гоголь, – от музыки языка и просодии, от красоты русского стиха и независимого поэтического смысла, исходящего прямо от Бога сквозь метафизику и онтологию, сквозь прекрасные (основное значение термина) стихотворения бывшего ленинградского школьного учителя словесности.

Поэзию Кушнера всегда (в советское время) считали если не элитарной, то интеллигентской уж точно. Думаю, что это не так: стихи Кушнера обладают слишком тонкой оболочкой социальности и достаточно мощной энергией нравственности природной, чтобы нравиться читателям Вознесенского и

Евтушенко (из «эстрадников» ближе всех к нему была Ахмадулина – по тональности и эстетической интенции). Кушнер не стоял в ряду родственных ему по содержательной поэтике Д. Самойлова, В Соколова и А. Тарковского – те были постарше и к тому же москвичи. Но талант Кушнера изначально основывался на золотом сечении русской поэтической культуры, просодии и красоты. Он был одинок и в Ленинграде-Питере. Но – не одинок в провинции, здесь его знали и любили. Прежде всего за язык: никто так в прошлом веке не работал с уменьшительными (не всегда ласкательными) формами именной лексики. Кушнер здесь виртуоз. Это его идиостиль. Идиолект. Даже поэтолект. В этих формах – его отношение к миру. Такие формы прежде всего модальны. Они к тому же идентифицировали поэта как носителя добра, а не тотальной иронии (Бродский и др.), которая, как известно, не познает мир (предмет), но разрушает его.

Храню книги Кушнера: его «Прямая речь» – последняя книжка, прочитанная моей матерью незадолго до кончины... Не буду касаться оценок поэта, появившихся в бульварных мемуароманах двух небезызвестных авторов. Стыдно. Но отмечу, что некоторые поздние публикации и творческий юбилейный вечер поэта если не разочаровывали, то настораживали знатоков его книг – и поэтических, и поэтологических. Нельзя махнуть (или – махать?) рукой на поэта! Нельзя. Потому что «Вертер» не будет дописан никогда.

И вот – действительно: (не хочется произносить баналь-

ное слово «новое», «второе» «третье» и т. д. дыхание) новая книга, писанная мелом и углем. Книга небольшая и большая одновременно (120 с.), по моим оценкам (весьма субъективным) содержит в себе два десятка превосходных, замечательных стихотворений (а это еще одна – книга: книга в книге).

Книга состоит из восьми разделов, каждый из которых имеет свое очень точное и – что очень важно – концептуально красивое название. Не название – имя: «Мелом и углем», «Темная материя», «Обгоревшее стихотворение» (перечислил не все и не по порядку). «Мелом и углем» – номинация жизненных итогов; «Обгоревшее стихотворение» – именование синтеза вечного (поэзия) и конечного (частная, единичная жизнь); «Темная материя» – название того состояния, когда поэт предвидит ненарекаемое и безвидное, – это загляд понятно куда. То есть в книге ощущается явное (и явленное в слове) духовное движение от физического к интерфизическому и далее – в метафизическое. Такой вектор движения души создает в сфере вербальности эффект подлинности, достоверности и успокоенного, уговоренного, вразумленного отчаяния.

В целом книга «Мелом и углем» достойна серьезного развернутого исследования. Я же замечу, что некоторые стихотворения имеют чересчур определенные (в дидактическом отношении и поэтому ослабленные) финалы. Но! Два десятка стихотворений содержат в себе, как любит говорить один

мой знакомый поэт, *чистое золото*.

И красная тень от вина
Отброшена на руку мне:
Смотри, как мерцает она
От влаги своей в стороне!..

Стихи (строки) этой книги стали силлабически короче и мужественнее. Нет, они – просто мужественны: и ритмически, и рифмически.

Слепые силы так сцепились
В какой-то миг сложились так,
Что в наше зренье обратились
И разглядели вечный мрак.

Кушнер всегда был афористичен (вспомним: Времена не выбирают...), но здесь афористичность имеет не характер максимы или гномы, – но являет иную, новую, свою природу, когда слово, реализуя предметные смыслы, пронзает образность и проникает в глубинные, духовные слои онтологической семантики и прочно, намертво (в концептуальном плане) входит (лучше – заподлицо) в подлинную поэтическую идиоматику.

А что у нас растет, болиголов?
Кокорыш, борщевик, – ужасные названия.
А может быть, купырь.

О, сколько диких слов,
Внушающих тоску! Народное сознание,
Латиницы в обход, сумело оценить
Их подлинную суть, воздав им по заслугам.
Ты спрашиваешь, что? Я думаю, что сныть:
От страха так назвать могли её, с испугом...

Вот так, в обход мейнстрима и постмодернизма, русский поэт Александр Кушнер помогает поэзии появляться и быть. Поэт синтеза, Кушнер обитает в гармонии: только в ней он мягко, но накрепко и навсегда соединяет пространство и время, душу и плоть, Творца и творца.

А бабочка стихи Державина читает
И радуется им: Я червь, – твердит, – я Бог!..

Найдите новую книгу Александра Кушнера, прочитайте её, и тогда, может быть, станет почти понятно, как века два в один соединились.

Два Рыжих

Есть несколько представлений о человеке: обывательское, социальное, бытовое, душевное и онтологическое (бытийное). Например, мой старый товарищ и знакомец, литературовед, критик и редактор Д. обычно оценивается именно таким «веерным» способом: выпивоха, уважаемый красавец-мужчина, эрудит, высокий профессионал, грубиян, остроумец, нигилист, человек с трагическим мироощущением и т. д. (это лишь начало оценочного ряда – Д. куда сложнее и интереснее, чем его образ, мерцающий в данном оценочном спектре).

Утверждаю: Пушкиных было два (три, четыре etc.). Возьмём в руки «Пушкин в жизни» В. Вересаева – и поймём, что даже внешне (и, естественно, лично) Пушкин виделся и запоминался его современниками абсолютно по-разному. Вот сравнительная (далеко не полная) таблица образов двух Пушкиных, запечатлевшихся в «народном» сознании:

Параметры	Пушкин-1	Пушкин-2
1. Рост	Низкоросл	Хороший средний рост
2. Облик	Неприятен, обезьяно-подобен	Необыкновенно привлекателен, красив дикой красотой
3. Глаза	Водянисто-бесцветные, почти светлые	Зелёно-голубые, с бирюзой
4. Волосы	Иссиня-чёрные, редкие сальные локоны, кудри	Светло-русые. Густые, выющиеся
5. Темперамент	Обезьяна	Тигр (иногда смесь обезьяны с тигром)
6. Поведение	Невоспитан, резок, груб, капризен	Прекрасно воспитан, сдержан, элегантен
7. Здоровье	Весьма болезнен	Обладал могучим здоровьем. Прекрасный наездник, фехтовальщик, стрелок
8. Образование	Ничего, кроме стихотворчества, не знал и не умел	Поэт, прозаик, драматург, эссеист, учёный, издатель, журналист и т. д. Гений.

9. Дуэли (называется от 13 до 33 дуэлей)	Забияка, бретёр, дуэлянт	Будучи третьей рапирой Империи Российской, выбирал всегда пистолет
10. Женщины (называется от 12 до 119 «романов»)	Неразборчивый бабник	Преданный (не без сложностей) любовник
11. Социальный статус	Камер-юнкер	Великий поэт и писатель
12. И т. д.	И т. д.	И т. д.

Как видим, Пушкиных явно было два. Действительно же Пушкин представляет собой толпу пушкиных. Так и жил – толпой... Не углядишь, где настоящий, подлинный. Но! Как поэт (Поэт) Пушкин был необыкновенно монолитен, целен и абсолютно совершенен: не эталонен, но образцов. Таков был и Мандельштам. Поэт Мандельштам. Свидетельствую: только у Пушкина и Мандельштама нет ни одного слабого стихотворения. У остальных – есть. Всё это результат особого качества активации и реализации языковой способности поэтической личности.

