

«Щёлкать клювом — работа наша»

Поэтические ландшафты Юрия Рудиса

Стихи Юрия Рудиса, доступные главным образом с сетевых страничек — а это ведёт к невольному встраиванию их в контекст рифмованной продукции, поступающей с сервера stihi.ru и ему подобных, — отчётливо распознаются как настоящая поэзия даже при беглом просмотре. При внимательном чтении в них внятно проступают классические поэтические ландшафты и индивидуальные смысловые траектории, прочерченные тонко, но настойчиво; они и создают узнаваемый почерк автора.

Прежде всего в произведениях Юрия Рудиса обращает на себя внимание доминирование слуховых впечатлений над зрительными. Акустический мир напоминает о себе звуками то шарманки, то механического соловья, звоном цикад и свистом синиц, визгом «колёс судьбы на холостом ходу»; им в такт «одичалая правда железом звенит». Проработка же визуального плана текста отнюдь не является приоритетной художественной задачей Юрия Рудиса. В его стихах чаще случаются дождь и снег, туман и пелена, здесь плохо видно вдаль и смутно просматриваются даже ближайшие окрестности — то сквозь сумерки, то сквозь серые тени, отбрасываемые неведомо чем. Попробуйте всмотреться:

*Шит туман гнилыми нитками.
Сопки, размыкая ряд,
Сквозь его прорехи зыбкие
В мутной зелени скользят.*

«Раз пошла такая музыка...»

*Весь из дождя и снега
долог обратный путь...*

«Весь из дождя и снега...»

*В дыму и ветхой позолоте
за Угличем дожди стеной.*

«Сочинению»

Отчасти сновидческие, отчасти сочиняемые памятью и воображением пейзажи и не нуждаются в повышенной контрастности или подчёркнутой интенсивности цвета; топографическая конкретика лишь намечает полупрозрачные контуры реальности — не более того. Почти всё, что «лексически» предназначено для восприятия глазом (берег, лужайка, дорога, мост, река), на самом деле у Рудиса оказывается вписано в исключительно умозрительные (и, как следствие, умопостигаемые) картины. Предметом его сосредоточенного внимания оказываются те пространственные локусы, где угадываются границы яви и сна, бытия и небытия. По сути, лирические сюжеты разворачиваются в потусторонности. Река, у которой застаёт себя герой, непременно начинает казаться Стиксом:

*...Но, выйдя из тумана
к чужим кострам, на берегу реки,
перед тихой водой небытия,
ещё сумею оглянуться я...*

«Второстепенный персонаж романа...»

Город, к которому мчится неизвестный всадник, оборачивается провинциальными подмостками Апокалипсиса:

*Пыль на кустах заиндевелая,
да неба серого лоскут.
Куда ты скачешь, лошадь белая?
Нас в этом городе не ждут.
В нём люди с праздничными лицами
не приветчают чужаков
и убивают, как в милиции,
не оставляя синяков.*

А за «сто первой верстой», в направлении, заданном «просёлками, раскисшими от мёртвой воды», среди «ярославских суглинков», «лесов и болот Московской Орды» может явиться и Атлантида — этакий обжитой, приватизированный кусок потусторонности, прикинувшей дачной собственностью:

*Пусть расскажет, чем кончились сны наяву,
Честный мусор крушенья, который никак,
Никого не удержит уже на плаву,
Ещё можно нашарить в дорожной пыли
Атлантиды шесть соток на самом краю...*

«Ночь обманутых женщин и пьяных мужчин...»

Однако, пожалуй, самые значимые смысловые эффекты возникают тогда, когда переходные состояния и пограничные пространства не называются, а предъявляются через ритмико-интонационные реминисценции. Вот, наверное, один из самых выразительных примеров:

*Не дружить домами,
не ходить на «вы».
Лучше бы за нами
не было Москвы.
Разве это горе?
Всё равно, дружок,
лучше б было море,
заливной лужок.*

