

Обсуждаем новые стихи Виктора СОСНОРЫ
в книгах «КРИСТАЛЛ» (Л., «Советский писатель», 1977),
«СТИХОТВОРЕНИЯ» (Л., «Лениздат», 1977), в журнале «Аврора»,
1978, № 8.

Анатолий Пикач

МАСТЕР ВЕСЕЛОЙ ПРОФЕССИИ

Мерзавки Музы! Я люблю
любить.

Моя! Ты, знаю, знаешь, что моя
профессия (как все бывало!)
быть

обманутым. Ах ты...

Прерву на полуслове, потому что уже оживился пародист, нахмурил брови критик-пуританин, возмущился иной читатель... Но признаюсь: прервать эти строки мне трудно — в их странности есть гипнотическая власть...

Возникают два соблазна. Довериться власти этих причудливых строк либо пуститься в доказательный спор с ними и в скрупулезном анализе поэтики обнаружить не столь уж замаскированный, как кажется на первый взгляд, смысл. Последнее необходимо. Правда, такой подход имеет и свои ограничения. В известной мере можно понять недоверие Пастернака к разговорам о технологии творчества: «Сочли, что оно может быть разложено на средства изобразительности, тогда как оно складывается из органов восприятия». То есть может случиться так, что душа поэзии во время структурного анализа ускользнет, не обнаружив себя под «корой» поэтики, и мир Сосноры представит некой хитроумной конструкцией.

Можно довериться формуле поэта: «гребни, товарищ, — в мире молний необходимо быть гребцом». Довериться сравнению паруса со скальпелем. Но можно также заметить, что в первом случае романтическая формула несколько риторична, а во втором сравнении просто декоративна. Мне кажется, этот скальпель режет слух или глаз, но не душу.

Дело в том, что в разговоре о «системе поэтики» не остается места для критерия, отделяющего подлинное выражение чувства от его имитации. Поэтому есть смысл подумать об общих контурах поэтического мира Сосноры, об органических глубинах его мироощущения.

Я бы сказал, что зерно истины улавливается в данной формуле Тихонова: «Не стоит делать приемный покой из самой веселой профессии». Мастер веселой профессии... Поэзия Сосноры связана с теми традициями поэзии — Хлебникова, Асеева, Пастернака, — которые в последнее десятилетие были в тени, а теперь, когда критики нередко жалуются на однотонность и некоторую выравненность нынешней поэзии, снова вызывают интерес.

Однако не следует забывать, что, когда приходят или уходят те или иные поэтические «эпохи», с ними неминуемо уходят или приходят и соответствующие приемы поэтики, ракурсы изображения жизни, грани мироощущения.

Поэтому так необычна и поэтическая судьба Сосноры. Будучи совсем молодым человеком, он покорила своими вольными вариациями на мотивы «Слова о полку Игореве» и русских летописей и Николая Асеева, и академика Лихачева, и тогдашних читателей. Все это сразу стало в один ряд с лучшими образцами отечественной поэзии.

Но собственно лирика его шла долгие годы через внутренние трудности самоопределения и трудности невнимания, пока не явилась книга избранных стихов, а затем «Кристалл», вызвавшие

необходимость заново взглянуть на творчество поэта.

У читателя нередко не было ключа к ранней лирике Сосноры, потому что ключ утерян... в самом раннем детстве. Кто не читал Корнея Ивановича Чуковского — «От двух до пяти»: о «лепых нелепицах», «нескладухах», перевертышах народного и детского фольклора! Или же его собственных «нелепиц»: «Прибежал медведь и давай реветь: «Кукареку!» «...Я живу, анализатор кукареканья медведя...» — это откликается Соснора.

Анализатор! Слово-то какое «умное» и «взрослое»! Соснора пошучивает над взрослым, попавшим в соседство с детской непосредственностью, а то и готов посрамить его. Уже позже, во фрагментах поэмы «Легенда Ладоги», возникает картинка из жизни «просвещенного мещанства», но тема, набившая оскомину, по-сосноровски трансформирована. За умными разговорами маячит

...эмалированный контур
кастрюли,
в которой
в результате проникновения
молекул воды и пара
в молекулы
кипящей капусты,
перловой крупы
и бараньей ноги с мозговой
костью
образуется новый химический
элемент
(несправедливо им пренебрег
Менделеев!) —
щи с бараниной...

