

P2
T13

Андрей Тавров

ПАРУСНИК АХИЛЛ

РУССКИЙ

ГУЛЛШЕР



Андрей Тавров – родился в городе Ростове-на-Дону в 1948 году. Окончил филологический факультет МГУ по отделению русской филологии (1966–1971). Сейчас работает на «Радио России», пишет сценарии для телевизионного канала «Культура». Член Союза писателей Москвы. Автор поэтических книг «Настоящее время» (1989), «Театрик» (1997), «Две серебряных рыбы на красном фоне» (1997), «Звезда и бабочка – бинарный счет» (1998), «Альпийский квинтет» (1999), «Sanctus» (2002), «Psyhai» (2003), «Ангел пинг-понговых мячиков» (2004), романов «Орфей» и «Мотылек». Один из учредителей литературного направления «Новый Метафизис». Участник антологий «Строфы века» и «Антологии русского верлибра». Стихи А. Таврова представлены на сайтах Сети.

«Русский Гулливер» – совместный проект издательства «Наука» и Центра Современной литературы Вадима Месяца. Серия книг поэзии, прозы и эссеистики с явным фантазийным, мифотворческим началом. Она создана для возрождения гуманитарной традиции в отечественной литературе, восстановления культурной иерархии с приоритетами художественности и духовного поиска, – даже при самом дерзком экспериментировании со словом. Имя героя Свифта, побывавшего и у великанов, и у лилипутов, и в Лануте, и в Гуингми, но сумевшего остаться самим собой, подчеркивает тот факт, что подлинная литература создается одиночками, а масштаб явления зависит от точки отсчета.

ISBN 5-02-033548-7



9 785020 133548 6

НАУКА

В поэзии Андрея Таврова прежде всего (что значит после того, как приблизишься к пониманию замысла целого) удивляет «метафизическая смелость» – в нынешней нашей поэтической ситуации почти никому неизвестная и недоступная – попытавшегося увидеть ангельский лик реальности (а ведь каждый ангел, что известно со времени Рильке, внушает ужас: «ein jeder Engel ist schrecklich», – выдержать эту красоту трудно).

Владимир Аристов

«Что такое экзамен, если не инсталляция новой эпистемы шоковым методом? Выходишь после экзамена и кажется, знаешь всё, о чём час назад имел смутное представление. Так и в поэзии Таврова экзаменуется каждый фрагмент культурного мифа, в результате чего у нас возникает ощущение мифологической цельности. Конечно, культура как и всякий образец не подвергается тестированию, в этом был бы элемент дикости, однако у поэта этот запретный ход приводит к новой образности».

Алексей Парщиков

О стихах всегда писать трудно, как и о музыке...

Потому как речь идёт о душе стиха, тамящейся по своей песне в клетке интеллекта. И как угадать ту песню, где разум удостоверяет окно бабочки, темницу Василисы и Квазимодову Эсмеральду?

Но, входя в эти стихи, постепенно блекнет мой разум, уступая место скрытой колыбели рифмы, – и начинает звучать песня. Та песня, к которой так стыдливо старается не прикасаться современная поэзия: о любви, о Господе, об отчаянной попытке войти в область нетленного, о той бесконечной мировой скорби и радости, что умещаются лишь в человеческом сердце...

И звучит эта песня духа, и тогда становится моей и ничьей...

Вячеслав Гайворонский

Андрей Тавров отважился на вдохновенность, на человеческую восторженность перед Создателем: он не «вошел в круг поэтов», а присянул литературе. Его непредсказуемая метафоричность возвращает нас к песенной архаике, античной «протопоэзии», к изобретению собственных библейских смыслов.

Вадим Месяц

Андрей ТАВРОВ

ПАРУСНИК АХИЛЛ

19-201940-1

РУССКИЙ
ГУЛЛИВЕР

Муниципальное учреждение культуры
«Централизованная библиотечная система
города Ярославля»

КБ им. ПЕРСИКОВА 2

УДК 821.161.1-1
ББК 84(2Рос=Рус)6
Т13

Серия «Русский Гулливер»

Основана в 2005 году

Издание подготовлено *Центром современной литературы*

Руководитель проекта *Вадим Месяц*

Главный редактор серии *Александр Давыдов*

Оформление *Владимира Сулягина*

Тавров А.М.

