

Н. Н. Пайков \*

**«РАПИД»: ТРИ ЛИРИКА**  
(А. КАЛИНИН, В. ПЕРЦЕВ, Л. СОВЕТНИКОВ)

Лирикой называют разное: стихи томительно-нежные и демонстративно крикливые, романтические и ораторские, социальные и камерные, декоративные и страстные, о смысле сущего и о гармонии пейзажа. Русский литературный романс – лирика. Итальянский сонет – тоже. Как и суфийский гимн. Как и военные стихи Ахматовой или Твардовского. Как диалоги и «повествования» Льва Рубинштейна. О ритмически упорядоченной прозе тоже говорят – лирика. И ни одна из известных разновидностей лирики не лучше другой, все хороши – если сегодня поэт может читателю открыть глаза на неведомый ему мир и доставить эстетическое удовольствие предлагаемым способом организации высказывания. И, может быть, о каждом таком способе следует говорить отдельно.

Есть, например, такой вид лирики, который для краткости можно условно назвать «рапид». В кино рапид – многократно ускоренная съемка и затем «обычный» (а по существу многократно замедленный) показ отснятого материала, создающий эффект тщательного любовного разглядывания почти остановленного мгновения. В наших родных палестинах два десятка лет назад (или чуть больше) вступили на творческую стезю три поэта, которых я осмелился бы причислить к мастерам «рапидного» лиризма – Александр Калинин, Владимир Перцев и Леонид Советников. Вряд ли стоит особенно подчеркивать, что эти поэты не «трое из ларца, одинаковы с лица». Поэтические «лики» их существенно отличны друг от друга. Но есть некая грань, которая пролегает между ними, с одной стороны, и лириками иного типа – по другую сторону. Что это за грань?

Вот наугад взятая лирическая картинка Александра Кушнера:

И волны, шелестя, ложатся как ступени,  
Вот только не пойму, ведут ли вниз они,  
Взбираются ли вверх; и вкрадчивые тени  
Всё явственней видны, всё ласковей они.

И ласточка, в окне мелькая воровато,  
Внимание мое пытается привлечь,  
Наверное, к тому, что плоскость так поката:  
Растаять, соскользнуть... но преданность, но речь!..

Открывается взору дальний пейзаж, морской вид сверху. А вблизи ласточка, хлопочущая под крышей. – Природа, живущая своей вечной, от человека независимой жизнью. Но все наше внимание сосредоточено не на них, а на лирическом субъекте, образно представляющем свои впечатления от прибоя и птичьего беспокойства и вполне сосредоточенного лишь на отвлеченных вопросах собственного бытия. Емкий стих, умелая фраза, точная деталь, переход с одного семантического уровня на другой. Классический пример того, что «старый конь борозды не испортит». И лиризм, назовем его так, – индивидуально-художественного типа.

А вот сравнительно ранний Л. Советников. И лиризм – качественно иного свойства:

Плавность изгибов, линий истома,  
Вольности воздуха, листьев смех –  
Счастье куда не манит из дома  
В поле, где кашек нетронут снег!

<...>

Вкус поляники, прятки фиалок  
И синева до краев фиал...  
Мира и света щедрый подарок,  
Будто ребенок его приял.

Где здесь умствующий субъект? Его нет! Он весь растворился в своем чувстве радости бытия, он стал самой призмой восприятия мира. Да и мир перестал быть лишь внешней реальностью, кому-то (пусть и очень даровитому) «данной в ощущениях». Мир и Я слились и стали самой «плавностью», «истомой», «вольностью», «счастьем», «вкусом», «прятками», «синева»...

У Владимира Перцева находим тот же уход от Я в мир. Но его обращение выражается уже не в чувственной материализации, а является сознательным устремлением, обретающим скорее бесплотность грезы и веры в наше инобытие:

В глубоком быть покое, пить покой,  
Вдыхать туман с парной груди равнины.  
Быть глубиной и заходить в глубины  
Осенней мороси над дымною рекой.  
И заплывать за мутный край лесов.  
Стать выпуклым, как капля на реснице.  
Расшириться и, вдруг, перекалиться  
За грань туманов, ливней, голосов...

