

Ю. В. Казарин

ПОЭЗИЯ И ЛИТЕРАТУРА

книга о поэзии

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2011

ББК

К

Научный редактор
доктор филологических наук, профессор,
заслуженный деятель науки *Л. Г. Бабенко*

Рецензенты:

доктор филологических наук, профессор *Т. А. Снигирева*;
доктор филологических наук, профессор *И. Е. Васильев*

Казарин Ю. В.

К000 Поэзия и литература: книга о поэзии : [монография] /
Ю. В. Казарин. — Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. —
168 с.

ISBN 00

Ю. Казарин — поэт, доктор филологических наук, профессор, известный исследователь поэзии, поэтического и текста и языка.

Его новая книга посвящена интуитивно-научному поиску и попытке определения невыразимого, ускользающего, но ощущаемого объекта филологии, поэтологии и поэзиеведения — поэзии. Автор рассматривает поэзию как загадочную, но спорадически очевидную субстанцию, сущность, как «третье вещество», осуществляющее связь и гармонию физического и метафизического вещества. Особое внимание обращается на разграничение двух явлений, функционирующих в изящной словесности: «поэзии поэзии» (Н. Гоголь) и «поэзии литературной», т. е. поэзии высокой, абсолютной и стихотворчества. Книга написана своеобразным, но простым, ярким, эмоциональным и выразительно-оценочным языком. Она дважды исповедальна: это исповедь одновременно и поэта, и ученого.

Адресована всем, кто живет поэзией.

ББК

© Казарин Ю. В., 2011

© ИПЦ «Издательство УрГУ, 2011

Содержание

16 эпиграфов.....	5
Введение.....	9
История замысла.....	9
Лингвоцентризм — «имя дико».....	11
О бездарности.....	14
Несколько слов о композиции книги.....	16
I. Предмет поэзии.....	17
1. Взгляд на поэзию.....	18
2. Поэзия поэзии.....	20
3. Предметы поэзии.....	28
II. Поэзия и третье вещество.....	44
1. Третье вещество.....	46
2. Невыразимое.....	55
3. Поэты о поэзии.....	66
III. Поэзия поэзии и литература.....	109
1. Поэзия без литературы.....	111
2. 37 тезисов лекции «Поэзия и литература».....	134
Послесловие.....	160
POSTSCRIPTUM.....	163
Книги автора.....	167

Посвящается Майе

16 эпиграфов

Поэзия мыслей более доступна каждому, нежели поэзия звуков, или, лучше сказать, поэзия поэзии.

Н. В. Гоголь

Прекрасно только то, чего нет. Это не значит только то, что не существует; прекрасное существует, но его нет, ибо оно, так сказать, нам является единственно для того, чтобы исчезнуть.

В. А. Жуковский

Это бесконечная сфера, у которой центр всюду, а окружности нет нигде.

Б. Паскаль

Поэзия прибывает в том, чего нет. В том, чего нам не хватает. В том, чего мы взыскуем.

Пьер Реверди

Вместо чистой поэзии, возможно, было бы правильней говорить о поэзии абсолютной.

Поль Валери

Тайна — первопричина лирической поэзии.

Сергей Гандлевский

У разных поэтов разные тайны.

Сергей Гандлевский

Пускай же остерегутся от худшей
клички те чиновники, которые собираются
направлять поэзию по каким-то
собственным руслам, посягая на ее
тайную свободу и препятствуя ей
выполнять ее таинственное назначение.

А. А. Блок

Искусство — лишь еще один способ
жить.

Р. М. Рильке

Петь — для чего?

М. Хайдеггер

И петь в скудный наш век — для
чего?

Гельдерлин

Язык, взятый как система, немеет.

Э. Канетти

Я сильна изумлением, имя которому — душа.

В. Шимборска

Поэзия есть сознание своей правоты.

О. Э. Мандельштам

Критики как произвольного истолкования поэзии не должно существовать, она должна уступить объективному научному исследованию, науке о поэзии.

О. Э. Мандельштам

То, что нам внушают как поэзию, — это литература; то, что мы ощущаем как поэзию — это душа.

Х. Р. Хименес

Р. С. к эпиграфам: Есть еще два стихотворных эпиграфа (вне нумерации: считать стихи нехорошо).