Какова природа такого двойного / двоящегося / множасьего образа поэта? Природа двойничества (раздвоения?), естественно, имеет комплексный характер: во-первых, восприятие поэта кем-либо; во-вторых, самопрезентация, само-режиссура поэта; в-третьих, мифологизация и автомифоло-

гизация поэта; в-четвёртых, научное представление / портретизация поэта; в-пятых, и наконец, объективная картина поэтического мира автора, её сферы, части, комплексы, компоненты, элементы и кванты, – всё это создаёт иногда не просто сложный, но двойной, тройной и более –*ой* образ самого поэта и образ созданного им.

Раздвоение поэта – процесс телескопический: внешнее тянет за собой внутреннее и, наконец, душевное, поэтическое, духовное. Два Бродских: циник и трагик; мрачный романтик и иронист; лирик и пошловатый ёрник; «мученик» и «кальвинист»; певец (как читал он свои стихи! – не стихи, псалмы) и скабрёжник и т. д., – оппозиций таких десятки (у любого крупного поэта), но: все эти противоположения дизъюнктивны, то бишь несовместимы! Лирик и скандалист Есенин. Эксперименталист, лирик и «бухгалтер» Заболоцкий. Ахматова – одновременно и «Пушкин», и «Сафо», и императрица, и хранитель-оборонитель великой традиции нашей словесности. Список бесконечен (в рамках персональной вечности словесной культуры). Можно и не обращать внимания на данный феномен. Но когда понимаешь, что, вместо естественного порождения, становления и закрепления в сознании образа поэта, в социальной сфере литературы начинает расширяться и ускоряться процесс имиджмейкерства (брендинг, мода, пиар etc.), – то приходится уже не хвататься за голову, а освобождать руку для пера, которое к бумаге...

Смерть Бориса Рыжего моментально была откомментирована в местных СМИ (не буду повторять глупости и пошлость), один журналист то ли в спешке, то ли в истерике воскликнул: «Умер современный Пушкин!». Ходили слухи. Слышались рыдания. Близкие и друзья были в губительной растерянности. Родные – убиты. Пока всё это звучало, всхлипывало и восклицало, мы: отец Бори Борис Петрович, Олег Дозморов и я, грешный – разбирали архив (повторю фразу из своей книги о Борисе: я не был его другом, мы были товарищами, и мы, как я это чувствую, уважали друг друга; после катастрофы родители поэта часто звонили мне и звали к себе на Шейнкмана, где я и застрял надолго – помогал с бумагами [трепетно и без энтузиазма] и где как-то само собой решилось и Маргаритой Михайловной, и Борисом Петровичем, и Ольгой, и мной, что надо бы книжку о Борисе написать – биобиблиографическую, – что я и сделал в 2003г.). Около 1200 стихотворений. Весь этот массив явно распадался на три неравные части: стихи «ранние», ювенильные, явно подражательные (Борис, по словам О. Дозморова, просил после его исчезновения не публиковать эти опусы); стихи «литературизованные» – игровые, «постмодернистские» [палимпсест], жанровые [послания, шутки, ироника и т. п.] и чистое стихотворчество очевидно тренингового характера; и стихи «настоящие», подлинного поэтического уровня – и глубины, и высоты. В целом стихотворное наследие поэта Рыжего распадается на две части (именно распадается, расслаивается,

раскалывается): первая (большая, значительная) – литература, или литературное стихотворчество (очень талантливое и симпатичное), вторая – поэзия, или «поэзия поэзии», или поэзия чистая, или поэзия абсолютная. Грубо говоря, «физика» и «метафизика» (хотя и «физика», например, у Сергея Гандлевского, Ольги Седаковой и Дениса Новикова чудесным образом прорывается в «метафизику», оставаясь в ней жизнью, теплом, болью, счастьем и душой), т. е. конкретное и отвлечённое, плоскостное и сферическое, шарообразное у Рыжего не всегда взаимодействуют и взаимопроникают. Поэтому смею утверждать, что есть два Рыжих: литератор и поэт. Как Тютчев, как Есенин, как Пастернак.

Поэт (вообще художник – прозаик, драматург и т. д.) одновременно переживает две трагедии-катастрофы: бытовую / жизненную и бытийную / онтологическую. «Бытовой» боли было больше у Есенина, а у Тютчева – онтологической. Это невозможно рассмотреть и увидеть без оптического прицела Бога или ангела. Это можно только ощутить (читатель как со-поэт это чувствует всегда). На поэта и поэтов нужно смотреть, как на звезды. Оптикой иной – душевной... (Каждую ночь в Каменке я выхожу под звёзды и к звёздам. Иногда смотрю на них чистыми, горькими глазами. Иногда разглядываю в бинокль. И очень редко выцеливаю небольшим телескопом. Три вида оптики – три разные картины звёздного неба: общий план, средний и крупный. На поэта нужно смотреть одновременно тройным взглядом, вырабатывая в себе

тройную оптику: глаза-сердце-душа, или – точнее – сердце-душа-дух). Два Рыжих – явление (-ия) нормальное (-ые). Рыжий сознательно литераторствовал в стихах (вспомним его почти Бродские установки [Иосиф Александрович отказался от прилагательных]: почаще употреблять имена людей, улиц, районов, городов и т. д.; более того, Ю. Л. Лобанцев, стихотворец и мэтр, учил Бориса «работать на публику» и т. д. и т. п.). И – Рыжий бессознательно был поэтом. Настоящим. Без Вторчерметов. «Без дураков». Поэтом по определению. Поэт знает, что нельзя одновременно «думать-творить» поэзию, деньги и социальную пошлость / пустоту. Да, человек – универсален: он может делать сразу несколько дел; и художник – универсален. Но поэт – нет! – он монофункционален: всё в нём – для стихов, о стихах, – всё – в стихах и всё – стихи.

Над саквояжем в чёрной арке
всю ночь играл саксофонист,
пропойца на скамейке в парке
спал, постелив газетный лист.

Я тоже стану музыкантом
и буду, если не умру,
в рубахе белой с чёрным бантом
играть ночами на ветру.

Чтоб, улыбаясь, спал пропойца

под небом, выпитым до дна, —
спи, ни о чём не беспокойся,
есть только музыка одна.

Стихотворение — моё любимое. В нём Рыжий «преодолевают» явное тональное и интенциональное влияние Дениса Новикова и становится самим собой — подлинным Борисом Рыжим. И небо, выпитое до дна (уже не водка, а чистый спирт Господень), и только музыка одна, — вот метаэмоции и метасмыслы, отличающие истинную поэзию от симпатичной и талантливой стихотворной, литературной, явно попсовой размазни.

Вы, Нина, думаете, вы
нужны мне, что вы, я, увы,
люблю прелестницу Ирину,
а вы, увы, не таковы.

Ты полагаешь, Гриня, ты
мой друг единственный, — мечты!
Леонтьев, Дозморов и Лузин,
вот, Гриня, все мои кенты.

Леонтьев — гений и поэт,
и Дозморов, базару нет,
поэт, а Лузин — абсолютный
на РТИ авторитет.

Стихотворение – просодически и интонационно талантливо, но вторично. Это уже было. У Д. Новикова. Рыжий же нагрёб здесь живой и жгучий муравейник имён собственных, чем и обаял, взял за грудки аудиторию... Эстрада. Молодость. Задор. Кураж. Огромный талант. (Кстати, у Новикова к концу его жизни стихи стали очень короткими, горькими, глубокими – метафизическими, метапоэтическими; и ещё раз «кстати», Д. Быков заметил, что Рыжий боялся, уйдя в метафизику, утратить популярность и тусовку; что-то в этом есть, но... Как-то уж очень всё это не по-русски. А Рыжий – русский поэт, «безбашенный», безоглядный и прямой). Думаю, в Рыжем начинали доминировать онтологическая тоска и потребность в онтологическом одиночестве (затворничестве), т. е. прямо говоря – в смерти. Такое состояние невыносимо тяжело и безысходно.

