

Современная русистика

А. Ю. Арьев

**За медленным
и золотым орлом**

О петербургской поэзии

Санкт-Петербург
Издательство Пушкинского Дома
Нестор-История
2017

ДОН СОСНОРА ДЕ СААВЕДРА

Поэзия Виктора Сосноры

Столп и утверждение истин отечественного нонконформизма, Виктор Соснора вот уже более полувека, не отступаясь, поддерживает его колеблемый треножник. В этом есть безотчетная, не отчуждаемая от биографии тайна: никакой нонконформизм сам по себе столь долго процветать не в состоянии. Вечен в искусстве лишь конформизм.

Место его рождения — Алупка, дата — 28 апреля 1936 года. В это время в Крыму гастролировал его отец, ленинградский цирковой гимнаст, приехавший на юг с семьей. С детских лет Виктор Соснора — странник. Ребенком оказался связным партизанского отряда на оккупированном Северном Кавказе. Отряд был уничтожен, спасся один маленький связной, и спас его, раненого, немецкий врач. Затем мальчик попал в свободную от оккупантов Махачкалу, где его нашел отец, ставший командиром дивизии Войска Польского. В роли «сына полка» Соснора дошел до Франкфурта-на-Одере. Такова собственная версия поэта. После войны жил в Архангельске, Львове, Ленинграде, из которого подался в армию. Демобилизовавшись, работал слесарем на заводе, одновременно поступив на философский факультет университета, увенчанного неудобоваримой аббревиатурой ЛГУ. Силою вещей усердия в его посещении не проявил, предвидя необходимость писать курсовые работы советского образца.

Для начинающих в годы оттепельного застоя литературная судьба Виктора Сосноры диковинна: он протестовал, не протестуя. Господствующей идеологии не подсвистывал,

с номенклатурой в перебранку не вступал. Вдохновленный культурой древней Руси, философский факультет покинул, ушел в поэзию, где быстро завоевал популярность в среде людей, далеких от клана стихоплетов-жизнеутверждальщиков, «по велению сердца» прислуживающих властям.

Из тех поэтов, кого в середине прошлого века склонен был уважать питерский неоавангард, первым Виктора Соснору заметил Борис Слуцкий, передавший стихи двадцатитрехлетнего поэта Николаю Асееву. Тот поразился природной «отчаянности голоса» юного стихотворца, не сулившего, как он понял, его обладателю счастья. Спасение мастеру лирических и прочих отступлений увиделось в самих особенностях дарования нового «будетлянина». «Сумел ли я дать Вам понять себя? А стихи Ваши, присланные мне, — определяет он, — замечательные по глубокости плавания с аквалангом времени».¹ Единственной мерой подлинности стихотворной речи Асеев признавал ее «дыхание». И ему представляется: «на глубине», в подцензурном океане, его подопечный, может быть, и не задохнется. В данном случае благодаря его погружению в стихию древней русской культуры.

Голос Соснору напомнил Асееву о несравненном для него имени — Маяковского. Видимым образом молодой поэт восстанавливал рухнувшую связь футуристических времен. Был, правда, в Москве Андрей Вознесенский со своими «Мастерами», но и он отодвинулся для воспрянувшего мэтра на второй план, едва появились вариации Соснору на темы «Слова о полку Игореве».

Даже усомнившись в возможности дружеских отношений между собой и молодым поэтом, Асеев незадолго до кончины написал ему 8 февраля 1963 года в прощальном, прекращающем отношения письме: «Но я не изменил своего мнения о Сосноре как о самом талантливом из живущих сейчас

¹ Письма Николая Асеева к Виктору Сосноре / Вступ. заметка и публ. В. Соснору // Звезда. 1998. №7. С. 123.

в стране поэтов».² Он остался верен образу, запечатленному в его сознании при первом знакомстве: «...Вы так походили на испанского гидальго...»³ Это Асеев назвал его именем, вынесенным в заголовок главы: «дон Соснора де Сааведра».

К этому времени — благодаря Асееву и с его предисловием — вышла первая книга стихов Виктора Сосноры «Январский ливень». Участие в ней соратника Маяковского импонировало ее автору, хотя более существенную роль, чем футуризм, сыграла в его литературном становлении увлеченность славянской языковой архаикой, миром древнерусской культуры, а на его мировоззрение наложил отпечаток рывок в сторону русской религиозной философии, знакомство с трудами Н. Ф. Федорова и о. Павла Флоренского, а не с «Государством и революцией» вкупе с «Эмпириокритицизмом и материализмом», сочинениями гримированного под философа Ильича, простодушно предложенными тем же многоопытным Асеевым. «...Вряд ли больше нужно для своего высшего образования», — наставлял он Соснору в первом же к нему письме.⁴

Здесь есть одна тонкость: генетически основательнее, чем с марксизмом, русский футуризм хлебниковско-маяковского извода связан с федоровской «философией общего дела». Пусть сами его адепты этого и не замечали. Или в советские годы не решались заметить.

Для Сосноры интимно значимые предтечи высвечиваются из еще большей дали, например лик Григория Сковороды. «Мир ловил меня, но не поймал» — это изъявление философа поэт любит повторять как свое.

Необычайная для страны советов и наставлений онтологическая система отеческого умозрения стала для Сосноры непреходящим критерием творческой глубины и органически

² Там же. С. 125.

³ Там же. С. 116.

⁴ Там же. С. 115.

сплетена с его детским душевным опытом, в котором реальность и фантазия нераздельны. Поэтому он и рассматривает феномен собственного сочинительства как «аномалию детства», звуки и краски которого первенствуют в работе художника. Виктор Соснора — вот кто «награжден каким-то вечным детством». Речь тут о свойствах художественного сознания поэта, а никак не о его личном «инфантилизме». Как было замечено о Наталии Гончаровой, о ее живописи: «Зоркость у нее детская, которую почти никому сохранить не удастся».⁵ Так что с русской утопической традицией поэт связан едва ли не ребяческими узами.

Параллельный асеевскому, хотя десятилетия уже ему и не близкий, круг Лили Брик завладел в те же годы молодым поэтом с богемной непосредственностью. В начале 1962 года после вечера Сосноры в московском Театре сатиры Л. Ю. Брик увезла впервые увиденного поэта к себе домой на ужин, возобновив ради него и отношения с Асеевым. «И затем, — говорит Виктор Соснора, — семнадцать лет! — она опекала и берегла мою судьбу и была мне самым близким, понимающим и любящим другом. Таких людей в моей жизни больше не было. Она открыла мне выезд за границу, ввела меня в круг лиги международного “клана” искусств...»⁶ Эта «лига» — преимущественно французские левые интеллектуалы, чей эстетический опыт был несомненно созвучен молодому Сосноре, в то время как духовная благодать с такой же очевидностью указывала на язык родных осин:

Раем оросило, солнечно и утро...
Во дворе осина, а на ней Иуда.⁷

⁵ Каверин В. А. Перед зеркалом // Каверин В. А. Избранное. М., 1973. С. 590.

⁶ Переписка Виктора Сосноры с Лилей Брик / Публ. Я. Ананко; вступ. заметка В. Сосноры // Звезда. 2012. № 1. С. 158.

⁷ Соснора В. Простая песенка // Соснора В. Стихотворения / Сост. С. Степанова. СПб., 2006. С. 587. Далее стихи Сосноры цитируются по этому изданию без указания страниц.

