

Борис КУТЕНКОВ

ДИДАКТ НА ГРАНИЦЕ ИНОБЫТИЯ

Александр Переверзин. Вы находитесь здесь: Стихотворения / Предисл. В. Козлова. – М.; СПб: «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. – 133 с. – (Серия «Пальмира – поэзия»).

Новая книга Александра Переверзина, помимо поэм «Плот на Волхове» и «Никола Вологодский», включает два раздела: первый, одноимённый названию сборника – «Вы находитесь здесь» (стихи 2011–2019 гг.), второй – повторяющий избранные вещи из дебютной книги «Документальное кино» (2000–2008), очевидно, не устаревшие для автора за десять лет. Напомним, предыдущий сборник вышел в 2009-м – и стал событием поэтического процесса, будучи отрецензирован буквально во всех заметных литературных журналах. На протяжении следующего десятилетия стихи из него словно проходили проверку на прочность: Переверзин непременно включал многие из них в свои поэтические выступления. Новую книгу тем не менее ждали; автор не торопился, выступив в итоге с избранным, – и сам жанр неизбежно располагает к наблюдениям, как изменилась поэтика Переверзина за этот период.

Некоторые стихи нового раздела как будто движутся в русле проверенных «хитов» из «Документального кино»: скажем, «В Митине пустом под утро...» – одно из самых страшных в дебютной книге, об исчезновении человека, – словно множит свои подобию. Но сверхзадача такого развития – отнюдь не усилить детективный элемент, иначе всё было бы слишком просто: Переверзин как мастер письма слишком знает цену эффекту, чтобы играть на эффекте. К примеру, нарочито прозаическое наблюдение в повествовании о фотографии убитого, случайно увиденной на могиле: «...Ходишь, думаешь: как, боже, мой, / он похож на Артура из Кратова, / что держал павильон с шаурмой!», эхо того же давно знакомого «Не увидеть человека: / вышел и пропал», – не только расширение пространства поэзии за счёт принципиально необязательного, области внутреннего бормотания, говорения словно бы из зоны бессознательного¹, – но и нарочитое профанирование смыслов, связанных с погибшим. Память о случайном документальном снимке, растворяющая детали портрета, в итоге становится частью не только метасюжета разоблачения – но и возникающего на самых разных уровнях сюжета пограничности *того* мира, предельно зримые призраки которого то возникают среди нас, то мгновенно отесняются на обочину памяти в круговороте житейских дел и событий.

Особая сюжетная рифма между книгами угадывается и в двух стихотворениях о детстве: «Мне хотелось быть в детстве врачом...» (раздел «Документальное кино») и во втором стихотворении книги, из условно «новых» («Дед всегда говорил маме...»). Но их сравнение способно пролить свет и на важный сюжет эволюции – от довольно примитивного детского нарратива в «Документальном кино», разбавляющего пафос более «серьёзных» стихов калейдоскопом воспоминаний о прошлом, до цельного биографического эпизода. Хронологически поздний (он же – более глубокий) текст только на поверхностном уровне повествует о детской интровертности. Лирический герой, ребёнок (прообразом, очевидно, послужил сам автор), «дружит» с животными, которых его дед, зная, что их скоро «пустят под нож», считает дурной приметой называть человеческими именами. До четвёртого класса маленький герой предпочитает возню с

¹ Казалось бы, нет ничего более далёкого от поэтики Александра Переверзина, чем концептуализм, но именно при чтении этого отрывка вспомнились слова Михаила Эпштейна о Пригове – о его «живом, почти животном философизме на уровне бурчания, мычания, бормотания», о говорении «из той точки, где мыслительство ещё не отделилось от урчания в животе и от почёсывания в затылке» (М. Эпштейн. Из Америки // Все эссе в двух томах. Том 2. – Екатеринбург, У-Фактория, 2005. С. 115).

ними – общению с людьми, располагаясь при этом как бы на границе между жизнью и смертью. Проницаемые границы между миром живых и миром мёртвых, о которых точно пишет в предисловии Владимир Козлов, в новой поэтике Переверзина становятся ещё более проницаемыми – во многом благодаря эффекту повествовательности, когда нетривиальным становится сам нарратив, а лирическое «я» с его оценочностью устраняется.