Но это все явится позже — нарочитая смесь сарказма и поэтического примитива, — в ранних стихах, он благодушный и беспечный «анализатор» детских забав.

Все это похоже на детские стихи для взрослых. Встретится у него и позднее «Детская песенка» или «Считалка прощания», но с интонации считалки или дразнилки Соснора начинался: «Эх, вы, плаксы, плаксы, плаксы, вы, дубы коряги! Не точите лясы...», «Здания задразнят небо: эх вы камни, камни, камни!» И зрение-то детское: «На морозе башмаки восторженно каркают: это ходят рыбаки по зеркальным карпам...»

Эти детские подголоски вроде

пустячны в отдельности, но вместе взятые создают особый тон и фон стихов Сосноры. Дети «валяют» во дворе Снегурку, «создают из аллегорий мирозерцанье». Это вполне серьезная шутка. Здесь для него самого — подпочва мирозерцания. Сосноре нравится свободная игра воображения. И там, где иной критик увидит словесную эквилибристику или авангардистские замашки, особенно в поздних стихах, я вижу все то же детское, и г р о в о е, но в усложненной функции, в столкновении со взрослой жизнью.

Ибо и она прорастает из детского и с ним аукается: «Смешные! Дети-Люди!..», «Мысли мои несмышлениши — мне вас не додумать...», и даже так: «Тише, тише, мысли-мышы, боги слышат, мой малыш! Боги эти тоже дети...» А уж это заявление таково, что как бы порой на вид ни была сложна поэзия Сосноры, в ней, как волна об утес, чаще не простое разбивается о сложное, но сложное вдрызг разбивается о простое, о свое исконное мерило, самое мучительное, — об это: «Спи, человечек мой голубой, девочка дочка...»

Конечно, критике многое у Сосноры могло показаться «чистым бредом» и словесными выкрутасами: «Сколько используешь калорий для зарифмованного бреда? Как распрямляешь кривую крови своих разноплеменных предков?..» В самом деле, сказано же о разноплеменных предках в другом месте вполне вразумительно:

**Слушай, лада,
я — нелепое потомство.
Четвертованный!
Или учетверенный!
Я на все четыре стороны
шагаю!
В четырех углах стою
одновременно!..**

Но и в стихах Соснора шел на все четыре стороны, а вернее, шел к своему лирическому «Я» со многих сторон разом. Здесь смешались красочный русский лубок и сновидческие мотивы сюрреалистов, интонации народных причитаний и речитативы, иронически начиненные разговорной прозой — о молекулах и щах с бараниной. И все это то приходило к согласию, то напоминало вавилонское столпотворение...

Я не хотел бы оправдывать издержек поэзии Сосноры, но они во многом от чрезмерной, «учетверенной» широты и раскованности творческих устремлений...

Однако и интересны они как раз полной свободой, попыткой сцеплять самое непривычное, и

в частности детские игры и взрослое содержание. Какие-то звенья этого сцепления в публикациях поэта опущены или представлены не полностью. Эволюцию его представить невозможно, но и в самых его замысловатых стихах — самый простой посыл: «Полетел комарище в легище, садился комарище на дубище, дуб под ним зашатался...» Это из народной песни, но в стихе такая фантастика многозначна:

**Думаешь, день занимался
с зари! Думай, думай!
Из Кара-Кум прилетел комар
и кулаком хватил в окошко.
Встал я из-под одеял и кулаком
комара по морде убил.
Как он упал! Как он лежал! —
в брюхе бурлила кровь, лапы
мохнаты, и с клювом, как аист,
с чьей-то мечтой ледяной
на челе, — как мертвец!..**

Аист — вестник любви, но прилетел комар «с клювом, как аист», стало быть, оборотень — вестник нелюбви... Но не будем здесь углубляться в сложное плетение мотивов этого стихотворения...

Спросим лишь: не слишком ли замысловато? Барокко! Предвижу самое коронное возражение моего мысленного оппонента: настоящая драма и настоящая боль не любят «архитектурных излишеств» выражения. Но вот здесь-то самое главное для Сосноры. Человек страдающий и виртуоз «веселой профессии» в нем состязаются не на жизнь, а на смерть. Не потому, что мала боль, а потому что это состязание — единственный для мастера способ ее победить. И что-то здесь остается от ранней словесной игры, от «детскости». А при этом еще есть желание обратить лирическую тему в причудливую легенду.

