

АНДРЕЙ ТАВРОВ



ЗИМА

АХАШ-

ВЕРОША

РУССКИЙ ГУЛЛИВЕР

Андрей Тавров

Зима Ахашвероша

НП «Центр современной литературы»

Тавров А.

Зима Ахашвероша / А. Тавров — НП «Центр современной литературы»,

ISBN 978-5-91627-002-0

В своей книге Андрей Тавров обращается к фигуре вечного странника Агасфера (Ахашвероша), оттолкнувшего Бога, конвоируемого на Голгофу в образе преступника. Автор продолжает разрабатывать основные метафизические темы поиска человеком собственной божественной глубины в период зимы современной цивилизации. Полная замена сакральных ценностей на рыночные и доминирование усредненного вкуса ведут, по его мнению, к глобальной антропологической катастрофе. В этом он не одинок. Сквозь изощенный метафорический светофильтр проступают очертания двух основных собеседников поэта: Р. М. Рильке с его «Дуинскими элегиями» и Т. С. Элиот, автор «Четырех квартетов». Вечный Жид, пересекший страницы Жуковского, Эжена Сю, Шелли, Цедлица и Борхеса парадоксально превращается в книге в «двойника» Спасителя, способного, по мысли автора, развернуть мир «глазами внутрь». Книга рассчитана на читателей, интересующихся последними достижениями современной российской поэзии.

ISBN 978-5-91627-002-0

© Тавров А.
© НП «Центр современной
литературы»

Содержание

«Приведите крота...»	5
Конец ознакомительного фрагмента.	11

Андрей Тавров

Зима Ахашвероша

«Приведите крота...»

Появление книг Андрея Таврова всегда событие, причем событие не только литературное. В силу сложившихся обстоятельств это своего рода гуманитарная акция, безвозмездный дар, не рассчитывающий на признание и адекватную оценку хотя бы потому, что «слово звучит в отзывчивой среде», а среды этой в сегодняшней литературе не существует. Возможно, поэзия пошла по другому пути, и опыт глубины, обобщения и метафорического осмысления мира сейчас не востребован, но честнее констатировать, что не востребована сама поэзия, откатившаяся на обочину культуры, вполне сознательно предпочтя общественные ценности иерархическим.

«Ты царь – живи один». Установка привычная, пусть и звучит как приговор. Впрочем, Ахашверош Таврова – не персидский царь Артаксеркс (Ахашверош) из библейской «Книги Эсфири», а – Агасфер, Вечный Жид, неприкаянный странник, осужденный Христом на скитания вплоть до его второго пришествия. Мстительность Мессии из средневековой легенды кажется чрезмерной – ну, не увидел сапожник в осужденном Божьего сына, есть преступления и потяжелее, но так ли сурово само наказание, по существу предполагающее не что иное, как бессмертие? Имея в своем распоряжении почти вечность, бродяга пытается встретить и обрести Бога, скитаясь по изменяющейся планете и становясь невольным очевидцем всего происходящего. В поэзию Таврова также заложена идея экстремального путешествия и вдумчивого поиска высшей сущности, хотя печать мировой скорби здесь вряд ли доминирует над гимнами жизни. Как еще назвать метафоричную, густонаселенную, перетекающую из формы в форму материю его текстов? Симфонией? Концертом для фортепьяно с оркестром, где инструментом является твой собственный голос, а оркестром сама природа?

«Он танцует на побережье, он подкидывает себя в воздух.
В мягких пластиковых местах сознания – он сам их создал –
такое возможно, что ты – махаон и ветер...
Нет такой точки, к которой ты не привязан
и вновь отвязан: одно смех и смерть у свободы
быть человеком-бабочкой, у которой Улисс в молитве
спрашивает дорогу....» («Человек-бабочка»)

От бездумного восторга жизнь Ахашвероша далека, для него больше нет ни единой точки, с которой он бы не вошел во взаимодействие, мир окутал его своей вязкой образной сетью, и все предметы и явления этого мира стали равнозначны, перетекаемы из одного в другое. Он имеет право ответить на вопрос: «Как выглядит мир на самом деле? – Никак». Он должен был многого насмотреться за время своего кругосветного паломничества, оно должно было ему наскучить, а желание встречи с Богом стать непреодолимым. Удивительно, что игры все еще что-то для него значат. Главный опыт, который он вынес из своих странствий, сформулирован тем же Овидием: «зыбок любой образуемый облик», «тела занимает любые дух». Автор продолжает «Мир завершен. Но все ж не остановлен», «Ты хочешь простых вещей? Вот они, перетекают», «Собой мы упразднены и ничего не значим», «Ты вылепил все эти вещи как спасенье от Самого Себя»... Инстинктивный буддизм, свободная от царей голова, способная принимать и моментально трансформировать информацию, скрещивая леопарда с трамваем,

огонь зажигалки с «соловьиной пятой», причем не забавы ради, а скорее машинально, – слишком многого пришлось в этой жизни насмотреться, оно слоями запечатлелось на сетчатке глаз и выдвигает образ за образом с непосредственностью ребенка.