Международная известность Виктора Сосноры в советское время парадоксальным образом едва ли не превосходила отечественную полуподпольную славу. Уже в 1960-е он был сосватан Лилей Брик Арагонам и двинулся завоевывать Париж, читал лекции в Венсенском университете (1970, 1979), в университетах США (1987), участвовал в фестивалях поэзии в Праге, Варшаве, Риме, Стокгольме, Хельсинки, Париже, Белграде, Стамбуле...

Через два года после знакомства Лиля Брик писала двадцативосьмилетнему поэту без обиняков: «Уже идете с великими в ногу, уже начали обгонять...».⁸ «Великие» для нее — это Маяковский, может быть, Хлебников, левый клон отечественного авангарда, к 1964 году погребенный — без отпевания.

Не исключено, правда, что к «великим» тут причислен только что почивший Николай Асеев. К нему, неустанному покровителю молодого Виктора Сосноры, Брик определенно ревновала. Тогда все это — дело житейское, корпоративное: новому поэту предлагают капитанскую должность на «пароходе современности» — вместо соскользнувшего в пучину мэтра. По советским меркам немало, скорее — много.

Не забудем: в литературную среду Виктор Соснора попал еще в Ленинграде, облюбовав в конце 1950-х руководимое Д. Я. Даром литературное объединение «Голос юности». Участвовал он и в прогремевшем «турнире поэтов» 17 февраля 1960 года (вместе с И. Бродским, Г. Горбовским, Я. Гординым, А. Кушнером, А. Моревым...). И так далее... Но Сосноре «голос был» и с другой, соблазняющей ленинградца, стороны. Начертанную «серебряным веком» границу между «петербургской» и «московской» поэтическими школами его влекло скорее демонтировать, чем демаркировать. Порыв, свойственный тогдашнему андеграунду в целом. Москвича Станислава Красовицкого в Ленинграде принимали с не меньшим энтузиазмом, чем Виктора Соснору в Москве.

⁸ Переписка Виктора Сосноры с Лилей Брик. С. 163.



Виктор Соснора. Июнь 1971 года

В обновленной культуре второй половины XX века уже не столь важно было, москвич ты или петербуржец. К примеру, Виктор Кривулин, перебравшись из Ленинграда в Москву, как поэт остался в силе. И снова вернувшись в Питер, ничего в своих стихах не утратил. Еще выразительнее случай Андрея Битова: иначе как москвичом-петербуржцем его не представишь. Да и вне обеих столиц, скажем из Рыбинска, новому художнику явиться — заказано не было. «Петербургский текст» русской культуры, блестяще исследованный в ту же пору — и прежде всего москвичом В.Н. Топоровым, — потихоньку оборачивался вещью в себе.

В поздние годы, выбрав как писатель сравнительно тихую отшельническую жизнь, Соснора все равно пребывал — и продолжает пребывать — в розе ветров отечественного авангардизма, постоянной топографической привязки не имеющего. Для свободных искусств важно было другое: переживание

родства с теми, кто при помощи новых слов жаждет уберечься от скверны ветшающего мира. «Мы шагом бежали в пустынный огонь» — вот формула пути, предложенная Виктором Соснорой в стихотворении «Уходят солдаты». «Ни о каком диалоге с обществом не может быть и речи, — заявил поэт в конце второго тысячелетия всеобщей борьбы за налаженную государственным попечением жизнь, — общество пишет и читает само себя. Но есть души, и они ждут слов...»⁹

Кто наводил окрест этих душ бравопорядки? кто судил? И кто был «зверски убит горем»? В «Ремонте моря» Соснора говорит: кесарь. Но подразумевает: поэт. Это начало 1960-х.

И это не бунт, это опыт.

То же самое декларировалось и дальше, когда поэт сравнивал внимающую стихам «аудиторию» с аулом, «в котором нету храма, / где одинаково собак/ и львов богами назначают» («Парус», 1964).

Общество всегда и всюду внедряет свой, отличный от художественного, «семиолект».¹⁰ Новых слов о Викторе Сосноре и сегодня в нем поищешь и не обрящешь. С советских времен у поэта остался едва ли не единственный внимательный к нему исследователь — москвич Владимир Новиков. Плюс несколько не составивших самоценной группы учеников из литературного объединения, которое поэт вел в Ленинграде в минувшем веке. «Резко индивидуализированный язык» стал для Сосноры, по выражению Новикова, «формой существования».¹¹

Для стихотворца спрямленных путей нет. И он быстрее других людей уверяется, что настоящие мозги — «с изгибом». Такова максима Виктора Сосноры из его «Речи о Лилит».

Поэтическая азбука Сосноры — в полном соответствии с этимологией слова — начинается на «А» и кончается — тут

⁹ Соснора В. Камни NEGEREP. СПб., 1999. С. 6.

¹⁰ По терминологии Ролана Барта, «семиолект» — социальный, групповой язык (в противоположность «идеолекту», языку индивида).

¹¹ Новиков В. Диалог. М., 1986. С. 187.

же, поверх барьеров — на «Я». Вся его словесность сводится к безысходно веселой перебранке этих двух букв.

«А» — это «Аз», то есть «Я», поэт своей собственной персоной. Точнее — голосом. Голосом, наставляющим самого апостола:

— Я первый и последний, и я — есмь.

И живой, и был мертв, и се — я жив.

(«Послание Иоанну»)

Последней букве русского алфавита Соснора, как того и следовало ожидать от честного лирика, вернул первенствующее значение. Но не в первенстве сила, не в первой и не в последней букве, а во второй. Ибо «Б» — это «Буки», «буквы», все остальные сразу, между «Аз» и «Я». Они смешиваются не в установленном властью беспорядке, а в нужном произволу творца порядке. Назовем его «звукорядом»: вопрос о звучании совпадает у Сосноры с вопросом о понимании. Много меньше прочих граждан творец этот уповает на «жизненный опыт», которым семьдесят большевистских лет в обязательном порядке утруждали себя легионы пишущих в душегрейках цвета советской жизни. «Я не знаю ни одного, кто б не писал, — начинает Соснора книгу «Камни NEGEREP», — от маршала мирных лет и до доярок по мерзлой воде — пишут все и не по своей специальности, а художественно. Но это не писатели. Ни один из этих кресел и корыт не написал книгу жизни, и это не литература, а конец».

Книга жизни Виктора Сосноры обеспечена жизнью букв. Она — буквальна. Из букв и слагается. Если в них взглядеться попристальней, то увидишь, что «Камни NEGEREP» — это «Книга ПЕРЕМЕН», анаграмма. Сменяя ряды окостеневших слов, буквы сосноровского алфавита идут в цикле «Несостоявшееся самоубийство» на крест. Новеллистически закрученная фабула этого строфического повествования много отчетливее тех текстов, что почитаются у Сосноры за прозу: плывущим на лодке овладевает предсмертное забытие, но поэтическая

греза его спасает. Приветствуя «жизнесмерть», поэт выбирается к «смертожизни»:

Сколько веков в моей жизни нет и вздоха жизни,
сколько веков в моей смерти нет и шага на смерть...

Что же касается поэтической интонации, метрики, ритма, то они в текстах Сосноры, имеющих строфическую графику, зачастую так далеко уклоняются от параметров стиха, рассматриваемых стиховедческой наукой, что легче искать и устанавливать в них не исследованную еще толком просодию прозаических жанров. Или же следует признать, что формальными признаками поэтического обладают и прозаические конструкции.

