

Герман ВЛАСОВ

ВОЗДУШНЫЙ МОСТ ПОЭЗИИ

Игорь Вишневецкий. Видение. Поэма // Новый мир. 2020. № 2.

Есть явления, прямо или косвенно обозначающие свою неслучайность. Кратность световых чисел музыкальным октавам, феномен рифмы – своего рода дежавю, подтверждение правоты поэта, а также иные способы нелинейного восприятия способны расширить диапазон чувствительности до невероятных пределов. Конечно, нужно еще обладать музыкальным слухом и – наверно, самое главное – желанием вслушиваться.

Я говорю это хотя бы затем, что для прочтения огромной (46 журнальных страниц) поэмы Игоря Вишневецкого качества эти читателю пригодятся. Сама рукопись (на ее прочтение, как и предрек автор, ушло три с половиной часа – время перелета) попала мне в руки накануне вылета из Москвы в Венецию, что тоже неслучайность!

Но ближе к делу. Еще в посвящении Сергею Завьялову, вместе с которым Вишневецкий отдал дань памяти теме блокадного Ленинграда, автор начинает выстраивать воздушные пути: «Прими сквозь расстояния, Сергей, / с гор на горах – нематериальный свиток...»

Прием воздушных связей, сшивания отдельных эпизодов во времени характерен для поэмы в целом, и если бы не наличие проводников (а их, как и у Данте, будет двое), мы могли бы затеряться в ее калейдоскопе, в зазеркалье Венецианской лагуны и её островов, в ее лакунах.

Уже строфика поэмы (терцины) и разбивка на песни (всего их – 12), а также упоминание о «лучшей, второй половине» жизни отсылают нас к Данте. У Вишневецкого есть свой Вергилий – покойный петербургский поэт Василий Кондратьев, литературной судьбе которого автором поэмы посвящено отдельное подробное исследование¹. Не вдаваясь в его подробности, обозначу, на мой взгляд, те качества, которые делают его провожатым. Это «проективность», или действие на опережение, стремление говорить не о популярном сейчас, но о том, что, согласно Вишневецкому, было «чрезвычайно важно в прошлом и что будет важно в будущем», которое наступит, «если мы правильно настроим наше сознание»². Это максимализм, а не конформизм; а еще «апелляции к магии <...>, восторг перед непонятным и странным, романтизм и сюрреализм, а также эксперименты с сознанием»³. Для Кондратьева характерно размывание регулярного стиха и автоматическое письмо, зашифрованные аллюзии, одновременное существование героев в нескольких образах и временах. Способность балансировать на грани, а нередко и ступить за нее в конечном счете привела к тому, что Кондратьев, не желая вписываться в шаблоны, стоял в литературе особняком. Подводя итог, можно, вероятно, сказать, что Кондратьев стал звеном между экспериментальной поэзией и прозой 20–30-х гг. прошлого века и экспериментальной российской литературой двух последних его десятилетий, и, кроме того, «создал цельный и крайне своеобразный художественный мир, которому невозможно подражать, потому что такой мир требует предельного опыта в чтении, в писательстве и в жизни»⁴.

Есть в поэме и спутница Леонарда, с которой герой расстается в 75-й строке Песни первой, а затем (после отточия) разворачивается само видение, начало которого в деталях в чем-то схоже со сценой из поэмы «Форель разбивает лёд» М. Кузмина⁵ (особенно

¹ Игорь Вишневецкий. Литературная судьба Василия Кондратьева // Новое литературное обозрение. 2019. № 3 (157). С. 239–267.

² Там же. С. 240–241.

³ Там же. С. 241.

⁴ Там же. С. 240.

⁵ М. Кузмин. Форель разбивает лед: Стихи 1925–1928. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929.

начало «Первого удара»): «...в двух километрах, в трех сухим огнем / прочерчивало тонкие зигзаги, / враз освещающая сумрачный объем / как бы театра...» Видение – сон во сне: призрачная спутница и Венеция, какую «не увидишь <...> ни при каком / стеченье обстоятельств», ночной вапоретто под синим вторым номером, идущий вразрез расписанию и привычному маршрута – не до Сан-Марко, а в сторону Лидо, но прочь от основных островов лагуны, к другой земле.