В другом из новых стихотворений, где покойника везут в морг, медсестра в это же время думает, «...где купить и что надеть / на старый Новый год». Рифма грядущего Нового года и неотменимой смерти сама по себе жутковата, но уверен, что ужас происходящему придаёт ещё и отсутствие авторской субъективации. Не менее важно, что стихотворение построено на последовательной смене семантических планов: предсмертные галлюцинации в первой части (которые сами по себе дают завораживающий простор веществу поэзии – тут и выход «в Латинский квартал по галерее крыш», и «языки костра», и полёт «из Мурманска в Париж»), и суховатая проза жизни, выраженная в передаче внутренней речи медсестры, во втором. Основным приёмом Переверзина в новых стихах становится отражение «здешнего» до полной идентификации с событиями, героем, пространством – и, в противоположность им, абстракции в их предельной размытости. В каком-то смысле это *поэтика осознанных крайностей*, имеющая дело с функциональной ясностью предмета – и присутствием неведомого, которое начинает «работать» только на фоне этой функциональности. Переверзин оставляет «понятное» максимально понятным в контексте жизненного обихода, чтобы остранением довести картину до максимальной степени символической абстракции. Для автора «Вы находитесь здесь» важен вопрос, отсылающий к консервативной традиции (его любит задавать, например, Игорь Волгин на своих семинарах), *что происходит в стихотворении* на уровне обычного сюжета, – но если для апологетов советской традиции этого сюжета достаточно, то в постсимволистской поэтике Переверзина значим «трансцендентальный ветерок», по Адамовичу, та особая лирическая ситуация, когда стихотворение не отрывается от своих биографических корней (отсюда номинативные предложения с их особым эффектом достоверности), и в то же время неременный второй семантический план, связанный с размытостью произносимого на разных уровнях².

А вот как упомянутый контраст между зримым, предметным, и потусторонним работает в одном из лучших стихотворений книги – в котором метафора ухода (физического – или обычного расставания? Стихотворение не говорит об этом, обходясь полунамёками) сжимается до принадлежавшей человеку вещи:

Вот твой плащ,
а тебя нет,
год болящ
и отпет.

Ходишь там,
плащ ища,
не отдам
я тебе плаща.

Нет, не нужней,
просто здесь

² Впрочем, я выделил бы в книге и стихи, написанные как бы за чертой поэзии, отличающиеся намеренной «плохописью»: см., например, абсолютно достоверный «Разговор о сегодняшнем вечере» – Переверзину удаётся привнести и в эту бесхитростную зарисовку максимум остранения и свойственного ему лёгкого, анекдотического – вопреки всему драматизму – отношения к жизни.

для твоих вещей
плечики есть.

Стихотворение это поразило меня ещё при первой публикации – в «Арионе» (2014, № 4) – не только тем, как мастерски трансформирована отсылка к хрестоматийной «Балладе из харчевни» (другое название – «Баллада о гвозде») Новеллы Матвеевой (я люблю в поэзии подобную реминисцентную «соревновательность», но, в принципе, переверзинский текст преспокойно существовал бы в культурном обиходе и без этой аллюзии); не только пронзительным разговором с ушедшим, но и надмирностью этого «там», которое расширяет до инобытийного пространство разговора с исчезнувшим адресатом. Узнаваемая ситуация, предметно обозначены координаты, в то же время ситуация «там» (при этом ни одного намёка на смерть!) остаётся неопределённой, символически-потусторонней, что особенно чувствуется на фоне предметности: плащ, уход дорогого человека, довольно прозрачный ассоциативный ряд с трогательными, уютными «плечиками» – и не названными прямо, но явными мужскими поддерживающими плечами, которые в контексте «плечиков» и образа ушедшего, «болящего» и «отпетого» года переводятся в семантический план ослабленности³. Зацепка же за оставленное и, в общем, уже не нужное ушедшему, – «не отдам / я тебе плаща», – и создаёт пронзительную ситуацию беспомощности, и делает из обычной вещи – высшую ценность: то, что эта вещь теперь принадлежит лирическому герою неизменно, доставшись «по наследству», – спасает от смуты, а быть может, и от смерти.

Переверзин умеет говорить семантическим курсивом, «не повышая шрифта», но в нужный момент акцентируя внимание на соответствии читательского времени – наглядной реальности. Недаром так много обозначений времени («Электричка обратно в полпятого...») – тут сказывается, думаю, не только необходимость железного тайм-менеджмента для редактора популярного издательства и для отца маленькой дочери, вынужденного отсчитывать время с точностью до минут, но и пристрастие к документальной точности письма, сверенность с *авторскими* часами, обязательность слова, которая так заметна в книгах «Воймеги». Она же, эта обязательность, – известный ограничитель восприятия в том, что касается поэтики, исповедующей другие принципы: принципиальную размытость образа, амбивалентность смысла. Буквально в день, когда я получил от Переверзина рукопись «Вы находитесь здесь», у меня вышел спор с ним о знаках препинания в поэзии – напрямую не относящийся к рецензируемой книге. Поэт и издатель активно (как ему свойственно) доказывал некие незыблемые, явные законы, связанные с пунктуацией в поэзии; для меня всё было не столь очевидно, не сводимо к законам дидактики, чёткого представления о «паузе» или «точке в конце строки», внеположного законам индивидуальной авторской поэтики (речь шла как раз о «суггестивном» авторе, который не согласился с предлагаемой ему правкой). Спор этот живо вспомнился мне при чтении первого же стихотворения в книге с его пугающе незыблемым: «Я говорю, мой новый друг, / Старое слово, / Слово моё. / будь одиноким и тихим. / слово моё, / будь непонятым и диким». В этом «старом слове» есть что-то от дидакта, который остаётся на страже собственной позиции, не очень-то приспособляясь к требованиям меняющегося времени (в самом деле, если вернуться к нашему с