Первый

Поэзия, мне кажется, для всех
тебя растят, как в Сербии орех
у монастырских стен, где ковш и мед,
колодец и небесный педоход, —
и хоть на миг, а видит мирянин
свой ветхий век, как шорох вешних льдин...

Ольга Седакова

Второй

Поэт есть тот, кто хочет то, что все
хотят хотеть. Как белка в колесе,
он крутит свой вообразимый рок.
но снег его высокий, как порог,
выводит с освещенного крыльца
в каком-то заполярье без конца,
где все стрекочет с острия копыя
кузнечиком в траве небытия...

Ольга Седакова

P.P.S. к эпитафиям.

— Отчего так много (16 + 2!) эпитафий?! — Может спросить меня нерадивый читатель.

— А и не читайте, любезный, — отвечу я. — И дальше можете не читать. Вернее, не сможете. Скучно. Да и черт знает о чем и к чему все это написано. Это, во-первых.

Во-вторых, цифра 16 для меня является семейной (трехлетняя дочка: «Шиш-на-сыть масасыклов!»), а также отчасти и магической: как-то смотрел я по телевизору, не отрываясь, как замороженный, минут 15–20 некую программу на татарском языке (странная, загадочная и по-своему красивая речь, музыка ее) — и понял только три слова: «башка», «шестнадцать» и «мотоцикл». Остальные 5–6 тысяч слов стали для меня загадкой, тайной, поэзией.

В-третьих, шестнадцатью (плюс два) эпитафиями я отгородился от будущих критиков этой книжки (если они, дай Бог, будут).

В-четвертых, даже на эпитафном, приступочном, нижнеступенчатом уровне видно, что проблема разграничения поэзии и литературы в «поэзии» и в целом, вообще — есть.

В-пятых, признаюсь, хочется проверить качество и объем терпения моего друга, которому все это читать придется — *volens-nolens*: ему придется набирать эту писанину, и, кроме того, здесь есть две-три мысли, подсказанные им мне по телефону.

В-шестых. Автор семи монографий, семи учебников и учебных пособий (и других — всего около 200 работ), я впервые обращаюсь не столько к студентам, аспирантам, коллегам и «ценителям поэзии», сколько к человеку, которому благодарен за годы дружбы, собеседничества и любви не только к стихам, но и вообще к книгам, из которых взяты наши эпитафии.

В-седьмых. Семь (какое совпадение!) лет я по непонятным для себя причинам возглавлял местный Союз писателей (70 человек), точнее, оборонял его особняк, в котором располагается Дом писателя, от разного рода бандитов, бизнесменов и ненасытных чиновников. Ну и руководил, конечно: помогал, защищал, хоронил, награждал, выколачивал, добывал, просил, упрасивал, молил, умолял, унижался (за мир-то можно!), мне угрожали, пытались подкупить, а я обивал пороги, писал письма (тысячи), проводил конкурсы, фестивали, возглавлял жюри, комиссии, комитеты, был членом комиссий, коллегий и т.п., вел семинары, организовывал два издательства (одно уже почило), выбивал деньги на издание книг местных авторов, написал более 100 предисловий к антологиям, сборникам и книгам стихов и т. д. и т. п. За эти годы стал свидетелем и, к сожалению, соучастником многих актов (скажу помягче) имитаторства, сервизма, идеологического советизма и просто стихового идиотизма. Надеюсь (хотя и слабо), что 16 эпитафий оградят меня (заслонят? прикроют?) от наиболее активных сторонников и участников как коммерческой, так и просто бездарной литературы.

У меня есть еще 9 примечаний (как раз — было бы 16) к столь объемной парадигме эпитафий. Но, думаю, хватит. Стоп. Остановлюсь. Организую, так сказать, квантитативное неравновесие интертекста (эпитафий) и текста (комментария самооправдательного характера). С Богом!