Стихи Сосноры опыляются прозой, и пишет он вообще не стихи и не прозу, а книги. (Другое дело, что издавать их ему удавалось редко. И никогда — в естественной последовательности.) Его звукопись нуждается в резонирующих «хороводах пространств». Отсюда и признание: «Я голос весь».

По мнению Вл. Новикова, в стихах Сосноры господствует «гулко-тревожное ритмическое движение, не допускающее мелодической плавности».¹² Так кричат птицы, добавим мы от себя. Те, кто слушал когда-либо его авторское чтение, не усомнятся: он внимал упоенному клетоту. О «певчем ястребе» он написал в Р. S. к итоговому тому «Стихотворений» (2006; 2011 — 2-е изд.). Кстати тут вспомнить и «Осенний крик ястреба» Иосифа Бродского, и символическое — в духе Василия Комаровского — уподобление солнца орлу из цикла Сосноры «Возвращение к морю»: «Куда бежит оранжевый орел / по воздуху и гонится за кем он?»¹³

¹² Там же. С. 184.

¹³ Мы не касаемся здесь бесчисленных космологических мифов об орле (или другой могущественной птице) как добытчике и символе небесного огня, а потому древнейшем «культурном герое». Но характерно, что подобное отождествление для обоих поэтов более значимо, чем обращение к эмблематическим и геральдическим запечатлениям птиц в различных цивилизациях.

В единой сосноровской Книге жизни первой главой были «Совы» («12 сов», 1963). В ней поэт разговаривает не с людьми, а с птицей, существом древнейшим и почтеннейшим. Умудренная опытом веков сова, атрибут Афины, расположилась у вершины его мирового дерева. Ночные страхи ей неведомы.

Стихотворный терем Сосноры — обитель духовидца. Духовидца, не утратившего детской впечатлительности, упоенно играющего своим даром.

Сюжеты из древней русской литературы и фольклора, философский утопизм федоровского типа и наследующий ему русский футуризм, увенчанный Цветаевой, сплелись у Сосноры в антиномичное эстетическое целое, не упорядоченное и не сглаженное все упрощающей «зрелостью». Доминантой для этой эстетики является представление о «превосходстве метафоры над логикой». Вся художественная речь Сосноры подчинена спонтанной фантазии. Вместо соловьевского «неподвижного солнца любви» он показывает нам детский, но грозный «кулак неизменного солнца»:

Не дари оживляющих влаг
или скоропалительных солнц, —
лишь родник,
да сентябрь,
да кулак
неизменного солнца.
И все.

(«Обращение»)

Кулак до поры до времени прячется в карман. Солнце у Сосноры, как у фокусника, в нем поместиться может.

Неслучайно был упомянут и о. Павел Флоренский. Его принцип опоры на лингвистическую методологию в утверждении неосязаемых начал, обозначенный в его знаменитом сочинении антитетическим символом «столпа», бросает отблеск и на эстетику Виктора Сосноры. Она прежде всего двуедина и может быть выражена двуударным словом «видение».

«Видéние» в нем прямо соотносится с «вúдением». Неосязаемая посторонними реальность выступает у Виктора Сосноры отчетливо и зримо. Чем заоблачнее его откровения, тем острее и явственней он различает сквозь безначальный туман сушу.

Для Сосноры интерес к мирозданию глубже интереса к человеческой цивилизации, что потаенно определяло и доктрину русского футуризма, Маяковского в том числе. Как бы автор «Облака в штанах» ни понукал себя служить прогрессу, его эгоцентризм довлел себе как «гвоздь в сапоге», тот, что «кошмарней, чем фантазия у Гете». Какое уж тут «коммунистическое далеко», если человек изначально «одинок, как последний глаз у идущего к слепым человека». Вот и у Пастернака «пространство спит, влюбленное в пространство», надо полагать, не «заодно с правопорядком». Сосноре футуристического толка интровертность никак не чужда: собственный гений представляется ему — горящим «в глазу циклопа».

Сквозь «Облако в штанах» и «Сестру мою жизнь» увлекли молодого Соснору свет и солнечная тьма «Слова о полку Игореве». От него его русский язык «в красках крови», проливаемой вопреки премудрости:

Я всадник. Я воин. Я в поле один.
Последний династии вольной орды.

Не удивимся, что в «Доме дней» «первым русским футуристом» Соснора объявил княгиню Ольгу, сыгравшую «буфф с волхвами и древлянами».¹⁴

Значительную часть «Всадников», единственной непокоренной книги поэта, изданной в советское время (1969), занимает вольное переложение мотивов из «Слова». В нем явлено поэтическое отношение к отечественной истории, которое не может быть научно ни подтверждено, ни опровергнуто. Согласно благосклонному отзыву Д. С. Лихачева, у автора

¹⁴ Соснора В. Проза. СПб., 2001. Далее проза Сосноры цитируется по этому изданию без указания страниц.

«Всадников» истоки русской поэзии и начала русской истории слиты. Соснора «перекантажировал» подлинник, увидел в нем «запредельные картины» — так откликнулся на стихи этой книги Николай Асеев. В этой «запредельности» особенно хорошо было ее звучание: «И сказал Кончаку Гза: / — Ты держи начекку / глаза...» Или еще так: «Выдав на бойню отару, / бубен добыл берендей. / Купно придвинуты чары. / Бей бубен, / бей бубен, / бей!» Подобные строчки приводили аудиторию молодого поэта в восхищение, опережавшее соприкосновение с их смыслом.

Виктор Соснора явил себя в отечественной поэзии как очарованный всадник — в окоеме весенней земли, полыхающей синими половецкими молниями. Даже нейтральное цифровое обозначение в заглавии его стихов с историческим сюжетом — «1111 год» — прежде всего образ: частокол, отгораживающий Русь от Степи, превращающийся в пики наступающего войска.

Новаторство Сосноры гиперархаично, отбрасывает к долитературному, чаще всего неведомому нам языку, к праязыку стихотворца, творящего образы прямо из звуков. Этому поэта научил сам русский язык, его история, изученная и воспринятая Соснорой в параллелях с польским и другими славянскими наречиями. История языка, по Сосноре, существеннее, чище истории народа. Язык остается и тогда, когда царства — погибают.

Подозрения в своевольном ломании поэтом словаря большей частью снимаются при простом этимологическом анализе его лексики. Как показала Людмила Зубова, у Сосноры даже такой абсурдный образ, как «левая десница», — не оговорка и не «авторская глухота», а укорененный в самом языке оборот.¹⁵ Не станем здесь обсуждать лингвистические тонкости вроде «обратной метонимии», излюбленного приема Сосноры, многократно указанного Людмилой Зубовой и служащего,

¹⁵ Зубова Л. Виктор Соснора: палеонтология и футурология языка // Зубова Л. Языки современной поэзии. М., 2010. С. 96–97.

по ее словам, эстетически значимой цели «смещения фокуса внимания» ради «концептуализации реальности».

Порой до этой сгущенной реальности можно добраться (скорее лишь приблизиться), полистав какой-нибудь саамский словарь, в поисках слова «тиетта», поставленного Соснорой в заглавие книги 1963 года и переведенного им самим как «мечта». По-саамски «мечта» звучит как «юрт», фонетика для русского заглавия не очень поэтическая. Но есть в саамском и рифмующееся с «мечтой» слово «тиетта» — «нечто необыкновенное».