Но стоп! Последним словом мы, кажется, зацепились за ускользающую тему сосноровской лирики. Ведь и поначалу бежали у Сосноры две дорожки врозь — историческая легенда и детское. Но миф — это тоже детство, только всечеловеческое. Теперь понятно, что и с самого начала существовали две эти несхожие ветви, два побега сосноровской поэзии.

Теперь-то ясно, что и на территории современности шло освоение мифа, легенды, предания. В современном сюжете поэт еще тогда искал привкус легенды, обрамление легендой. Поэт с любимой в лодке, но чувствует себя пришельцем из времен Бояна: «Правда, ты печальной Евфросиньей обо мне в Путивле причитала?.. Думал — не вернусь, а вот вернулся через восемь сотен лет почти».

В дальнейшем круг легендарных и вечных мотивов ширится, усложняется, Соснора находит себя в современных вариациях и продолжениях Бояна и Дедала, Гамлета и Офелии, Магдалины и Пигмалиона, Уайльда и Лермонтова:

**Вот удаляется ветреник-парус.
Верит ли в бурю бегун?
Вот вертикальная черточка —
парус...**

**Вот уж за зримой чертой.
Буря пройдет — океан
возродится,
периодичен, весом,
только вот парус не возвратится.
Только-то. Парус.**

И все.

Мыслью, поэтикой, сюжетом вечный мотив выворачивался наизнанку, сцеплялся с сокровенным:

Чего жалеть!

Я жил, как жил.

Я плыл, как плыл.

Я пел, как пел.

**И не приобретал синиц,
небесных журавлей не знал.**

**Афористичность этих птиц
смешна.**

А слава не нужна.

Между тем, напротив, поэзия Сосноры нуждается в «афористичных птицах» — в лейтмотивах и символах. Если, к примеру, однажды он сложил свою легенду о дружбе мальчика с вороной, то отныне «птица-аскет, ворона-заморыш» — вечный спутник его стихов. И если однажды пронзительно выдохнулось: «Жаворонок, жаворонок, жаворонок глупый, для кого тебе названивать...», — то еще аукнется, как и это внезапное соседство собаки и девушки: «Душа моя. А ты жила ли? Как пес, как девушка дрожа...» Эти образы-символы в контексте поэтического мира Сосноры мечены индивидуальным клеймом, но не статичны, а вибрируют от стиха к стиху, окликают друг друга, ссорятся, сцепляются, меняют лики: «Разлука звериного лая со страхом совиным...»; «Так красный конь твой, лишь поводья брось, — кентавр»; «Мой многолапый сад-кентавр»; «Плывет твой конь к тебе под парусами».

Поэтический мир Сосноры живет по законам музыки, в вариациях, а не отдельными стихами:

**Я вас любил. Любовь еще —
быть может.**

**Но ей не быть.
Лишь конский топ на эхо нас
помножит**

да волчья сыть.

Ты кинь коня и волка

приласкаешь...

Мифологический «зоопарк» Сосноры перенаселен, но это живой зверинец, в нем нет и следа мертвой книжности. Отчаянной искренностью задохнулись вариации «Письма к тебе» — интонациями народных плачей, причитаний, заклинаний, молитвы, ворожбы:

**Я говорю: ничего без тебя
мне нету.
Я говорю, а ты не услышь
мой шепот,
может, последний в светлом
лесу**

**воплъ волчий...
Жаворонок задохнулся и не
спас сердце.
Храбрая будь, хороший мой пес,
мой? чей ли...
Будь же для всех бледной
бедой,**

**бей болью,
грешная будь, нелающий мой,
мой майский!..**

Вот и отозвалось — «Душа моя. А ты жила ли? Как пес, как девушка дрожа...» И лермонтовское — «Есть речи, значенье темно и ничтожно...» И пушкинское — «как дай вам бог любимой быть другим», ибо и этот камертон благородства отозвался в глубинах лучших стихов Сосноры.

