



Е. Ф. Левочская (Югай)

*Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ*

**О ЧЕЛОВЕКЕ, НАСЕКОМЫХ И ЖИЗНЕННЫХ МЕЛОЧАХ:
ОПЫТЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО И АНТРОПОЛОГИЧЕСКОГО КОММЕНТИРОВАНИЯ
СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ (2020–2021 ГОДЫ), ЧАСТЬ 2**

*Работа выполнена при финансовой поддержке гранта РФФИ, проект № 20-09-00318а
«Стратегии порождения и тактики восприятия поэтического текста
в традиционной и городской культурах»*

В статье представлен опыт комментирования стихотворений современных поэтов, опубликованных в 2019–2020 гг. в толстых журналах, книгах и на личных страницах авторов. В настоящей подборке рассмотрены стихи, связанные с разными этапами жизни человека, с вниманием к сиюминутному, через которое просвечивает вечное. Стихи комментируются с точки зрения рецептивной эстетики и теории литературы.

Антропология поэзии, комментарий, современная поэзия, тактики чтения.

Введение

В продолжение публикации «О мире, языке и по-тусторонних сущностях: Опыт филологического и антропологического комментирования современной поэзии (2020–2021 годы), часть 1» здесь собраны комментарии к стихам на тему человека и человеко-сообразного. Поэзия сопровождает человека с детства, выстраивая модели чувствования и формулировки для их выражения. Представленная подборка начинается со стихов о детстве и детском и заканчивается разговором о старости. Жизненный путь вычерчен пунктиром, выстроен из осколков. И все же в нем есть цельность – это подборка современной поэзии, в которой внимание уделяется человеку и тому малому миру, которым он окружен.

1. Недетское детское

На одном из моих занятий с первокурсниками (курс «Академическое чтение: русская поэзия») заговорили о стихах для детей, и сразу несколько студентов поделились, что «Идет бычок качается» вызывал в детстве страх, что это стихи о смерти и невозможности ее избежать. Для меня такими стихами, беспощадными в своей лаконичности, были «Три мудреца в одном тазу / Пустились по морю в грозу...» (перевод С.Я. Маршака) – «Будь попрочнее старый таз, / Длиннее был бы мой рассказ» [5, с. 113]. Ирония, с которой употребляется слово «мудрец», ребенку была не понятна (вспомним, как персонаж романа «Город Эн» Леонида Добычина читал «Мертвые души», восхищаясь дружбой двух добрейших людей Манилова и Чичикова, вспомним, как человечество прочитало Сервантеса), поэтому стихи про мудрецов в тазу я воспринимала как текст о неизбежной смерти и о бессилии культуры перед ней.

В оригинале этой потешки есть отсылки к легенде о жителях, делающих абсурдные действия, чтобы

убедить антагониста в своей безумности и отвратить его покушения на город («готэмские мудрецы»). Такой вид действия в народных легендах и быличках часто применяется, чтобы отвадить нечистую силу. Например, в славянской традиции если к жене ходит покойный муж или, под его видом, змей, она может устроить мнимую свадьбу брата и сестры или шелкать конопляные семечки, уверяя, что ест вшей. Духи – существа прямые, увидев такое, они сразу понимают, что явились не ко двору, и оставляют псевдобезумную своим вредоносным вниманием.

В стихах Григория Кружкова эти стихи выбраны как основа, к которой присоединяются многие другие образы:

* * *

Когда родился Иисус
И стал сосать он грудь
Три мудреца в одном тазу
Пустились в дальний путь... [4].

В стихотворении Григория Кружкова, известного переводчика, в том числе английской детской литературы, и поэта, сюжет о хлипком тазе, несущем по волнам трех безумцев, накладывается на евангельскую притчу о трех волхвах. В мультфильме Михаила Алдашина «Рождество» три волхва накануне путешествия с дарами спят под одним одеялом, даром, что цари. Этот образ он, по его признанию, подсмотрел на барельефе маленькой французской церкви. Волхвы в вернакулярном переложении сюжета также триедины и игрушечны, как и мудрецы из детской песенки. У Кружкова рассказ, наконец, становится длиннее: таз – вопреки усвоенной нами с детства истине – плывет, плывет: «И как от Марка и Луки. / Вещает нам рассказ, / Волнам и ветру вопреки / Не сгинул старый таз». Более того, после этого таз приговаривается для купания чудесного младенца, и после в нем же («золотом шлеме Мамбрина») плывут «Дон Кихот с ко-

нём». В чем сходство между чудесами, лежащими в основе религии, и фольклорным одурачиванием страшного противника? И то, и другое нарушает привычный порядок, вызывает недоверие и непонимание. Но хранит в себе возможности выхода в другой мир, указание на альтернативный порядок. Недаром многие научные и философские идеи сначала принимались за безумные. Как и серьезное прочтение пародии, буквальное прочтение идиом – «на голубом глазу» не в значении «притворяясь невинным», то есть обман, а в значении «истинно невинным», то есть откровение – создает новый мир с другими законами.

...И кажется, что до сих пор
Мы все на нем плывем:
Аптекарь, Пекарь и Бобер
И Дон Кихот с конем.

Непотопляемый предмет,
Предвечный пароход
Порой помнит мочи нет,
А он плывет, плывет.

Стихотворение в по-детски (и по-английски) простой и загадочной форме утверждает действенность этого средства: против всего, что мнится, блазнит и пугает, – ударим прекрасным безумием, оно же мудрость, веселой верой в безнадежные предприятия и пением только детских песен на этой грешной земле¹.