Да, сосноровский праязык далек от обыденной внятности, это язык становления, намечающейся связи, известной единственно творцу, имеющему право действовать интуитивно, без оглядки. Ни в коем случае это не реставрация. Изнутри его легче понять, чем снаружи. Поэтому, пишет Вл. Новиков, «лучшим комментарием к “непонятому” стихотворению здесь будет <...> другое стихотворение». ¹⁶

В каждой книге Сосноры свой алфавитный порядок, букв одного стихотворения может оказаться недостаточно для постижения его смысла. Мы можем скорее угадать и увлечься, чем услышать — что он там нам кричит с небес и откуда обзревается пейзаж стихотворения «Музыкант», в котором «как свечи белые мигала тишина» — музыка лунных капель, если попытаться представить непредставимое. Поэт уподобляется у Сосноры самооскопленному Аттису, взирающему с «вершин звездного неба» на землю, где из его смертной оболочки растут цветы, в свою очередь — «цитаты звезд». То есть плоды горькой земной жизни поэта — нематериального, внеземного происхождения, и вызревают ценой его «полной гибели всерьез». Такова участь Катулла, у Сосноры — того же олицетворенного Аттиса, как его представил нам и Александр Блок в очерке «Катилина». ¹⁷

¹⁶ Новиков В. Диалог. С. 193.

¹⁷ См.: Соснора В. Речь о Катулле // Соснора В. Камни NEGEREP. С. 8–22.

Поэтическая работа состоит в увязывании несовместимого — такова философская аксиома поэтики Сосноры. Целостное у него можно лишь предполагать на гипотетическом витке спирали как завихренную в будущее, а сегодня — распыленную, суть вещей. Это чистая философия: понимание есть уразумение связи противоположностей. Сохраняя детскую импульсивность восприятия, поэт занимается плетением «несоответствий», играя. Заигрываясь, он меняет «весельчака» на «висельчака» («Баллада Эдгара По») и обнаруживает, что как раз этот гость из петли — необходимый для сюжетной коллизии образ. Точно так же царский трон на Руси возвышается в стихах Сосноры «повседневный, как дыба».

«Концы» и «начала» у поэта слиты, они — одно. Полярные слова, такие как «никогда» и «всегда», по наблюдению исследователя, у Сосноры могут становиться «не антонимами, а контекстуальными синонимами».¹⁸

Мы подозреваем: и сам поэт не всегда растолкует, что пронеслось ураганом с молниями сквозь его строчки, сам заплутает в чуть тронутых рассветом потемках их смысла. Но такова его поэтическая задача: обнаружить то, чего мы не знаем, то, что в нас лишь теплится и что никем не явлено. «Поэма потеряна; я говорю повторима», — убеждает себя и нас Соснора в книге «Куда пошел? и где окно?». То есть, повторяя, мы не умножаем, а теряем. Здравому смыслу это противоречит, но не противоречит — поэтическому. Есть разница между повторением и обнажением сути, которую повторение скрывает. Поэзия есть очищение бытия путем выметания из него здравого смысла. Инструментами этой чистки служат метафора или метонимия, позволяющие рассматривать общее как частное, универсальное как единичное, примелькавшееся как неповторимое.

Взглянув на небо, мы видим в нем облака, Соснора — «снего-дубы». Заглянув в себя, вздохнем и не заподозрим, что

¹⁸ Новиков В. Книга книг: «Верховный час» в судьбе поэта Виктора Сосноры // Звезда. 2015. № 2. С. 234.

сердце — «изогнутый скорпион». А сам поэт — «смертник сердца». И где уж нам догадаться, что луна — «карманное зеркальце солнца»? Разве что став Иваном Буниным — с его самоценным наблюдением в дневниковых записях: «Луна — зеркало солнца».¹⁹

Что здесь из прозы, что из стихов? Не угадаешь. Потому что и проза Сосноры являет собой продолжение лирики, иными, более философическими средствами: «Что-то во мне человеческое, видно, конец недалек...» Это из прозаического по способу размещения на странице «рождественского раскраса» «Вид на дверь». Ну как в этой сентенции не распознать оружие русской лирической меланхолии, дактилический трехстопник: «Что-то во мне человеческое, / видно, конец недалек...»? Так писал Георгий Иванов: «Мертвый проснет-ся в могиле, / Черная давит доска...» Так и у Булата Окуджавы: «Тьмою здесь все занавешено / И тишина, как на дне...» Из песни стопы не выкинешь.

Нет, не летá, но сама поэзия уводила Виктора Соснору в дремучие заросли прозы, ошарашивающей, влекущей к себе, как ошарашивают и влекут нежданные дебри с неведомым зверьем. Все в них для путешественника внове, но, не струсив и обжив эту чащобу, он удивится еще сильнее: уж не в Прибалтику ли его занесло? А скорее всего, он и из Питера никуда не уплывал, сидит себе на берегу Финского залива — рядом с расположившимся на дюне вороном «в одежде крестоносца»... И закат в синих морских шелках — тот самый, на который глядишь ежевечерне. И как это ты не замечал до сих пор, что девушки, выходящие из воды, отсвечивают гладкой мокрой кожей, как зеркала? И «туман на море скользит как тень». А дирижирует этим морем — луна. И — куда уж, кажется, безыскусней — по кромке воды бежит собака, «голова по-рыбьи болтается меж ног; вот выпал язык, не подняла, бежит далее...» Темнеет, и целая лирическая сцена умещается в половину строки: «На улице был фонарь. Был поцелуй».

¹⁹ Бунин И. Окаянные дни. М., 1990. С. 52.

Это и есть лирика, в другом состоянии записанная в стихотворной форме:

Все было: фонарь, аптека,
Улица, поцелуй.

«Все это было, было, было...» — в этом лирическом фокусе становящееся сливается у Виктора Соснора с канувшим, современность с историей. Александр Блок его прозе не помеха, память о нем обогащает выражение, усиливает достоверность переживания, сближает с настоящим.

Как этот жанр определить — стихопроза? прозолика?
Тайна, видимо, не в жанре.

В отличие от большинства авангардистов, Соснора прекрасно знает, что интереснее всего в любом дерзновенном новаторстве его архаическая подоплека. Спихнув с вездеходов современности в лицо опознанных предков, домчишься, скорее всего, до своих прямых пращуров и услышишь из «Сказания о граде Китеже»: «...я не последний из казненных, / не последний». И тогда в Державине узришь не чинно беседующего «архаиста», а пахаря, вытащившего на поверхность из-под пресса классицизма оставленные в небрежении пласты русской обиходной речи.

Все, что изображает поэт, происходит и на наших глазах. Разница в том, что мы — увы! — не ощущаем мир как творящееся и творимое изо дня в день чудо. Не ощущаем, что бытие каждое утро предлагает нам свои неразгаданные тайны.

И мы никогда не посмеем взмолиться так, как это делает Соснора в стихотворении «Уходят женщины»: «Господи Бомже!»

А ведь и в самом деле: кто укажет нам Его местопребывание? И не о Христе ли, раньше, чем о других, можно сказать: «Без определенного места жительства»?

Претворяя христианские образы и символы, Соснора, вместо утвердившегося христианского, изображает мир, с ним конкурирующий, творящийся параллельно и заново:

Здесь новая империя Куста
Горящего, — где дуб, явленец миру,
здесь с радостью бы родила Христа
Мария, если б здесь найти Марию.
(«Возвращение к морю»)

Мы листаем книгу собственной жизни как перевод с чужого языка, да еще и вставив ее в чужой переплет, — вот что противно Сосноре.