Есть поэты, в каких-то отношениях родственные живописцам и музыкантам больше, чем собратьям по перу. Соснора из их числа. Это хорошо почувствовал поэт совсем иного склада — Александр Кушнер. Его стихотворение «Натюрморт с гитарой и раковиной», обращенное к Сосноре, — самая лаконичная и самая точная на сегодня рецензия-призма, дающая образ его поэзии:

**Знаю, струнами гитары
Можно все из нас достать.
Перламутровой фасолью,
Селезенкой голубой,
Натюрморт ваш дышит болью,
Словно тащат на убой.**

Есть в последней книге Сосноры отголоски цветаевской поэтики. Вообще в мужской лирике крайне редко встретишь книгу любви, развертывающую единый лирический сюжет. Прецедент из античной эпохи — стихи Катуллы к Лесбии — вспоминается тут же. Сюжет любви утраченной, но жаростно живой, вибрирующей во множестве эмоциональных тонов, странен в лирике мужской. Охотнее она выбирает иные ракурсы и психологические позиции. Соснора рискнул разыграть этот редкий сюжет.

Такой неожиданный ход дал ему краски, нежданые для мужской любовной лирики, как, впрочем, не свойственные и женской. Условно говоря, на цветаевском месте он остался Соснорой, а ин-

тонации женских плачей использованы им по-мужски. Словом, в этих стихах столько же искренности исповедальной, сколько поэтического эксперимента над нею.

Иногда говорят об экспериментальной поэзии. Я не знаю в точности, что это такое. Голые эксперименты никому не нужны. Но книги, в которых бьется живой человеческий ток, — это нечто иное. Просто есть книги, в которые не все сразу и легко вживаются. Такова «Сестра моя жизнь» у Пастернака, таковы «Столбцы» у Заболоцкого, да мало ли и других случаев, не столь громких, а при том достаточно самобытных! Вероятно, из этого ряда и сосноровский «Кристалл». Бесспорно, что многое в этой книге будет оставаться спорным. Первое впечатление — какое бы оно ни было — еще должно отстояться. Но

бесспорно и то, что талант Сосноры среди других как-то странно самобытен, загадочно уникален, хотя и невероятно «растрепан».

Напомнил он о себе неожиданно. Хотелось бы думать, что это — начало его возвращения к читателю. К внешней неожиданности Вознесенского читатель привык. Да не убоится ее и в этом случае. Особых привилегий здесь нет ни у кого. И не в ней, неожиданности, дело, а в своей интонации.

У Сосноры она есть, а последняя книга его запомнится строфой внезапно простой и просторной:

**Прощай! Кто ты — не знаю.
Не грусти,
Лети листвою!
Как будто птица плачет
на груди,
а не лицо!**

Вл. Новиков

ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ

Кристаллом называется твердое тело, имеющее естественную форму правильного многогранника.

Очень точное название нашел Соснора для своей новой книги. Оно характеризует и художественную систему поэта в целом. Вышедший одновременно сборник «Стихотворения» составлен главным образом из уже знакомых произведений. Сравнивая их со стихами «Кристалла», многое воспринимаешь по-новому.

Твердость — главное свойство стиховой структуры и главная черта лирического героя поэзии Сосноры. Это поэзия преодоления преград, мучительного труда, подвижничества, добровольного самоотречения:

**Когда от грохота над морем
бледнеют пальцы и лицо,
гребни, товарищ,—**

**в мире молний
необходимо быть гребцом.**

Не уставая находить для себя все новые трудности, лирический герой Сосноры всегда непосредствен, он даже не помышляет об одобрении, о награде. И не по детской наивности, а вследствие глубокой сосредоточенности на главном.

Не требуя сочувствия к себе, этот человек сам остро сочувствует всему живому: плачущему кузнечнику, «слабосильной сельди», оттесняемой самодовольны-

ми дельфинами, мухе, которая «век одна» и «только стоя спит». Почему этот мотив особенно ощутим в стихах о природе? Потому, что здесь отчетливее выступает своеобразный «эффект Гулливера», обобщающий взаимоотношения лирического героя не столько с миром природы («Что звери пустынь? — пушинки»), сколько с миром людей. Чтобы отвести возможный упрек в «гигантомании», замечу, что Гулливер — это сочетание силы и незащищенности, неспособности к злу и постоянной трагической боязни его причинить. Таким был и лирический герой Маяковского. О капле росы, погибающей под лучами солнца, Соснора говорит: «Как женщина она обнажена и босиком». Конечно, речь идет не о росе, а о женщине, которая сравнивается с каплей росы.

