

«Словарь тишины»

Олега Горшкова

*Обученье осенним, чужим до поры языкам,
что казались бессвязней любой
тарабарщины тёмной,
начинаешь с азов...*

Доказать, что нечто является поэзией, — невозможно. Вдвойне — если речь идёт о поэзии лирической. Чувствовать или нет — в каждом конкретном случае и каждому конкретному человеку, богатому не столько эстетическими предпочтениями, сколько чертами характера и обстоятельствами собственной жизни. Они-то и определяют вкусовые предпочтения. В этом смысле поэзия сравнима с болезнью, объективно диагностировать которую нельзя *a priori*. Её можно только переживать с большим или меньшим удовольствием, соотносясь с обстоятельствами как не вполне благоприятной литературной экологии (эпохи), так и литературной наследственности (традиции). Тем не менее, сия «высокая болезнь» — если длить аллегорию — обладает с точки зрения наблюдателя определенными симптомами, пусть и довольно туманными.

Туман этот проистекает не только из-за очевидной субъективности восприятия поэзии, но и за счёт объективной зыбкости её всевозможных рамок, определений и теоретических постаментов — под воздухом или дождём. И всё же. Метафорическая насыщенность текста; «остранение» привычных фигур речи; гибкость стихотворных периодов; богатство и соразмерность ассоциаций; особое напряжение языковой ткани; оригинальные образы и архетипы; естественность интонационной пластики; единство и оправданность стилистического решения — всё это несомненные такие симптомы. Проиллюстрировать в чистом виде эти составные части лирической поэзии едва ли проще, чем её саму, но — есть шанс взять, если не доказательностью, так хотя бы количеством.

Сущностью же всякой лирики, несомненно, является сила и глубина чувственного опыта — та золотиносная порода, из которой выплавляется и «ночь, леденящая лист» и «двух соловьёв поединок». Путём некоторых ухищрений и далеко не всегда успешно. Во всяком случае, всему остальному — и вышеназванным симптомам-приёмам — внимательный и критически настроенный стихотворец может со временем научиться. Но только способность остро чувствовать и со-чувствовать, переплавлять во

внутреннем тигле массу всевозможных ощущений, интонаций жизни — во всей её полноте — определяют поэта. Первооснова такой способности должна быть с рождения. Сам стиль, в конечном счёте, лишь бриллиант, полученный из этого алмаза, огранённый обстоятельствами языка и собственной воли. Назвать ли эту первооснову талантом? Если и да, то талант сей не столько литературный, сколько человеческий.

Глубокое, зрелое чувство соотносится с незрелым примерно так же, как звук органа — с барабанной дробью. Это никак не связано с мастерством исполнителя-поэта. Скорее, это свойство самого инструмента-человека. Прирастает оно, очевидно, путём взыскательного внимания к собственному и окружающему бытию. Настроенный инструмент отзывается на каждый такой дар новым гармоническим или диссонансным всплеском чувства. Дело тут за-просто может и не доходить до создания чего-нибудь рифмованного или нерифмованного, я говорю лишь о конструкции скрипки.

Переходя теперь со снисходительной человеческой точки зрения на жёсткую почву искусства, приходится заметить, что каждое из отдельно взятых чувств — не более чем нота. Искусство же заключается не в том, чтобы постоянно извлекать одну и ту же ноту, будь то нота иронии или ностальгии, доброты или справедливости, ушедшей любви, патриотизма или эскапизма, а в том, чтобы создавать из всего этого единую музыку. Всё принимая, всё воплощая — как делает это сама жизнь. Не монотонную барабанную дробь, но многослойные звуки органа. Пюпитром служат и пресловутый ахматовский «сор», и мандельштамовский «лепет», и провинциальные улочки, и тихая кафешка, и случайная мелодия — в суете вечерней толпы. Во всяком случае, у ярославского поэта Олега Горшкова именно так:

*На пешеходной мостовой,
как заблудившийся апостол,
грустит нездешний, в доску свой,
не похмельённый, пьяный вдосталь,
ловец невнятных слов, толмач,
искатель истины помятый,
в его груди, что сдутый мяч
с почти истёртою заплатой,
всё глуше бьётся сердце, он
и жив-то, кажется, дыханьем
рот в рот в простуженный тромбон...
Окrest, в укутанной мехах,
плывущей день-деньской вотще,
толпе, взыскующей вещичек,
запечатлён весь ход вещей,
весь беспорядок их, весь хичкок
безумной фильмы с титром «жить».
Толпа плывёт к своим полтавам —
бежать, сражаться и сложить
опять под серп бессонниц главы...
Поток сметаёт вся и всех,
но в нём самом заметна немочь —
он исторгает брань и смех,
и даже кой-какую мелочь
в уже заснеженный футляр.
Но отрешён, почти безгрешен,
с небес берущий ноту ля,
зимы апостол безутешный.*