У памяти на самой кромке
и на единственной ноге
стоит в ворованной дублёрке
Василий Кончев – Гончев, «Ге»!

Он потерял протез по пьянке,
а с ним ботинок дорогой.
Пьёт пиво из литровой банки,
как будто в пиве есть покой.

А я протягиваю руку:

уже хорош, давай сюда!
Я верю, мы живём по кругу,
не умираем никогда.

И остаётся, остаётся
мне ждать, дыханье затая:
вот он допьёт и улыбнётся.
И повторится жизнь моя.

До слов «Я верю...» всё стихотворение – чистая литература, после этих слов – чистое золото.

Разговоры о том, что самоубийство – это пропуск в бессмертие, в вечность, – рассуждения о рекламной (саморекламной), саморежиссурной природе самоубийства, – пусты. Всё равно не поймёшь до конца – лучше самому попробовать. А?.. Вот то-то и оно. Оно-то... Самоубийство поэта – факт не бытовой, а – бытийный, онтологический. Непознаваемый. Необсуждаемый. Неизъяснимый. Да, жизнь у поэта двойная. Но смерть – одна. Одна на всех, чёрт побери!

После гибели Бориса Рыжего прошло 10 лет. В течение десяти лет публика знает и любит преимущественно Рыжего-стихотворца, литератора. Лет через 20 его узнают, как поэта. И обомлеют. Есть у Б. Рыжего несколько стихотворений, которые останутся в русской словесности и культуре навсегда. Пройдёт жизнь одного языкового поколения (25–30 лет) – и всё встанет на свои места: поэт Рыжий обойдёт стихотворца Рыжего и останется один. Как и положено поэту.

Я вышел из кино, а снег уже лежит,
и бородач стоит с фанерною лопатой,
и розовый трамвай по воздуху бежит –
четырнадцатый, нет, девятый, двадцать пятый.

Однако целый мир переменился вдруг,
а я всё тот же я, куда же мне податься,
я перенаберу все номера подруг,
а там давно живут другие, матерятся.

Всему виною снег, засыпавший цветы.
До дома добреду, побряцаю ключами,
по комнатам пройду – прохладны и пусты.
Зайду на кухню, оп, два ангела за чаем.

И всё такое, как любил говорить Борис Борисович... Такие дела, – добавлю я.

Часть вечности: о поэзии Александра Кушнера (эссе)

1

Была ли советская поэзия? – Можно ответить двояко (хотя есть и третий вариант: не было ни «советской», ни «поэзии»): «советская была – поэзии не было»; или – «поэзия была – советской не было». Игровое – такое – отношение к поэзии («поэзия больна», «поэзия в упадке», «поэзия переживает кризис» и «поэзия исчезает») – как раз порождение безответственной и невежественной во все времена толпы, записывающей поэзию в стихописательство и определяющей ее по разряду текущей литературы. Критика всегда была склонна к эпитетной избыточности, погружая понятие поэзии и понятие о поэзии в плеоназм, в тавтологическое состояние штампа, клейма и т. п.; ср.: метафизическая поэзия, поэзия символизма, модернистская поэзия, авангардная поэзия; или – поэты-почвенники, или крестьянская поэзия, городская поэзия, интеллигентская поэзия, религиозная лирика, духовная поэзия, филологические стихи, патриотическая лирика, философская поэзия, поэзия экспрессионизма и им-

прессионизма, ироническая поэзия и т. д. Поэзия как сущность, как некая до сих пор неопределенная субстанция (так же, как слово / лексема / понятие / денотат) не нуждается в позиции адъектива-определения. Потому что поэзия или есть, или ее нет – ни в силлабических, ни в тонических, ни в силлабо-тонических, ни в белых, ни в рифмованных, ни в строфических, ни в верлибрических, ни в прозаизированных насквозь, ни в китаизированных, ни в японоподобных стихах.

Поэзия – явление волшебное, загадочное, мистическое, божественное (но иногда все-таки вербализованное) – постоянно и насильно притягивается кем-то к сферам, которые в ней не нуждаются: к социальности, к политике, к экономике, к эстетике (формальной, естественно), к борьбе борьбы с борьбой (термин Ю. Коваля). Поэтому (коли экономика, общество или политика могут быть «хорошими» или «плохими») поэтов называют «слабыми», «плохими», «средними», «хорошими» (например, Дм. Кузьмин об А. С. Кушнере – снисходительно: «Кушнер – хороший поэт»), «большими», «крупными», «великими» и «гениальными». Откуда такие оценочные номинации? – Они появляются из той сферы и литературной среды, где поэзия и литература не различаются, где поэзия и стихописание (поэзиеемитаторство) воспринимаются как нечто нераздельно целое. Обидно и больно за отечественную по-этологию и поэзиееведение, которые никак не могут вырваться за рамки подённой литературной крити-

ки, задавившей своей словесно-идеологической («борьбы-с-борьбой-борчеством») поспешностью, неумностью и бездуховностью (от «душа») – литературоведение и поэтиеведение тож (вспомним О. Э. Мандельштама: нужна наука о поэзии!). Поэты и читатели поэзии – со-поэты, конечно, разберутся, но остальные: стихописатели и читатели всего на свете – останутся в угрюмом и в ничуть не смятенном неведении.

Поэзия, достойна, пожалуй, лишь двух эпитетов: божественная и бесценная. Провинция, в отличие от Москвы и Санкт-Петербурга (тогда, в семидесятых, Ленинграда) была далека как от мощных типографских станков, так и от «литературной борьбы» (которая структурировалась и работала, как шаровая молния: никто не знал, откуда «вдарит» – из ЦК, из Правительства, из мэрии, из Союза писателей, из Минобороны, из профсоюзов, из уст записного правомыслящего критика etc). Но книжные магазины в Свердловске (ныне Екатеринбурге) имелись. И в изобилии. После службы на Северном флоте (где я выискивал и заучивал-запоминал островки стихотворных цитат в редких литературно-критических статьях незапомнившихся журналов; но – ни «Нового мира», ни «Юности», ни «Октября» в те поры в библиотеке военно-морской базы не было), еще не раздарив свои дембельские тельняшки, я начал упорно и страстно собирать библиотеку (семья моя не была филологической; только дед мой Иван Иванович часто читал мне Тютчева, Лермонтова и Полонского из дореволюционной поэтической анто-

логии). «Город в подарок» (1976) – первая книга А. Кушнера, вставшая на первую полочку моей нынче многотысячной и давным-давно (и неоднократно) раздвоившейся библиотеки. Потом где-то выменял «Прямую речь» (1975 – год моей демобилизации) и, наконец, купил в заштатном магазинчике «Голос» (1978) – теперь в этом здании продают не книги, а мебель и дамское белье. Книг в городе (по магазинам) было много. Поэзии в книгах было мало. Как всегда и вечно, и ныне, и присно etc.: от Пушкина до нас, до XX и XXI (уже) веков. Поэзию всегда, во все времена, читали и читают 3–7% от общего числа читающих (сегодня же в России более 70% русскоязычных ни разу не держали книгу [учебники, справочники и инструкции исключая] в руках). Помню свою радость, ощущение счастья, когда удавалось достать, купить, утащить, выменять книги А. Кушнера, Д. Самойлова, Б. Слуцкого, А. Межирова, О. Чухонцева («Из трех тетрадей», единственная на долгие годы), Ю. Левитанского, Н. Рубцова, Ю. Кузнецова и др. Остальные поэты читались в машинописи (копии) с папиросной бумаги (Мандельштам, Ахматова, Цветаева, Пастернак etc). Бродского читали вслух на кухне у М. П. Никулиной, человека и поэта, ставшего мне другом на всю жизнь, человека, подарившего мне всю «запрещенную» (О. М.) и полузапрещенную в то время (А. А., М. Ц., Б. П. и др.) поэзию.

