

Алексей МОШКОВ

«НА ПОЛЯХ МАНУСКРИПТА...»

Алексей Сомов. Грубей и небесней: Стихотворения, эссе / Сост. Б. Кутенков. – М.: ЛитГОСТ, 2021. – 220 с. – (Поэты литературных чтений «Они ушли. Они остались»).

Что есть поэзия: «лучшие слова в лучшем порядке» или нечто большее? Вопрос для пишущей братии далеко не праздный, но самый что ни на есть насущный и даже, я бы сказал, основополагающий, ибо в зависимости от ответа поэзия становится либо оправданием – в философском смысле – жизни ревнителя изящной словесности, либо – ее приговором (не прожил так, чтоб не было стыдно за бесцельно прожитые годы и дальше по тексту).

Но к какому бы решению для себя не пришел поэт (скорее, к первому, ибо какой он в противном случае тогда поэт?), для львиной доли окружающих он будет чем-то вроде юродивого, никчемного человечки, не смогшего реализоваться в жизни (условно: дерево, сын, дом), лентяем и пустобрехом, что, по сути, указывает на дихотомический характер статуса поэта: с одной стороны, он – демиург и чуть ли не сверхчеловек (так Бродский называл поэзию высшей формой существования языка), с другой – пятое колесо в телеге, если под оной подразумевать общество, то есть элементом, лишенным функциональной нагрузки – пустым знаком (««Поэзия, искусство – это высшее, чем можно заниматься на Земле. Поэт – самая значительная личность в этом мире». Эти истины внушались мне с детства. И вот я, оставаясь русским поэтом, был самой незначительной личностью», – так описал эту дуалистичность высшего-нижнего Эдуард Лимонов в своем скандальном первенце «Это я – Эдичка»).

Поэтому, когда Евтушенко громко заявлял, что «поэт в России больше, чем поэт», – он явно лукавил, как бы опуская вторую часть, корректирующую, а то и вовсе подвергающую негации первую (что-то наподобие распространенного принципа «о мёртвых либо хорошо, либо ничего», как бы забывая, что в оригинале стояло «ничего, кроме правды»). Вторую часть шестидесятник то ли не сподобился придумать, то ли озвучить (хотя, возможно, он так искренне и полагал, обласканный властью, собирающий стадионы и вершащий судьбы других поэтов). Но природа не терпит пустых мест: «поэт в России равен лишь России», – больше чем полстолетия спустя как бы отредактировал ентушенковское определение поэт Алексей Сомов, безо всяких членений, дифференций и проч. расставив нужные акценты, то есть сместив «величие» поэта в метафизическую плоскость (ибо, как писал классик, «умом Россию не понять»).

При таком подходе уже изначально ясно, что поэт под поэзией подразумевает нечто большее, чем «лучшие слова в лучшем порядке», то, что не поддается рациональному анализу/осмыслению, находится за пределом «физики». Поэтому стоит ли удивляться, что Сомов в этом вопросе переходит на территорию *религиозного*? Нет, это совершенно логично: для него поэзия и шире – искусство есть религия, но не каноническая, институциональная, а как бы ответвление от ортодоксии – ересь:

не больно не трудно не совестно если
хотя бы с две тысячи первой попытки
уверовать в тёмную нотную ересь
распятую на колченогом пюпитре
(«в тисках атонального шума и гама...»)

Что, в свою очередь, подчеркивает живой характер «учения», которому не нужны ни догмы, ни помпезность, работающие как раз на «цементирование», устранение «живой

души». Поэтому достаточно и «дощатой сцены» в противовес религии мертвой – в Аду, читай, здесь, у нас, на земле:

Тебе и не думалось даже
в запале последних минут
каким Тебя жиром измажут
какой хуеты наплетут.

А в небе не звёздочка светит
рождественский пляшет салют
и снова жестокие дети
подставят Тебя и сольют.

(«Рождество в Аду»)

Отсюда и отношение к поэтическому творчеству как гносеологическому акту, ибо что делает адепт той или иной религии/конфессии, как не познает бога? То же и поэт:

я хочу от русского языка
ровно того же самого
чего хочет пластун от добытого языка
связанного дрожащего ссаного

замерзает не долетев до земли плевков
а я ж тебя паскуда всю ночь на себе волок

электрической плетью по зрачкам – говори
всё как есть выкладывай или умри
все пароли явочки имена
а потом ля голышом на морозец на

(«я хочу от русского языка...»)

