

Л И Т Е Р А Т У Р О В Е Д Е Н И Е

Ю. Новиков

"ПРОСЯ ДО ПОЛОВИНЫ..."
/эюд о поэзии Виктора Ширала/

Поэзия

это попытка быть точным
это пытка точностью.

/Ширали/

Рецензия, прилагаемая к подборке стихов Виктора Ширали, закончена Татьяной Григорьевной Гнедич 23 октября 1976 года, т.е. за две недели до смерти известной переводчицы и поэтессы. Рецензия писалась для сборника В. Ширали, который, хотя и появился таки ("Сад"), но в таком урезанном виде, с таким обилием фиговых листочков, что, конечно же, может дать лишь очень фрагментарное представление о поэзии Ширали.

Со времени смерти Т. Г. Гнедич минуло семь лет. Срок немалый для литературы в целом. Для поэзии как наиболее подвижной части словесности — особенно. Уже в 1976 году поэзия Ширали стала восприниматься как реликт "шестидесятых", как воспоминание о бурном взрыве лирики, ее секуляризации от заданной неременной привязки к "очередным задачам", со взрывчатыми чтениями в Политехническом, времени небывалой популярности Евтушенко, Вознесенского и Бродского /с которыми, как ни покажется это странным, сосуществовали и даже имели какой-то успех неведомые сейчас душещипательные Щипачевы и Асадовы/. С возвратом "бригантинного" Гумилева, с легализацией Есенина, распространением всякой секуляризованной лирики в рукописных и машинописных списках, где стихи перемежались новоявленными "туристскими" песнями Окуджавы, еще малоизвестными Высоцким, Галичем — вперемишку с разными Кукиными и канувшими в Лету прочими /где от "туризма" был лишь эскапизм от осточертевших "очередных задач" — в интерьер своего, чисто человеческого "я"/.

В сущности, весь романтизм лирики тех лет, даже "бригантинной", "туристской" поэзии проходил под знаменем возврата к человеческой единице, вычлененной из каре сотни миллионов, где даже подзатаскавшаяся вскоре "романтика дальних дорог" воспринималась, как получение паспорта, как "демпиль", как возможность выбрать то место в структуре, которое ближе индивидуальному естеству. Сама чувственность поэзии той поры тоже была естественной реакцией на запреты предыдущих эпох, на казарменный аскетизм. В чем-то, в очень приблизительной аналогии, "шестидесятые" напоминали ситуацию в искусстве и мировоззрении эпохи Регентства/с началом руссоизма/после регламентирующего классицизма эпохи Людовика XIV.

Уже в конце "шестидесятых" — а тем более к сер. 70-х — ситуация коренным образом изменилась. "Плоть" к этому времени была реабилитирована, и поэзия дереступила через нее на освоение новых рубежей. "Семидесятые" качнули маятник поэзии в сторону философской и культурной рефлексии. Практически и по настоящее время магнитная стрелка поэзии все еще указывает на гиперборейские метафизические страны, где чувственно-образная сторона бытия (и даже эротическая) являются лишь доводом — как в средневековой схоластике — и примером в отвлеченных философских спорах. Нельзя сказать, что поэзия 70 — нач. 80-х стала очищенной от чувственности в целом и эротики в частности — отнюдь нет. Думается, что она даже перегружена воспаленной эротической символикой, как видения св. Антония. Но чувственность эта специфична, она имеет осязаемый привкус мозговой сексуальности кабинетных фаустов, она "античувственна" по своей глубинной природе, хотя и переполнена выпуклыми образами, как полотна Босха и Брейгеля, и в поэзии она должна олицетворять всегда нечто иное, метафизическое и внечувственное, типа барочных аллегорий "Союза Христа в Церкви" в росписях на тему "Песнь песней".

В этом плане поэзия Виктора Ширани неминуемо должна казаться своеобразным реликтом ушедшей "наивно-примитивной" эпохи. Она воспринимается реликтом и в плане языковом.

Ибо кажется предельно простой по своему словарю, слишком ясной по своим выразительным средствам. Особенно — на фоне повальной усложненности "текста" /показательно, что литературное произведение все чаще и чаще стало называться "текстом"/ новыми и новыми системами лабиринтов, где нить авторской мысли намеренно /гораздо реже — естественно/ связана с ложными путеводителями, ведущими в тупики и завалы. Слишком проглядывается стремление уйти с "дневной поверхности" сознания и осознанности — в подземелья подсознания. Само по себе это стремление, как объективная потребность человека, становится продуктивным методом в творчестве отдельных авторов, но, вместе с тем, оно оказалось у эпигонов "модной" и "престижной" формой, без которой нельзя планировать на Поэтических Водах нынешнего сезона.

Данное обстоятельство является причиной того, что поэты такого склада, как Ширали, сейчас воспринимаются, как анахронизм. Особенности ситуации, в которой оказались эти авторы, заключается в том, что для официоза и для "неофициальной" субкультуры они — белые вороны, находятся в состоянии войны или в лучшем случае — вооруженного нейтралитета.