Ремесленность создания тропов почти незаметна; напряженный труд редко дает прямое попадание, а оно, я уверен, существует. Я давно перестал понимать назначение метафоры в поэзии, вернее, метафоры как самоцели. Однако то, «что в доме как прялка стоит тишина» – именно прямое попадание, сообщение, не вызывающее сомнения. Это не творение интеллекта или языка, так работает орган, натренированный к созданию поэзии, чутье, наработанное опытом поколений. Может, меня смущает изобретательность, виртуозность, работа фантазии, а главное – легкость создания современных метаморфоз? Ищешь-то, в общем, прозрения, хочешь не на шутку удивиться: так вот ты какой, мир Господень.

Тавров на мой скепсис отвечает: посмотри насколько мир вещественен, многопредметен, тут и улитки, и кирпичи, и деревья, и волны морские, и культурные образы. Почему Бог создал человека так избыточно, так изобильно сложно? Смотри сколько органов восприятия, нюансов, возможностей. Зачем-то ведь это было надо. И несмотря на все это чудовищное разнообразие – во всем целостность, Единство; метафора и существует, чтобы еще раз эту целостность подчеркнуть, соединить. – Поэзия это – орудие познания? В сравнении познаешь новые сущности вещей? – Нет, не совсем. (Может, он о законе сохранения материи? О том, что все сущее – единый дух?)

Высказывание, несмотря на свою простоту, дано прочувствовать немногим.

Тем, кем культура и создана, кем заранее уже расставлены безопасные убежища и ловушки. Автор называет их собственными иероглифами мира, пользуется ими, забывая о неминуемой семантической нагрузке, которую они несут, благодаря тому, что стали общим местом и достоянием. «Гамлет», «Офелия», «Леонардо», «Беатриче», «Ясон и Медея», «Циклоп», «Галатhea» модернистски соседствуют с прикидами от Гуччи и зажигалкой Зиппо, не то чтобы сбивая с толку, а скорее возвращая к чему-то уже когда-то прочитанному. У автора, в отличие от его странствующего героя какие-то пристрастия все-таки остались, его культурный пантеон знаком до боли, хотя и подан совершенно неожиданным образом. Гомер в «Бессмертном» Борхеса с трудом вспоминает имя своего пса. Думаю, Ахашверош должен был догуляться до такого же состояния равнодушия и свободы, – достигнув подобного поэтического совершенства, стихов уже не пишут, сапог не точат. Автор же по-прежнему относится к поэтическому слову с жертвенным доверием.

«Ахашверош стоит как снег, в гортани его – слово
о том, что поэзия знает больше
реки, расцветающей, что ни весна, берегами.» («Зима
Ахашвероша»)

Есть вероятность, что это убеждение автора, а не просто яркая риторика, выходящая за пределы скромного и добропорядочного акмеизма. «Поэзия знает больше реки» – есть в этом утверждении что-то и от отчаяния: если никто ничего не знает, то может быть она? Мне уютнее в мире, где река есть река, поэзия есть поэзия, и каждый знает ровно столько, сколько им положено знать, причем знания их никак не пересекаются, не могут пересекаться.

Человек, обреченный на поиски Бога, не должен пренебрегать никакой надеждой, никаким благим намерением. Рильке в «Дуинских элегиях» был близок к зияющему ощущению богооставленности – многие стихи книги обращены непосредственно к ангелам. «Если я закричу, кто услышит среди ангельских чинов? А и если один из них примет вдруг к сердцу мой крик – содрогнусь». (перевод О.Слободкиной). Тавров продолжает разговор с ангелами, едва ли не повышая уже взятую Рильке ноту:

«Придите, полные света, неизреченного звука!
Придите, Ангелы, но приведите с собой крота.
Придите, блаженные, изводящие свет и лимон из черепа
Левиафана.
Немыслимые! Без вас из-под языка вынута ложка жизни.
Страшные, сожигающие во мне все, что придумала про меня
чернь,
дремлющая заживо.
Я вашим светом исколот и одинок, как наперсток на дне океана.
Придите, несокрушимые, но приведите с собой крота».