Любой чуткий читатель расслышит уже в первых строчках ритмический рисунок хрестоматийных лермонтовских: «Не пылит дорога, / Не дрожат листья.../ Подожди немного, / Отдохнёшь и ты». Дважды повторённое в анафоре отрицание при глаголах (не пылит, не дрожит — не дружить, не ходить) явно добавит сходства двум текстам (особенно с учётом акустического сближения «дрожит» и «дружить»). Присмотревшись, читатель обратит внимание на то, что и строфическая форма тоже совпадает с «исходной» лермонтовской — восьмистишие с перекрёстной рифмовкой. Ну а всякий филолог сразу же вспомнит, что семантический ореол трёхстопного хорей в русской поэзии как раз и был задан появлением перевода «Ночной песни странника» Гёте: лермонтовское ритмическое «лекало» настолько прочно оказалось связано с темами успокоенной природы и успокаивающей смерти, что все последующие обращения к трёхстопному хорей неминусом «приводили» в стихотворение мотивы перехода, пересечения границ между «здесь» и «там», идиллического погружения в инобытие. Так и у Рудиса — «море» да «заливной лужок» появляются за пределами истории и географии и становятся умиротворяющей альтернативой героической смерти, о которой напоминают «иду на вы» и «Москва» (в обоих случаях это апелляция к концепту «священной войны»):

*Полковник наш рождён был хватом:
Слуга царю, отец солдатам...
Да, жаль его: сражён булатом,
Он спит в земле сырой.*

*И молвил он, сверкнув очами:
«Ребята! не Москва ль за нами?
Умрёмте ж под Москвой,
Как наши братья умирали!»
— И умереть мы обещали...*

Более того, даже первокурсник филфака знает, что у восьмистишия (в тех случаях, когда оно представляет собой самостоятельное, отдельное стихотворное произведение) в истории русской лирики сформировалась собственная семантика — «последнего слова» поэта, литературного завещания, итоговой декларации (достаточно вспомнить такие яркие образцы строфической формы, как «Река времён в своём стремленье...» Державина или «До свиданья, друг мой, до свиданья...» Есенина). Восьмистишие пишется словно бы перед лицом смерти (что, впрочем, ни в коей мере не обязывает поэта немедленно умереть), и сама «память» строфической структуры актуализирует темы жизненной тщеты, тоски, горестных предчувствий. В стихотворении Рудиса семантика поэтической формы сообщает читателю едва ли не больше, чем собственно лексический строй текста, а «исторические» фразеологизмы («иду на вы») и литературные аллюзии (Москва за нами) лишь обостряют контрастность исходных мотивов — затихающей жизни, перетекающей — «разве это горе?» — в умиротворяющее всех и вся небытие.

Высокий уровень поэтической культуры Юрия Рудиса вообще очень ярко проявляется в свободном владении стилевой «клавиатурой» классического стиха. Речь вовсе не только о прямых цитатах или «точечных» реминисценциях — здесь «пушкинское» высокое слово органично соединяется с «акмеистической» предметной подробностью, отвлечённое (и «распредмеченное» до полной прозрачности) символистское *mot* запросто соседствует с канцеляризмом, а условно-риторические поэтические формулы уместно поданы в контексте жаргонизмов. Обратимся лишь к одному вполне репрезентативному фрагменту:

*На выгоревший плац слетает пыль золотая,
младая жизнь кипит и надо меньше пить.*

*Сменился караул у гробового входа,
служебный пёс уснул в казённом закутке.*

«И каждому скоту спасибо за науку...»

«Пыль золотая», «младая жизнь», «гробовой вход» — узнаваемые лексические аксессуары лирики пушкинской эпохи (частью и самого Пушкина, поскольку используется очевидная отсылка к стихотворению «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»: «И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красою вечною сиять»). Однако построение предметно-персонажного плана по схеме «выгоревший плац», «служебный пёс» и «казённый закуток» заставляет прочитывать его в системе традиционно-поэтических отношений, а не как «прозу жизни». Примечательно и то, что медитативным шестистопным ямбом с выраженными элегическими интонациями излагается стандартный сюжет сетевой коммуникации:

*О, прапорщик, зачем вы пишете в гестбуку?
Не надо этих слов так часто повторять.
Из вашего поста пропала запятая,
сейчас вас мордой ткнут, вам будет нечем крыть.*

Как и в стихотворении «Не дружить домами...», память жанра оказывается настолько значима, что, несмотря на стилистические вольности и каламбуры («пост» прапорщика), элегическое начало звучит к финалу всё отчётливее, прорываясь в последних строках трагическим предвидением:

*Придёт и ваш черёд домой идти с гулянки
и, встретив тень свою в рассветной полумгле,
сыграть себе на слух «Прощание славянки»
на табельном, сто лет не чщенном стволе.*

Кстати, ствол/дуло — образ весьма устойчивый в лирике Рудиса и встречающийся в самых разнохарактерных текстах. Микросюжеты, с ним связанные, естественным образом рассказывают о моментальном прекращении жизненного ритма, которое ещё можно успеть осознать, прежде чем сознание отключится навсегда — однако контексты выбираются не ожидаемо brutальные, а сплошь поэтически-музыкальные:

*Он в вашем раю проездом,
от ваших щедрот прилёт,
покуда над дульным срезом
качается василёк.*

«Какие штыки и сабли...»