Введение

История замысла

Во второй половине семидесятых годов прошлого века (который для меня все еще длится и существует каким-то загадочным образом параллельно с двадцать первым) в Свердловске (ныне Екатеринбург) работало несколько литературных салонов-кухонь. Мне посчастливилось стать завсегдатаем кухни Майи Никулиной, единственного тогда, на мой взгляд, подлинного поэта, обладавшего абсолютной внутренней свободой, наличие и проявление которой оттеняло демонстративное диссидентство и вообще делало его если не лишним, то просто-напросто ненужным и неловким состоянием того, кто заодно с советской властью унижал и землю свою, и предков своих, и себя самого. В столицах, где 100 тысяч курьеров и десятки консульств-посольств, свобода явно припахивала твердокопченной колбасой, рокфором и мажинуарами — империя отдыхала и развлекалась, тогда как опорные и нищие края державы просто работали, жили, выживали и, кроме Евтушенко, знали Мандельштама, Сологуба, Цветаеву, Игоря Северянина и даже «папиросного» (шестьстой экземпляр из закладки в пишмашинку) Бродского. Любили Блока и Ахматову, Лермонтова и Анненского. Собирались на кухне у Майи Петровны и репрезентировали новую литературу, философию и филологию. Именно тогда, в те годы, ближе к восьмидесятым, я впервые услышал фразу, произнесенную хозяйкой: «Поэзия вообще не литература!» Душа моя, мятущаяся и молодая, вдруг похолодела от легкого ужаса дежавю, и я сказал всем и себе в первую очередь, успокоил мир: «Да. Я знал. Так оно и сеть. Поэзия — не литература...»

50 лет я думаю стихи. Первые надумались в трехлетнем возрасте, когда я испытал то же самое кухонно-никулинское состояние почти всезнания, почти всеведения и уж точно когнитивного прозрения, будто процессы познания происходили как-то и где-то заведомо, заранее (от «этого незнакомца я знаю» до теории относительности и устройства ракетносителя, которые мне часто снились в «мертвые часы» детства). То же самое (ну, почти) происходило и позднее в общем-то, всегда: узнавание винтовочного затвора, рукоя-

ти офицерской сабли, категории картины мира, языковой личности, оптического прицела, парашюта, лексической парадигматики, конского седла, упряжи; опознавались копье и меч, небоскреб и устройство землянки. 30 лет преподавания в университете (современный русский язык, лингвистика текста, лексикография, текстоведение, антропологистика, фоносемантика и т. д.) не смогли притупить ощущения повторного познания, называния и узнавания. Напротив, этот природный «дефект всезнайства и всеведения» в последние годы пошатнул во мне концептуальные (теоретические, методологические и лабораторные) постройки, возведенные наукой и научным сочинительством. Но об этом позже...

Книгу эту я пишу в Каменке, в 100 км от Екатеринбурга. Он в Азии, а моя деревня в Европе. Так что последние 7 лет я думаю стихи и пишу иные тексты в Европе. Значит, сочинитель я европейский. Библиотека моя здесь не очень большая (не Шахматово), но и не маленькая (не Константиново). И поэзия собрана, и другие книжки имеются. Думаю обойтись тем, что есть (лукавлю, конечно: кое-что прихватил из городской бывшedomашней библиотеки, но совсем немного, в основном раритеты).

Что же я пишу? — Книгу. Не монографию, не учебник и не пособие. А — просто книгу. Книжку. 33 года я обдумывал природу, характер и содержание оппозиции / антиномии «поэзия — литература». Полгода назад прочитал студентам и литераторам шестичасовую лекцию с этим названием (37 тезисов). Тогда и пришло решение писать. Но, вспомнив работу М. Хайдеггера о Р. М. Рильке «Петь — для чего?», задаюсь подобными же вопросами: для чего, для кого?..

Почему? — понятно: графоман — не могу не писать, не записывать того, что продумал и прочувствовал. Но для кого и для чего? — в век глянца, теле- и интернет-агрессии и т. д. и т. п.? Не могу ответить, но знаю: писать я должен. Я просто должен это написать.

Почему человек пишет, сочиняет — вопрос риторический, неотвечаемый. Творческая функция человека как носителя разума, сердца и души абсолютно непознаваема, т. е. содержание этой функции понятно, но мотивы, цели и средства — все это загадка. Хотя я пишу эту книгу, эту вещь, видимо, еще и потому, что не с кем поговорить: друзья, к сожалению, умирают, а иногда уходят — от усталости, от ужаса и рутины изнаночной части процессов, которые мы называем словесностью. О. Э. Мандельштам буквально требовал образования, формирования и появления науки о поэзии. Однако ясно, что такой науки никогда не будет, потому что поэзия (не литература!) непознаваема. Познаваемо только то, что может считаться товаром (век

рыночных отношений): роман, пьеса, сценарий и т. п. Рассказы, например, сегодня товаром не являются. Значит, этот жанр прозы не совсем литературен.