В «Кристалле» окончательно сформировалась твердая, жесткая стиховая интонация Сосноры. Вслед за Б. Эйхенбаумом стиховеды выделяют три интонационно-мелодических типа: напевный, говорной и декламативный. Мелодику Сосноры трудно отнести к какому-либо из них. Напевный и говорной стих пробиваются в «Кристалле» крайне редко и явно с целью ритмического контраста. А для декламации эти стихи очень трудны. Их не прочтешь вслух «с листа», они становятся

билизирующих сразу звуковую, семантическую и графическую энергию. «Я люблю любить», — проще сказать нельзя. Но как трудно решиться сказать именно таким образом!

Контакт Сосноры с читателем становится более индивидуализированным. От звонкого слова, звучащего во всеуслышание, — к неспешному диалогу с каждым в отдельности. «Кристалл» рассчитан на долгое чтение. Автор со всей ответственностью требует от читателя сложной работы, гарантируя ее плодотворность внутренней, хотя и не сразу понятной стройностью книги. Порой Соснора готов помочь своему собеседнику, как бы вручая ему ключ к прочтению произведения. Так, очень сложная и глубокая «Легенда Ладоги» завершается своеобразной поэтической интерпретацией предшествовавшего текста истории о Художнике:

Он современность
перебирал,
превозмогая помарки.
Медленно двигалась стрелка
пера
по циферблату бумаги.

...«На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан», — говорил О. Мандельштам. На вопрос о поэтических предшественниках Сосноры ответить нелегко. Слишком многое приходит на память: трагическая ирония Блока, точная и волевая фиксация мимолетных ощущений у И. Анненского, хлебниковское погружение в словесные глубины, тонкие контекстуальные оттенки «слова-психеи» у Мандельштама, удаль молодого Асеева, «тысяча тысяч Бастилий» Маяковского (отсюда и само слово «бастилии», столь частое у Сосноры), мучительная напряженность цветаевского стиха.

Но как только обнаруживаешь сходство Сосноры с каждым из названных мастеров, видишь, что различий гораздо больше.

Пятнадцать лет назад Соснора написал своеобразную автоанкету, стихотворение-вопросник, на которое он отвечает до сих пор. Строки

Как распрямляешь кривую
крови
Своих разноплеменных
предков!

я воспринимаю как пункт о поэтических традициях. Богатая художественная родословная Сосноры только оттеняет его чрезвычайную самостоятельность — начиная с первых шагов. Ни один из поэтических «разноплеменных предков» не стал главным. Сосно-

ра последовательно избегает чужой помощи:

Как удаляешь удобренья
с опять беспутного пути!

Таково же и положение Сосноры в современной поэзии. Его стилевыми родственниками — по разным линиям — оказываются совсем не похожие друг на друга А. Вознесенский, А. Кушнер, Ю. Мориц. Но с этими «братьями почерка» он встречается ненадолго, с тем, чтобы снова разойтись в разные стороны.

Но самое удивительное — творческий максимализм Сосноры распространяется и на его индивидуальное саморазвитие. Он и свои собственные достижения считает «удобрениями», беспощадно «удаляя» их, предпочитая своим же еще свежим, недоиспользованным приемам открытие новых. В развитии поэтики Сосноры нет постепенности — только резкие переломы:

Художник пробовал перо,
как часовой границы —
пломбу,
как птица южная — полет!..
А я твердил тебе:
не пробуй...

Значение слова «пробуй» здесь иронически сдвинуто, оно вовсе не синоним к «твори, выдумывай». В нем подчеркнуты осторожность, движение мелкими шажками. Соснора же каждое свое стихотворение пишет как в первый — и в последний — раз.

А я твердил тебе:
осмелся
не «пробовать» — взглянуть
в глаза
неотвратимому возмездию
за словоблудье, славу, за
уставы, идолопоклонство
усидчивым карандашам...
А требовалось так немного:
всего-то навсего — дышать...

Надо знать творчество поэта, чтобы понять, что такое «всего-то навсего». Ведь ему свободно дышится только тогда, когда он плывет против течения, покидая им же самим найденный фарватер. То, что называют стертими словами «творческие поиски», Соснора определяет словом «дышать». Противопоставление экспериментальности и естественности снимается здесь, как и во всей поэзии Сосноры.