2. Счет жизни

Стихи, изданные на бумаге, – произведение искусства в ситуации разделения труда. За написание отвечает один, за отбор и лучшее представление читателю – другой, за поиск читателя – третий. Конечно, творцом является только один, но на бытование текста влияет вся сеть. Сам текст при этом может – и должен – абстрагироваться от внешних по отношению к нему задач. Как зафиксированный фотоаппаратом снимок, в отличие от образа, запечатленного в воспоминании, он не нуждается в ярком или повторяющемся моменте, может позволить себе детали и полутона. Такой, живущий на бумаге, текст не занят регулированием взаимодействия с читателем. Это стихи, которые не борются за внимание, потому что внимание и понимание – не залог их распространения. В отличие от этого устное слово фольклорного текста подвергается цензуре коллектива – будучи непонятым, оно искажается при передаче или не передается вовсе. Слово в открытом пространстве Интернета тоже становится громче или тише в зависимости от непосредственной (и часто немедленной) реакции на него. В двух последних системах текст, чтобы выжить, адаптируется к читателю: становится понятен или

¹ Хочу привести здесь комментарии коллег, которые открывают дополнительные смыслы: «А финал – это буквальный перевод названия фильма Феллини о стойкости культуры перед лицом катастрофы “...e la nave va”» (Александр Гаврилов), «Легенда о происхождении Св. Грааля» (Людмила Казарян), «Помимо всех отмеченных аллюзий, тут еще и отсылка к переводимому Кружковым Эдварду Лиру – стихотворению The Jumbies про путешественников, которые пустились по морю в решете» (Лев Оборин).

провокативен, консервирует смысл в запоминающуюся форму, вступает в коммуникацию с читателем, которого нужно поймать, остановить в его активном поиске. Печатное слово, напротив, допускает (и даже предполагает) отложенное прочтение, возвращение к тексту в тишине второй и третий раз. И речь даже не о потомках (слишком сильно меняется язык и культурные коды), а о возвращении своего, избранного читателя вновь и вновь. Поэтому первое прочтение всегда будет обманчивым (эге, думает текст, у меня еще много пластов, ничего, вернешься и перечитаешь, а не вернешься – мне-то ничего от этого не будет, я лежу себе на бумаге, которая не горит, и в ус не дую).

Такое лукавство: прикинуться простым, но не считать себя таковым свойственно стихам Александра Перверзина [9]. Стихотворение начинается как реалистическое – если идти за ровным ритмом, плыть по течению бытовых образов, воспринимать их по инерции.

* * *

В первую субботу февраля
мать в окне увидела шмеля
и сказала, встав в дверной проём:
Пашей или Сашей назовём.

Видишь, в середине белизны
шмель летает? Это добрый знак.
Если не вернёмся до весны,
за мукой сходи в универмаг... [9].

Но если вдумываться, то текст сразу же вступает в противоречие с опытом: как можно увидеть шмеля в феврале, да еще в падающем за окном снеге? Как отсутствие молнии на платье Хари в «Солярисе» Тарковского, эта деталь смущает и делает все немного нереальным: отсылающим не то к сказкам и житиям, где рождение персонажа предсказывают говорящие звери и расцветшие мертвые деревья, не то к мультфильмам, адаптирующим знание о взрослом мире под восприятие ребенка, иногда с игнорированием реальных законов этого мира.

Далее верхний слой стихотворения продолжает оставаться бытовым – выбор имени; директивные и усталые реплики женщины; будни взрослого с ежедневной дорогой в электричке, воссозданные практически через горлышко бутылки, блестящей в лунном свете (Чехов) – «искры, озаряющие рань».

...А вернёмся научу читать,
буду с ним лежать на берегу,
карандашик дам ему, тетрадь,
что, Валера, я ещё могу?..

...Это было жизнь тому назад.
Хорошо держалась на плаву
та страна, где ночью снегопад,
та страна, где утром снегопад.
Замело страну, а я живу.

Даже не успело надоесть,
всё ещё считаю: сорок шесть.
А вокруг резиновая тьма,
«Перекрёсток», длинные дома,

искры, озаряющие рань,
электричка острая скользит
на Шатуру или на Рязань,
и мелькает в стёклах алфавит.

А внутри этого – как уже было подсказано, иллюзорного – мира выстраивается другой сюжет: мать учит сына читать и считать, этим двум основам постижения реальности, механически, конвенционально, но считает ему приходится собственные годы, а читать город как текст. «Сколько тебе лет?» – «Шесть» – «Что написано на вывеске?» – «Ма-га-зин» трансформируется в вещи сущностные: знание о себе и мире. Жизнь – это игра («не успело надоесть») в цифры и буквы, все самое важное узнается до шести. Два взгляда в окно: мать кристаллизует из хаоса снегопада шмеля (из простого – сложное), сын разбирает мир на алфавит, а историческое время на снегопады (сложное на простое). В этом внутренний ритм стихотворения, подхватываемый монотонным стуком электрички и ритмикой строк. А может быть, все и не так: стихи не дают окончательного ответа, прав читатель или нет в своем прочтении. Как учебный алфавит, они могут быть пересобраны и по-другому.

3. Камни в холодной воде

Этой публикации четырехчастного стихотворения Анастасии Строкиной чуть больше года, но недавно оно вышло еще раз – как часть большего целого: книги для детей, сказки «Держиоблако» (Пять четвертей, 2021). Накануне официальной осени – рубежа очередного взросления (в детстве – новый класс-возраст, во взрослости – новая работа, а для кого-то – работа как таковая) хочется посмотреть в лето и прислушаться к детской поэзии. Оставим за скобками обоснование границ между детским и взрослым.