³ В частной переписке, правда, автор оспорил мою трактовку стихотворения – довольно уверенную – сказав, что «год болящ и отпет» относится не к признакам года, а к самому адресату. Плечики, согласно его интерпретации, не свидетельствуют ни о каком «семантическом плане ослабленности», это всего лишь то, на чём висит плащ. Да и мужской образ адресата выражен, по его мнению, явно: мол, зачем бы держать у себя женский плащ? Этот разговор вновь заставил меня задуматься о трёх моментах: 1) о том, насколько видение читателя отличается от авторского и сколь непредсказуемы несовпадения; 2) о плодотворности обсуждения вместе с автором; 3) о том, что стихи «смысловика», тяготеющие к определённости содержания, всё же сами ограничены своим смысловым началом – в отличие от тех, что изначально допускают свободу интерпретаций.

Переверзиным спору и попытаться понять его точку зрения, – много ли сегодня поэтических издательств, которые отстаивают законы редакторского профессионализма, – пусть и понимаемого несколько общо?). И только в следовании «одинокому слову», негромкому, – *непонятному* дилетантам, *дикому* для тех, кто стремительно движется вместе со временем, – есть следование своему предназначению: привычный распорядок жизни, в который встроено понятие об этом предназначении, способен спасти от распада. Спаси – при этом оставшись в новом времени не приметой законсервированности, а живым представлением о собственной позиции. Для автора «Вы находитесь здесь» ещё жива функциональная польза поэзии – она не предмет научного исследования, а обращение человека к человеку, исподволь что-то меняющее и в говорящем, и в адресате. Но спасение не только в поэзии. Оставаясь на незыблемых постулатах стоицизма, – например, «вычитывая подборку» (когда уже, кажется, редкие издатели и редакторы «вычитывают»: публикуют как попало, опираясь или на релевантное имя, или на необходимость скорее заполнить рубрику), – можно и протянуть «двести лет», и поиронизировать над собственным консерватизмом (мне это стихотворение напомнило очень схожее у Слуцкого – о немке, переждавшей зиму в собственном доме, просто не открывая никому дверь⁴).

Мне обещали: ты умрёшь.
Но это ложь, да, это ложь.
Ведь ночью, вызвав uber,
я до утра не умер.

Мне обещали: погоди,
всё впереди, всё впереди,
заглохнет твой пропеллер.
Но я им не поверил.

Катался с цирком-шапито,
скакун в пальто,
курил в авто,
выглядывал за шторку,
вычитывал подборку.

Так продолжалось двести лет,
я незаметно стал скелет.
Земля восьмиугольна,
и мне смешно и больно.

Симптоматично, что в одном из лучших текстов книги отец с дочерью «едут, «где “му” и «где “бе”». Аллюзия к Мандельштаму и Ерёменко становится ироническим опрощением суггестивного образа до зримого и понятного детскому взору – а детский «беспорядок вчерашний» одновременно становится упорядочиванием взрослого хаоса: не «посмотреть, кто скорее умрёт», а начать «вторую жизнь», которая будет осмысленнее прежней – хотя бы необходимостью заботы о другом. В том же стихотворении возникают и страшные для ребёнка явления – подъёмный кран и гроза, отец же «отсчитывает удар за ударом» часов: образное пространство вновь движется в сторону документальной точности, но за какими-то пределами лирические герои над собой не властны – дочь в испуге перед грозой, отец – перед ходом времени. Поэтика Переверзина дидактична и уверена в своих ответах до встречи с *неведомым*: так, стихотворение, посвящённое Лете

⁴ <https://rupoem.ru/sluckij/lozhka-kruzhka-i.aspx>

Югай «А что за этими коробками?», построенное на любопытствующих детских вопросах и внятных ответах, заканчивается в духе Георгия Иванова: «А что за ними, мне неизвестно: / Ни разу не ходил туда. / Быть может, что-нибудь из этого: / Огонь, сиянье, пустота». Здесь видится перекличка и с Дмитрием Веденяпиным, один из недавних текстов которого повествует о сомнениях скептически настроенного молодого литератора и завершается постсимволистским: «— Блик иного, мальчик, блик иного, — / Я скажу ему. / И взлетит непрошеное слово / И падёт во тьму».

Открывая книгу указующим и заклинательным жестом, в котором чувствуется программный постулат о слове, последнее в книге лирическое стихотворение автор вновь завершает обращением к слову — но с обратным знаком. В нём даётся рецепт, как отпугнуть призрака, искушающего славой: «Прочти ему в ответ стихотворенье. / Читай, читай. / И призрак пропадёт». Переверзин, вопреки известной формуле Галича, «знает, как надо» — и это знание способно спасти как в смутные времена, так и во внутренних потёмках подступающего релятивизма. Да и само название книги, перекликающееся с «Документальным кино», — перст указующий: воистину, очень важно знать, что «вы находитесь здесь», и предельно важен человек, который если и не может утвердить стабильность, то хотя бы дарит утешение — а ведь эти дни, когда пишется рецензия, всё вокруг располагает к обратному.