(«Зима Ахашвероша 2. Крот»)

Откровений такой степени подлинности в мировой культуре раз-два и обчелся. Зачем Таврову так занудился крот, я не знаю, но именно он и делает картину абсолютно достоверной в своей нелепости. «Откройте мне веки», «расстелите поля», «приведите крота». Есть вещи, смысл которых ясен без понимания – все решает сила жеста. В вязкой, наполненной образами поэзии Таврова прямому жесту пробиться трудно, он и не предполагается как основная фигура общения. Именно поэтому когда он вдруг появляется, мы рады ему как «выпрямительному вдоху». Мы находимся в странном замороженном царстве Зимы Ахашвероша (в книге пять стихотворений с таким названием). Вспоминается германская Зима великанов, предшествующая гибели богов, конец света, непреложность которого отмечают почти все мировые религии, но апокалиптичность заложена в образ бродяги самим Мессией: ведь вернется он в Судный день. И если для многих (грешных и праведных) этот день чреват страшной расправой, Ахашвершу будет дано освобождение.

«Нет важного – ничего. Соделайте важным Бога
и Ангелов – и вы потеряете их, останетесь с важностью вашей,
со своими храмами, словами и войнами, но – не с ними, не с ними.
Для Бога нет важного ничего. Говорю вам –
для Бога нет, вообще, ничего. Только то, что есть прямо сейчас,
прямо здесь: снегопад над Lorsbacherstasse или фонарь над
Тверской».

В освобождении (каким бы оно ни было) он очевидно нуждается – понимание равнозначности мировых образов, всеобщей зыбкости и относительности заставило его замкнуться на самого себя в поисках своего высшего «Я», в котором ограничения, несвобода и шизофреническая дробность мира сняты, а вовсе не раствориться в клубящейся вокруг вселенной. «Я сошелся в себя собой, словно глаз Циклопа, только во лбу у него». Остальные также заключены в темницы собственного «я»: «соловей над розой колдует – над собственным вынутым горлом», «собой растекся внутрь по форме и, вновь окрепнув, словно воск», «это словно корча мужчины, когда он рождается женщиной», «пуля блуждает внутри пожилого тела» – фигуры несвободы поразительно довлеют над предсмертной красотой мира, и ты поневоле задумываешься, а можно ли «впасть в себя и выпасть в Бога?», как утверждает автор. Какое-то звено отсутствует, архитектура сознательно не достроена.

В этом смысле любопытно стихотворение «Ангел», описывающее парадоксальные перестановки (перетекания) человека в ангела и наоборот, посредством башни из дождя. Автор, дождь, башня, ангел и роза последовательно меняются местами, доводя действие до комичности детской считалки, пока каждый не становится самим собой. Лирическая интонация сти-

хотворения и его сюжет напоминают о хрупкой художественной анимации лучших советских мультипликаторов.

Если все равнозначно, то «я» не существует, момент расставания с этим «я» почему-то нелегко, даже болезненно: преодоление материала необходимо («по пояс в земле феаки плывут назад»), потому что все-таки мы люди, а не реки или бабочки. Влюбленные в «Зиме Ахашвероша 3. Двое» также перетекают друг в друга, «как водоросли перебирая собой в веществе потока, ощупывая друг друга и подражая соли, сахару и леденцу» – и здесь игра выходит за пределы умозрительных перестановок, потому что речь идет о любви, о человеческом.

«Ангел, не тронь их. Вслушайся в то, что шелестит между ними.
Скажи, лунноокий, простертый за мирозданье и сфинкса,
не твое ль вещество и природу сейчас они полонили, и в нимбе
не из твоей ли палящей жизни простертые плашмя, как спицы,
вынутые из обода привычных маршрутов и в обод
нимба Губителя-Ангела вросшие сонно, в Сатурново пламя?»