Летит самолет, а в нем – люди-человеки, а в каждом – сердце. Такой тип изобразительности, когда воспроизводится не видимое, а знакомое, свойственен иконам с их обратной перспективой и симультанностью, средневековым миниатюрам и современным комиксам. И если в картинке возникает рассказывание истории, то в истории (стихотворении) – возникает картинка. Вид космоса, уютного, как сцена, в которой можно играть предусмотренные им сюжеты, наполненного, как комната с детскими игрушками, цельного, как новенькая настольная игра. И в этом мире есть четко выделенный герой-персонаж.

* * *

Я сижу на горе,
На вершине лесной.
А вокруг – чья-то жизнь,
Чей-то дом за спиной,
Кто-то – тише воды –
Притаился и – хлоп!
Кто-то множит следы,
Или когтем скребет,
Или в клюв крючковатый
Личинку кладет.
А кто-то – и вовсе хлоп.

Только я не боюсь чужих когтей:
У меня и свои –
Преострые
Да предлинные! [12]

Личность этого персонажа подкупает. Первое, что он сам о себе говорит: у него есть когти. То, что это говорится от первого лица, делает характеристику не физической (сила), а моральной (смелость и уверенность в себе). Далее – он уговаривает реку, то есть своими рассудительными речами выстраивает и поддерживает космос. И наконец – знание, что он – это то сердце, которое любит и птиц, и камни, и воду, и тем делает их существование возможным и осмысленным.

...Я сижу на горе,
На вершине лесной,
Надо мной – турухтан,
Самолет надо мной.
В теле птицы
Одно только бьется –
Тук-тук,
Сто сердец в самолете,
Двести радостных рук!
Двести глаз наблюдают,
Как летит турухтан,
Как сверкает внизу
Травяной океан...

Все это – про ответственность, от которой волколис не бежит, которую добровольно принимает и несет: «Самолет-самолет, / Я б с тобой улетел, / Только здесь, самолет, / Столько дел! <...> Кто же будет тогда / Эту гору любить, / Этот солнечный лес, / Этот лиственный блеск, / Этот добрый и злой / Когтелопый народ <...> Потому что / Кто же мы без любви? / Что же мы без любви? – / Камень на чьем-то пути. / Так что лети, самолет, / Лети, самолет, / Лети».

Хочется отметить образ из поэмы Александра Переверзина [10], где волколисом назван один из демонов (соблазнитель монахини). Кроме того, в тексте во множестве присутствуют отсылки к Экзюпери и песням Гребенщикова – при разном культурном происхождении, в современном мире они занимают похожее место: на границе интеллектуального чтения и массовой культуры, позднего советского культурного кода и детско-подростковой классики.

Стихи Анастасии Строкиной смотрятся как ответ: иметь когти, которые ты готов применить, огненный хвост, которым ты по праву гордишься, быть убедительным в речах и сводить все к любви – в ее космосе это не бесовство, а ангельство (строительство, а не разрушение мира). В автобиографической прозе Марины Цветаевой «Черт» похожее преобразование происходит с «мышатам», напоминающем старого дога игрушечным чертом. Взгляд маленькой девочки прозревает то, чего застрявшие в стереотипах и словах взрослые увидеть не могут.

Главный космос, который выстраивает волколис, и весь этот текст Анастасии Строкиной – не иллюстративный, а ценностный. Откровенность этой работы и делает текст летним, детским, в том смысле, в

котором детское может понадобиться абсолютно в любом биологическом возрасте.

4. Космос двора

Человек социализируется, имитируя действия, смысл которых до конца не понимает. Перенимая форму, со временем перенимаешь содержание. Одеваешься, как Х, – ведешь себя, как Х, – становишься Х. И вопрос о сущностном соответствии социальной роли сам собой исчезает, если нет вариантов одобряемого поведения (выученное сливается с «я» настолько, что человек с трудом может это отделить внутри себя, даже в моменты, когда шаблон перестает работать).

Дети, символ естественности, казалось бы, подходят для остранения социальных отношений взрослых. При этом они находятся в фазе ускоренного и насыщенного постижения выработанных предыдущими поколениями образцов, и, как все неофиты, еще более формализованы и социальны, чем их родители.

В зарисовке Данилы Ноздрякова дети играют в дом (в «рай в шалаше»), разделившись, с одной стороны, на парочки, с другой – на женщин и мужчин.

* * *

девочки ждали мальчиков в гости
стекляшками нарезали млечные стебли осота
на большой лопух положили жаркое
из песка украшенное цветком одуванчика
лена принесла бокалы из дома
коктейль из дождевой воды
соломинки цикория [8, с. 13].

Параллельно с действиями игры мы получаем нарратив Инны (себе? Лене? всем?), в котором она утверждает собственную эмоциональную интерпретацию произошедшего.

*...я хочу чтобы он принёс мне букет красивых цветов
он не обещал но я надеюсь что догадается
меня в семье называют барышней-крестьянкой
за мою любовь к полевым цветам*

полетели бокалы в стену
расплескалась дождевая вода
на песчаное жаркое
другая вода потекла по розовому лицу инны
лена не ругалась за разбитые бокалы солидарность

*как он смог принести букет из крапивы?
это наши отношения он говорил
жгут и нежные на вид
я хотела просто полевых цветов (Там же).*

Стол накрыт чем-то игровым (жаркое из песка) и чем-то настоящим (хрустальные бокалы из дома Лены). Это настоящее и разбивается по-настоящему, и грозит, вероятно, настоящим наказанием легкомысленной Лене, но не вызывает ее сожаления – женская солидарность превыше. Причиной разбитых бокалов становится другая настоящая вещь – образ, родившийся в сениной голове – крапивы-любви – воплощенный в авторский подарок. Символический, но не