Лениво подхватывая удобное своей обиходной стертостью выражение, стоит хотя бы прислушаться, не звучит ли оно сегодня иначе, чем вчера, не дает ли новую «пищу для размышлений». Сознательно употребляю вполне банальный оборот, чтобы показать, как его может преобразить легчайшим интонационным сдвигом художник. «Теперь у нас пища — для размышлений», — обмолвился как раз перед тотальным опустошением советских прилавков Соснора. Но и из гениального есть что извлечь: «Я вас любил. Любовь еще — быть может. / Но ей не быть». А еще говорят, что поэты — «не от мира сего». Естественно. Ибо они еще *прежде* мира сего осведомлены о будущем.

Искусству читать жизнь заново, читать с листа на «Башне», возведенной потом, в его «Доме дней», научиться можно. Даже в «День Зверя» — по «Книге пустот». И в первую очередь — отказавшись жить за чужой словесный счет. Ни для какой личности во благо не приобретенный. Только та речь хороша, что подтверждена личным душевным переживанием и им вызвана.

Возможно или не возможно преодоление смерти, «на роковой очереди» лучше стоять своевольно. Отдадим и здесь Виктору Сосноре должное. Хотя бы и в воображении, перед ним является не «просто» Ангел, но Ангел, меченный клеймом свободы, Пьяный Ангел.

Ангел этот явно листал работы Федорова, причем не только основной том «Философии общего дела», но и добавленные в него позже статьи, в одной из которых читаем: «Последний акт Божественного творчества был первым актом человеческого искусства, ибо назначение человека — быть существом

свободным, а следовательно, и самосозданным, так как только самосозданное существо может быть свободным».²⁰ И если чем Соснора и занимается в жизни — так это самовоскрешением.

Тема освобождения, прорыва к небывалому — не зафиксированному в опыте знанию — центральная у позднего Сосноры.

Хотя его духовидчество, как мы мало-помалу убеждаемся, носит преимущественно апофатический характер. Светлый образ гипостазируется сквозь сети темных ему «несоответствий».

За тот реальный мир, в котором бродит поэт и который его рано или поздно убивает, он не ответчик. Творец, как понимает его роль Соснора, есть личность безвозвратно командированная, скажем по-старинному, Провидением за пределы нашей земной жизни — в пустоту будущего. Все то, что он пишет о настоящем времени — и в настоящем времени, — продиктовано опережающим век вдохновением.

Рельеф внутренней жизни поэта разрывает контуры современного обыденного сознания. Его метафорическая речь есть способ постижения сегодняшнего дня с точки зрения дня вневременного, «бессмертной души». «Душа человека одна и ясна, друг мой, а жизнь — это на ней мундир», — говорит Соснора в «Башне».

Для поэта единственный способ «жить не по лжи» — это «жить по метафоре».

Существеннее общеупотребительной орфографии для Сосноры «арфография», как он без ложной скромности охарактеризовал руководство по своей письменности. Это значит, что в его речи различимы небесные звуки арф. И слава ему грезится «как нотный знак в веках». А после всех знаков и веков — что же пребудет? Нечто «не в словесах» — «как свист совы над родиной могил». До Логоса с этим «свистом» ближе, чем со «словесами». «Свист» — изначальное.

²⁰ Федоров Н. Ф. Как началось искусство, чем оно стало и чем должно быть? // Федоров Н. Ф. Сочинения. М., 1982. С. 561.

И вообще, силу его словесность набирает (вполне по-федоровски) из атмосферы, а не из болотных испарений. Каторжный труд, которым склонны себя обременять — гордясь этим бременем — многие писатели, представляет собой, в сущности, нечто аномальное:

И если Бог меня лепил в прошлом,
Ему нетрудно, — Он еще слепит.
(«Продолжение Пигмалиона»)

Однако вернемся к своим буквам: принципы сосноровского письма на самом деле, может быть, древнее самых древних литературных канонов. Этот новатор старше любого из архаистов. Поэзия возвращена у него к временам, когда каждый звук — не слово! — еще значил для человека что-то особенное, сакральное. И сам человек опознается у Сосноры, как например, в «Доме дней», по звуку «ч», а «люди» — по звуку «л». И еще неизвестно, что за этим «ч» воспоследует: в нем закодированы крылатая чайка и бескрылый че-ек, и чаёк, и чек, и чека, — эволюционных возможностей не счесть. До человека каждому дано вырастать самому. И «л» — люд — в прозе поэта тоже бывает всяческий. Об этом и «л» — литература. Об этом и «ж» — жизнь. «Под каждым камнем зарыта ж...», помня о Федорове, провозглашает Соснора. «Спасти нужно б. Печаль, бессмысленные меры наказания богов, незажженный свет, и нужно дать руку с надписью “да” или “нет”». А пока что:

Рассвистался по Руси
Соловей.
Разве свист —
свистопляска
над долами?
Позолоченные маковки с церквей
Скатываются,
что головы.
(«Соловей-Разбойник»)

Фонетика, «свист над Россией испокон веков», влечет за собой образ, делает его зримым, обрастает смыслом, как, например, в другой шелестящей строчке: «Шел дождь, как шелк осенний, осевой...»

Звуки у Сосноры только еще начинают вытягиваться в смысловой ряд, гармония рождается из их судорог, правильных слов и предложений почти незаметно: «...на юг — ну их!» — складываются из звуков смыслы едва ли не вернее, чем из слов. «Кара Марса вам, красномясам!» Так звучит на языке Сосноры грозное предупреждение поклонникам Карла Маркса...

Кажется, Сосноре и метафора нужна далеко не всегда, ему достаточно ее фонетического подобия, резонирующего ассонанса...

Проповедовать на таком языке уже можно и самое время — для понимания его нужна не грамота, а умение и желание слушать: вспомним, как Франциск Ассизский завораживал своими речами диких зверей и птиц, а темные рыбаки внимали Христу.

Увы, с годами у поэта надежд на понимание не прибавилось. В одном из поздних стихотворных текстов — «Уходят солдаты» — просьбу о разъяснении смысла Соснора отвергает на простом основании:

Я вам не скажу,
я, вам говоривший.

Точка. Финал книги «Камни NEGEREP», до нескольких последних страниц формально прозаической. Никаких «перемен». Силою вещей роль поэта — быть «ничьим современником». Иметь право на высокое, никаким призывам не внемлющее своеволие, выраженное в «Докторе Живаго» устами его героя: «Я скажу а, а бе не скажу, хоть разорвитесь и лопните...»²¹

²¹ Пастернак Б. Доктор Живаго. Гл. «Лесное воинство» (Ч. 11, гл. 5).

В поэте творимое им слово, выражающее дух вносимой им в бытие гармонии, рождается изначально и независимо от него. Поэтический алфавит и поэтическую грамматику вырабатывает ему его собственная природа. Весьма неэлементарная. «Искусство возникает из Божьей дрожи художника, — определяет Соснора, — а кроме нее ничего нет». Поэзия уподобляется им обреченной деятельности Христа: «Стихи — это сети братьев Зеведеевых, попался Христос, а думал, что завербовал их. Братьев-то завербовал, а сети поволок. Пока три Марии не сняли его с креста» («Дом дней»).

Сказано не без веселости. Поэт склоняет нас к мысли, что вера не отягощает человека, она — легка. Это легкое, радостное бремя.