Риторика Сомова может, конечно, смутить, но кто сказал, что поэтическая этика должна соответствовать общепринятой? К тому же не стоит навешивать ярлыки: куда важнее то, что стоит за этим. И кроме того, оставим право поэту определять отношения между им и его божеством (языком).

Это – что касается непосредственно поэтических задач, но не будем забывать, что, согласно сомовскому определению, поэт есть феномен метафизического мира: и в этом плане гносеологический дискурс обращен к миру истинному, скрытому от обычного взгляда. Для этого и нужна тьма, слепота, чтобы включить иные органы чувств – настоящее зрение:

В этом цирке уродов, где сплюснуты лбы,
где глаза вынимают скоморохам и зодчим,
в этом мире расхристанном стоило быть
беспоощадней и зорче.

Партизаны любви в суматошной войне,
отступаем, сжигая стихи и селенья,
в голубые поля земляничные вне
Твоего поля зренья,

– пишет Сомов в стихотворении «Азбука Брайля», к которому так и хочется добавить «по Босху», по существу, формулируя смысл творчества:

Только Ты не забудь, только Ты нам зачти
всё, что было до времени скрыто, –
ногтевые отметки, слепые значки
на полях манускрипта.

Почему так? Почему Сомов так акцентируется на «ногтевых отметках, слепых значках»? Да потому, «всё, что было и не было, – сонный узор / на подушечках пальцев»! Мир – он весь в опыте.

Таким образом, познание мира на ощупь – а иного не дано, ибо вокруг тьма («Родина-тьма»!), и только так и возможно получить истинную картину реальности – выступает метафорой поэтического творчества, в основе которого лежит гносеология.

Но тут надо подметить один важный момент, который Сомов упоминает лишь вскользь, точно маскируя от профанной оптики: это – эпитет «сонный», который надо понимать в смысле сновидческий – на что уже, собственно, намекают другие тексты поэта. Например, «Чужой сон», «Сон астрофизика», но более всего – «Pet sematary» (с англ. «Кладбище домашних животных»):

снилось мне
как будто бы животные
все, которых я любил и знал
враз вернулись, требуя чего-то
заскребли когтями в двери сна

заодно из чёрной книги джунглей
с той ли стороны счастливой смерти
принесли в зубах, оскалась жутко
весточку о предстоящем свете

О чем это Сомов? О пророчестве, которое он получает во сне – напрямую из «чёрной книги джунглей» (привет Кипплингу с Есениным!). О том мире, который он наследует после своего брэнного существования:

хватит, говорит, лепить отмазки
о двуногой плакаться душе
ангелы господни – лунной масти
от хвоста до кончиков ушей

рай заполнен божьими зверьми
коих не окликнешь, не погладишь
им не надо воли и земли
сахарных костей, собачьих кладбищ,

– наставляет поэта «псиглавец Христофор».

Тут следует обратить внимание на определение «лунной масти»: автор не раз возвращается к теме жизни на Луне или на Марсе, практически прозревая оную, что вполне дает нам право определить его творчество через понятие «визионерство», если не сказать «ясновидение» (понятно, что не в прямом значении, а в поэтическом). Именно в этом – увидеть незримое (истинное!) и заключается основной пафос творчества Сомова:

Но если встать с непокрытой башкой под снег
и смотреть внимательно, чуть прищурясь, –

сквозь фонарную рваную бахрому
в городах проступает рисунок бога.
(«Может статься, здешняя пустота...»)

А иного и нет, не дано, ибо мир, который нас окружает, есть мир смерти – «мир, который умер». Отсюда – единственное, что может стать смыслом – непрекращающийся поиск бога, то есть истины, поиск через творчество, через язык:

А в прогале звёздном, как между строк, –
то ли начисто отмотавший срок,
то ль досрочно вышедший из-под стражи,
пролетает ангел моей земли,
отвернув к небесам похмельный лик,
ибо чёрен, одутловат и страшен.
Ибо не на что тут ему смотреть –
в хороводе путаниц и смертей
всё как есть, и отцы не лучше деток –
он видал всё это не раз в гробу,
он подносит к устам свою трубу
и орет в неё: «Эй, ну где Ты?»
(«Тугарин и окрестности»)

Все. Закольцовка.