Книги А. Кушнера были для нас драгоценными. И не только в силу подлинности поэтического говорения, но и

потому, что московский Арсений Тарковский и питерский Александр Кушнер буквально спасли чистую поэзию, поэзию абсолютную, не замутненную социологичностью, идеологией и пресловутой борьбой, – «поэзию поэзии» (термин Н. В. Гоголя), – ту, которая есть в дереве, в космосе, в Боге, в воде, в человеке, в огне, в земле, в звере, в воздухе – в душе. Книга «Голос» была голосом истинной поэзии.

А тогда, листая странички этой книжки, я прочел и оцепенел от счастья:

С той стороны любви, с той стороны смертельной
Тоски мерещится совсем другой узор:
Не этот гибельный, а словно акварельный,
Легко и весело бегущий на простор.

О боль сердечная, на миг яви изнанку,
Как тополь с вывернутой на ветру листвою,
Как плащ распахнутый, как край полы, беглянку
Вдруг вынуждающий прижать пальто рукой.

Проси, чтоб дунуло, чтоб с моря в сад пахнуло
Бодрящей свежестью волн, бьющихся о мыс,
Чтоб слово ровное нам ветерком загнуло –
И мы увидели его ворсистый смысл.

Поэзия – феномен и сверхлитературный и долитературный одновременно. Правила, законы, приемы и мода(ы) стихосложения «олитературируют» текст, усиливают его просо-

дическую энергию, синтаксируют строфу, сочетают грамматику с фоникой и фоносемантикой, соединяют содержание и функциональность и, наконец, синтезируют всё это в вертикальную парадигму (ряд) смыслов. В этом шедевре есть все показатели поэзии невербальной: это естественные коды – «кванты поэзии». В сфере формальной поэтики самыми «заметными» и материально выраженными знаками поэзии являются звуковые / музыкальные / ритмические / грамматические (как знаки одновременно формальные и семантические) швы, рубцы, рубежи. В этом стихотворении такими очевидными квантами становятся следующие случаи / феномены:

1. В сфере дикции (звуковые стыки слов): «С той [сторонь]... с той...». Предлог, соединяясь с указательным местоимением, являет окказиональную глагольную лексему в императивной форме «стой!» (воскл. знак – Ø, но он предощущается).

2. В сфере интонации: повторы «с той – с той»; «дрУгой Узор»; «на мИг явИ»; «ВыВернУтой на ВетрУ»; «плАщ рАспАхнутый» и др.

3. В сфере ритма: обилие пиррихий и два спондея в последней строфе, из которых сильнейший «вОлн, бьЮщих-ся».

4. В сфере музыкальности: обилие многосложных слов в шестистопном, новом, – Кушнеровском ямбе, – 24 трех- и более сложных слов! – из 50 однозначных лексем. Плюс

плавающая цезура и наличие в первых двух стихах прямого анжамбемана, который делает звучание не надломленным (как у иных), а производит «открытый перелом» музыкальной фразы, интенсифицирующий глубинный и эксплицированный смысл «тоска».

5. В сфере фоники, фонетики и фоносемантики: «с той» = «стой!; консонантное начало 11 стихов из 12 – и йотовые, сонорные, вокальные и консонантно-щелевой [с] финали всех 12 стихов. А также (это, может быть, самое важное) наличие в стихотворении анаграмм «смерть» и «смысл» и противоположенной им анаграммы «слово». И т. д. и т. п.

Поэзия Александра Кушнера не только афористична, но и содержит в себе объемный ряд шедевров. Перечислю некоторые из них: «Вводные слова», «Рисунок», «Ваза», «Оздание Главного штаба...», «Уехав, ты выбрал пространство...», «Удивляясь галопу...», «Танцует тот, кто не танцует...», «То, что мы зовем душой...», «Нет, не одно, а два лица...», «Он встал в ленинградской квартире...», «В поезде», «Стог», «Казалось бы две тьмы...», «Снег подлетает к ночному окну...», «Ну прощай, прощай до завтра...», «Пойдем же вдоль Мойки, вдоль мойки...», «Быть нелюбимым! Боже мой...», «Я шел вдоль припухлой тяжелой реки...», «Времена не выбирают...», «Ребенок ближе всех к небытию...», «Сложив крылья», «С той стороны любви, с той стороны смертельной...», «И пыльная дымка, и даль в ореоле...», «Наши поэты», «Ночная бабочка», «Как пуго-

вичка, маленький обол...», «По эту сторону таинственной черты...», «Бог с овцой», «Как мы в уме своем уверены...», «Ночная музыка», «Аполлон в траве», «Запиши на всякий случай...», «Конькобежец», «Сахарница», «Смерть и есть привилегия, если хотите знать...», «Когда страна из наших рук...», «Пить вино в таком порядке...», «Прощание с веком», «Посчастливилось плыть по Оке, Оке...», «Галстук», «В декабре я приехал проведать дачу...», «Сегодня странно мы утешены...», «Современники», «Люблю тебя в толпе увидеть городской...», «И стол, и стул, и шкаф – свидетели...», «На вашей стороне – провидцев многословный...», «Шмель», «Луч света в темном помещении...», «Как римлянин, согласный с жизнью в целом...», «В поезде» (2), «Не может быть хуже погоды...», «Хотелось умереть сейчас, сию минуту...», «В красоте миловидности нет...». «Уточка словно впряглась и всю воду...», «А это что у нас растет, болиголов...», «Побудем еще на земле...».

55! Этот ряд, естественно, может быть и неполным и избыточным. Но... Занимаясь историей русской (и мировой: англоязычной, немецкоязычной, франкоязычной, испаноязычной и итальяноязычной) поэзии, уже исследовав и до сих пор исследуя особенности языковой способности, языковой личности и поэтической способности (термины общепринятые в антропологистике) более 100 русских поэтов (18–21 вв.), я заметил, что поэт создает (хочется сказать: «в среднем», да что-то не могу) ок. 50 замечательных, превос-

ходных, гениальных стихотворений (замечу, что уверен: гениальных поэтов нет – есть гениальные стихи), – иногда их бывает чуть меньше, иногда чуть больше. Sic.

Россия – страна провинциальная, и в шестидесятые-семидесятые-восемидесятые годы – особенно: внешняя ветхость внемосковья и внеленинградья, убогие промзоны, просто зоны и, закрытые для иностранцев, для нормальных товаров, еды, одежды, книг и т. п., – города, тем не менее, жили. И люди (естественно, не все) читали Толстого, любили Лермонтова, боготворили Тютчева. Кстати, А. С. Кушнер в одном из интервью говорит, что в то время можно было достать любую книгу (или ее копию). Так и было. Но для юношей с Уралмаша (а я там родился и жил до 18 лет), с Химмаша, с Эльмаша и еще Бог весть с какого -маша все это было мечтой. И только «кухня-академия» Майи Петровны Никулиной действительно создавала воздух культуры в огромном мрачном и сером Свердловске.

Здесь мы, человек 15, обменивались книгами и стихами, дарили друг другу – изустно и переписочно – Мандельштама; читали вслух любимые строки тех, кто с цензурным скрипом издавал свои книги (от Кушнера до Тарковского) в СССР. Могу утверждать, что на формирование основ культуры (как памяти, традиции, поэтики, эстетики и нравственности художественно-природной), но культуры особой, естественной – культуры поэзии в Екатеринбурге (и в Новосибирске, и в Омске, и в Перми и в др. городах России) ока-

зала влияние поэзия и А. Кушнера, и А. Тарковского, и Д. Самойлова и др. Сам факт существования и наличия в моей стране (какой бы то ни было) поэта, пишущего, думающего, страдающего свои стихи независимо от государства (какого бы то ни было) позволил молодым быть. И – давал выбор: официозность, тотальная компромиссность, коллаборационизм – или – самостоятельность, самостийность, самодостаточность, самопроизвольность, самовольность и, как итог, самоосвобождение от насильственно существующего этико-эстетического порядка в окрестной литературе. Именно – в литературе. Потому что поэзия – свободна всегда.