У Александра Калинина «пейзаж» и вовсе претворяется лишь в функцию сознания, становится лишь поводом для рефлексии над собственным восприятием: материя состояний и воли замещается у него процессуальными субстантивами (звук, хруст, стук) и экспрессивными глаголами (засвищет, чарует, прозмеился):

В лесу под утро важен каждый звук.  
Душа еще во снах опоры ищет.  
Кто зашуршит в кустах? И кто в листве засвищет?  
Чарует каждый хруст. Тревожит каждый стук.

Рассвет туманы взрезал словно плуг,  
А ты еще во снах, еще нездешний, лишний.  
В дремотный час остывшее кострище,  
Росой шурша, обнюхивал барсук.

Чей холод прозмеился вдоль земли?  
Чей чистый голос прозвенел вдали?  
Кто над тобою прошумел крылами?

Колеблясь легче зыбкого листа,  
Душа не может отыскать моста  
Между двумя чуть зримыми мирами.

У каждого из трех ярославских поэтов есть свой, но органически неистребимый, способ лирического замедления, выхода за пределы суетной повседневности, бытового контекста и личностных связей. Это принципиальный мир Эго, замкнутый на свои внутренние константы, но личный мир равновеликий миру всеобщего бытия. Оттого и круг индивидуальных проблем предстает не в персонально центрированном, а в рафинированном, эстетически преображенном и обобщенном виде.

Насколько важным должно стать для читателя в следующем стихотворении Л. Советникова обозначаемое событие? Какие отношения связывают лирического субъекта с воссоздаваемой ситуацией? Или вновь релевантна только способность войти в трагическое состояние сознания человека за миг до неотвратимого конца?

И вздохнула – рассыпался карточный домик,  
И не маялась силой осанн,  
Машинально воздев молодые ладони к  
Почерневшим, глухим небесам.

За мгновение до, как расситился омут,  
Умыкая безмыслие черт,  
Лишь сверкнула красой, затянулась дымком от  
Неизбывности каинств и жертв.

То ли дар принесла, загубила ли даром –  
Ведал туч нежилой истукан,  
Как, жалея и злясь, затянула удар о...  
И пространства текли по щекам.

У А. Калинина же мы встретим классический эмоциональный «пейзаж после битвы», переживание невозвратимости утраты. Лирическое чувство целиком обратилось внутрь. Внешние детали не выводят сознание вовне, не приобретают качеств среды обитания, оставаясь эмоциональными знаками потрясения и несправимости.

В этой комнате пусто, так пусто, что страшно сказать,  
Страшно двинуться, страшно вздохнуть и нечаянно вспомнить.  
Поползла тишина и нельзя тишину оборвать.  
Затянувшийся обморок кем-то оставленных комнат.

Все обряды свои совершила прощанья пора –  
... может близкая смерть, может просто игра отношений...  
И в оконную щель видишь узкий колодец двора,  
Не давая труда шевельнуть онемевшею шеей.

Слишком пусто внутри, чтоб увидеть хоть что-то еще.  
Фиолетовый пепел пера у надежды убитой.  
Долгой ночи прилив, погружается в сумрак плечо.  
Привыкай к «никогда», как к предмету домашнего быта.

В. Перцев раздвигает кризисную ситуацию до масштаба всего жизненного существования человека. Страшны не концентрация страдания последнего мига и не невозвратимость потери, но ежесекундная растрата отпущенных человеку пространства, времени, ощущений. И – сладость в самом переживании текучести бытия, даже если это миг перед самым краем.

В пустынейшем небе робеет, теряется взгляд.  
И кажется краем земля. И опасно промедлить по краю.  
В заброшенном ветхом жилье, что выходит в запущенный сад,  
Годы промедлю, как в детстве весь день проиграю.  
В пустынейшем мире исхода не выждать душе.  
И вот она бродит, себя по частям расточая.  
И сказочен миг, когда видно за краем уже.

И сладко промедлить в запущенном мире у края.

«Рапидизация» лирического переживания у наших поэтов обуславливает не только чувственную дифференциацию, но и культурную импликацию, включения в инокультурные переживания тем же способом призматического перевоплощения.