Отправная точка видения – остров Джудекка (пояс 9-го круга Ада по Данте), двигаясь от которой, мы попадаем не в «сумрачный лес», но в воды лагуны – огромное мутное зеркало, всматриваясь в которое, мы переходим от одной сцены к другой. Здесь нет восхождений и нисхождений, нас окружает вода и темнота, что только высвечивает словесную ткань, живые слова и обращение к памяти. Пожалуй, объяснить существование героя в таком измерении под силу одному языку поэзии. «Представь, что грохот, звон / волнообразного происхожденья, / <...> наполнил слух, в иное измеренье / перепорхнул за самые края / того, что только уловленье звука, / и стал объемным, ну, как ты и я, / но не живым», – говорит повествователю Леонарда. Но чем явственнее «недовоплощенность» существования персонажей и «полувстречи» с ними – тем ярче эмоциональный накал изображаемого.

Не ставя себе задачей пересказать весь сюжет, замечу лишь, что сцены здесь подобны иррациональной мозаике: мы видим разбомбленный Ленинград с летающими страницами обожженных книг; Энея, покидающего разоренную Трою, кабаре и многое-многое другое. Пожалуй, самая удачная в лирическом плане – сцена встречи с родителями (во второй половине поэмы) в летней беседке под зажженными фонарями: «А над стоящим над столом сосудом / чешуекрылые – они на свет / как будто к пище лакомой из тени / ночной рвались к тем жарким лампам, нет, / опархивали лампы тем мгновенней, / чем можно было запросто сгореть / при слишком близком лёте». Герой волен отпускать тени, завершая их скитания; он вступает в разговоры, отвечает на расспросы или уклоняется. Интересный прием: герой должен отвечать на расспросы теней об известных современникам событиях истории – кратко давать свою правдивую оценку. С другой стороны, и персонажи эти часто поданы в окружении, подчас их разоблачающем.

Интрига поэмы еще и в том, что цель появления здесь героя становится понятной лишь к концу действия: ему предстоит – посредством поэзии и при поддержке появившегося Данте – построить мост над потоком кислотной грязи, аналогии невежества и лжи. Задача эта кажется невыполнимой хотя бы потому, что ставилась неоднократно – в потоке видны опоры других мостов, издающих ужасный негармонический скрежет. И такой мост – воздушный и без опор – построить удастся к утру. В финале поэмы герой и его спутники вместе с Данте проходят по мосту до другого берега, где на горе стоит город. Следом за ними, на расстоянии, по мосту уже движутся тысячи и тысячи, совершающие тот же переход. Вишневецкий обращается и к живописи – редкие просветы среди туч открывают небо, какое бывает на полотнах у Тинторетто, а завершается поэма упоминанием двух картин художника – «Тайной вечери» и «Сбора манны», написанных для собора Сан-Джорджо-Маджоре, на острове, соседствующим с Джудеккой. Круг, таким образом, замкнулся. Мы оказываемся в нашем времени, на набережной с видом на апрельскую лагуну.

Итак, мы имеем дело не с подобием незавершенного опыта Кольриджа⁶, но с произведением религиозным, относящим нас к жанру «видений» или «хождений по мукам» – о тайнах загробного мира, характерному для литературы Средневековья. В один ряд с ними можно поставить и древнерусский апокриф «Хождение Богородицы по мукам», XII в., а также мусульманское сказание о видении пророка Магомета, видевшего во сне мучения грешников в аду и блаженство праведников. Произведения такого рода

⁶ «Кубла-хан, или Видение во сне» – поэма Сэмюэла Тейлора Кольриджа. См., например: Kubla Khan: or, A Vision in a Dream (a fragment) // The Poems of S. T. Coleridge, London: Bell and Daldy, 1864. – P. 295–298.

встречаются у мистиков в традиции суфизма (Ибн Араби, род. в 1165 году на территории современной Испании)⁷. Как и у Данте, в поэме число строк делится на 3, и даже герой и его спутники совершают путешествие втроем, наконец, над беседкой-виноградником в степи горят три лампы, что явно восходит к христианской идее о Троице и ее мистическом значении.

Собственно, главная идея поэмы – способность поэтического слова побеждать зло (образ Змееборца неслучаен), преодолевать разделение, наводить мосты между прошлым и будущим без видимой опоры на рациональное. Настоящая поэзия, способная воскрешать мертвых, – под этим понимается не трансгуманизм Николая Федорова, но общехристианская концепция, запечатленная как в европейском, так и русском искусстве. Актуальна ли эта тема для современной поэзии? Пожалуй, что нет – за редкими исключениями она видится нам через закопченное стекло повседневности.

Отдельной удачей представляется выбранный размер (пятистопный ямб), который совсем не кажется архаичным, но напротив показывает свою жизнеспособность и яркость. Впрочем, это удавалось Вишневскому и ранее – например, в силлабических сонетах и в стихах с использованием древнегреческих размеров.

⁷ Подробнее о нем см.: https://ru.wikipedia.org/wiki/Ибн_Араби