укладывающийся в шаблон (полевых цветов, приверженность к которым легализована старшими: «меня в семье называют барышней-крестьянкой», говорит/думает Инна). И эта ссора вместо примирения тоже настоящая. Рассказчик-мальчик, симметрично Лене, проявляет мужскую солидарность («кто же поймёт этих женщин», «лучше велосипед» – заканчивается стихотворение), демонстрируя еще одну точку зрения, при которой важны материальные вещи, потому что символические – слишком сложная и опасная территория. Стихотворение переключается между несколькими пластами: узнаваемая до ностальгии картинка «понарошного» застолья (о, эти уходящие игровые практики летнего двора!), размышление о пугающей силе социальных ролей (в какой момент люди перестают различать, что они чувствуют, а во что играют?), настоящая человеческая драма (ну и что, что героям еще так мало лет...) и случай, в котором есть своя композиция, завязка, декорации, пуант и мораль (которая – относительно текста как целого – псевдомораль, только еще одна деталь, поворачивающая камеру на маленького рассказчика, который, почти не участвуя в действии, только наблюдая, приобретает свой жизненный опыт).

5. Другое взросление

Стихотворение «Алена» Елены Дороговцевой входит в подборку стихов о слепоглухоте. В трех частях описываются разные моменты жизни Алены:

1. Когда Алена была большой,
бабушка оставляла ее в темноте
совсем одну.
Бабушка говорила: «Ты уже взрослая!
Темноте ты не нужна!»
Алена лежала тихо-тихо, слушала темноту.
Если закрыть глаза, лучше слышно.
Можно различить троллейбус номер 43,
и даже
трамвай номер 12.
Увидеть их рога,
вспыхивающие яростью... [13].

В предисловии к подборке стихов из антологии говорится: «Поэтическая антология “Я тишина” первая в мире книга о слепоглухоте как о явлении, написанная не учеными, а современными писателями». Собранный Владимиром Коркуновым корпус включает тексты разной поэтики и с разным подходом к теме. В стихах Елены Дороговцевой слепоглухота – и материал, и образ. Текст может быть прочитан и как прямое описание реальной ситуации, когда девочка постепенно теряет зрение и слух, и как метафора любого иного видения мира.

Уже первые строчки частей – строчки, которые композиционно организуют текст, – указывают на относительность. Когда «была большой» нарушает ожидание: «была» вызывает в обыденном языковом сознании «маленькой». Но «ты – большая» и «ты – взрослая» говорят как раз детям, когда хотят убедить их в необоснованности чувства собственной беспомощности. И это по определению ложь.

2. Когда Алена подросла,
она стала очень маленькой девочкой,
потому что путала свет и темноту,
звук и молчание,
правду и враньё.
В школе говорили: врать нельзя!
Кругом была одна правда.
и девочка решила, что звук
всегда лжет.
Алена решила, что теперь
ей ничего не слышно.

И тут встает вопрос: а может ли человек в принципе быть большим, взрослым, самостоятельным? Не беспомощным? В этом огромном мире. Когда «подросла» стала «очень маленькой девочкой»: подрастание вниз и приближение к правде. Чем взрослее становится человек, тем меньше его можно обмануть этими «ты – большая» и «врать – нельзя», что в построенном на условностях социуме – самая большая ложь. Когда «окончательно уменьшилась» возвращает в утробу («ей не нужны были ни свет, ни звуки»), и эта утроба – единство с миром.

3. Когда Алена окончательно уменьшилась,
ей не нужны были ни свет, ни звуки.
Темнота включает в себя всё.
Тишина море цветов.
«Бабушка! говорила Алена, поехали покатаемся?!»
Они брались за руки и молча шли в темноте
по проводам.

Алена наконец соединяется с бабушкой, в первых частях оставившей ее, а потом теряет субъектность и становится троллейбусом, который ухитился своим невидимым путем. У героини есть внутреннее зрение: даже когда она не смотрит – закрывает глаза – она видит. Возможно, речь идет о памяти. Но неизбежно возникает и другая догадка: видеть можно по-разному. На земле есть множество существ, лишенных зрения или обладающих принципиально иным зрением и слухом. Любое зрение и слух – это искажение, то есть вранье по отношению к непознаваемому миру абсолютной правды. То, что «нормальный» человек видит и слышит определенный диапазон именно так, как он видит и слышит, – случайность эволюции. И почему бы кому-то не обладать способностью видеть и слышать иначе? Стихи разрушают понятие нормы. И в этом по-настоящему гуманистичны.

6. В поисках блохи

В небольших сюжетных стихах Кати Капович приводится зарисовка путешествия²:

* * *

Над Новой Англией – туманы,
нам их пообещал прогноз,
мы едем мимо океана –
мой друг Демьянов, я и пёс.

На заднем плюшевом сиденье
пёс Чарли роется в паху.

Дай напишу стихотворенье.
Дорога вьётся – быть стиху!..

Соразмерность человеку – понятие относительное. В 17 в. с появлением микроскопа человечеству открылся микромир насекомых. К ним стали приглядываться, о них стали писать.

Блошки, как наиболее близкие к человеку, перепрыгнули в литературу, взяв на себя представительство сразу нескольких символических смыслов: от напарника и антагониста монарху в вопросе «величие/ничтожество» до «врага нежных дам» и посредника в любовных отношениях (можно вспомнить известный текст Джона Донна). Кроме художественного слова, блохи присутствовали в повседневности в виде картинок на брелоках и табакерках, где изображались дамы за «эротическим» занятием ловли блох (визуализированных как точки на теле). О насыщенной литературной жизни блохи пишет Сергей Юрьевич Неклюдов в своей книге «Литература как традиция: Темы и вариации» (2016) [7]. В лекции на ту же тему, прочитанной в РГГУ, Неклюдов отметил, что с исчезновением блох из повседневности образ в литературе постепенно перестает быть продуктивным. Видимо, материальная сторона символа важна для его воспроизведения. Замечу, что кроме того, что современный человек избавлен от опыта совместного существования с блохами и пользования блохоловками, он еще значительно расширил свои возможности видеть микромир, поражая воображение другими, более новыми (и микроскопическими) образами.