*Он всё трубит протяжно, всласть,
и если вдруг мундштук отнимет
от губ, то, кажется, упасть
он может замертво в пустыне —
среди улья улочки кривой.
Но он трубит, он пьяный вдосталь
своей печалью — в доску свой,
не похмелившийся апостол...*

На одном полюсе: «ловец невнятных слов, толмач, / искатель истины помятый», на другом: «весь ход вещей, / весь беспорядок их, весь хичкок / безумной фильмы с титром “жить”». Как легко, как заманчиво идеализировать уличного музыканта, эдакого Орфея, равно и очернять ту самую «чернь»! Ведь своими семантическими корнями эти строчки уходят именно туда, в известного рода разговоры «поэта» с «не-поэтами». Но риторика века девятнадцатого в веке двадцать первом смешна. А потому — не диалог идей, но — лирическое описание «позиций». Очевидно, «толпе» нет особого дела до музыканта, да и тому даёт патент на музыку совсем не толпа. И даже не столько на музыку, сколько на жизнь особого рода, в которой есть место и пьянящей печали, и ловле невнятных слов, и небесным нотам, и вполне человеческой потребности похмелиться.

Здесь нет ни романтической идеализации, ни презрительной позы «пиита», ни сентиментального лубка — всего того, что так часто подменяет и убивает искусство. Что же есть? Ощущение разнообразия жизни, мудрое принятие — как её гримас, пошлости, холода, «взыскуемых вещичек», так и одинокого голоса человека — всего естественного «хода вещей». Такова точка зрения искусства — и пусть читатель сам домысливает, то ли «апостол зимы» играет, потому что пьян, то ли пьян потому, что играет. Как домысливаем мы остальные причинно-следственные связи между несвязанными фрагментами мира, обогащая его и очеловечивая.

В этом лирическом стихотворении совсем не видать, что называется, автора. Ни слова — от первого лица. Всё отношение передано только через описание, отбор деталей. Подобная «внеличность», вообще, характерна для Олега Горшкового. Характерны и образные решения стихотворения, и его композиция. Сначала описывается музыкант, затем, с той же сдержанной и чуть ироничной интонацией, окрестное пространство. В заключительной части резкость вновь наводится на музыканта. Только в этом композиционном решении и видна авторская позиция.

Процитируем другое стихотворение:

*...а следствие ведут всё те же знатоки
пустынных зябких вин и сумерек укромных —
сомнения, печаль... ну что же, знать, таким,
не вызнавшим следов в небесные хоромы,
и будешь помирать — в забвенье, во хмелю,
неистово живой, беспамятно беспечный,
ну, а пока игра не кончена, мухлюй,
вистующий из тьмы египетской, не вечность,
а вещьность на кону, да и не жаль ничуть
любую промотать священную корову,
чтоб вспомнить — нет следов, но неизбежен путь
торимый впопыхах по снежному покрову...*

Первая вещь, огрубляющая действительность, выполнена в описательной манере, чувственное исследование направлено вовне, образы прочно укоренены в реальности, в бурчат-

ке мостовой посреди кривой заснеженной улочки. Здесь же, при общности фундаментальных стилистических черт, вектор чувственного исследования направлен вовнутрь. Во взыскательную и взыскуемую человеческую сущность. Как следствие такого подхода — образное решение сразу из описательного превращается в архетипическое.

Метафорический ряд столь же укоренён, но уже не в окрестном асфальте, а во внутренней почве мимолётных ощущений, мыслей, откровений, признаний. Характерная деталь: этот ряд сразу становится более разнообразным. Чем плотнее лирическая ткань, чем меньше привязок к деталям окружающего мира, тем свободнее наш поэт в метафорических ассоциациях, в самой последовательности чувственного анализа. Скрытые цитаты или имена собственные выступают не в буквальном смысле, а сразу в переносном.

Понятие «поэтическая скорость» — как мера насыщенности тропами и обстоятельности их развития — у большинства поэтов величина постоянная, при неизбежном различии тематического и эмоционального материала в разных стихотворениях. Между тем для решения разных поэтических задач необходима разная «поэтическая скорость». Здесь причина целого ряда неудач даже и признанных поэтов в каких-либо отдельных замыслах.

Другой вопрос, адекватно ли воспринимается образная «начинка» читателем, при всей субъективности последнего. Не кажутся ли фальшивыми мазки кисти — по неподобающей фактуре. Подчеркну, поэтическая скорость Олега Горшкова в этих двух стихотворениях разная — как и должно быть при различии исходного ландшафта. Вполне естественно, что во внутреннем лирическом монологе она выше, метафоры более свободны и меньше держатся друг за друга.