Так, у В. Перцева подобное перевоплощение предстает как намек, ассоциация, возможность, лирический образ:

Мы все оттуда, где лишь звук и свет,  
Где можно угадать восход над крышей дома.  
Но крыши нет и дома тоже нет.  
Лишь звук и свет, и сладкая истома.

<...> Всё светится, и дремлет, и поет,  
И грезит ослепительными снами.  
Я царь, я властелин и мой приход –  
Ликующая песня над мирами.

<...> Всё живем не о том и не теми молитвами,  
Многолюдно бывает за нашим столом.

<...> Мы не властны собой, мы всего лишь допущены  
Разделить чью-то трапезу до темноты.

У А. Калинина мы прямо переселяемся в иное сознание, принимаем его оптику, начинаем жить в категориях инокультурного мира:

Я проходил через степи глухие.  
Воздух уснувший был черен и пуст.  
Вижу: пылает в расселине куст,  
С треском роняя искры сухие.  
<...>  
Я засмотрелся и страшно мне стало.  
Там вызревало в холодных тенях,  
Билось, рождаясь, на черных камнях  
Нечто живое и тела искало.

<...>  
Это оно, странным светом маня,  
Вышло навстречу и, видимо, я  
Был не напрасен. Своим сыновьям  
Так завещаю я, Авраам.

Очевидно имматериальным, отстраненным, холодно-прозрачным предстает мир созерцания В. Перцева:

Чтоб словно сны сменялись времена,  
Не нарушая ток глубоких созерцаний.  
Вот лист слетит, вот ливня пелена  
Сокроет лес, замутит пруд зеркальный.

<...> Звякну ли ложечкой чайной в стакане,  
Скрипнет ли пол под неловкой ногой –  
Что собиралось и зрелось веками  
Вдруг проступает, как знак на огонь.

<...> Закатное золото замершей чащи.  
Спокойна и мирна прудов глубина...  
Здесь век золотой, век мгновение длящий.  
По кругу обходят его времена.

<...> Мимолетны, как эта пора, мои светлые годы.  
Но всегда над землей недоступно плывут облака.  
И всегда в эту пору, от дел оторвавшись, народы  
Смотрят выше земного и жизнь высока и легка.

Этот мир красив и предметен, он узнаваем, эстетически совершенен, изыскан. Его высветленные образы подобны китайской живописи на шелке, выполненной, однако, в европейской фрагментарно-пространственной и эмоционально-полихромной манере.

Поэзия Л. Советникова тоже рождает живописные ассоциации, но совершенно иные. Его художественное поле – чувственная экспрессия сочного мазка и волнующей пластики, уже не тончайшая лессировка его коллеги, а плотность красочного слоя и богатство оттенков.

Как слепень глазаст и четок,  
Как глухарь слухаст  
Серый лес корявых счетов,  
Обступивший нас.

<...>

В многокрылых ромашках распростерлись зеленые травы  
Под сияющей синью в белопенной красе облаков.

<...>

А в снегах тубероз, будто лучик, купается лютик.  
И звенит колокольчик, и жертвенно пышет кипрей.

<...>

До чего же свои мне клевера, косогоры, проселки,  
Лебединые всплески и поля пополам с лебедой.  
Волчьих ягод огни – будто в зарослях прячутся волки!  
И таятся озера с живою и мертвой водой.

Если вспыхнет ордалия, если за жизнь поручиться  
Будет некому – вспомню, что душа, как травинка, жива.  
Чуткий вереск лесной, иван-чай, и шалфей, и метлица  
Мне помогут найти золотые, как нектар, слова.

В лирике А. Калинина мы найдем весьма экспрессивные цветовые определения: «фиолетовый пепел пера», «красных страниц», «черный мотылек», «на закат на розовый», «сосен ярко-рыжих», «желтеющей слюде». Но едва ли не более характерными для поэта являются субстантивированные предметные цветовые указания: «кровь впитавшие лишайники», «сухие белки», «тусклой бронзой», «увяданий и золот», «горсть шафрана». Вообще же А. Калинина скорее можно было бы назвать графиком, ибо рисунок, психологическое соотношение, слышимое, обоняемое, вкушаемое, тактильно ощущаемое для него куда более значимо, чем живописно зримое. Самый цвет у него графичен, чист по тону, безоттеночен.