В стихотворении Кати Капович традиция поэтического присутствия блохи реанимируется и подвергается одомашниванию: блошка донимает пса «на заднем плюшевом сиденье»:

...Мы едем, едем в город Глостер,
весёлый пёс блоху поймал,
пасть щёлкнула – как бы компостер,
в глазах туманится крахмал.

Мое стихотворенье – блошка,
кусает, прыгает в уме
на маленьких блошиных ножках.
О чём оно? Да о зиме.

О дружбе – выходе из мрака,
о том, как едут далеко
два человека и собака,
зима течёт, как молоко.

Автор устанавливает связи между бытовым наблюдением, собственным взглядом и широким контекстом. Казалось бы, некоторые неписанные правила серьезной лирики нарушены: не писать о стихах, не писать на случай...

Но нарушенные вместе они создают эффект преднамеренности. Стихи в часы досуга, стихи на встречу друзей. Прежде именно такой формат лирики смотрелся как соразмерный человеку. В контексте современной установки поэзии на социальность и/или онтологичность он выглядит как микромир.

² 24 января 2021 г. личный блог автора.

Стихотворение-блошка подбирается к читателю, реагируя на тепло, и тихонечко забирает свою капельку живой крови.

7. Момент жизни

* * *

Когда ты вся впадаешь в ступор
когда ты в ступор вся впадаешь
когда ты вся сама и штопор
и пробки горестный затор
когда ты вся одновременна
какой предмет тебя ни встретит
он тут же просится в двойняшки
<...>
но всё меняется когда ты
становишься невиновата
и каменеющая снизу
смотри же мне в последний раз [1].

Архитектура ампира возвышает и подавляет, современные постройки уходят вглубь и параллельные измерения (дополненная реальность). Многие отсылки выстраивают интертекстуальный храм, расщепление языка, напротив, разбирает картинку на точки. Но есть тип взгляда, подчеркнута остающийся на линии горизонта, говорящий: все, что ни делается, делается для тебя, ни маленький, ни большой, а «мой-любимый-цвет-мой-любимый-размер-человече»! Поэзия на уровне глаз, в человеческий рост. И здесь главное – точность попадания в эту соразмерность.

Именно такими видятся стихи Анны Аркатовой. Строительный материал черпается из повседневности: школьные воспоминания и шопинг, клише из переписок с давно чужими одноклассниками, объяснений и воспитательных напутствий. Этот опыт – всех и никого.

Поэтика возникает одновременно из детской литературы, из аскетизма С. Гандевского и Л. Лосева (в книге А. А. есть прямая отсылка к его известному тексту – «Скажите девушка вы вдруг не балерина?») и телесности В. Павловой. Метафизическая диета превращает текст в стройного бегуна, преодолевающего поля читательского опыта: и читатель, и автор – человек своего времени, живущий на этом свете. Ситуации, становящиеся предметом лирического высказывания, – разные по степени серьезности, но так или иначе знакомые каждому (тому каждому, который и все, и никто): праздники и утренний кофе, внезапно нахлынувшее смущение, маленькие коммуникативные победы, лукавство виноватого, озорство внутреннего ребенка и занудство его «чокнутого» внутреннего родителя, мечта о наполненной покоем любви стариков. Автор одновременно относится к своим персонажам с сочувствием и с отстранением, как психолог на сеансе: доброжелательность + анализ. Гендерные, возрастные, социальные и прочие стереотипы высмеиваются, но комфортно обживаются. И это делает книгу путеводителем, как обмануть всех и счастливо обустроиться в этом странном, смешном и, в общем-то, не очень дружелюбном мире.

8. Возлюбленный сор: о современных ритуалах

* * *

И снова первобытная весна,
пора большой
обрядовой
уборки.
Записана с рожденья на подкорке
необходимость чистого окна
вселенской мантрой
«мама мыла раму».
Мы изгоняем бесов из ковров,
выносим груды жертвенного хлама³...

Стихотворение Елизаветы Долковой (Нижний Новгород) впервые встретилось мне в подборке на семинар «Осиянное слово» в Ленинских горках. Уже в процессе обсуждения я узнала, что оно было частью клипа, представленного на Чемпионат поэзии Маяковского.

Нарочно про низкое – выбрасывание мусора. Ритуализирующее и поднимающее до космических высот. Рассчитанное на прочтение вслух.

Эти стихи не прячут смысл, выставляя идею на поверхность: весенняя уборка ритуальна, сакрализована, это похороны года, без которых новый не начнется. Здесь показано расставание не просто с вещами, а с личными смыслами, которые эти вещи обрели. От всякой конфеты жизни остается «фантик мысли» (особенного оттенка), от каждого улетевшего текста остается черновик. Старая одежда превращается из «товара» в «товарища». К вещам, на которых завязаны воспоминания, прикипаешь «с непобедимой слабостью сорочьей». А иногда и просто испытываешь жалость к блестяшке, которая в детских играх может стать сокровищем.

Но спасти эти бессмысленные и прекрасные кусочки материи от мусорного пакета означает, наверно, оставаться в воспоминании, перестать расти. Что же делать? Елизавета укладывает их в слова. Уборка метафорически становится похоронами погибшего и дорогого («но верим в очищение огнём / и ярко-синим мусорным пакетом»), и для правильного ее прохождения необходим текст причитания, дарующего предметам короткое бессмертие и позволяющего отпустить их.

Текст, густо метафоричный, как эти самые фантики, и ритмизованный, как движение метлы, ведет к простому финалу: свято место должно быть пусто от ерунды, чтобы в нем поселился дух.