О чём эти строчки? Ни много ни мало, об эволюции чувства. «Неистово живое, беспмятно беспечное» чувство (и пытаться не буду как-то его назвать, ибо глубоко ущербна эта затея) столь захватывающе, что не сразу отдаёшь себе отчёт в том, насколько виртуозно стихотворение, что называется, сделано. Один-единственный период, начатый с отточия, а между тем, сколько здесь интонационной пластики! От сарказма вступления, через «сомнения, печаль» и насмешку («знать, таким и будешь помирать»), через скепсис по отношению к «небесным хоромам» и «неистовое» упоение жизнью — к финальному просветлению, принятию и оправданию пути «по снежному покрову». Целая гамма чувств — и сложнейшая! — прошла перед нами в этом наброске, изящность воплощения которого не уступает глубине содержания.

Есть здесь и ещё один характерный для Олега Горшкова стилистический приём, о котором хочется сказать подробно. На формальном уровне это — частое использование обращения во втором лице единственного числа, иногда прямо с использованием местоимения «ты», иногда косвенно, с помощью подходящих глагольных оборотов. Это делается не столько для обращения к читателю, сколько в рамках собственного рефлексивного монолога. И это вполне достигается через интонацию, лишь совсем глухой читатель воспримет здесь такое обращение в качестве «А ты записался в (нужное подставить)?». Метод такого рода «остранения», введения, скажем так, «полулирического героя», удачно позволяет, с одной стороны, затушевать собственное «я», с другой — развернуть внутренний диалог, с третьей — не отказываться совсем от индивидуального авторского голоса, без которого лирика мертва.

Приём этот в литературе, конечно, не нов, но precedентов его регулярного использования, насколько можно разбираться в имеющейся поэтической традиции, нет. Между тем, добрая треть стихов Олега Горшкова выполнена именно в такой манере, и это не считая достаточно частных у нашего поэта образчиков инфинитивной поэзии. Такая форма преследует те же цели: приглушить «ячество», расщепить лирический монолог, обогатить рефлексией через более естественные переходы от монолога к описанию и обратно. Кроме того, подобные приёмы сообщают стихам известную деликатность, камерность лирического высказывания.

* * *

Поэзия Олега Горшкова известна в России и за её пределами. Стихи его публикуются в литературных журналах — как в традиционных «бумажных», так и в электронных, представленных в интернете, — от Санкт-Петербурга до Владивостока. Совсем недавно в англоязычной библиотеке «Book on the Move» (<http://ebooks.moy.su/>), которая является сайтом независимых издателей электронных книг, издана новая, четвёртая, книга стихотворений Горшкова под названием «Словарь тишины». Её сетевой адрес: http://ebooks.moy.su/news/slovar_tishiny_olega_gorshkova/2013-01-21-91.

Книга включает в себя два раздела. Первый из них называется «Стихи из прошлого тысячелетия» и включает в себя, соответственно, те сравнительно старые стихотворения, которые представляют поэта в его развитии. В основном они взяты из последней «бумажной» книги Олега Горшкова «Глагол одиночества», некоторые тексты переработаны. Во втором разделе «Стихов из нового тысячелетия» собраны сравнительно новые вещи, ранее опубликованные только в периодических изданиях. Приведённые в настоящей заметке стихотворения взяты из этой книги, которая и рекомендуется уважаемым читателям, но разговор о некоторых особенностях поэтики Олега Горшкова ещё не завершён. Нам предстоит отойти на несколько шагов назад и посмотреть на явление издавека, с позиций общеевропейских.

При полном осознании своеобразия и величия русской поэзии в ней смотрелись бы чужеродно и философские вещи Гёте, и поздние стихи Гёльдерлина, Камюэнса, Чеслава Милоша или, скажем, творения английских поэтов-метафизиков. Эти пласты отчасти ещё только выходят из-под спуда к заинтересованному русскоязычному читателю. Что говорить, если даже близкие к этой традиции Тютчев или Баратынский многим кажутся излишне рассудочными. Термин «поэзия мысли» чрезвычайно неудачен. Возможна ли исключительная «поэзия чувства»? Не точнее ли говорить, мысленно возвращаясь к началу настоящей заметки, о глубоком или неглубоком (при этом, возможно, более остром) чувстве, обогащённом или не обогащённом взыскательной мыслью? «Разум сердца» или чувственный ум — называть это можно по-разному, но, несомненно, для творчества нужны обе руки, оба инструмента познания. «Ни разума, ни чувственного жара / мы не отвергнем; оба эти дара / умножим...» — так писал в одном из своих поздних стихотворений великий поэт XX века, может быть, в наибольшей степени воплотивший этот тип художника, Райнер Мария Рильке.