Прозорливый читатель, надо полагать, уже понял, куда я клоню, но, тем не менее, дабы не было пробелов и недосказанности, остановимся еще на двух вещах. Во-первых, на личности поэта. Что здесь важно для нашего скромного исследования? Ну, разумеется, девиации – а куда ж без них, родимых, когда речь заходит о слуге муз? Применительно к Сомову это: скверный – или пре-? – характер, пристрастие к горячительным напиткам, тяга к деструкции и саморазрушению. Можно долго говорить, что на это повлияло, но что точно – так это то, что знакомство со смертью не прошло для поэта даром: смерть родителей, друга и особенно пятилетнего сына. Последняя – стала рубежом, Рубиконом, перейдя который, Сомов уже навсегда отворачивается от мира в сторону Иного, точно только тот, иной мир, мог даровать ему забвение, вообще мог позволить жить. Можно сказать, что Горе, с которым Сомов, в отличие от Иосифа Александровича, так и не испытал чувства солидарности, вытолкнуло его в Неведомое, и эти две темы стали составной и неотделимой частью его творчества. Так что отделить эти биографические моменты, если мы рассматриваем поэтический мир Сомова как таковой, невозможно при всем желании: все спаянно в одну неделимую конструкцию.

Во-вторых, среди многочисленных влияний (например, в «Отце: Ты вырастаешь до небес...» виднеется Соснора (ср. «Гамлет и Офелия»), в стихотворении «дом, окно, звезда...» – Иосиф Александрович с его «Дидоной и Энеем» и так далее) обращают на себя внимание два: Бориса Поплавского (прежде всего склонностью к сказочным персонажам и вообще инфантильной оптике, которая является маркером непосредственного, детского зрения, первого взгляда/открытия) и Леонида Губанова (часто на интонационном уровне, построением метафор, имплицитности именно русского начала – с многочисленными отсылками к Есенину и проч.). Что их связывает – Поплавского и Губанова? А то, что и того, и другого современники величали не иначе как «русскими Рембо», последнего, правда, называли еще и «московским Рембо», который, имею в виду уже Артюра, тоже, точно установив стандарт, отбыл на тот свет в 37 лет – как – за ним – Губанов и Сомов – по стопам и следуя ему во всем – поэту и ясновидцу, который требовал от адептов изящного искусства буквально фанатичного служения,

полного отождествления жизни и поэзии с тем, чтобы преодолеть границы человеческого и выйти к сферам нового, доселе не известного опыта.

Помните, что Рембо писал в своем знаменитом письме Полю Демену?

Освежим память: «Первое, что должен достичь тот, кто хочет стать поэтом, – это полное самопознание; он отыскивает свою душу, ее обследует, ее искушает, ее постигает. <...> Я говорю, надо стать ясновидцем, сделать себя ясновидцем. Поэт превращает себя в ясновидца длительным, безмерным и обдуманном приведением в расстройство всех чувств. Он идет на любые формы любви, страдания, безумия. Он ищет сам себя. Он изнуряет себя всеми ядами, но всасывает их квинтэссенцию. Незъяснимая мука, при которой он нуждается во всей своей вере, во всей сверхчеловеческой силе; он становится самым больным из всех, самым преступным, самым проклятым – и ученым из ученых! Ибо он достиг неведомого».

Какой уж тут Кольридж с его «лучшими словами в лучшем порядке»!

По сути, Рембо говорит о новой религии – религии проклятых (несмотря на то, что определение вошло с легкой руки Верлена, именно Рембо не только четко артикулировал основные тезисы доктрины, но и указал путь – позже «канонизированный» в «миф Рембо», – доступный для других, буквально прорубив тропинку к иному сквозь заросли обыденщины и заурядности), религии весьма специфической, если не сказать фантастической (но, с другой стороны, какая религиозная доктрина обходится без той или иной меры фантастики?) и крайне узконаправленной, что существенно снижает ее шансы на выживание. Но, вопреки всем законам социологии, сказать: его message не дошел до наших дней, выпарившись в кипящем резервуаре времени (в «густом пекле бытия»!) – значит бессовестно, на манер российских TV-пропагандистов пойти против правды жизни, свидетельством которой и является творчество и жизнь Алексея Сомова. Проклятого поэта. Ясновидца.