Парусник Ахилл / Андрей Тавров. – М. : Наука, 2005. – 327 с. – (Русский Гулливер). – ISBN 5-02-033859-1.

Поэзия Андрея Таврова вводит читателя в напряженное метафорическое пространство современности, обращаясь при этом к языку мифа, во все времена говорящего о главных человеческих ценностях и неразрывном единстве мира. В центре внимания автора извечный вопрос: кем мы были, чем мы становимся и кто мы сейчас? Книга обращается к читателю, внимательно к слову поэзии и слову мифа.

ISBN 5-02-033859-1

© Тавров А., 2005

© Сулягин В., оформление, 2005

© Центр современной литературы и издательство “Наука”, серия “Русский Гулливер” (разработка, оформление), 2005 (год основания), 2005

ПРЕДИСЛОВИЕ

Писать предисловие к собственным стихам задача зеркально неудобная и в силу тавтологичности – неосуществимая, под стать жесту пальцев, устремившихся обхватить свое же запястье. Поэтому, за неимением другого выхода из ситуации, приходится вместо себя подставлять некоторого условного персонажа, который, допустим, написал эту книгу и, допустим, не смутился названными условиями. И тогда он садится за стол или компьютер и пишет примерно следующее:

«...Ты знаешь все, и о тебе знают все. Но ты забыл про это. Стихотворение это ключ к припоминанию. Как-то каникулярной зимой, проведенной на Академической Даче художников, открыв впервые том Данте в жестком желтом переплете и ничего не поняв в удивительных этих терцинах, я ощутил, тем не менее, странное головокружение, суть которого сводилась к тому, что эту книгу, лучшую из книг, я когда-то давным-давно написал сам, и теперь осталось только припомнить, как же все это было.

Позже выясняешь, что этому упражнению предаешься не ты один. Мандельштам, Т.С. Элиот, Паунд, Эллис, Клодель – все они пытались выяснить главное о себе, переписывая и пересоздавая трехпалые строфы. Головокружительный поход, начавшийся в “сумрачном лесу” и закончившийся там, где царит “любовь, что движет солнце и светила”, завораживает. В нем сокрыто то главное, что не хочет выцветать и редуцироваться ни при каких эпохах и режимах. Терцины жужжат и вибрируют в пространстве любой культуры, словно снявшийся с места и повисший на ветке пчелиный рой. Они могут ужалить, и поэтому вдвойне притягательны. В них говорится о том, о чем в новой поэзии говорить не принято – о любви, предательстве и вере, о восхождении к земному Раю, а потом к Раю Небесному. В них говорится о Христе и его святых. О тех, кто взлетел. О каждом из нас. О бабочках. В них говорится о том, о чем единственно стоит говорить.

“Commedia” недописана, мировая литература недоговорена. Об этом размышлял Мандельштам, призывая ее дописать. Занятие это становится все менее комфортабельным. Иосиф Бродский, отметив невозможность сказать “я тебя люблю” на страницах современной поэзии, констатировал

“конец прекрасной эпохи”. Но концов не бывает, и прекрасный оркестр растворен в крови человека. И если он перестанет играть – все эти вергилии, шекспиры, софоклы, пушкины – если музыка умолкнет, то сколько бы ни отстраивать в качестве новой вавилонской башни разбитых нью-йоркских “близнецов”, они все равно будут падать. Потому что прежде всего поэзия выпрямляет позвоночник мира.

“Psyhai” – это книга о бабочках. О тех, кто взлетает. Ее идею подкинул мне как-то во время прогулки по весенней Пресне Саша Иличевский. “У тебя есть своя строфа, вот и гони ее”. И я “погнался”.