В отличие от чистого стихотворчества, от голого и идеологически обусловленного стихописания, А. Кушнер научил меня (и нас) оставаться свободными в своей несвободной стране.

То ли система (авторитарная) давала сбои, то ли хорошие люди, рискуя своим положением (а иногда и свободой), вопреки этой системе, – делали добрые дела, – но так или иначе книги с подлинной поэзией выходили в свет (и здесь, в провинции – у Алексея Решетова, у Майи Никулиной). А может быть, (позволю себе расслабиться) система и не была системой? – Тем паче в России, где все системное рассыпается и моментально превращается в беспорядок, в хаос, в бурелом. Столь милый сердцу русскому... Поэзия как Прекрасное, Красота, как Связь всего Со Всем, как Невыразимое, сильнее любых социальных институций. Смею утверждать,

что тоталитаризм был низвержен (точнее – рассыпан) не Б. Н. Ельциным и не А. И. Солженицыным (и не диссидентством, не эмиграцией). а – Мандельштамом. Державиным, Пушкиным, Жуковским, Батюшковым, Баратынским, Тютчевым. Лермонтовым... И Кушнером. И Тарковским.

А. С. Кушнер дал пример не отрешенности поэта от мира, но – напротив – приращенности его к миру живому, природному, людскому, эмотивному, нравственному, эстетическому, божественному и духовному. «Какое, милые, у нас / Тысячелетье на дворе...» – это не органическая позиция А. Кушнера, поэта жизни (прежде всего!), смерти и любви. До сих пор в критике любят обвинять поэтов в «культурологичности», в «филологичности» и в «историографичности». Бог с ней, с критикой... Потому, что поэзия как явление планетарное есть феномен (и субстанция) культурный, филологический (словесностный), исторический, футуристический, социальный, антропологический и духовный. (Духовность – это глубокое [или высокое, или шарообразное] проникновение в непознанные и непознаваемые пласты бытия и возможность называния и выражения неназываемого и Невыразимого [см. «Невыразимое» В. А. Жуковского] ценой своего словесного, поэтического дара, ценой всей своей жизни). Такова и поэзия А. Кушнера в онтологическом аспекте. Именно поэтому его стихи стали культуурообразующим компонентом и литературы, и поэзии в течение огромного периода времени: с шестидесятых годов XX века по десятилетия

годы XXI века. В поэтосфере нет лакун и нет ничего лишнего. За 50 лет работы поэтического таланта А. С. Кушнера его стихотворения стали конститутивным элементом не только отечественной (созданной, точнее – реализованной на русском языке), но и мировой поэзии. Кроме того, поэзия А. С. Кушнера в 60–80-е годы, несомненно, выполняла и терапевтическую, и протетическую (поддержка), и комплетивную (восполнение) функции в развитии культурной сферы в провинциях нашей огромной страны. «Превентивная» функция поэзии Кушнера, Тарковского, Самойлова и др. очевидна: эти поэты не противились социально-идеологическому давлению – они были настолько сильны, талантливы и чисты, что просто не замечали его. Они, несомненно, испытывали идеологический прессинг, цензурные ножницы и проч. Однако, – судя по стихам А. Кушнера, например, – такие поэты (и Е. Солонович, и М. Синельников, и др.) носили в себе «тайную свободу» (А. Блок) и отчетливо представляли себе, что впоследствии и что будет с ними (и как с поэтами, и как с людьми), – приди к власти (не дай – и не дал бы Бог!) Новый сталин. В истории русской поэзии шестидесятых-восьмидесятых годов XX века только два абсолютно известных поэта – Тарковский и Кушнер – не написали ни одной компромиссной строки, не сочинили ни одного стихотворного «паровозика», прославлявшего неправую силу и тянувшего за собой «стихи свободные». В каждом городе России (СССР) были такие поэты – поэты нестолич-

ные, охранявшие и оборонявшие – словом, эстетикой, этикой, совестью и душой – культурные традиции великой русской изящной словесности (в Свердловске – Майя Никулина, в Перми – Алексей Решетов и т. д.). Таким образом, тоталитарной системе противостояла мощная, часто гонимая и убиваемая, но не менее могучая и универсально эффективная система самой поэзии. Поэзии как таковой. Ахматовская миссия спасения культурно-поэтической памяти исполнялась в СССР повсеместно, пусть и единицами, но какими! Это и Олег Чухонцев, и Владимир Соколов, и более молодой Геннадий Русаков, и многие другие.

Уйти, уехать, сбежать – решение сложное, мучительное. Уехать, но вернуться – поступок, но поступок двойственной природы: ты уже даешь себе повод и почву для сравнения родного с неродным (и никто не знает в такой ситуации раздвоения, Что и Кто лучше; я жил за границей, и долго, поэтому знаю, о чем говорю). Остаться – вот «истинная доблесть» (слова М. П. Никулиной). Бродский уехал, «имев несчастье родиться в этой (России) стране», но вернулся тиражами своих книг, не уступающими количественно изданиям поэтессы-песенницы и гламурных стихотворцев (они, книги, и стоят в магазинах – полка на полку: полки, так сказать, Полтавы [вроде русские, а может, и шведские] против полков Марины Мнишек [сдвинем исторические события, как пластмассовые стаканчики с пепси]). Оставшиеся (и Елена Шварц, и Ольга Седакова, и Петр Чейгин, и

др.) всегда и везде чувствовали присутствие А. Кушнера, существование, наличие и бытие его сдержанной, нежной, мягкой, но не тихой, а прекрасной (Прекрасное не бывает ни тихим, ни оглушительным, Оно всегда звучит – как вода: в ручье, в реке, в океане, – дышит и звучит), умной, невероятно точной, полной человеческого и божественного достоинства поэзии. Другие оставшиеся экспериментировали, осуществляя экспериментальный бунт, такой вот эксперимент, – экспериментализм – тоже самозащита, но защита шахматная, игровая, маскировочная, всегда предполагавшая экспериментальное двоемыслие, троимыслие, многомыслие стихотворца, осуществляющего экспериментальный суперэксперимент явно и открыто экспериментального назначения с целью экспериментального самоприкрытия, самопоказа и авто-, так сказать, опять же эксперимента. Г. Айги, В. Соснора, А Вознесенский – стихотворцы разной экспериментаторской эмпирики и, в общем-то, одного результата: неестественности языка, речи, текста. Понимаю, что уловление сверхсмыслов и смыслов глубиннейших – дело нужное, интереснейшее и отчасти мистическое. Но после Хлебникова все это выглядит вариациями, транскрипциями и опять же экспериментом эксперимента: вспомним Баховские транскрипции А. Марчелло, А. Вивальди и других итальянцев, – иногда И.-С. Бах забывался и сочинял свои «итальянские» скрипичные концерты; но ведь это – Бах, сказавший в минуту смерти своей, что наконец-то он услышит настоящую

музыку – Там.

Музыка бывает ненастоящей музыкой – и просто музыкой. Мы привыкли к словосочетаниям «настоящая поэзия» и «ненастоящая», говоря о поэзии и стихосочинительстве. (Хотя и стихописание способно «выжать из языка» [Бахтин] поэзию. Но – крайне редко. Поэзия А. Кушнера – константна (Умберто Эко различал доминанты и константы – в тексте); если посмотреть на всю вербальную поэзию как на метатекст (или мегатекст), то в ней обнаружатся индивидуальные поэтические константы, образующие общую поэтосферу; тогда как доминанты (суперактуальтивы) явно относятся к другой сфере – сфере стихотворчества, или стихотворной литературы (недавно вышла моя книжка «Поэзия и литература» – о поэзии и непоэзии в поэзии; поэзию и литературу в родо-родовом отношении рассмотрел в одноименной блестящей статье Хуан Рамон Хименес).