Поэзия — вот предмет исследования, предпринятого мной в этой книге. Предмет непознаваемый. «Поэзия поэзии» (Гоголь) — явление вообще неуловимое, неназываемое (гоголевская тавтология подтверждает это), нефизическое и неметафизическое, скорее — промежуточное (что также невозможно осознать). Промежуточное — где? Между какими статусами явлений и субстанциями?

Поэзия — вербальна? Да. Но поэзия и вербальна, и невербальна. «Как сердцу выразить себя?..»; «Мысль изреченная есть ложь...» (Тютчев). «И лишь молчание понятно говорит» (Жуковский). Всякий, кто чувствует поэзию поэзии, знает, что большая часть ее, зафиксированной, выраженной в стихотворении, остается вне текста, вне языка, вне мысли, вне культуры. Эта часть поэзии только ощущается — слабо и тревожно: места себе не находишь...

Лингвоцентризм — «имя дико»

Итак, я пишу не монографию (по всем правилам наукописания: параметры исследования, объект, предмет, цель, задачи, материал, методы, актуальность, теоретическая значимость, научная новизна, практическая ценность, апробация, сноски, примечания, список литературы, приложения и т. д. и т. п.). Я пишу книгу (близкую по жанру к эссе) и клянусь именем и памятью А. А. Башмачкина не перевирать цитаты и иллюстрации, имена и факты, не исказить время и место, объект и предмет, цели и задачи и т. д.

Все мои прежние книги больны лингвоцентризмом. Однако, как я понимаю, болезнь эту миновать в то время (и в том моем возрасте) было невозможно: не освоив лингвофункциональную специфику поэтического текста и текста в целом, я не сумел бы и не посмел бы сегодня отважиться, не отказываясь от того, что писал о тексте прежде, — поменять центр моей познавательной тяжести, нагрузки и процессуальности. Автодидакт Бродский так и остался лингвоцентристом в филологии, поэтологии и в текстотворчестве (синтаксизм его стихов очевиден). Иосиф Александрович снился мне дважды. И оба раза мы удивлялись друг другу: я — тому, что он жив, он — тому, что я вообще существую. О языке поэзии и о языке вообще, как таковом, о его значении мы не говорили. Языковой глобализм поэта (русского поэта!) — это нормальная реакция на идеологическую и обывательскую пошлость речи. Язык и речь — сферы разные (об этом еще Ф. де Соссюр писал). Бродский их не различал. Не раз-

личает их (вполне сознательно) и литературоведение, и литературная критика, обывающие и обывательствующие в литературе, как в хрущевке, забывая о том, что пятиэтажка сия стоит во чистом поле бытия. Поэтому поэзию судят только с позиции «жизни», социальной и целесообразности. А говорить о поэзии как факте / явлении / процессе номинации неизъяснимого, бесценного и невыразимо прекрасного / ужасного и никакого следовало бы не с позиции какой-то вообще, а одновременно с трех (и более) точек, находящихся и в быте, и в бытии, и в эфире неуловимом, надевая на нос очки, если не Господа Бога нашего и ангелов его, то хотя бы птицы или камня, летящего и сияющего в космосе; воздуха звучащего и света, проникающего предмет насквозь, не отбрасывая тени (что делали Жуковский, Блок, Мандельштам, Ходасевич и наши современники большие умницы Ольга Седакова и Сергей Гандлевский). О поэзии бескорыстно, ясно и глубоко говорят только поэты. Поэт в спорах о природе поэзии должен или молчать (как Пушкин), или быть беспощадным (как Мандельштам).