К тому времени стало ясно, что цельный и сплошной человек кончился. Его надо было собирать заново. Моделью послужили композиции американского скульптора Колдера, подвесившего скульптуру под потолок, вырвав у нее из-под ног твердую почву, из которой она прежде, как гриб или пирамида, произрастала. Он же придумал “мобили” – сбалансированные конструкции, оснащенные на концах фрагментами чего угодно – от звезды до Единорога. В шестидесятых они пружинили и вращались от американского сквозняка в европейских офисах и от азиатского – в русских продвинутых квартирах, и когда мимо проходила заряженная ветром блондинка в мини-юбке, луны и звери долго шевелились и перекликались между собой, чтобы в конце концов успокоиться на державшей их леске – «неподвижной точке вращения мира» по Т.С. Элиоту.

Со временем эта окрыленная конструкция стала сочетаться с теорией фракталов, парадоксами голографического пространства, некоторыми идеями Стивена Хокинга, приведшими физиков к выводу о голономной природе Вселенной, и затасканной по популярным изданиям фразой Герместа Трисмегиста из “Изумрудной скрижали” о том, что все есть во всем, что фрагмент содержит целое, что “как наверху, так и внизу”.

Колдеровская “обратная конструкция” была способна подвесить “Песни” к несуществующему гвоздю. Они ветвились и плодоносили фрагментами светил, событий, дневников. По их зигзагообразному маршруту взлетал бабочка-герой.

Им нужна была другая музыка, другой ритм – на грани фола, провала: косноязычие, недоосуществленность мелодии, ее предварительность.

Колдеровские мобили аппликативно накладывались на графику Древа Жизни, наиболее принципиально разработанную в модели мироздания (которой пользовался Данте) и известную как каббалистическое Древо Сефирот. Корни его, как и корни мобиля, уходят вверх, в неизменяемый Эмпирей. Духовные планеты Древа подвешены на манер колдеровских фрагментов, и именно по ним странствовал Данте, увлекаемый к горнему миру своей Беатриче. Дантов “Paradizo” с его межпланетными траекториями, за небольшими исключениями, совпадает топонимикой с Древом. В пределе же “Commedia Divina”, как и Древо Сфер, образует – Человека.

О том, что произошло в “Commedia”, первым стал догадываться Мандельштам, отметив, что вся Поэма представляет собой одну строфу, подобно тому, как, например, Тайная Вечеря Сальвадора Дали проецируется на одну загадочную фигуру – космического Христа. В каббале имя этого Человека – Адам Кадмон. Тейар де Шарден, французский священник, антрополог и богослов, назвал это Телом Христа, освящающим мир. Об этом же таинственном “голографическом персонаже”, который сокрыт в каждом живущем, одновременно окружая его, говорили Беме и Сведенборг. Индия знала его под именем Пуруши. Открытие этого Человека в себе – чревато открытием себя, своих новых земли и неба, пропастей и высот, своей беспредельной природы.

Герои “Psyhai” – Ахилл, Симвл, Sanktus и Мальчик-с-пальчик пятикратно (за вычетом последней, ненаписанной пятой части) дублируют маршрут Дантова восхождения, ибо это разные бабочки, которые лишь со временем станут одной, и еще потому, что поэму во многом организует пятерка, пентаграмма – восточный символ человека, Мессии.

Античная Греция, где поэты и скульпторы большие, чем кто-либо на свете, знали о духовно-физической пластике человека, давала возможность начать путешествие осязательно образное, повернув ключ в воротах, открывшимся к афродитам, гермесам и аталантам. Маятниково просвечивая в любой современной скульптуре, в любой фотографии супермодели – они светятся и живут в “Бабочках”, осуществляя то, что Алексей Парщиков назвал как-то “визуальной тактильностью”.

Софокл и Гомер знали, что мир создан по образу и подобию человека и является продолжением его тела. Что он повторяет жесты, плач и смех человека.

В 17 веке ту же идею, но в более рациональном варианте повторили биологи-анималулисты, поместив в сперматозонд крошечного человечка, словно летчика под фонарь самолета.

Некоторые модели Древа Сефирот адаптировали символику карт колоды Таро. Хайо Банцхаф, немецкий психолог и знаток карточного языка, так пишет о ее картинках – арканах: “Арканы представляют собой символические вехи на жизненном пути человека. Дело в том, что символ, в отличие от знаков, “иконок”, шифров, кодов и тайнописей, никогда не бывает выдуман. Он ничего не скрывает, а, наоборот, раскрывает что-то гораздо более глубокое и важное, чем то, что может быть выражено словами и воспринято одним разумом”.