Поэзия (не стихописание!) в большей степени зависит от погоды и души, нежели от политики и экономики. Таковы стихи А. Кушнера, поэта подлинного, поэта от Природы и от Бога.

2

О стихах Александра Кушнера писали и пишут постоянно. Современная критика смотрит, как правило, на поэта монокулярно: соединяя в одно поэтологию, антропологию

и культурологию. Это в лучшем случае. (Предвижу упреки и обиды, но не отметить этой черты нашего поэтоведения [которого почти нет], нашего поэзиеведения [которого практически нет] и нашего литературоведения [которым занимаются все – и читатели, и профессионалы, и литераторы, и злопыхатели, и невежды, и проч.], не могу). Так, Дмитрий Кузьмин оценивает А. Кушнера следующим образом: «Александр Кушнер – хороший поэт, но квартирный вопрос его немного испортил...». Во-первых, А. Кушнер – поэт (хорошие и плохие – стихотворцы), и Д. Кузьмин, считая поэзию литературой, то есть социальной институцией и креатурой, идет дальше, уже олитературивая себя – перифразом Булгаковским – и самономинируясь, и самооцениваясь: а меня, мол, «квартирный вопрос» не испортил. Замечу: поэт всегда в трагедии, в драме, в счастье (лучше так: в трагедии-драме-счастье), в любви, в жизни и в смерти, в жизнесмертии, в жизнелюбви и в любовесмертии; поэт – в поэзии, а поэзия – вся – в жизни-смерти-любви и в Боге, и в Прекрасном, и в Безобразном, и в Никаком! Поэзия – это особое вещество. Вещество связи всего со всем, всего со всеми и всех со всем и со всеми.

Владимир Губайловский называет А. Кушнера поэтом традиционным, а значит «поэтом, прощупывающим будущее». Сказано физиологически прямо, но не точно и не полно: А. Кушнер – не революционер (в поэтике) и не реакционер, он, слава Богу, традиционер (константа!), а значит,

он как поэт вообще не различает этих трех пресловутых состояний социально-исторического времени (прошлое-настоящее-будущее; что, кстати, доказывают и показывают его «античные» стихотворения), – Кушнер-поэт ощущает шарообразность поэтического хронотопа (термин Бахтина: времени и места), потому что живет и думает свои стихи именно в данной хронотопической зоне (ядре) общей национальной, мировой и надмирной поэтосферы (поэзия еще и астрономическая сущность). Вспомним пушкинского «Пророка»: 40% лексики в нем высокой, религиозной, архаической, а 60% —общепотребительной. Почему? Почему мы и сегодня понимаем эти стихи, почему их понимали 200 лет назад? Почему их будут понимать через 500 лет? Потому что А. С. Пушкин был и пребудет в шаровом времени поэзии. «Поэт не ко времени» (о Баратынском, например) – это о другом времени – о социальном. А. Кушнер из тех поэтов, которые живут рядом (в строю, в парадигме, в ряду, в братстве) с живым Гомером, Данте, Шекспиром, Донном, Пушкиным, Тютчевым, Лермонтовым, Анненским, Мандельштамом, Тарковским, Седаковой, Гандлевским, Д. Новиковым и т. д. Поэзия – это вечность, причем вечность, дарующая поэтам и со-поэтам (читателям) бессмертие.

Илья Фаликов называет А. Кушнера «поэтом предметности», а также поэтом дискуссионным, «поэтом решений и выводов», – то есть поэтом «мыслящим», как это понимаю я. Действительно, у А. Кушнера много в стихах предметов (у

Бродского больше). Но предметность, или денотативность, есть неотъемлемая и обязательная часть понятийности. Я бы назвал в этом аспекте стихи А. Кушнера денотативными (денотат – обобщенный образ предмета, наличествующего в правом полушарии головного мозга); именно повышенная, сгущенная денотативность обеспечивает реализацию и разрастание смыслов – любых: лексических, синтаксических (ситуативных), глубинных, ассоциативных, контекстных, культурологических, онтологических и духовных (все это – сигнификат – левое полушарие головного мозга). У поэта оба полушария головного мозга как бы (простите за словцо) срастаются в единое целое, поэтому степень абстрактности или конкретности поэтических смыслов не определяется количеством лексем с предметным значением (субстантивы, именная лексика вообще), она зависит от Промысла (от вдохновения, от тайной свободы, от предназначения поэта и т. п.), его преобладания над замыслом, что обеспечивает прорыв поэта в онтологические сферы. (Многие стихотворения А. С. Кушнера завершаются таким прорывом – более 30 % текстов!). Вот, например, стихотворение «Старик» (кн. «Ночной дозор», 1966):

Кто тише старика,
Попавшего в больницу,
В окно издалека
Глядящего на птицу?

Кусты ему видны,
Прижатые к киоску.
Висят на нем штаны
Больничные, в полоску.

Бухгалтером он был
Иль стекла мазал мелом?
Уж он и сам забыл,
Каким был занят делом.

Сражался в домино
Иль мастерил динамик?
Теперь ему одно
Окно, как в детстве пряник.

И дальний клен ему
Весь виден, до прожилок,
Быть может, потому
Что дышит смерть в затылок.

Вдруг подведут черту
Под ним, как пишут смету,
И он уже – по ту,
А дерево – по эту.

Вот – счастье поэзии: эвристичность, открытие жизни и смерти, будто смерти еще не было до этого больного старика, и вот – она впервые появилась. Горькое и сладкое счастье – писать стихи, читать стихи, думать стихи... Здесь – явный

зашаг Туда. Отсюда – Туда. И у А. Кушнера это происходит постоянно (но об онтологичности поэзии А. Кушнера — поговорим ниже).

И. А. Бродский называет А. С. Кушнера «одним из лучших лирических поэтов XX века», имени которого «суждено стоять в ряду имен, дорогих сердцу всякого, чей родной язык русский». Бродский отмечает две важнейшие черты поэзии А. Кушнера – сдержанность и стоицизм. Хотелось бы уточнить последние номинации, дополнив ряд такими качествами поэзии А. Кушнера, как чистота; доброта / доброжелательность; серьезность (тона; хотя порой и улыбчивая серьезность); мягкость (тонально-музыкальная, эмоциональная и душевная), то есть мягкость природная, мягкость Природы; нежность (шаровая); светлость / светимость / лучезарность (шаровая); деликатность (художника, врача, учителя, интеллигента, вообще человека / *homo sapiens'a*, – и мужество. Мужество человека, поэта и гражданина.

Замечательно точно сказала о стихах А. Кушнера Л. Я. Гинзбург: «Стихи Кушнера рассказывают о счастье жизни и не утихающей за нее тревоге». Счаستگی, счастье – вот еще одно свойство поэзии А. Кушнера. Именно счастье поэзии и от поэзии делает их автора (и – читателя!) свободным. Свобода не где-либо и не когда-либо, а свобода как таковая.

Дмитрий Сергеевич Лихачев назвал А. С. Кушнера поэтом жизни. Точнее и объемнее не скажешь. И сам А. Кушнер говорит о жизни прямо, счастливо и порой горько име-

ную ее детали и приметы. Прямоговорение – вот одна из основных черт стихов и поэтики А. Кушнера.