Рассыпан звезд мерцающий песок.  
За стебли трав цепляется туман,  
Густеет, превращается в курган  
И застывает, грузен и высок.

Вползает от невидимых протоков  
Знобящий холод. Ночи истукан  
Вдохнул воды предутренний дурман  
И неподвижно смотрит на восток.

Он видит тени сопредельных стран,  
Глаза в глаза земной встречавших срок.  
Итиль, Хорезм, воинственный Туран,

В глубь Азии бредущий караван  
И, брошенный в далекий океан,  
От полных лун отбитый черепок.

Значит ли это, однако, что обсуждаемая нами «рапидная» техника способна обеспечивать поэту только предметно-чувственную или культурную репрезентацию бытия? Совсем не так. Сама возможность замедления и сосредоточения взгляда развертывает не одно пространство созерцания, но и пространство помышления. И

здесь, как и в характере восприятия действительности, каждый из трех поэтов эту возможность развертывает по-своему.

В. Перцев, конечно же, слышит общественные содрогания эпохи («Всё живем не о том и не теми молитвами»), но политические страсти и экономические проблемы не предмет его поэзии. Они могут проникнуть в стихи, только став оттенком душевного состояния, настроения, эмоции. Его мысль сосредоточена на «поисках», а более – на переживании «утрачиваемого времени».

Но нет кузнечика и луга тоже нет.  
Одно лишь бестелесное касанье,  
Одна лишь длительность, лишь звук и свет –  
Томительное времени мерцанье.

<...> Забыв, зачем ты вышел час назад,  
Задумался, а годы пролетели.  
Без цели обойди пустой осенний сад  
В прожилках золотой и сонной канители.

<...> Здесь век золотой, век мгновение длящий.  
По кругу обходят его времена.  
И если случается где-то несчастье,  
Природа его не заметит вольна.

<...> Все чередой пройдет, все будет не на век.  
И ход времен исчислить невозможно.

Поэтика «рапида», не переставая быть сама собой, может обретать и яростные социально-этические тона. Как это возможно? – При условии, что не будет утрачена интимная причастность предмету, когда не возникают «они», на которых обрушиваемся «мы» с нашим праведным гневом, а нечто происходит в нас, с нами и мы ответственны за это. Вот как у Л. Советникова:

Высвобождаясь из потуг своих,  
Плодит сегодня время не героев.  
«Купи-продай», как поголовный свих,  
Грозит, что мы самих себя зароем.  
Иль ради взяток, шмоток, чаевых  
Заделаемся клерками, всем роем  
Мы свой, мы наш, мы новый мир построим,  
Давясь пылью разрух-неразберих.  
И станет верхом творчества работа,  
И будет богом быт, что всех заел.

И временем – поток привычных дел.  
И счастьем – ощущение оплота...

Разумеется, для круга рассматриваемых поэтов это отнюдь не случайный, но предельный случай. Для того же Л. Советникова куда более показательным эстетическое утверждение победительности сущности над явленностью.

Пора уж к веку золотому  
Припасть натруженной пчелой  
И слов горчащую истому  
Сбирать для фразы ключевой.

И сквозь черты чертополоха,  
Бурьяна буйство, мощь хвощей  
Приметить, что не все так плохо  
В природной прихоти вещей.

Что, разгоняя кровь по жилам  
Юнцам и даже старожилам,  
Немее мир пред глубиной,  
Лишенной твердого значенья,  
Но полной тихого свеченья,  
Неясной прелести земной.

А в небе клин и лист кленовый –  
Приметы осени, где новый  
Короткий век дарован мне.  
И я в тоске провинциальной  
С какой-то нежностью печальной  
Гляжу на летний куст в огне:  
Он подражает купине.

В поэтическое мышление А. Калинина также входит контекст эпохи. Только он становится не самостоятельным предметом личностного переживания и отношения, а лишь поводом для духовного самоопределения лирического субъекта.