Непрерывное обновление — долг поэта не только перед искусством, но и перед жизнью. Об этом написано стихотворение «Муза моя — дочь Мидаса». Перестановка в мифологии оправдана гипотетичностью самого сюжета. Муза, превращающая все в золото своим прикосновением, —

плод фантазии, но и омертвление поэзии — это не факт, а трагическая опасность, которая подстерегает каждого художника:

ты отними у нас навек
звук арфы,
он обращает ноты надежд
в звук злата,
это богатство отдай
богачам —
пусть пляшут!

Чтобы смысл этой мольбы стал понятнее, я обращаюсь к читательскому опыту всех, кто любит поэзию. Кому не знакомо трагическое (иначе не назовешь) ощущение, когда поэтический шедевр, прочно отпечатавшийся в памяти, задекламированный и зацитированный, вдруг становится в нашем сознании застывшим и окаменевшим? Кому не хотелось забыть хрестоматийно известные стихи — с тем, чтобы прочитать и воспринять их заново? Пусть золотой фонд поэзии будет золотом только в переносном смысле. Вот почему Соснора так страшится стилевой инерции. Вот почему от имени всей поэзии он просит:

Дай не «аминь» во веки
веков, —
пульс часа,
крови кровинку, воздуха
вздых,
труд утра!

(Стремясь остановить застывание стиха, Соснора порой дает два равноправных варианта его произнесения. После точки он продолжает текст со строчной буквы. Мы должны прочесть двумя способами: с паузой и без нее:

Ударит колокол грозы,
пророчеств, —
я не боюсь.

ни смерти, ни твоей
бессмертной славы, —
звезду возжечь!]

Тема творчества в лирическом мире Сосноры — тема трагическая. В его стихах последних лет нет мотива упоения самим процессом писания. (Так было и у Блока: «Для иных ты — и Муза, и чудо, для меня ты — мученье и ад».) Взгляд индивидуальный, свойственный не всем поэтам. Но и самые жизнерадостные из них согласятся, что творчество — это постоянная жестокость по отношению к себе. Если же учесть, что лирический герой Сосноры всегда именно поэт, то станет понятным и преобладание трагической ноты в его стихах.

Единство жизни и творчества в поэтической системе Сосноры имеет еще одно важное следствие. Тема любви также не есть для него нечто обособленное.

«Ты, близлежащий, женщина, ты враг ближайший». Это лирическое «ты» у Сосноры всегда предполагает большую или меньшую степень отождествления с Музой. Явление для русской поэзии характерное, особенно отчетливо оно выражено у Некрасова и Блока. Во всяком случае, любовную лирику Сосноры воспринимать в житейском, психологическом контексте было бы неверно.

...О Сосноре пока писали слишком мало. А в том, что написано, прослеживается странная закономерность. И недоброжелатели поэта и его поклонники высказывают, в сущности, одни и те же претензии: невнятность, нарочитая усложненность, разбросанность, увлечение самоцельной словесной игрой. Только одни критики сосредоточиваются исключительно на указанных «недостатках», а другие оправдывают Соснору и цитируют в качестве положительных примеров что-нибудь «попроще». Конечно, мне гораздо приятнее читать статьи тех критиков, которые симпатизируют Сосноре, но боюсь, что они великодушно прощают поэту именно то, что составляет неповторимое своеобразие его стихов. История литературы и критики знает немало примеров, когда вызывавшие неодобрение поэтические «издержки» в дальнейшем осознавались как достоинства. Как избежать этого печального явления? Только одним способом: перевести критическую энергию из оценочной сферы в аналитическую, спорить в первую очередь не о том, почему нам стихи нравятся или не нравятся, а о том, как и насколько глубоко мы понимаем стихи.

Поэтому и хочется в заключение прочитать вместе хотя бы одно стихотворение и коротко поговорить о нем — в целом, а не по произвольным цитатам.

Итак, «Бессмертье в тумане» (из «Кристалла»). Я не стану давать подробного разбора этой вещи (о ней можно было бы говорить бесконечно), я лишь постараюсь обнажить некоторые смысловые нервы стихотворения.

**Радужные в тумане мыльные
пузыри — фонари.
Спичку зажжешь
к сигарете — всюду вода,
лишь язычок в трех
пальцах — звезда.
Тикают по циферблатам
цикады... пусть их,
их цель...
Пульс и капель!
В небе — нет неба. Август
арктический, или**

оптический очи-обман!..