На поэзию обычно смотрят как на литературно и социально свершившийся акт / факт или как на эмоционально-психологическую сущность (хранилище эмоций), или как на прагматически целесообразный / нецелесообразный поступок. Хорошо бы взглянуть на поэзию как на онтологически / бытийно неизбежное событие. Вообще-то, поэзия – феномен если не внелитературный, то уж околослитературный – точно: поэзия, в отличие от литературы, надтерриториальна и не нуждается в немедленном переводе (который может быть произведен в подстрочном варианте, как это любил делать М. Л. Гаспаров). Послушайте, как звучат английские / американские / австралийские / канадские стихи по-английски, итальянские стихи – по-итальянски, японские – по-японски, – и станет слышимой и внятной музыка поэзии. И. Шайтанов говорит о «двойном зрении» А. Кушнера. И это действительно интересно: видеть одновременно откровенное и сокровенное. Но как быть с прикровенным? С метафизическим? У поэта (любого, и у А. Кушнера) – абсолютный слух, абсолютное зрение, абсолютное осязание, абсолютное обоняние, абсолютный вкус и универсальная, глобальная (если не чудовищная) интуиция. Вот бы литературоведам выработать новый взгляд на поэзию, очищающий ее от мусора стихописания и превращающийся в стереоскопический взгляд если не поэта, то уж поэтиоведа – точно.

Мечта Мандельштама о появлении науки о поэзии до сих пор остается неосуществимой. Молодой литературный критик (и поэт) Константин Комаров в статье «Рассеивание волшебства» (оценок и дефиниций этого исследователя приводить не буду, так как считаю, что в книге «Мелом и углем» волшебство сгущено до немого крика человека, набравшего в рот чистого вещества времени), – в статье небольшой, рецензионного характера, говорит о поэте А. С. Кушнере как о чужом. А нужно бы говорить о поэте так, словно ты говоришь о себе. Тогда исчезнет возможность появления в тексте (твоем) тональности и контента гиперкритического характера или апологетического свойства. Поэт, поэтиевед, поэтолог, читатель (со-поэт) обязан говорить о поэте, как о себе самом, так как он, говорящий, является частью, кровно зависимой долей того, о чем / о ком он говорит. Судить – как себя. Любить – как себя. Вот о чем мечтал Осип Эмильевич Мандельштам.

Главное в стихах А. Кушнера, на мой взгляд, – гармония. Вернее – сила гармонии. Энергия гармонии (сам термин «гармония» понимается здесь в двух значениях: в традиционном, Платоновском-Аристотелевском, – как предметная, функциональная и процессуальная изоморфность всех частей целого; и как связь внешнего, внутреннего и функционального, способная, выйдя за пределы данной системы, обеспечить анализ [разделение] и синтез [соединение] этой системы с другими). Кроме того, есть и третье понимание

этого феномена: гармония как содержательно-смысловая (на всех уровнях поэтического смысла: от предметного, образного, глубинного – к духовному) связь, синтез и взаимоотнесенность смысловой природы физического, интерфизического и метафизического характера.

Замечу, что в настоящее время в сфере текстотворчества происходит не только преобразование жанровых систем (внешних и внутренних), но и родов, видов словесной деятельности в целом. Появляются некие гибриды, текстовые «кентавры» как результаты тотальной прозаизации стихотворного текста и поэтизации (версификации – внешне, лиризации – внутренне) прозаических (различных видов и типов) текстов. Слияние основных трех российских жаргонных образований (общий, молодежный и уголовный жаргоны) повлияли прежде всего на способы мышления и языкового отображения мира носителями русского (вслед за западно-европейскими лингвоносителями) языка. Языковое мышление («высокое» мышление, онтологическое, бытийное) наполняется элементами речевого и жаргонного мышления. Поэтому креолизированный текст (и внешне, и лингвистически, и содержательно) как текст-кентавр распространяется сегодня столь стремительно (рекламные, речитативные, нарративные, визуально-вербальные, музыкально-вербальные и невербальные [аудио-, видео-] тексты).

Поэзия А. Кушнера уникальна, таким образом, потому, что тройная сила гармонии его стихотворений основывает-

ся на содержательном единстве (адекватности) физического, интерфизического и метафизического.

3

Поэзия – чудо. И чтобы оно явилось, нужны некие чудесные, почти волшебные, невероятные с точки зрения обывателя условия. Попытаюсь перечислить их (в произвольном порядке – иерархия здесь неуместна и преступна; хотя мышление наше безусловно и очевидно иерархично. К сожалению. Поэзия, кстати, не соблюдает иерархичность порядка вещей, она постоянно нарушает и перестраивает парадигмы и ряды ментально-социальных сущностей, выделяя то крохотную деталь, то глобальное, вселенского масштаба, явление). Итак, ситуация вербального проявления поэзии (вербального! А не визуального, аудиального, тактильного, вкусового, интуитивного и т.п.) включает в себя следующее: человек, обладающий Божьим словесным даром; мир реальный, воображаемый и ирреальный; культура (искусство, наука, образование, вообще цивилизация в любой форме); язык (15–20 тыс. единиц активного словарного запаса и проч.); вдохновение; Промысел (в прозе и в драме – замысел); точка пересечения физического (реальность), метафизического (ментальность, онтология и проч.) и интерфизического (семантика языка, мира, гармонии, космоса etc.) – эта точка должна производить мощные импульсы и т. д. и т. п., и еще

длиннейший ряд субъектно-объектного значения. Но! Нужен еще один важнейший компонент – поэзия, в ее потенциальном виде, в неопределенной форме; то есть инфинитивная поэзия, которая есть всюду, везде и во всем, которой нет нигде и которую ощущают далеко не все.

Поэзия – не в языке! Но и в языке... И в интонации (антропологическое явление), и в грамматике (психолингвистическое явление), в просодии (антропололингвистическое, культурно-историческое явление, а также и биологическое: дети начинают речевую деятельность со спонтанного, природного версифицирования, а старики уходят из жизни с тем же), и в познании (когнитологические явления), в социальности, в культуре, в природе, в воздухе, – везде и нигде (вспомним В. А. Жуковского: Прекрасное не существует... и т.д.). Берусь утверждать, что поэзия – изначально – находится в некоем неопределенном, потенциальном виде, в инфинитивном состоянии. Есть поэты, ощущающие, улавливающие инфинитивную поэзию и – «пойманную» – оязыковляющие ее (термин М. Хайдеггера). И есть поэты, «выжимающие» поэзию из языка давлением просодическим, силой стихосложения. К первым можно отнести Лермонтова, Тютчева, Хлебникова, Мандельштама, Цветаеву (ее «удачные» стихи). Ко вторым – Баратынского, Полонского, Анненского, Ахматову, Заболоцкого. А. С. Пушкин относится и к первым и ко вторым: он умел все. Таков же, на мой взгляд, и поэт А. Кушнер. (Ср. его два стихотворения – «Прощание с ве-

ком» и «Сегодня странно мы утешены...»: первое [отнесенное мной к шедеврам] есть пример поэзии вербальной, второе же являет собой поэзию инфинитивную, «природную», космическую, астрономическую, «чистую», абсолютную, – вербализованную [точнее – вербализовавшуюся] не столько автором, сколько Провидением, – поэтическим провидением). Вербальная поэзия произвольна, и авторство в ней (антропологичность) усиливается не столько поэтической интенцией, сколько опытом, эмпирикой, историчностью, культурологичностью и социальностью.

Уходи, уходи, – это веку
Было сказано, как человеку...

Вот начало этико-эстетического сценария стихотворения «Прощание с веком» (здесь я не соглашусь ни с И. Бродским [эстетика – мать этики], ни с Алексеем Пуриным [этика в эстетике]: думаю, что этика [нравственность прежде всего природная] и эстетика суть одно целое, неделимое и не пересыпаемое, как ванька-встанька песочных часов: перевернул их – вот тебе этика, еще раз кувыркнул – а вот эстетика), сценария сплошного: и антропологического, и эмпирического, и социального, и исторического, и культурного. Повторю: это превосходное стихотворение, стихотворение в прямом значении этого термина: сотворенное, сделанное стихотворение, в котором автор выжимает из историко-культурно-

логического (фонового) компонента языка (из его когнитивной сферы) – поэзию!

Мы расстались спокойно и сухо...

Антропоморфная метафора развернулась, и социально-историческое время («век») стало предметным и – живым.