Возникает иногда желание рассматривать импульсивные сюжеты Сосноры как мозаичное собрание «поэтических миниатюр», «лирических новелл» или глядеть на них сквозь увеличительное стекло, забавляясь радужным словесным калейдоскопом: верти как угодно — все равно сложатся гармонические узоры.

Но нет, в его книгах есть красная нить — жизнь поэта от рождения до им же самим прогнозируемого финала. Есть в них совершенно точная хронология, есть то, что называется фабулой, есть знакомые лица, балтийский пейзаж, итальянские соборы, русская живопись... Это жизнь нашего неузнанного современника. Жизнь, крепко связанная с историей. С ней самой, а не с ее пересказом. Соснора живописует ее, как природу после грозы, — такой же омытой, яркой и разгромленной. Чем фантастичнее этот исторический взгляд поэта, тем вернее: «1937 г., обыск. Нашли костюмы: английский, немецкий и японский. Взят как а-н-яский шпион» («Дом дней»).

Принципы словесного изображения роднят Соснору с современной живописью: она ищет опоры в общем чувстве цвета и композиции, вполне допуская условность и размытость конкретного рисунка. Ближайшим приятелем Сосноры в молодые годы был живописец-нонконформист Михаил Кулаков,

также почитавшийся Лилей Брик. Истинно в чтимом ими искусстве лишь подразумеваемое значение, и Соснора заботится в первую очередь о правдивости и силе производимого впечатления, а не о сходстве с натурой. Шоссе Энтузиастов в Ленинграде не пересекало, как мы знаем, — вопреки информации Сосноры — проспекта Удавленников. Но башня, построенная автором повести на углу этих улиц, заняла там свое истинное место и в топографическом, и в философском плане. Вся наша жизнь просвистела мимо этого перекрестка...

Якову Гордину Башня Сосноры кажется Вавилонской: «Есть категория поэтов, для которых <...> леса важнее стен. <...> Процесс строительства важнее окончательного результата. Если продолжить сравнение — возводимое Соснорой здание напоминает брейгелевскую Вавилонскую башню: вершина уже скрывается в облаках, стены мощны, но не стройностью, а хаосом веет от картины, открывающейся нам».²²

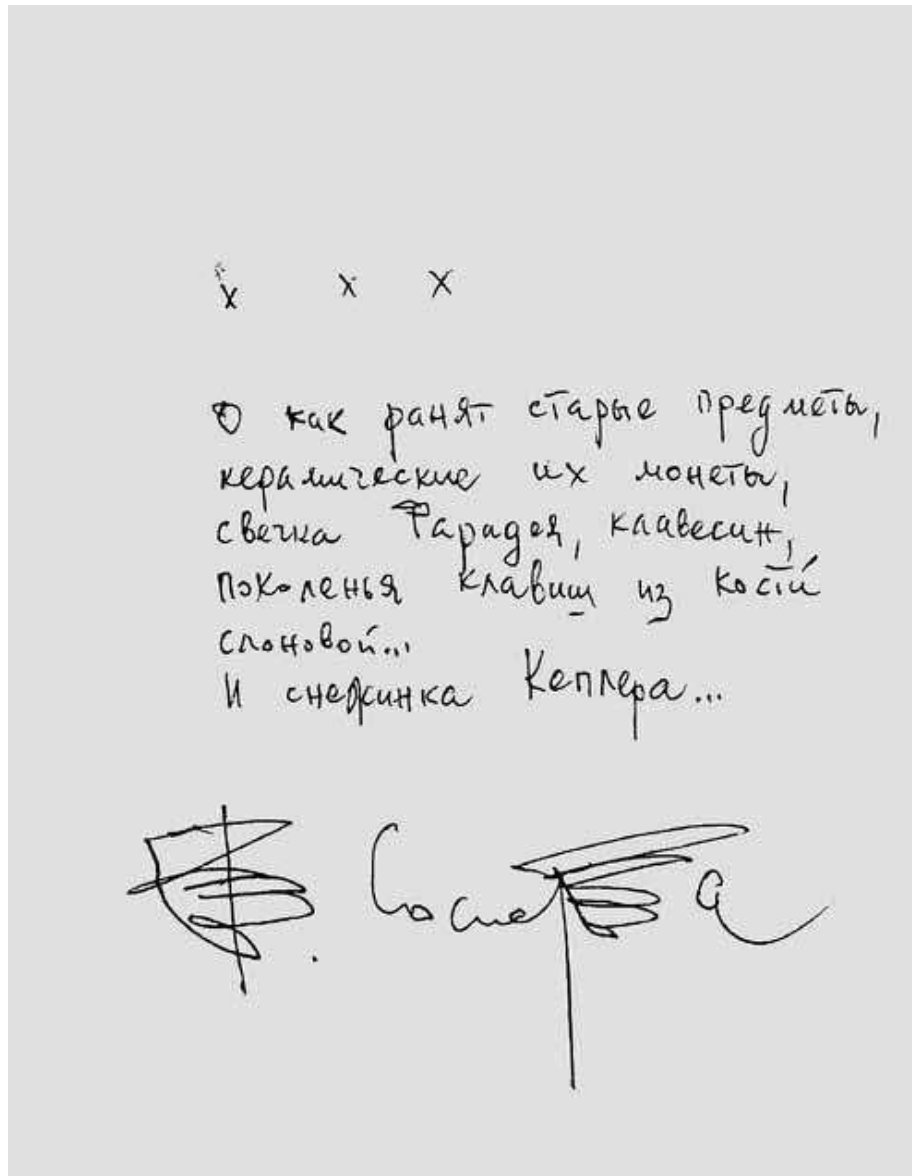
Что ж, стропила почитались лириками со времен Сафо, и всех нас воспитала «красота развалин».

И в том, что сейчас глядит уплывающими в небытие разрозненными сколками былого, можно найти своего рода пассаистическую острую сладость, как это и происходит у Сосноры:

О как ранят старые предметы,
керамические их монеты,
свечка Фарадея, клавесин,
поколенья клавиш из кости
слоновой...
И снежинка Кеплера.

Очень важна здесь эта «снежинка Кеплера». То есть размышление о гармонической шестиугольной форме снежинки, некогда так взволновавшее Иоганна Кеплера.

²² Гордин Я. Школа теней, или Воплощение невидимок // Соснора В. Возвращение к морю. Л., 1989. С. 8.



Виктор Соснора. Стихотворение «О как ранят старые предметы...». Автограф

Чтобы по достоинству оценить мастерство Сосноры, нужно, конечно, обладать известной художественной культурой, навыком чтения поэтических текстов. Иначе придется недоумевая ждать ответа страниц двести, пока автор «Башни» ненароком не растолкует, что, скажем, персонаж Г. Рурих на самом деле Хирург и что употребление палиндромов (слов и выражений, читаемых зеркально, справа налево) проясняет в повести не только ее фабулу, но и ее философию: «О дух улетаю а телу худо».

Проза это или поэзия? Другими словами такую фразу не перескажешь, но распложена она в прозаическом (пересказываемом) словесном окружении. В свою очередь — и благодаря ей — предшествующее и последующее прозаические высказывания начинают звучать в поэтически переиначенном контексте.

Одну из поздних книг Соснора назвал «Флейта и прозаизмы» (2000). Она всецело состоит из строфически организованных текстов, но уже и по названию понятно: флейта поэта настроена на лад повествовательный. Люди в этой книге называются «дюлями», и сам поэт теряет свое литературное «я» ради дословесного «я», заключенного в его грудной клетке:

Я пишу, но это не «я»,
а тот, кто во мне, задыхаясь, пишет, —
Гусь перепончатый, за решеткой груди сидящ
то на одном, то на другом стуле.