Звезда в потоках темноты.  
Звенит в снегу кустарник стылый.  
Такой ты видишься, Россия,  
Край холода и пустоты.  
Кто сосчитал твои кресты,  
Твои безвестные могилы?  
И думал я, теряя силы,

Что я несчастен, как и ты.

Моя печаль тобой хранима.  
Но дрогнет дымная равнина  
И шевельнется, как во сне.

И надо мною грозно стынет  
Взор вопрошающей пустыни:  
«Ты смеешь жаловаться? Мне?»

Поразительна особенность отечественного поэта, возвращенного опытом провинциального самоощущения – отсутствие у него приватно-житейского, межличностного слоя переживаний. Ему открыты только интимно-глубинный и вселенски-ценностный уровни и их прямое взаимопроникновение. О ком бы мы ни говорили – о Некрасове, Есенине, Рубцове, Васильеве, Калининe, этот эффект налицо. Речь, конечно, не о факте наличия или отсутствия у этих поэтов, скажем, любовной лирики. Она-то есть. Нет всеохватывающей погруженности в собственно камерную проблематику; последняя понимается либо через переживание лирического героя, либо через соотнесенность с субстанциональными основами бытия.

Не на камень, не на пашню,  
Где земная глубина,  
При дороге бросят зряшно  
Наши души-семена.

<...>

Все равно их слишком много  
Вьется с пылью над землей,  
И со временем дорога  
Зарастет людской травой.

И сомкнется так лениво  
Трав раздольный океан,  
Словно две волны прилива  
Над войсками Египтян...

Наконец, нужно сказать о способе художественного речения у наших трех поэтов. Как можно понять, В. Перцевым в первую очередь движет стремление к развеществлению предметности. Так построены его эвфемизмы («мы все оттуда, где лишь звук и свет», «тихим огнем, кипящим на срубленных ветках»), его олицетворяющие метафоры («отрешенно снег... валит», «пруды слепые», «в садах у августа, в задумчивых задворках», «текучести бег»), перифразы («стать мальчиком в бездне времен», «достроившим хижину предков», «стою... на

гребне чуда», «заливы несвершившихся надежд»), метонимии («камень во тьму отвалить», «одни в золотом перелески»). Дополняет отмеченный процесс встречающая тенденция – овеществления психологического и рационального. Таковы его овеществляющие метафоры («звезд холодеющий слиток», «сумерки в окна налитые», «закатное золото», «перекатиться за грань туманов, ливней, голосов») и предметные сравнения («И мир прочитан, словно письма, / И медленно повернут, словно блюдо», «Как груды изумрудов спят леса», «Чтоб словно сны сменялись времена»). В результате складывается парадоксальная реальность – зыбкая, переходная, текучая.

Для А. Калинина существенно иное – способность вслушиваться и слышать, чувствовать, осязать, внимать миру и «немотствовать» тому, кому, по слову Тютчева дана «лишь... призрачная свобода» разумности и сознания. Для поэта определяющ «путь» истины, лежащий в основе бытия (Дао), и «мудрость недеяния» – не случайно он неоднократно воссоздает любимые им ситуации китайского миропонимания («Хао-Хе», «И-Фун-Дао»). Собственно, и в стихотворении «Я сеял рис» принципиально отсутствует реакция лирического субъекта на жизненные испытания, она отменена исполнением им своего предназначения. По той же психологической и ценностной модели строятся и другие (так сказать, не «китайские») тексты Калинина:

Поздно дни начинаются, значит, и мы  
Проведем эти дни, как велит нам погода.

<...>

Кто-то требует шума и красных страниц.  
Кто-то хочет из времени вырваться первым.  
Нам уже не дано в этой осени птиц,  
Но еще до весны остаются деревья.