9. События микромира

«Комнатный человек», как комнатное растение, – с пониженной выживаемостью во внешнем мире, но с повышенной значимостью слов (в том числе названия на мертвом языке, который здесь жив). Об этом стихи иркутского поэта Артема Морса: «выпростились из темени / матери лона сна / комнатные растения / мёртвые имена // аглаонема скиммия / сцилла каламондин / кливия бугенвиллия / хойя эхмея мирт...» [6, с. 4].

³ <https://vk.com/diplodolk> (личный блог автора).

Лирический герой – филолог, философ, любознатель, человек культуры, прошлого, бумаги – и все же: растение, у которого все как у (людей – зачеркнуто: другого живого). Мы видим рождение и рост (жизнь), только с минимумом действий и максимумом рефлексии: «гладкие лакированные / капсулы семена / снова рожают новое / корни растут до дна // что ты стоишь, как вкопанный / смотришь в окно на снег / мятый ненужный скомканный / комнатный человек» [6, с. 4].

Это стихи ежедневности (заметим, что ежедневности не каждого), в которой нет вызовов и ответов, – от них защищает стекло окна – но есть насущная необходимость описания, проживания в слове. Минимализм. Фокус на повседневности и отказ от формальных поисков: поэтика рассчитана на непосредственное восприятие, чтобы читателю было удобно слышать созвучия и настраиваться на ритм. В этом есть какое-то самоограничение (отказ от выхода за пределы и разрывания себя) – но оно же и честность (отказ искусственно вписывать в мир то, чего там не видно). Такие стихи остраивают промежутки между яркими точками, замедляют взгляд, учат медитации. Когда пишешь о них, переходишь на назывные предложения, потому что событий социальных и экзистенциальных тут нет. И в то же время для человека внутри такого медитативного текста любое движение, даже самое маленькое, – нарушение абсолютной неподвижности и свидетельство движения времени. А созерцание – осознание момента – само по себе событие и действие.

10. Фитилек

У символа две стороны – означающее, знак, материальная сторона – и означаемое, значение, сторона смысловая. Обычно чем больше вещь знак, тем меньше она вещь – тем менее важны ее детали, фактура, скошенный бочок, сбитый краешек. Но в случае если эти самые бочки и краешки сами символизируют нечто (например, тленность и несовершенство человеческой природы, как в натюрмортах барокко), то это параллельное развертывание смыслов можно продолжать почти до бесконечности.

В стихотворении Анны Золотаревой «как скорбно гляди поник фитилёк» берется символ свечи (в тех же барочных натюрмортах, часто вбиривших в себя целые повествования о чьей-то жизни, свеча символизировала жизнь – начатую, до середины прогоревшую, потухшую) и смотрит внимательно на фитилек: как у физической вещи он необычно гнется, горбится под весом пламени (вес – здесь уже метафора) и прилипает к этому фитильку все смыслы человеческой жизни: печаль и конечность, напрасность в контексте другого большого света, обратная зависимость благополучия горящего и высоты его пламени (пламя – метафора). Фитилек вызывает сочувствие и солидарность, он – повод поразмышлять о странностях человеческой жизни.

* * *

как скорбно гляди поник фитилёк
но пламя над ним высоко
и треплет и кормит его ветерок
а он всё тоскует – о ком?

зачем зажигать свечу в ночи
когда электричества ток
повсюду? – поди выключатель включи
и светом зальёт потолок

а он всё горбатится наискосок
не чувствуя седека
как будто бы сам – человек одинок
и участь огарка горька [3].

В подборке, в которую входят эти стихи, есть два текста, которые влияют на восприятие и интерпретацию этого. Один из них про шмеля («Шмель-дуралей тяжело / долбится о стекло»), которому бы присесть-прилечь, а не суетиться, и тогда можно заметить щель в окне, второй («Пророк») – про нищего, который предстает зверем-человеком («у него неразвитая шерсть»), а после и пустым предметом («в нем судьбы гуляет произвол»), а «шестикрылый серафим» – снег – убивает его без возрождения («и безмолвье Божие над ним»). Они, как тезис и антитезис, призывают к смирению перед большим в мире и предостерегают о жертвенности и, возможно, напрасности этого пути.

Огонек свечи здесь соединяет в себе эту напрасность и в то же время гармоничность маленькой жизни. И как живой предмет, одновременно и отсылает к большему (символу), и привлекает своей уникальной кривобокостью, за которую глаз его не просто отмечает, а начинает любить (синоним – жалеть), так, что невозможно оторваться.

11. Присутствие прошлого: Григорий Медведев «Я просыпаюсь в доме моего прадеда»

Стихи Григория Медведева из премиального листа «Поэзия-2021» начинаются «Я просыпаюсь в доме моего прадеда. / Редкий русский может так о себе сказать» и детективно развертываются как семейная история и история города:

...на Красноармейской (бывшей Подьяческой),
ведущей к Красной площади (бывшей Нижней Торговой).
От нее раскинулись улицы, словно пальцы:
как если бы, сидя спиной к реке,
ладонь положить на землю.

Крепко держали городок в кулаке купцы Нечаевы,
Паршины, Грязевы. Девять храмов построили...

Узнаваемы картины революции, смены ценностей, крещения в советское время («Повезли в деревню за тридевять километров, вниз по Советской (бывшей Соборной) и дальше. Тайно, чтобы без неприятностей на работе»), жизни уплотненных и уплотняющих.

...На соседней улице, Карла Маркса
(бывшей Дворянской), пять сотен шагов отсюда
Бунины жили в каменном одноэтажном особняке.
Иван у них часто гащивал, у матери с братом.