Словесная игра Сосноры не терпит заданной жанровой ситуации. Чтобы настоять на своем доэстетическом принципе, поэт часто впадает в детскость (не в детство!), обогащая сюжет пришедшим на слух, больше чем на ум, каламбуром: «Мечтать — это, извиняйте, Меч и Тать» и т. п. Эффект получается незатейливый, в смысловом отношении совсем не обязательный, но настолько экспрессивный, что поневоле начинаешь вытягивать из шутки вереницу серьезных значений.

В этом локальном сосноровском приеме чудится отзвук пушкинской игры, образец которой известен по «Домику в Коломне». Наличие философского содержания этой стихотворной повести мнимо опровергается в ее конце самим автором: «Больше ничего / Не выжмешь из рассказа моего» (тем самым обращается внимание читателя на интригующее обстоятельство: в повести может быть еще какой-то неявный смысл). Так что, к примеру, каламбурный парафраз пушкинской строчки «Четырехстопный ямб мне надоел» срывается с пера Сосноры спонтанно, но не случайно. Свою «Дидактическую поэму» он,

как Пушкин «Домик в Коломне», начинает с размышления о надоевшем «четырёхстопном» ямбе: «Я обращаюсь к пятистопным ямба́м» (то есть к размеру «Домика в Коломне»). И хотя пушкинское произведение в поэме Сосноры не упоминается, его присутствие обозначено с экстравагантностью, мимо которой пройти невозможно: «Четырёхстопный ямб менаду ел...» Для «Дидактической (!) поэмы» шутка весьма неадекватна поучению. Да и вообще ничем не подготовлена и не вызвана, кроме как представившимся случаем употребить щегольскую рифму: «мне надоел» — «менаду ел». Рифму, опять же, лишь подразумеваемую, в сосноровском тексте ее нет. Для читателя, не вспомнившего «Домик в Коломне», навязанное ямбу поедание менад покажется дичью. Да если бы и вспомнившего: что за причуда поедать этих разбойниц кому бы то ни было?

Однако ж, сказавши «а», Соснора тут же вспоминает и о второй букве своей азбуки. У поэта вырвавшееся красное словцо пускает корни, нарастает смыслом. Поскольку ямб четырёхстопный, сокрушительно опустошивший сады российской лирики уже во времена Пушкина, Соснора стихотворные четыре стопы представляет как четыре стопы (лапы) неведомого зверя, мстящего менадам за растерзанных ими лесных тварей: «он чтой-то чересчур четвероног». И дальше, травестируя также неназванного Блока, поэт снова утверждает превосходство своей художественной декларации над той, что обрела затвердевшее значение, стала нашей реальностью:

О ртуть моя! Журнал моя! До боли
нам ясен путь: он — пятистопный ямб.

Собственно говоря, Соснора и над этой продвинутой стихотворной формой посмеивается, хотя сам и пользуется ею на протяжении всей «Дидактической поэмы».

Повторим: общепринятый строй поэтической азбуки ему не нужен. Но «не нужен» не значит «неведом». Что он и демонстрирует время от времени, виртуозно исполняя роль пересмешника-переводчика.

Остроумие писателя, заявившего, к примеру, что Гоголь второй том «Мертвых душ» «не писал, но сжег», вообще замечательно. И всегда — смело. «Бог вывесил плакат: НЕТ, ВСЬ Я НЕ УМРУ», — сообщается в «Книге пустот».

Впрочем, как раз остроумие делает человека нечувствительным к любым проказам и соблазнам. В начале нового тысячелетия Соснора сильно повернул его в скоромную колею. Его восточные затеи, вроде трактата «Давно в этом доме сверчок отзвенел», якобы посвященные толкованию стихотворной поэтики, на самом деле в несчетный раз перетолковывают поэтику фривольных поз. При затейливости замысла автор демонстрирует изрядную недостачу сколько-нибудь затейливых средств для его воплощения. Духовидчество творца здесь в немалой степени подменено визионерством эротомана. Вот, скажем, он называет одну из глав трактата: «Сунь. Проникновение». «Китайское имя», понятно, никого из поклонников Сосноры или специалистов по Востоку не обманет. Не слишком хитрый авторский прием состоит в маскировке императива под номинатив. Прием этот у Сосноры из излюбленных, но в его восточных штудиях донельзя отработанный, входящий в любой казарменный репертуар.

Напряжение в текстах Сосноры нагнетается изоощренными минус-приемами. В частности, впечатление энергичного движения он любит передавать при помощи подразумеваемого, но не поставленного в очевидном месте глагола. Это ожидание глагола в таких вещах, как «Давно в этом доме сверчок отзвенел», дает чересчур уж площадной эффект.

Возвращение Сосноры к детским шалостям, увы, не говорит о подъеме его общительности. Напротив, оно — знак нарастающей отчужденности. И, как ее следствие, отчаянная попытка шагнуть из искусства обратно в жизнь.

Как это осмысляется поэтически, сейчас покажем, приведя наконец полностью хотя бы одно стихотворение Виктора Сосноры:

У туч очутись, где в рисунках янтарь,
где курс — это маятник яхт...
Учи, ученица, не аз и не ять,
учи, ученица, меня.

Ученье у черни, у терний (поплюй,
червячник, пред ловлей кольца!).
По телу потратится твой поцелуй,
двупястье мое — до конца.

Что в ребрышках рыбки в отверстиях колб,
нырянье у ню во моря...
Не лучик, не ключик, ни Бог и ни Блок, —
учи, ученица, меня.

По пояс по стиксам пасться, где венец
из вод извлекая, как цепь,
клянись: — Уцелеть бы, где Овн и Телец! —
клянись себе: — Не уцелеть!

Клянись мне, как лотос клянется у Будд
на всечеловечий мяук:
мы в дом не уйдем, и у битв не убьют,
клянемся, — нас, медиум-двух!

Когда же все отнято, все отданó,
Для тела — металл муравья,
от ста оставляя меня одного,
учи, ученица — меня!

Поэтическая речь — это прорыв и пролет в будущее время, еще не оскверненное настоящим. Обыденный язык живет прошлым, случившимся; поэтический — неведомым, новым. Потому что, сказал не склонный к романтическим бредням Пушкин: «Сердце в будущем живет. Настоящее уныло...»

Жить одномерным, равным лишь самому себе настоящим трудно.

И там, где отступает будущее, веет прошлым.

Насыщение художественного пространства образами прошлого — и особенно в случае Сосноры — никак не свидетельствует о движении вспять, о стремлении к реставрации рухнувших порядков.

Философия Николая Федорова воспринята и переосмыслена Соснорой в близкой ему поэтической рецепции Велимира Хлебникова и Николая Заболоцкого. Но и непосредственно, *de visu*, тоже. Ни об одном из литературных шедевров не сказано у него с такой неожиданной для его речи безыскусной похвалой, с такой безоглядной порывистостью как о текстах автора колоссальнейшей из русских утопий: «Ничего чище о жизни я не читал».

Глубоко интимный, «федоровский» сюжет Сосноры — прохождение *сквозь* смерть к иной жизни, к *самовоскрешению*.

...Я вырвал сам себя у смерти
И в смерти сам себя воздвиг, —

говорит у Сосноры ангел в стихотворной пьесе «Хутор».