Посмотри на себя, на плохого...

Всё, здесь уже обращение и к себе, и к миру, и к пространству, и ко времени, и к социальному веществу жизни.

Всё же мне его жаль...

<...>

С Шостаковичем и Пастернаком

И припухлостью братских могил...

Автор отстраняется от предмета поэзии (века) и от себя, но – безуспешно. Шостакович и Пастернак не пускают. Не отпускают! Поэтому именно здесь, в последней строке, и происходит чудо: «припухлость братских могил...». Господи, осеняет, и пронзает, и прозревает тебя: они, убиенные, невинно замученные, – живы!

В этом стихотворении А. Кушнер не запечатлевает, не

фиксирует некую поэзию, но порождает ее сам: талантом, болью, памятью, страстью, любовью к жизни, любовью к смерти, любовью к любви.

Второе стихотворение является языковой и просодической материализацией поэзии инфинитивной («поэзии поэзии», по Гоголю; поэзии абсолютной, по Полю Валери). Прочитываю его полностью.

Сегодня странно мы утешены:
Среди февральской тишины
Стволы древесные заснежены
С одной волшебной стороны.

С одной – все, все, без исключения,
Как будто в этой стороне
Чему-то придают значение,
Что нам понятно не вполне.

Но мы, влиянию подвержены,
Глядим, чуть-чуть удивлены,
Так хорошо они заснежены
С одной волшебной стороны.

Гадаем: с южной или западной?
Без солнца не определить.
День не морозный и не слякотный,
Во сне такой и должен быть.

Но мы не спим, – в полузабвении
По снежной улице идем
С тобой в волшебном направлении,
Как будто, правда, спим вдвоем.

Оба стихотворения из одной книги – «Кустарник» (2002). Два шедевра. И – природно – абсолютно разные. Сценарий этого стихотворения – непроизволен, безыскусен, он вне замысла, он весь в Промысле (хотя этикоэстетичность его очевидна). Здесь, в этом стихотворении, реализован сценарий онтологический, и воля автора-поэта здесь отдана воле Божьей. Воле волшебства. (А. С. Кушнер в одном из интервью говорит о том, что поэзия – искусство; отчасти это действительно так: мастерство, виртуозность etc., но не исполнитель [как в музыке и в стихописательстве], а творца, вступающего в тесную связь дихотомического характера с Творцом). Стихи, подобные этому, как бы ни о чем не говорят – не повествуют. Не рассказывают о чем-либо, не показывают что-то. Такое стихотворение есть палимпсест, сквозь который просвечивает Главный текст. Онтологический. В нем – все метаэмоционально. Сквозь заснеженные с волшебной стороны сосны опять же с волшебной, божественной стороны сияет Тайна, которая укрупняет все до метасостояния: эмоции, мысли, образы, концепцию, душу, Бога; да, даже Бога. За стихотворением-палимпсестом высятся, ширятся грандиозные метаобразы, метаэмоции. Метажизнь, метасмерть, металюбовь, метаБог – вот поэтические константы этого велико-

лепного и очень красивого, нет, прекрасного стихотворения. (Здесь записной критик должен воскликнуть: ну нельзя же давать такие оценки, пусть это делает читатель; я же возражу: 1) я и есть читатель и со-поэт; 2) а Вам разве можно говорить: плохой поэт, хорошая поэзия, гениальный поэт etc.? Повторю: гениальных и плохих, хороших, средних и больших поэтов нет – есть гениальные, плохие, хорошие, средние и великие стихи). А. Кушнер как поэт знает, с какой стороны приходит чудо. Знает и бескорыстно дарит свое знание нам. Поэзия – это самый бескорыстный род занятий: во-первых, поэт занимается тем, чем действительно, природно и неизбежно должен (и хочет) заниматься, в отличие от непоэтов; во-вторых, поэзия – самый бескорыстный, самый эффективный и самый оптимальный способ познания мира и Невыразимого в нем.

И еще несколько слов о самом важном (на мой взгляд) в поэзии А. Кушнера. Поэт (и писатель как поэт, и вообще художник как поэт) – это не обязательно тот, кого читают сейчас; поэт, скорее, тот, кого будут читать всегда (начиная с неопределенного будущего, как Баратынского – через 50 лет после смерти; и здесь вызывает оторопь заявление одной нагловато-самоуверенно-миловатой детективщицы: она считает, что ее романы лучше прозы Достоевского ровно в 20 раз, так как ее тиражи [20 млн.] превосходят тиражи Федора Михайловича Достоевского ровно в 20 раз [у него общий прижизненный тираж – всего 1 млн. экземпляров]!). И еще:

А. Кушнер поэт мужественный (его мужеству мог бы позавидовать даже Бродский). Объяснюсь: А. Кушнер никогда не отдавался обиде, его стихи вне обиды и вне сведения счетов (как это бывало у многих известных словесников, в том числе и у Булгакова, и у Бродского: обида автора, сталкиваясь с обидой, вызываемой инвективами во «враге», усиливает обе обиды, «разгоняя» их до сверхразумной скорости, и такие «тексты-обиды», порой воспринимаемая как тексты-страсть, тексты-огонь, пламень (лучше «огнь»), вихорь, – являются, тем не менее, текстами-деструктивами, текстами прецедентными, то есть сиюминутными, актуальнейшими, аттрактивными, саморекламными, «самопиарными» и, что очень важно, саморазоблачительными в силу скрытой и явной самооценки, содержащейся в любой инвективе).

Стихотворение «Сегодня странно мы утешены...» – всё о Невыразимом, к которому приблизиться (ментально, словесно) можно лишь одним способом и образом – через отчаяние. Отчаяние поэта Кушнера множественное: во-первых, небес-смертность плоти (Вечность рядом, нет, я в ней! – но я не вечен; не вечен в вечном прекрасном и дорогом); во-вторых, невозможность выражения Невыразимого, неназываемого, неизъяснимого (Тютчевский комплекс – онтологически обусловленный); в-третьих, утрата Всего На Свете: и времени, и близких своих, и любви, и прошлого (милого, детского, чистого; здесь замечу, что А. Кушнер не утратил чистоты, ясности и прямооты – до откровения, до прозрения –

ребенка), и будущего, – поэтому поэт и создает стихотворение – узел, стягивающий всё утрачивающееся в одно целое.

Утверждаю: поэзия (тематически любая и природно разнообразная: невербальная [абсолютная], вербальная [«выжата» из мира и языка], вербализованная [уловленная поэтом]), – поэзия в любом своем проявлении – метафизична. То есть онтологична и божественна (по Андронику Родосскому – «послефизична»), – метафизика есть то, что существует после физики. В метафизике – всё, и прежде всего семантика, смыслы (ментальность, духовность, психологичность и т. п.), и высшие принципы познания непознаваемого, и бессмертие души (и смерть!), и свобода воли, и свобода как таковая, и вечность, и бесконечность / беспредельность, и вечная любовь как вечная жизнь, и чудо Прекрасного, и ужас перед бездной, и сама бездна, и опыт души (бессмертной, противостоящей опыту плоти и разума), предощущения, и прозрение, и отчаяние, и сверхчувствительность – всё, что можно назвать одним словом, подаренным нам (по-русски) В. А. Жуковским, – Невыразимое. Или все, что есть только в поэтическом тексте. В поэзии. Метафизическое – вне физики – проявляется в онтологии, в божественном, в сверхъестественном, в чудесном, в загадочном, в мистическом, в непознаваемом. Именно непознаваемое является генеральным объектом и неизменным предметом поэзии. Непознаваемое (а мир всё-таки непознаваем. До конца. До сердцевины!) есть Невыразимое, неизъяснимое, то есть – поэтиче-

ское, которое в антропологическом отношении (в сфере человечества, культуры, словесности) облекается прежде всего в языковую форму (а затем уже в музыкальную, изобразительную, ваятельную etc.).

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.