Написал здесь «Чашу жизни», «Деревню» и прочее.
Я читал, понял почти все слова, я еще русский?

Люблю вообразить их встречу,
Бунина с мой прадедом Алексеем.
Писатель бы яблок купил у него
на Верхней Торговой (сейчас Комсомольской) или
случайно плечами столкнулись бы где-нибудь на
Московской (ныне Свердлова). Мне приятно думать
об этом.
Но нет, не могли...

Город и его улицы сравниваются с отпечатком
руки, этот образ поддерживается «кулаком» купече-
ства. Но это не просто ладонь – это две сложенные,
как в молении, ладони: одна поименована по-старому,
другая – по-новому. У всех улиц есть двойные назва-
ния – «бывшая» и «ныне». На улицах с разными
названиями живут разные люди, живут в одно и то же
время. Так в советское время кто-то продолжал ис-
пользовать дореволюционные названия, так сейчас
кто-то продолжает использовать советские, вместо
возвращенных. Двойные названия в рассказанной
Григорием Медведевым истории есть и у людей, и у
действий: «ценный руководящий кадр» и «прадед»,
«ломать» и «свести на нет». И в этом особенность
памяти в стране, которая с каждой сменой власти ме-
няет все имена. Многие подвергается умолчаниям,
эвфемизации, переписыванию – и в официальных до-
кументах, и в устных рассказах. Почти бунинские
яблони, почти вишневый сад... Создаваемый образ
ностальгичен. Это тоска по преемственности. «Я про-
сыпаюсь» – так начинаются первый и последний
фрагменты. Но пробуждение происходит дважды, как
в фантастическом фильме. Первое – иллюзорное, вто-
рое – окончательное. Первое – в историю с именами,
второе – в историю без имен. Получается высказыва-
ние на тему двойственности исторической памяти.

...Я просыпаюсь один в доме моего прадеда, куда он
заселился в середине двадцатых, как ценный руково-
дящий кадр,
вместо прежних жильцов
попа с попадшей и их дочек,
чьи имена мы постарались забыть [11].

Эти стихи Григория Медведева новелистичны:
ненадежный повествователь создает благостную кар-
тину преемственности, наследственности, сохранения
традиции, чтобы в конце, как Эдип, обнаружить себя
и свою семью сопричастной разрыву связи времен,
обнаружить воспоминание о городе с улицей Дворян-
ской и улицей Соборной уворованным, а проросшую
корнями семью – невинно-виновной, угнездившейся
на чужой крови. И этот болезненный финал делает
разговор объемным.

12. Дед и внук

Понять смысл мира – эту задачу человек ставит
себе позже, чем воспринимает мир органами чувств.
Понять смысл другого – позже, чем взаимодействие с
другим. Иногда другой исчезает прежде, чем ты готов
его узнать. В стихотворении Алексея Кашеева дед –
большой, как мир (взрослый для ребенка), и, как мир,
непостижимый (почему-то всегда обгоняет, почему-то
исчезает в смерть, но продолжает сниться).

* * *

в пять двадцать пять просыпаются комары
в пять тридцать пять мы с дедом
мы пойдем далеко мы с дедом пойдем по грибы мы
выходим с рассветом

вот он выходит из кухни сутулый сильный большой
чешет спину жует
горбушку хлеба
покидаем дачный поселок и дальше идем тропой он
идет впереди

он идет все быстрее и уходит в небо

я с тех пор все иду и иду и иду
то ползу по льду то лезу по скалам и глине
но мой дед все равно обгоняет меня и говорит на ходу
что места не грибные

деда нет давно он родился в другой стране
я его не знал мы его хоронили в спешке
но и в этом августе снова приснились мне
все эти белые дождевики как их там сыроежки [11].

Текст состоит из небольшого количества слов, то
тавтологично повторяемых, то меняющих смысл, пере-
ставляемых местами. Так в детской речи: слова выры-
ваются быстрее, чем подбираются новые. Так в разгово-
ре: повтор имеет суггестивную функцию. Смысл вы-
лепливается одними и теми же: мы с дедом, идем, иду,
идет. А названия грибов – уже факультативные в этом
космосе слова – появляются с поддерживающим «как
их там», потому что не в них дело. В стихотворении
накладываются друг на друга два времени: воспомина-
ние о раннем походе в лес (возможно, сложенное из
нескольких дней или лет) и жизнь, по которой идет
лирический герой, уже не маленькими детскими шаж-
ками, а взрослым ходом. Тропа увеличивается за счет
указания «с тех пор все иду и иду», будто комья глины,
налипают метафорические смыслы. И все же стихи
вышли радостными, утверждающими возможность из
любого августа вернуться в август детства. Просыпа-
ются малые твари мира – комары, чуть позже – мы – и
выходят в большой мир в поиске смысла.

13. Мировое древо Ель

В стихах Татьяны Вольтской⁴ новогоднее дерево
предстает как ось, на которую нанизаны времена.

* * *

Мамы с бабушкой нет,
А игрушки на ёлке остались:
Красный волк, Айболит,
Белоснежка мерцают, не старясь.

Маленький акробат
Повисает на обруче смело,
И гирлянда горит:
Ёлка главное дерево мира.

⁴ В соответствии с требованиями Роскомнадзора сообщаем, что
осенью 2021 года Татьяне Вольтской был присвоен статус «ино-
странный агент».

Между веток с утра
Скачет сердце, синицею свищет,
Ну а если пора,
Если ворон прокаркает вещей,

Мне на помощь придут,
Заслоняя от смерти упрямо,
Золочённый верблюд
И картонная курочка Ряба [2].