Теперь о пресловутом "гедонизме" поэзии Ширали. Действительно, не только по собственным признаниям поэта, что для него женщина есть "фундамент мироздания // на коем вытанцовываем мы". У Ширали очень мало вещей, в которых нет хотя бы оттенка чувственного отношения к миру, воспринятому через влечение. Практически нет нейтральных предметов без "полового" колера. С точки зрения "казарменно-фрейдистского" критика это напоминает анекдот о солдате, который на вопрос "Что напоминает тебе кирпич?" отвечает — "Бабу", поскольку на что бы он ни смотрел, все говорит ему о "бабе". Но несомненно, такие критики появились одновременно с первыми кирпичами для первых казарм. Во всяком случае задолго до "Песни песней", а тем более до Джорджане и Тициана пейзажи которых столь откровенно повторяют формы спящих Венер. Вернее, может быть, этот критик и объяснит "кирпичики" личностных моментов авторов, но не сможет

подняться до рассмотрения архитектуры произведений Бокаччо, Шодерло де Лакло, Мопассана или Ренуара. Другое дело, что чувственность, имея все конкретные признаки человеческой страсти, в своем основополагающем принципе в поэзии Ширали является активнейшим знаком витальности, преодолевающей ежесекундный распад жизни. В этом плане "чувственность" поэзии Ширали в значительной степени близка к той "одной, но единственной страсти", которая, скажем, у Омара Хайяна присутствует в образе "вина". /Впрочем "вина" и вина в поэзии Ширали тоже избыточно — как в традиционном, так и в конкретно-временном ассортименте/. Может быть, своеобразие нашего времени, овеянного "сексуальной революцией" /которая докатилась — таки и до нас, правда, в провинциальном варианте/, заключается в том, что поэзия даже хлыстовско-содомитского толка (если в ней прокламируется "философская глубокосмысленность") будет оцениваться именно по "философической" заявке; в то время как поэзия в духе "Спящей Венеры" Джорджоне или "Завтрака на траве" Моне будет встречена филистерским возмущением. Можно вполне довериться Т. Г. Гнедич — женщине и поэтессе — в ее настойчивом определении поэзии Виктора Ширали как поэзии естественной и целомудренной. Думается, что противного мнения может придерживаться человек либо пресыщенный, либо "кто смолоду не был молод", или же человек приговоренный к асветизму обстоятельствами.

По отношению к поэзии Ширали нередко слышатся определения — "гедонистическая", "вакхическая" и пр. тому подобные. Не отрицая в нем гедонизма как полноты и силы чувственно-лирического восприятия жизни, нельзя не обратить внимания на постоянный мотив, сопровождающий этот "гедонизм" — мотив горечи и тревоги, где в Вакхических поцелуях постоянно ощутим привкус полынной горечи, а "январь вдоль дома ходит на часах" независимо от времени года, где даже над мимолетными радостями витает призрак злобещих ожиданий. И отнюдь не столько своей личной брэнности, неизбежного одряхления или опустошения — если бы только это, то

Ширали был бы лишь прилежным эпигоном стареющих гедонистов прошлого. "Гедонизму" Ширали, стремящемуся уйти в свои небольшие человеческие радости, мешает быть частной и замкнуто-автономной единицей — память и сознание, постоянное ощущение лишь на время затихшей погони, зловещих призраков века, отечественной и мировой Истории. Это ощущение постоянно присутствует в поэзии Ширали, как и в поэзии каждого значительного поэта нашей эпохи — что резко выделяет их по оттенкам тревожных мотивов из поэзии предыдущих эпох. Может быть, на примере Ширали это особенно заметно потому, что его поэтическая форма ближе, чем у многих, в нашем сознании ассоциируется с формами поэзии "золотого века". Поэзию Ширали иногда даже не хочется воспринимать как поэзию — она разговорна, непринужденно меняет свой ритм и размер, синкопирует и перебивает себя, затихает в паузах, междометиях и недоговорках, иронизирует сама над собой, забывает иной раз, о чем она хотела сказать, взрывается новой темой — т.е. ведет себя как обычная живая человеческая речь. Читая или слушая стихи Ширали, вспоминается пушкинская свобода в "Графе Нулине" или "Маленьких трагедиях". Как правило, поэты возвращаются к Пушкину, но по меньшей мере с полвека, пожалуй, еще никто не исходил от Пушкина. Шли от Мандельштама, Пастернака, Гумилева, Маяковского, Есенина, — но чтобы от Пушкина, отворачивая от школьных "образов", которое мы забываем лишь спустя десятилетия, или в лучшем случае позабыв школьные хрестоматии... Ширали в этом плане являет собой "странное" исключение — неожиданный побег, распустившийся на до глянца зацелованном музейфицированном древе. Для Ширали Пушкин отнюдь не "памятник Пушкину", но юный "Лицейский мальчик

Кровный мой
мой дерзкий
не обделенный царскосельским детством
как ты
как я
как наш свирепый век