Встречаем мы и у А. Калинина те же метонимии («серой тины клочья», «а наутро трава покрывается солью»), овеществляющие («тумана ветхая сума») и олицетворяющие («слепая нищенка-зима», «звезда тебя вела») метафоры. Однако не они определяют его стилистику. Его главное художественное средство – объектная деталь («сквозь холод, мрак, сквозь ночи расстоянье», «ток волны – продолжение снов», «Но уходящий запах чуда / Тревожил долго ночь земную. / Но губы узкие Иуды / Уже мокры для поцелуя», «День, сырая рябь реки, / Склон высокий, равнодушный, / Мелей дальние белки»), а также предметно-экспрессивный эпитет («косматая звезда», «тьма нам крылья облегчает нежно», «затхлый, горестный яд возвращения»). Мысль А. Калинина ясна, но не очевидна, неоднозначна, полна глубокой печали:

Люблю траву. Увядшую траву.  
За то, что не смиряется с зимой,  
За то, что прошлым грезит наяву,  
За то, что стебель, тонкий и прямой,  
Над снегом поднимается высоко.  
Она сильнее заснеженных полей,  
Хотя в полях безмерно одинока.  
Люблю траву и не люблю людей.

Его философской лирике также присуща высокая «нездешность» речи, мерность безупречного, бесстрастного глагола, притчеобразность и часто библейская мощь фразы:

Хоть смертный сон, как вечный снег, глубок,  
В нем зримо то, что было прежде снега.  
Не тленья жуть, не увяданья нега,  
Но забытья затверженный урок

Избрал зерно для долгого ночлега.  
Он в снежном мире мал и одинок,  
Но мерно бьется тайной жизни ток.  
Зерно ли есть подобие ковчега

Или ковчег подобие зерна?  
Их тайну сохраняют письма,  
Сухой травы начертанные знаки,

Свидетели немого языка  
Безмолвные, но за строкой строка  
Как в янтаре застывшие во мраке.

Л. Советников, мы видели, может быть этически страстен. Близки ему ветхозаветная и евангельская речь и логика поступка (стихотворения «Суламита», «Хорив», «Бегство (в Египет)», «Инок», «Камень»). Но его поэтическая индивидуальность опознается именно по звуковой аллитерационной, ассонансной, анаграмматической и паронимической насыщенности, по плотности перекодировки инерции читательского восприятия, наконец, по стремлению к тотальности эстетизации реальности.

НЕ ливанский ЕлЕй  
И нЕ ладан коринфских нагорий,  
А родных тополЕй  
Распростерлась вЕсЕнняя горЕчь.

Другой пример: «с миру... в знак смирения – смирну», «ладан в лад», «это сон, это солнце». Или: «Будут скованны речи речных говорящих камней. / Обесточатся ив оголенные черные прутья». А вот пример последовательной перекодировки читательского восприятия:

Чем убыточней (*траты?*) свет, тем цветней (*стекла?*) и отважней (*поступки?*) листва.

Как я осень люблю за такую с ней нашу (*похожесть?*) напрасность!  
Будет глубокомысленна (*фраза?*) и безупречно (*одета?*) права  
Вслед за этим зимы ледяная (*стужа?*) бессильная (*злоба?*) ясность.

И – последний пример – образец советниковского эстетизирующего письма:

День ото дня полней поток забвенья.  
Шумят ветра, деревья шелестят,  
И мотыльков июльские раденья  
Не разделяет, не вбирает взгляд.

Лишь иногда, когда воды свеченья,  
Волненья трав и овеанья крыл  
Так влюбчивы, так лишены значенья, –  
Я вспоминаю, что и сам любил

Игру надежд, причуды наважденья  
Сквозь нежной грусти тонкое стекло.  
Светились, бились капли, и весь день я  
Глядел, как даль дождем заволокло.

Завершая этот критический этюд, хочу вернуться к мысли о «рапидном» типе лиризма. Сам по себе этот способ художественного сосредоточения не заслуга и не эффектная совокупность поэтических приемов. Дело, как мне видится, в том, что каждый из трех охарактеризованных здесь поэтов в «рапидной» лирической позиции нашел возможность собственного оригинального художественного самовыражения и каждому из них нашлось, что сказать.

---

\* **Николай Николаевич ПАЙКОВ**, кандидат филологических наук, доцент кафедры факультета русской филологии и культуры ЯГПУ им. К. Д. Ушинского (Ярославль), преподававший с 1976 года. Скоропостижно скончался 14 сентября 2010.