Новогодние – рождественские – праздники – это практики максимального света, от венка со свечами святой Люсии до петард, взрываемых на дворовой площадке, потому что это дни максимальной тьмы (начало астрономической зимы). И эта тьма в народной культуре понимается как время, когда умершие приходят в мир живых, а черти в мир людей. Отсюда традиция ходить ряжеными в страшные вечера, отсюда гадания и вопрошания на ту сторону, отсюда традиция «кормления мороза» (на самом деле – все тех же «родителей»).

Стихи Вольтской рисуют картину городскую: советские игрушки – персонажи сказок из книг, электрическая гирлянда. В городе свои практики и традиции, и одна из них – особое обращение с новогодними игрушками. Если в семье есть традиция наряжать елку, то игрушки воспринимаются как величайшая ценность: хрупкое старое стекло с пятнами, похожими на ожоги, мелкие потемневшие крепления, желтая вата со случайными высохшими иголками, которые старше младших обитателей дома. Вещи, перешедшие от родственников, либо используются и быстро уходят естественным путем, либо хранятся скрытыми. Игрушки достаются раз в год, и с ними – память. Вот и становится новогодняя ель тем мировым деревом, по которому снует белка памяти.

А стихи – гирляндой-украшением этих дней. Первые строки короче вторых, стихи «рисуют» елочку, где от узкой вершинки расходятся широкие лапы. Неточные рифмы – в каждой паре. Повторяются не слоги, а зазор между рифмующимися клаузулами. Как будто качаются ветки, как будто со звоном облетает иголочка, пересчитывая шарики на лету. В зазор между годами заглядывают прошлые и будущие «я», ушедшие и еще не родившиеся родственники.

И потому последние вопросы задаются ели, под которой собирались – да что там, собираются – мама, бабушка, все, кого мы помним в эти дни, и все, кто будет помнить нас.

Послесловие

Подборка показывает человека разным – только что родившимся, узнающим мир, вписывающимся в семейную историю и историю страны. Что опреде-

ляет ребенка, а потом и взрослого? Что делает личность единой? Поэзия дает множество ответов. В том числе жизненные мелочи, мгновения, впечатления, родные вещи и комнатные цветы. В том числе живые и умершие родственники: те, с которыми проводишь жизнь, те, кого едва помнишь. И разные поэты дают похожие ответы, возможно, кому-то из читателей они покажутся подходящими для описания их отношений с миром, что не отменяет уникальности каждого опыта.

Литература

1. Аркатова, А. Сейчас пройдет / А. Аркатова. – Москва : Арт Хаус медиа, 2021. – URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=8048> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.
2. Вольтская, Т. Маленький акробат: Стихи / Т. Вольтская. – Текст : электронный // Знамя. – 2021. – № 12. – URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2021/12/malenkij-akrobat.html> (дата обращения: 25.12.2021).
3. Золотарева, А. Песенки из уголка / А. Золотарева. – Текст : электронный // Новый мир. – 2021. – № 3. – URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2021_3/Content/Publication6_7697/Default.aspx (дата обращения: 25.12.2021).
4. Кружков, Г. М. Люди смотрят / Г. М. Кружков. – Текст : электронный // Новый мир. – 2020. – № 6. – URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2020_6/Content/Publication6_7480/Default.aspx (дата обращения: 25.12.2021).
5. Маршак, С. Я. Собрание сочинений в восьми томах / С. Я. Маршак. – Москва : Художественная литература, 1968. – Т. 2.
6. Морс, А. Что музыка / А. Морс. – Москва : Воймега, 2020. – 64 с.
7. Неклюдов, С. Ю. Литература как традиция: Темы и вариации / С. Ю. Неклюдов. – Москва : Индрик, 2016. – 519 с.
8. Ноздряков, Д. Поволжская детская республика / Д. Ноздряков. – Москва : Воймега, 2020. – 116 с.
9. Переверзин, А. В. Старое слово / А. В. Переверзин. – Текст : электронный // Знамя. – 2020. – № 11. – URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2020/11/staroe-slovo.html> (дата обращения: 25.12.2021).
10. Переверзин, А. Плот на Волхове / А. Переверзин. – Текст : электронный // Новый Мир. – 2014. – № 3. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/3/plot-na-volhove.html (дата обращения: 25.12.2021).
11. Поэзия: Литературная премия. Номинация «Стихотворение года». – URL: https://poetryprize.ru/upload/docs/2021_srihotvorenje_3.pdf (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.
12. Строкина, А. Куплеты волколеса / А. Строкина. – Текст : электронный // Литература. – 2020. – 22 июля. – URL: <https://literatura.org/poetry/3942-anastasiya-strokina-kuplety-volkolisa.html> (дата обращения: 25.12.2021).
13. «Я тишина». Слепоглухота в стихах поэтов со всего мира / редактор В. Коркунов. – Текст : электронный // Дискурс. – URL: https://discours.io/expo/literature/poetry/deaf-blindness?fbclid=IwAR0nxdIIk-3E7yPwSGx2Bdgp5i-mQX0m_jlsUEZfMEXAbK981VDgBr49LF4 (дата обращения: 25.12.2021).

E.F. Levochskaya (Yugai)

**ABOUT THE HUMAN, INSECTS AND LITTLE THINGS: PHILOLOGICAL
AND ANTHROPOLOGICAL COMMENTARIES ON CONTEMPORARY POETRY (2020–2021), PART 2**

The paper represents the experience of commenting on contemporary poetry. The poems under consideration were published in 2019–2020 in poetry magazines, books and social media, and the commentaries were presented in Telegram channel *metajournal*. This paper examines the poems describing different stages of human life, people's attention to the momentary through which the eternal can be seen. The poems are commented from the point of view of receptive aesthetics and literary theory.

Anthropology of poetry, commentary, contemporary Russian poetry, readers' tactics.