Ночь и туман.

**Хор или ноль!.. Ходит,
как нож с лезвием чей-то
ничей человек. Целый век.
Ходит, складной (с кляпом!
каникулы!), и никак
самого себя не сложить.
[Как в слезах! Как в глазах!]
Стало жить
невозмогу...**

**Но наготу ни лезвия
не боится и что ему чьи-то
«нельзя», но не готов
ноготок.**

**Как научился [на «у» или
«числа»!] так не уметь —
не умереть!**

**Или надеется, знает
(незнаемый!) все
про любовь...
и кровь!.. И... — вновь!**

**Или бессмертье — больше
близ смерти!..
...Голос мой! Логос мой!**

Освоенный Соснорой верлибр в этом стихотворении выступает как материал, как метр. Графически зафиксированная протяженность стиха непомерна для интонации. Горизонт строки теряется в тумане. Все границы стерты («В небе — нет неба...»), бесконечно большое и бесконечно малое неразличимы («Хор или ноль?..»). И не ясно, что застилает глаза — туман или слезы.

Но туман прорезается внутренними рифмами и повторами. Слова встречаются, как бы вырастая друг перед другом. Почему человек — «нож с лезвием»? Потому что в образной системе Сосноры жить — значит преодолевать, прорезать бесконечность: туман, море, небо. В одном из стихотворений, напечатанных в «Авроре», парус назван скальпелем, сверкающим в пучине. А «складной» — значит «смертный». Страх перед смертью может вызывать в человеке малодушное желание «самого себя сложить». Но человек выше страха, он научился «не уметь» (характерное для Сосноры экспрессивное тавтологическое отрицание), победил это внушаемое неумолимой и доказанной («числа») безысходностью «умение» — умирать.

Зачем «кляп» и «каникулы» в скобках? Это гипотетические синонимы к слову «складной» (связь намечена графическим повтором букв «к» и «л»). Делает ли неизбежность смерти человека несвободным («кляп»)? Не есть ли человеческая жизнь лишь скудный промежуток в небытии («каникулы»)? Думаю, что на оба эти вопроса стихотворение дает отрицательный ответ.

Переживая мысль о смерти со всей трагической серьезностью, зная «все про любовь... и кровь», человек возвышается над судьбой. «...Бессмертье — больше близ смерти». Эта игра слов обновляет стертое слово «бессмертие», суrowо напоминая о том, что оно произошло именно от слова «смерть», что в нем закреплено неистребимое стремление человека победить predeterminedность.

Вечные мысли в этом стихотворении не зашифрованы, они преобразованы и обогащены самым ценным даром человека — словом, «голосом-логосом». Соснора неустанно ищет в слове новые эмоциональные ресурсы, вызывая одновременно к эмоциональной памяти читателя. В стихах поэта нет резкой границы между мыслью и чувством (вспоминаются слова Маяковского «чувствуемая мысль»), между самовыражением и постижением внешнего мира. «Чей-то ничей человек» — не только объект изображения, но и сам поэт. Читая Соснору, то и дело замечаешь: различие между «я», «ты» и «он» неощутимо.

Возможно, кому-то моя трактовка «Бессмертье в тумане» покажется слишком простой и очевидной. Что ж, значит, моя мысль о стройности художественного смысла в поэзии Сосноры подтверждается.

От редакции

На страницах «ЛО» (1973, № 8) уже обсуждалось творчество Виктора Сосноры: в рубрике «С разных точек зрения» был опубликован диалог С. Чуприна и А. Приимы. Обращаясь к поэзии этого самобытного и неоднозначного художника вновь, редакция констатирует, что на этот раз оба рецензента резко не расходятся друг с другом. Некоторая внутренняя полемика определена разностью методов исследования, но в целом одна рецензия скорее дополняет другую. Вл. Новиков сосредоточил свое внимание на анализе поэтики автора «Кристалла», А. Пикач пытается обрисовать контуры поэтического мира Сосноры в целом. При этом обе рецензии не исчерпывают, конечно, всего того, что можно сказать о сильных и слабых сторонах поэзии В. Сосноры. Почитателям таланта поэта и тем, для кого его книги не стали любимыми, предлагается возможность для дальнейших размышлений...

Литературное обозрение



1
979

МОСКВА
ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»