/в приведенной строфе, несмотря на внешнее "как", между первой и второй частями строфы, конечно же, присутствует внутренне противопоставление-сожаление (что Не как...) между лицейским мальчиком - и "ты", "я" и "свирепым веком"/. Ощущение этой непосредственной родственной преемственности - несмотря на иные приметы, иной жаргон, иной характер тревоги (вошедшей после Пушкина в генофонд русской поэзии). - и как-то даже не сразу замечаешь, что пушкинское наследство передано через посредников, где постепенно различаются и Маяковский (скорее всего опять же через ступень - Вознесенского), и Мандельштам, и Пастернак, и ряд других, угадываемых уже менее четко, впитанных почти-что без остатка, без возможности выделить их из нового сплава. Наследство это, не является чем-то музейным, застывшим раз и навсегда под стеклянным колпаком и запломбированной витриной, но тем, что естественно переходит из рук в руки по линии глубинной преемственности, и, являясь олицетворением связи времен и поколений, продолжает служить этому "племени младому, незнакомому" в своей прежней, или измененной функции.

Любое подлинное наследие является не только даром, но и тяжелейшим бременем. Наследство наследством, но Ширали-человек и Ширали-поэт сформированы иными обстоятельствами

"А я
продукт и вектор
судьбы моей
страны моей
Исчадде
но чадо века".

В другом месте -

"Я - выкормыш барокко

Танцую музыку, назначенную веком
двадцатым".

Наверное, теперь и самому Ширали невозможно установить, что из пушкинского вошло естественно и опозналось как свое, а что возникло позже как некая взятая (переданная нотариальным актом как наследство с долгами) роль.

Как и у Пушкина у Ширали двойные русско-южные истоки, и выбор определяется не столько тем или иным национальным моментом, сколько по "поэтическому отечеству", вне которого "нам целый мир - чужбина". Может быть, эта особенность происхождения Ширали позволяет ему (как в игровой ситуации) несколько свободно-отстраненно оценивать возможности российской словесности, в широчайшем спектре, не скованно, в игре слов и трагедийном столкновении смыслов:

Сумей понять
как мне дается это
слово
словечко
сволочь.

Лови
кто ловок
Перевирай
и дособочь
судьбу мою.
словечко
слово.
Но мне-то
как себя сволочь
из грязи
в греки
Азиат.
Как вывернуться наизнанку
Чтоб живу быть.
Чтоб ты был рад
Читать
плакать под сурдинку:

В поэзии Ширали - при многих "гедонистических" перелетах - есть сильнейшая и глубоко, искренняя трагическая нота, которая по своей нюансировке и тембру, каждым, обладающим слухом, воспринимается именно как традиционная корневая примета российской поэзии и культуры - кем бы ни

был носитель ее по своим кровям.

Когда из нас Россия прет
пусть участь
нашу честь
торопит
Пусть нежность
ненависть в нас
копит
пусть соловья
в оскал взорвет
когда из нас
Россия прет.

Я очень надеюсь, что поэту еще предстоит пройти по меньшей мере не менее половины своего пути. До какого-то периода (у каждого свой, индивидуальный возраст) поэт формирует свою поэзию. После чего поэзия начинает формировать поэта, большинство его внешних и значительную часть внутренних примет — и человеческих, и собственно поэтических. Где-то начинается инерция наработанного, а иногда и наигранного. Судьба Ширали, особенно его нынешнее состояние не может не беспокоить. Творчество — и самое трагедийное — не может отказаться от игры, без про-игрывания (и проигрыша тоже) ситуаций, смены масок и личин (своих лирических героев тоже). Остро-чувственная, "гедонистическая" нота (во всех оттенках контекстов, отмеченных выше) может звучать чисто и сильно лишь за счет своей внутренней энергии, которая, к сожалению, имеет свои временные пределы. В противном случае Виктор Ширали рискует стать неким Родольфо Валентино, если бы, скажем, судьба позволила ему танцевать свои "роковые танго" лет эдак до семидесяти. Кажется, это хорошо понимает и сам поэт. Я отказываюсь разделять мнения о Ширали, как о поэте одной-единственной темы, или, как в лучшем случае утверждают — "единственного для него способа подойти к нескольким темам". Для того, чтобы утверждать так, надо

слишком любить свои схемы — даже в ущерб прочтению поэзии того поэта, которого ты хочешь оценить. Поэзия Виктора Ширали позволяет надеяться, что из золь юношески-пылких страстей будут ветвиться побеги обновляющегося творчества, которое даже в ранних стихах поэта давало возможности выхода в глубокую и вместе с тем страстную философскую лирику. Но это, наверное, будет уже иной Ширали. Но уже и сейчас, знакомясь с тем, что выговорено-пропето Виктором Ширали, следует присоединиться к той странной и непостижимой холодной умом страсти, которая заставляет творить поэзию вопреки всему

„Господи
Благослови,
что в этой роще соловьи
поют свое
с такой отвагой“.