Поэма использует знаки Таро, накладывая на персонажей ту или иную карточную ситуацию. Символы работают в ней как ключи к содержанию глав и частей.

Но “бабочки” поэмы, собирая нектар и желчь мира, собирают прежде всего самих себя, воссоздавая свое лицо из фрагментов своей и чужих жиз-

ней, как воссоздает руку фантомная боль, как из неправдоподобных цветных обрезков и линий выстраивает Слона внутри амальгамного стекла средневековая аноморфоза.

Подозреваю, что вся эта поэтическая инженерия началась однажды в небольшом московском дворике, в начале июня. Над зеленой лужайкой, возле Дома Художников на Верхней Масловке, порхали и перепархивали капустницы. Они напоминали попытки разорванного письма вернуться в первоначальное состояние. По улице грохотал трамвай и поверх рельсов летел тополиный пух. Я стоял, разглядывая эти легкокрылые создания.

Было в них что-то завораживающее, напоминающее сразу и ресницы под чуткой ладонью, и забытое к концу века пост-фитцджеральдовское танго сочинских танцплощадок. Их хрупкий полет отсылал к отцу с его почти игрушечной "сорокопяткой", где-то в донской степи ведущей прицельную дуэль с "Тигром".

Там же, на фронте, он напишет лучшее стихотворение, посвященное той войне. В памяти от него остались лишь последние строки, а само оно безвозвратно упорхнуло, снявшись с забывчивого лба золотой лимонницей.

И еще было в этих ломких перепархиваниях над лужайкой то, что томило и нудило и звало выйти к некоей последней тайне, но на язык не ложилось. Тогда-то и начались бабочки, которые по-гречески означают и дыхание, и дух, и жизнь, и личность, и человека, и самих себя – и все это одним аристотелевским словом, – "psyhai". Хотелось бы, чтобы в названии поэмы просвечивала "комедия" в ее старинном значении – история с хорошим концом. И поэтому пусть будут "Бабочки", как были у Аристофана "Облака" и "Лягушки" и как были "Воины" у Менандра.

В этой книге собрано в основном все появившееся за последние шесть лет. Это стихи, возникшие после того, как однажды я провел два осенних месяца на Валдае, там, где по Среднерусской возвышенности проходит водораздел и реки делятся на текущие к Югу и текущие к Северу. Месяцы эти изменили мое представление о поэзии и технике письма.

У бабочек много магических имен: Махаон, Адмирал, Парусник Гомер, Парусник Гектор... Именем несуществующей бабочки – Парусник Ахилл – названа эта книга.

Я благодарен всем, кто делился со мной музыкой, кровом, стихами, идеями, пока книга писалась или только предвиделась: Александру Меню, Алексею Парщикову, Александру Давыдову, Александру Иличевскому, Вадиму Месяцу, Александру Аленцеву, Николаю Титкову, Вячеславу Гайворонскому... всем тем, кто умеет взлетать.

ПРОГУЛКА ПО РОЩЕ

Памяти мастера Баха

За почтовым рожком, раз-два, за почтовым рожком в туман
я скакал в карете,
туда, на Север, где ждали меня дети и окна,
где спал золотой лев, плюский на витраже, как кокон,
ставший платом, раз-два, раз-два, ставший всем сразу на свете.

Я сошел с подножки и пошел рощей, золотой рощей;
ветер встречный свистел, свивал гнездо в моей полой флейте,
гудел меж ребер,
я сошел с лесенки и пошел рощей, золотой рощей,
я шел наклонно на зов рожка – как оленя рог, был он гулок.

Долог был этот парк, и свод неба шевелился – рой синих опилок
меж полюсами магнита.
Я сошел с лесенки и пошел рощей, золотой рощей.
Потом что-то кольнуло в сердце, потемнело в глазах, я умер.
Я сошел с лесенки и пошел рощей, золотой рощей.

Я вошел в стволы инструментов, в их гулкую рощу.
Я сошел с лесенки и пошел рощей. А они уходили в небо.
Ко мне подошла розовая цапля с лицом, которое я знал с детства,
и сказала: Здравствуй!