Задача усвоения небывалого, не зафиксированного в опыте знания — никогда не оставлялась Соснорой. Поэтому его участие в современной жизни (выход книг, эпизодическое появление на эстраде и т. п.) слишком отдает неучастием в ней, зримых следов не оставляет. Это всегда «частный случай», не вписанный в «культурную программу» современности.

«Скучные песни земли» осточертели ему много раньше того времени, когда он сам взялся за перо — записывать «звуки небес».

Художественная проповедническая речь — выше, сильнее того, кто ею наделен. Поэт, чтобы быть поэтом, не может ее послушаться. Речь («дрожь») владеет им. Поэзия — особое «психологическое состояние», «область свободной психики».

Все это значит, что Соснора настаивает на одном: в просветлении духовной жизни человека роль внешних условий существования ничтожна. Скорее они ей противостоят.

Нужно «разучиться» читать (тем более пренебречь современной наукой быстрого чтения), чтобы научиться понимать речь Сосноры. Магические преимущества ее очевидны: она преобразует наши ощущения, помогает увидеть, что живем мы не в унылой тиражированной «реальной действительности», а в неведомом «прекрасном и яростном мире» (Андрей Платонов как художник делал ту же работу, что и Соснора, а раньше их обоих — Хлебников). Обращаясь к этим творцам, с резкой отчетливостью понимаешь, что такое поэтический язык, в одно мгновение наполняющий душу неведомым прежде, но истинным смыслом. Это самое важное в поэзии — истина в ней соотносится с неповторимостью.

В поэтическом слове концентрируется мощь — не штыка или кулака — осязаемая мощь символа. «Лира, — говорит Соснора, — это бык за решеткой». И действительно: ее струны — железные прутья, скрывающие морду быка. Но обрамление из страшных рогов — не скрыто. Поэтический образ объемнее мимолетно отразившейся в нем реальности. И тем самым полнокровней, долговечней, сильнее ее. Ясно, что Соснора никого не эпатирует (как это можно было услышать в разговорах о нем), когда заявляет о себе: «Ненавистник реальности, во имя жизни...» («Дом дней»). Жизнь для него — это внутренняя суть вещей, представляющая себя в художественном образе, стремящемся к дихотомии: «Где вы, харчевни мои, хари черни»? («Верховный час»).

Словесность Сосноры в генетическом родстве с тем принципом письма, который открывали в своих стихах и прозе Хлебников, Цветаева, Заболоцкий... В ней самоочищается русский язык, обретает новую энергию синтаксис, выявляется музыкальная природа его звукообразов. Делается это для извлечения из русской речи, при ее помощи и для нее самой новых смыслов. Не форм, нет, а именно смыслов. Формалистами следовало бы назвать как раз тех литераторов, кто больше всего с формализмом воюет. Свою одряхлевшую форму, покосившийся сруб, из которого ушла жизнь, они выдают

за правду дедов и прадедов, в нем когда-то обитавших, его построивших. Их «общее дело» — не воскресение, а эксгумация.

Художник сам — родник родимой и родившей его словесности. Следуя ее строю, он говорит, как Соснора: «плыву с любви», как будто — «возвращаюсь с войны». Русский язык все еще позволяет творить себе довлеющее неведомое.

«Традиционное» у Сосноры — это цветаевское, в превосходной степени нонконформистское: «Жизнь, это место, где жить нельзя», «гетто избранничеств». Отказ выть «с волками площадей» Соснора провозглашает, равняясь на ее образную систему, на ее «голос». Вот что такое для него «Традиционное», так и называемое:

Я варев с вами — не варил (о рвот!)
Не рвал серпом трахеи (для таблиц!)
Не я клеймил ваш безглагольный скот.
Не воровал я ваших варвариц.

И его «Верховный час» — из Цветаевой же. Ее изгойство, ее одиночество, ее, наследующее в свою очередь Тютчеву, отношение к нахождению поэта в «колеснице мироздания».

От жизни к искусству пути извилисты и круты. Но они преодолимы. От искусства до жизни, казалось бы, рукой подать, всего один шаг. Опрометчиво думать, что Сосноре он может удался. Переход в прежнее, оставленное измерение был бы для него гибелен. Преодолевший бранные пути дух художества для него — лучший из всех возможных вожатых по лабиринту бытия.

Выход из него для Сосноры не в пересмешничестве и не в начертании схем лабиринта. Выход в том, чтобы до конца не терять «внутренней дрожи» художника, и если уж проповедовать, то — самому себе:

Я сам в себе. Все остальное — Слово,
осмысленное, смертное, как вещь.
(«Дидактическая поэма»)



*Виктор Соснора. Портрет работы В. А. Мишина.
14 октября 2006 года*

Безысходность отгородила Соснору от нас шипами высокомерия, вручила ему высокую меру, по которой он судит действительность. Это мера суждений любимых им Достоевского и Цветаевой. На их темы поэт импровизирует без всякого пересмешничества, лишь с долей сарказма.

«Я тебя отворюю от всех семей, у всех невест...» — любовно вторит он Цветаевой.

И затем — обоим сразу:

Итак итог: созвездья всем ли врут?
Я рву билет и разрываю чек.
И если это человек вокруг,
я отрекаюсь, я — не человек.

(«Гамлет»)

Духовидчество Сосноры всемерно помогает освобождению от власти придушивших искусство мнений и догм,

санкционированных в первую голову неучами. Уверен: в недалеком будущем оно будет всерьез учтено — и уже начинает учитываться — славной все-таки историей нашей отечественной словесности.

Оголтело-увлекательному безмыслию щекочущего нервы читыва, потрафляющего вкусам «широкого читателя» (и развращающего его дополнительно), кабацким стилизациям под «русскую старинушку», вульгарному прямоговорению охотно противоборствующих рядов пора все-таки противопоставить индивидуальный, незаимствованный эстетический поиск. Этот поиск не понятен — и не может быть понятен — до конца. Ибо о результатах не осведомлен и сам автор.

Конечные цели в искусстве неведомы, как и в жизни. Так что в этом смысле пленительная и раздражающая воображение связь искусства с жизнью просматривается. Однако и не больше того. Когда нам все станет ясно, поэзия умрет. Но именно поэзия и не допустит, чтобы нам все и навсегда стало ясно.

Виктор Соснора, говоря об искусстве, склонен использовать образ сетей. Уподобление, кое-какому толкованию подлежащее: сети, пропуская ветер, все равно наполняются им и взмывают, как паруса. Таково же свойство его собственной поэзии: ее объемные, зримые строфы полны улетевшим к звездам неосвязаемым содержанием. Сети — теневой образ поэтического бессознательного. Образ, приглушающий непроизвольный пафос и звон.

Запечатленная в языке поэтическая фантазия раскрывает идеальную потенцию жизни — в ущерб материальной. И здесь Соснора категоричен. «Цель материализма — унижить», — утверждает он в «Башне», энергично и оригинально расшифровывая эту максиму: «Атеисты кричат, что нужно что-то делать для людей; они принимают людей за скотину, которая ничего для себя не может сделать».

Что ж, и впрямь — одной земной жизнью не утетишься. Особенно в России, той, что «Отлистала сказку про меня...»:

До свиданья Русь моя во мне!
До світання проміння во мгле!

«Холодно и лживо на земле», — говорит Виктор Соснора.
Но как художник думает и видит иначе: «Снег идет, как свет».

Нет никого... И снег из-за кулис,
и снег идет, не гаснет, дивный гений!
(«Мартовские иды»)