Поэзия должна волновать – поймал себя на мысли, что это незатейливое определение творчества меня давно устраивает, будем считать, что это клише европейского сознания. Чувствительность обречена на чувствительность, так же как и масштабность, зрелищность картин, которые у Таврова буквально кишат персонажами и сменяющимися декорациями. Нельзя сказать, насколько светлы, или, наоборот, мрачны эти батальные полотна, достаточно того, что они насыщены. Для Ахашвероша мир еще полон красок и не слился в тусклую полосу горизонта: Апокалипсис красочен, театрален, подробен в своих надвигающихся одно за другим действиях. Непродуктивное (на первый взгляд) изобилие, громоздкость и сложность мироустройства, предполагающее существование миллиона разновидностей бабочек, и весьма ограниченный словарь любого языка, чтобы все это охватить и описать. В лаконизме, присущем современной эпохе, мы забываем о цветной карнавальности мира. Стихи эти и есть путешествие по празднику масок и сокрушительных явлений природы. Никогда не знаешь, где очутишься в конце. Автор, по его признанию, ни разу не знал, чем завершится то или иное стихотворение – и читатель тоже становится невольным соучастником этого путешествия в никуда. Вспоминается Риманова геометрия, методы мат-физики, где уравнения решаются лишь при учете многомерности пространства. Речь идет о законах природы, по существу, но то, что они могут быть объяснены лишь при помощи столь невероятных математических допущений, в голове не укладывается. Это уже не игра иллюзиониста, не метафора. Это наука, которую невозможно обвинить в субъективности стихотворца, решившего во что бы то ни стало удивить читателя или себя самого.

«Давно я свой начал путь,
переворачиваясь меж звезд и богов, как песочные,
вычурные часы с кровью,
из себя в себя перетекая, и этим давая власть Богу
остаться неузнанным, мной – в точке переворота, у моего окна.»

(Верблюды Ахашвероша)

Ориентация на прозрение, просветление, удивление, нервическая лепка, рассматривание и расшвыривание содеянного, пока результат не будет достигнут. Попытка вернуться к тому, что видел когда-то в детстве, к свежести первого ощущения. Традиционный алгоритм творчества, являющий себя каждый раз в новом облике. Книга начинается с небольшого стихотворения, посвященного смерти Одиссея. Одиссеей не только воин и путешественник, это пер-

вый в европейской культуре персонаж, бросивший вызов богам и сумевший преодолеть свою судьбу. Со смертью странника Одиссея перевернута страница мировой истории – война, связанная из-за красоты женщины, завершена, Троя разрушена, в сотрудничестве и состязании с богами Одиссей завершил путешествие, казалось бы обреченное на неудачу. Согласно Данте гибнет он все-таки в море, неподалеку от горы-чистилища – дома такие люди не сидят. Вечный Жид тоже бросил вызов всевышней силе – пусть случайно, бессознательно, по причине дурного настроения или характера. Его похождения если и воспеты, то далеко не в героическом духе. Однако путь его не завершен, он продолжается в настоящем времени, и, быть может, даст герою возможность прославиться. Охлаждение мира (Зима Ахашвероша) идет своей чередой, дух кристаллизуется в вещество, голоса и краски блекнут, поэзия принимает горизонтальное положение.

«Бог всасывался в эту белизну,
словно Мальштрем в мизинец, и крутились
в Европе мельницы, и шли к окну
Единорог и волк, и там вращались,
воронкой втягиваясь с домом в глубину.
Свой вдох, что превышал звезду и поле
бог перенес вовне себя, и там,
как ветер в авиа-трубе штурмует фюзеляж лебяжий.
Он новым всасывался в лебедя объемом,
где все миры расположились и все вещи». («Бог и Леда»)

... Не знаю, как создаются поэтические репутации, но, судя по всему, чтобы обрести сравнительное бессмертие надо не узнать Бога в лицо и отказать ему в помощи. Граф, например, Сен-Жермен, отождествляющий себя с Вечным Жидом, десятилетиями сохранял возраст мужчины сорока пяти лет, блистал в свете, играл на всех музыкальных инструментах (особенно на скрипке), был любимцем женщин, «одевался просто, но со вкусом. Единственное, что он позволял себе, это ослепительные бриллианты на руках, табакерке, часах и на пряжках туфель». Говорят, что он был египетским магом и «тайным властителем Тибета», масоном и розенкрейцером, колдуном Мерлином, любовником Клеопатры, руководил французской революцией, написал пьесы Шекспира, участвовал в дворцовом перевороте, водрузившем на престол Екатерину Великую, в 20 веке изобрел ядерную бомбу, а сейчас выступает в цирке Лас-Вегаса...

«Вот крот идет, на нем золотая пожарная каска,
в руке турецкая сабля,
орел сидит у него на плече в барабан играет.
Я изрыт бытием его невыносимым, как нарзан пузырьками».

(«Зима Ахашвероша 2. Крот»)

*Вадим Месяц,
Rosono Lake, PA – Москва*

*Так: изменяется все, но не гибнет ничто и,
блуждая,
Входит туда и сюда; тела занимает любые
Дух...*

Овидий, «Метаморфозы»

*Раз уж пустился я плыть по открытому морю и
ветром*

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.