Я вошел в инструменты и пошел золотой рощей.
А они уходили золотыми пружинами в небо.

За почтовым рожком, раз-два, за почтовым рожком, раз-два,
за почтовым рожком, раз! –

ЗВЕЗДА

Памяти Антонио Арто

Сначала слова в каталогах на «S» и на «A»
попадают чаще других, потом вся эта листва,

клён прежде всего, красный, с четырёхсторонним усиьем внутри,
потом паруса, Гейнсборо с пожаром, зажигалка на ветру и три

раза подряд открываешь финал одной из трёх
частей «Commedia», но смысла конечных строк

всё ещё не видишь. Потом фотографии дна,
сделанные Мартиросом рядом с атоллom – на

первом плане пятипалый предмет и т.д.
Потом тебя осаждает кентавр, утопающий, как в воде,

в конском остове. Позже – Дидона, костёр,
потом, как это умеет реклама, звёздообразный взор

высокой шатенки, потом долго не происходит ничего.
Ты идёшь вдоль озера, наводя чело

на волну и ветер, и замечаешь, что ты
вделан в падающую звезду, как крот в ходы,

только здесь они – наизнанку и полны огня.
Это будто гранату раскупорить в зной и – держи меня,

заведённый, как пульс на жизнь, переменный взрыв!
Тот, кто живёт в звезде, не замечает цифр,

не разделяет костра и речи и путает тишину
со словом и с мужем скорбей – жену

из «Inferno» в языках огня и звездю рук.
Ослепший, оглохший, он совершает круг

по Большому Мёбиусу и слышит звук –
это ангелу что-то шепнул паук

с одной звезды на другую. Он видит костры
звёздорожденных и птиц, и людей, – что остры

языки огня вкрут цикады, что Лермонтов Михаил
плывёт, мужая, в лучшей из звёздных могил.

И пёс сияет распятьем, вделанным в круг,
и ты залез на чердак и нижешь звук

слога на луч. Ибо внутри звезды
ты родился и прожил. И там же исчезнешь ты.

АНГЕЛ ЧИСТЫХ ПРУДОВ

Он сидит, силуэт, лоб в ладонях, листва
летних кленов и с музыкой пруд.
Я к нему обернусь, подбираю слова –
над листвою ангел летит.

Он сидит у воды, у волшебной черты,
что ни твердь, ни волна – край зеркал,
ни тепла, ни светла, ни дала, ни взяла –
над листвою ангел летит.

Он сидит на скамейке, глядит на пруды,
на колени свои и за край,
на стволы и на пруд, и как утки плывут –
над листвою ангел летит.

В тонкой колбе, в лучах, в точке той, где рычаг
может воздух Москвы приподнять –
центр баланса его, и не выйдет крыло
за летящую сферу никак.

Он, как лодка кормой, в край уперся стопой,
головою в другой и висит –
в тихом ветре плывет, никогда не умрет,
и лампада над сферой горит.

Он пернат и ветвист, он трубит, как горнист,
и качается в небе звезда,
от виска до виска – павших звезд что песка,
он запаян, как в ампулы, в них.

Он висит над прудом и трубит ни о ком,
струны лесок от колбы бегут
до виска скрипача, до прямого плеча,
до подъезда, Парижа, ключа.

Он плывет, будто кукла на струнах лучей
и к горячей стене королька,
а по лескам бегут через сад, через пруд
облака, облака, облака.

Приоткрыты глаза из лазури и сна,
где он сам, где он сон, где он синь,
и виола в руках слабо светит впотьмах
и играет вполсилы, едва.

Он уловит Москву за каштановый пульс
и пятак обменял на сквозняк,
он тому говорит, кто у пруда сидит
и в ладони лоб уронил:

— Вижу твой силуэт, но не выдам секрет,
анонимен, незряч, безымян,
ты всегда тут сидел, и воздушен и цел,
я один знаю имя твое.

И покуда его в светлой колбе влеку
я, как синего воздуха горсть, —
дальний колокол бьет и никто не умрет
на далеком зеленом лугу.