Вернёмся, однако, к пушкинскому фону, который опознаётся во многих стихотворениях Рудиса — причём скорее как часть персонального культурного мира, привычного поэтического обихода, а не как сфера интертекстуальных упражнений. Инвариантный лирический сюжет о блужданиях в метели, об утрате пути в снежной мгле, о тоске и тревоге бытует в русской литературе больше двух веков — но помним мы его обычно по пушкинским «Бесам», «Зимней дороге» или «Зимнему вечеру» (хотя можно было бы назвать стихотворения и Жуковского, и Вяземского, и Баратынского). Видимо, потому и чудится в плаче ведьм и скрипе полозьев всегда одно и то же — «домового ли хоронят, / ведьму ль замуж выдают»...

*Там, за точкою возврата,
в нескольких часах весны,*

где давным-давно когда-то
 были мы с тобой равны,
 где за снежной пеленою
 ведьмы плач, полозьев скрип,
 и над чёрной полыньёю
 пение летучих рыб,
 кончилась моя прописка.
 Кто-то дышит слишком близко.
 До свиданья, зверь-душа.
 Всем была ты хороша.
 Я лишь тень твоя земная,
 в серых пальцах лёд крошу,
 твоего пути не знаю
 и остаться не прошу,
 по-над речкой оловянной
 еду, словно деревянный,
 и трещат мои виски
 от мороза и тоски.

Финал стихотворения — при всей серьёзности темы — иронически обыгрывает читательские ассоциации: «оловянный» и «деревянный» непременно должны бы продолжиться «стеклянным» — но нет, хруст и хрупкость есть, а вместо стекла — «мороз и тоска» (с интонационным поворотом раёшника в последнем четверостишии).

Материальная осязаемость в сочетании с зыбкостью и эфемерностью создаёт эффект голографического изображения — и это ещё один компонент поэтического стиля Рудиса, позволяющий миру стихотворения удерживаться на грани реального и ирреального. Вот, например, история любви — или, точнее, многократно повторяющейся разлуки, потери, отчуждения:

...и дождик льёт такой воды,
 что холоднее не бывает,
 как будто не её следы,
 а самого тебя смывает.

«...но те, кто от любви не умер...»

Бунинская синестезия (сочетание визуального и температурного ощущения) в описании расставания даёт неожиданный эффект — не физической явленности объектов изображения, а, наоборот, их исчезновения на глазах у читателя — причём если героиня изначально была представлена метонимически (лишь следами, стираемыми водой), то герой весь «растворяется» в дожде. Бунин, впрочем, вспоминается и по ещё одной причине — в его стихотворении «Одиночество» была та же деталь, исчерпывающе рассказывающая о непоправимости ухода героини: «Твой след под дождём у крыльца / Расплылся, налился водой». Рудис, однако, обставляет сюжет символическими подробностями, то вспоминая «потусторонний холодок» двухкопеечной монетки для телефона-автомата, то вглядываясь в летящего за спиной женщины «полупрозрачного беса разлуки». Ускользание или обветшание материи — один из самых устойчивых образных компонентов его лирики; отсюда пронзительное ощущение скоротечности жизни — но скоротечности, зафиксированной в замедленной съёмке. «Шорох мраморной трухи» или «стрёкот мёртвых насекомых» — сродни струению песка в часах, на глазах обращающему время в пыль, прах, тлен. Всякая жизнь неотвратимо распадается на «элементарные частицы» — лица на пиксели, воспоминания — на отражающиеся друг в друге осколки:

*...и не улеглась тоска,
из глаз твоих уносящая вон
меня, словно горсть песка.*

«Свершает город вечерний намаз...»

Поэзия и память — вот то небольшое, что есть у человека, чтобы замедлить, растянуть, наполнить собой движение в небытие. Обменять слова на мгновения жизни, заговорить по-тусторонность и попробовать отыскать обратную дорогу, усилием памяти продлить жизнь ушедшему и невернувшемуся — что ещё есть в распоряжении поэта? Правда, у Юрия Рудиса примерно о том же говорится без всякого пафоса и нарочитости:

*Наше дело — чесать язык.
Щёлкать клювом — работа наша.*

Строго говоря, это то небольшое, но главное, что объединяет поэтов и пишущих о них филологов.

Татьяна КУЧИНА,
доктор филологических наук,
профессор