Речь именно о явлении «поэта-усматривающего-сущность», пользуясь терминологией Хайдеггера. «Вчувствование» в окружающий мир-космос, во внутренний космос человека, постижение камертонов и оттенков собственной природы, честный и ответственный поиск краугольных сущностей мироздания и предельно личностное претворение их в творчестве. Да, такая поэзия не эмоциональна, если под эмоцией понимать слёзно-матерное разрывание рубахи на груди или проклятия неверному любовнику. Да, такая поэзия скучна, если под интересом понимать революционно-политические бури, борьбу со всевозможными космополитами или речёвки на митингах. Да, такая поэзия непопулярна, если под популярностью понимать многотысячные выступления на стадионах. И всё это поэты подобного толка хорошо понимают, и дело у них другое. Например, богоосмысление и даже богосотворение:

*И кто-то почувствовал — это в дверях бог.
Он выдохнул небо — ах, как запахло зимой
и крымским креплёным. Он хочет застать врасплох
женщину и младенца — себя, себя самого.
Бог долго звенит ключами от всех замков
и тайн мирозданья — от всяческих мелочей,
ещё от почтового ящика — он таков,
никогда не находит гвоздика для ключей.
У него в кармане заначка — пригоршня звёзд,
папирсы с туманом, какая-то сумма в рэ,*

*нездешняя музыка... Бог, видно, слишком прост —
безделушки в кармане сползают к дыре, к дыре.
Но когда, отдышавшись и сбросив пальто на пол,
он всё же решит обнаружить себя здесь, то,
смутившись, вдруг скажет: вот чёрт, не туда пришёл,
и навсегда растает, забыв пальто...*

Чем не бог-кузнец, бог-ключник «Часослова», даже бог-раб «Новых стихотворений» Рильке? Идея ограниченного Бога, его незавершённости и постоянной «со-творяемости» людьми. И сам человек творческий в этом смысле не более (но и не менее!) чем младенец, который «лепит куличи Вселенной» (из другого стихотворения Олега Горшкова — «Бог-ребенок»). Тем самым младенец ежесекундно созидает Бога, а он прирастает от этого, познаёт самого себя.

Идея человека как орудия опосредованного познания Бога тоже связана в мировой поэзии с именем Рильке. Здесь же и ощущение детскости, доверчивой открытости к миру как часть Божественной природы. Указанная параллель далеко не единственная, но хватает и формальных. Скажем, размашистый метр, смысловые обобщения и взыскательность вопрошительной интонации таких сложных стихотворений Олега Горшкова, как «Алхимия одиночества» или «Последнее слово», напоминают знаменитые «Дуинские элегии».

Но важнее здесь даже не формальные соответствия или сопоставление идейного плана отдельных стихотворений двух поэтов, а несомненная родственность поэтической методологии в целом. Именно постижение мира, претворение его, прежде всего архетипическим и метафорическим путём. Основа такой метафорики, повторюсь, вполне вещественна, в отличие, скажем, от русских символистов. Не через призму философских учений, слишком часто неудобоваримых, но — как чувствуется на ощупь. Личностное претворение сущностей (Бог, природа, время, человек), отношений между ними — в противовес имеющейся и застывшей догме. Это непростой и вполне индивидуальный труд — по сравнению с путём наименьшего сопротивления.

Достаточно сказать в этой связи, что идея Бога в русской поэзии сводится зачастую либо к ортодоксии, либо к неловкому пантеизму, если не к атеизму. Как тут не вспомнить Чехова: «Между “есть бог” и “нет бога” лежит целое громадное поле... Русский же человек знает какую-нибудь одну из этих крайностей».

Дар чистой лирики обычно предполагает некоторую отрешённость от современности с её сиюминутными приметами, вещественными подробностями, техническими новшествами и даже политическими перипетиями. Приведённые стихотворения Олега Горшкова действительно звучат вневременным образом. Но есть у нашего поэта и стихи куда более насыщенные приметами современности. На эти приметы устремлён зоркий, внимательный и часто скептический взгляд. Главное же, этот взгляд не позволяет мелким деталям повседневности застить поэтическую перспективу. Примерами могут служить сразу несколько стихотворений, опубликованных во втором номере журнала «Мера».

* * *

Я отметил только некоторые важные темы и особенности поэтики Олега Горшкова. Многое обойдено молчанием. Подробнее поверять алгеброй гармонию — значит еще больше искажать предмет субъективными толкованиями и лишать читателей свежести поэтических впечатлений. С удовольствием предоставляю всем желающим возможность далее самим поговорить с «весёлым бесом и бесприютным богом» стихотворений Олега Горшкова — то лукавым, то печальным, то обжигающим огнём невыносимого знания, то врачующим «теплее ладони» снегом, но всегда человеческим.

Евгений КОНОВАЛОВ,
член Союза писателей России