АЛЕКСАНДР ИЛИЧЕВСКИЙ «ПАРУСНИК АХИЛЛ»

Александр Мень в своем очерке о Владимире Соловьеве так говорит о Всеединстве: «Всеединство – это дух, который связывает элементы природы, связывает духовные миры, который связывает общество, нас – с высшим единым Началом. И когда люди берут какую-либо одну часть бытия всеединого, органичного и выделяют ее, получается то, что он (Соловьев) называл “отвлеченным началом”. Поэтому рассудочное познание, ставшее отвлеченным, оторванным, отрезанным от бытия, в конце концов терпит поражение. Эмпирическая наука, которая перестает считаться с опытом внутренним, духовным, и с выводами отвлеченной метафизики, тоже в конце концов заводит в тупик. И Соловьев подвергает критике все основные “отвлеченные начала”, что и стало содержанием его докторской диссертации “Критика отвлеченных начал”».

Связь автономного частного со всем целым посредством установленных связей между частями дает ту голографическую топологию, которую Лейбниц зафиксировал в своей «Монадологии»: часть, являясь целым, содержит в себе все целое, частью которого является.

В «Паруснике» метафора – как главное оружие дикции поэта, доведенное до головокружительного совершенства, до остроты теологического инструментария, – опровергает диктат «отвлеченных начал». А на основе своего опровержения – на основе восстановленных и проведенных связей – тклет полотно (каждая связь: нить!) невиданной красоты, крепости и целости, которое – постепенно, с набором пространства, охвата – начинает напоминать именно парус. Парус этот постепенно, величественно разворачиваясь в космогоническом масштабе, набирает ход и, собирая, охватывая, присоединяет к своему полотну все новые и новые связи... Наверное, излишним будет сказать, что тяга парусного движителя пропорциональна его площади, его эволюции.

Как это происходит на методологическом уровне? Начнем с того, что попробуем разобраться, как работает метафора.

Метафора суть зерно не только иной реальности, но реальности вообще. В метафоре содержится принцип одухотворения произведения, его демиургический метод.

Мало того что метафора – это орган зрения: часто сильнее и немислимее самых мощных приборов, самых головоломных парадигм. Метафора – пчела, опыляющая предметы, которые часто суть цветы «отвлеченных начал». Энергия сравнительного перелета от слова к слову, от цветка к цветку, как точечный взрыв, рождает смысл. Метафора способна – и «Парусник Ахилла» тому одно из наиболее весомых доказательств в мировой поэзии, – будучи запущена импульсом оплодотворяющего сравнения, облететь, творя, весь мир. Взяв на ладонь прозрачную пчелу метафоры, мы видим в ее ненасытном брюшке вселенную.

Во время длительного – по мере написания – чтения «Psyhai», в тот момент, когда я почувствовал с некоторой оторопью подлинный простор полотно поэмы-книги, я вдруг вспомнил один космический проект. Кажется, японская – группа ученых в конце восьмидесятых предложила замечательную конструкцию межпланетного корабля. Уникальность его состояла в сверхэкономичности движителя, который бы не использовал при разгоне до цели никакого другого топлива, кроме стартового. Достигнув расчетной орбиты, капсула выпускала чрезвычайно длинные, тончайшие титановые перепонки, между которыми натягивалась невесомая серебристая ткань, способная отражать солярное излучение – «солнечный ветер». Все сооружение в самом деле походило на гигантскую бабочку, с крошечным продолговатым тельцем. Медленно, но верно, ничем не замедляемый в безвоздушном пространстве, этот аппарат разгонялся до ослепительных скоростей, пределом которых служила лишь граница зоны солнечной активности.

Корабль этот стал преследовать меня при дальнейшем чтении. Пока что он был не пилотируемым.

Мир с одним лишь «Почему?» – мир совершенно безлюдный. Человек в мире появляется только тогда, когда вопрос «Почему?» сменяется вопросом «Зачем?».

И то, что этот вопрос наконец прогремел, – как раз и определялось достигнутой сверхсветовой скоростью. Озарение – как вспышка при прохождении сверхсветового барьера «Неизвестным солдатом» – высветила образ, проступивший в сложном рельефе ткани: бескрайний Парус сворачивался в Человека.