Поэзия — это не только язык и не только его эстетическая функция (Р. О. Якобсон здесь определяет поэзию литературную). Поэзия — это нечто плюс язык и плюс функция (кроме эстетической и креативной — Ю. М. Лотман) познания, номинации, пророчества / предвидения, функция духовная / духовности (вне религии; от — «душа») и многие другие. Поэзия — это предощущение, ощущение и послеощущение чуда. Чуда красоты, прежде всего («Писать нужно только о красивом и страшном» — И. А. Бунин). Чуда как эффекта результативности познания непознаваемого и ненарекаемого.

Поэзия поэзии — поливалентна и одновременно моновалентна по отношению к миру: она «выжимает» прекрасное, как сок из апельсина (простите за примитив), из какого-нибудь предмета (части его) и из целого мира с одинаковой силой и потрясающим любой научно-технический ум эффектом. Потому поэт (окказиональная звукопись) — существо как минимум полисубстанциональное, полифункциональное, или «многоличностное»: он «состоит» из «человека» (внешнее), «ангела» (внутреннее) и «духа» (связующее). Следовательно, поэт обладает стереоскопией зрения, слуха, осязания, обоняния, вкуса и интуиции (воли, инстинктов, интенции, модальности, рацио, предощущения и т. п.). Поэтический текст, таким образом, нельзя рассматривать только как вербальное образование: лингвистика текста этим и занимается, не учитывая опыт всей мировой или национальной поэзии, с одной стороны, а с другой стороны — не подозревая о том, что слово (и любая другая

единица языка) — это всего лишь знак (символ, индекс, икона), отличающий нечто грандиозное, не учтенное ни нашим сознанием, ни словарем.

Но все-таки центр должен быть всегда и во всем (О. А. Седакова). Если поэт создает текст, то нужно помнить, что это есть текст с точки зрения общества и филологии. Реально же поэт «пишет» стихотворение, которое является копией «духовного», внутреннего (в душе) и внешнего (в космосе) текста. Или — копию архетекста (архетипического текста), метатекста и текста текстов. Несомненно, существует степень адекватности текста вдохновению (об этой категории поговорим позже), т. е. тому, что поэзия поэзии вдохнула в поэта, или тому, что поэт сам вдохнул, попав в облако, в сферу, в зону поэзии поэзии. Сверхнапряженность такого «дыхания» обеспечивает качество и количество серьезности тона стихотворения и поэтического текста в целом. Именно такой «поэтический» вздох (вдох-выдох), такое — чаще — задыхание обуславливает наличие коллизий Поэт и Толпа, Поэзия и Пошлость, Поэт и Царь (государство, империя) и т. д., от которых поэты или бегут, или превращаются в затворников (ср. мрачный и трезвый романтизм Бродского). Иногда поэты перестают быть таковыми и начинают работать в качестве иронистов (в начале XXI в. смеются все — так легче продвигаться к смерти). Ирония же есть оценка, а не называние и проникновение, или откровение. Ирония не исследует предмет, а разрушает его. Другое дело — автоирония, которая является прежде всего показателем самооценки, т. е. ума.

Одним словом, стихотворение «захватывает», вбирает в себя (за редким исключением) мизерную часть поэзии поэзии. И никакие приемы, тропы и прочее не в состоянии преувеличить, расширить и распространить частички поэзии поэзии в тексте.

Воспринимая стихотворение (читая его, перечитывая, исследуя, декодируя, расшифровывая и т. п.), мы воспринимаем лишь языковую форму духа (духовности) и самостоятельно, самостийно и произвольно устанавливаем связи между языком и миром, между языком и смыслом, между языком и образом, между языком и музыкой, между языком и поэзией. А это — произвол. И поэтому сегодня я утверждаю, что лингвоцентризм в поэтике, в поэтологии, в текстоведении, в поэзиоведении (Л. П. Быков) — это путь в никуда, или — в словарь, или — в вольные литературоведческие интерпретации, или — в целесообразность надуманных «главных мыслей, идей» поэтического текста.

Сегодня я — духоцентрист с текстоведческим уклоном.

О бездарности

Этого явления не избежать, не отменить, не исправить. Поэтому скажу о нем несколько слов здесь, чтобы далее к нему не возвращаться и не оглядываться, подобно мальчишке, со страхом и раздражением озирается на русскодорожную грязь, в которой только что оставил свои сапоги. Мне кажется (может быть, ошибаюсь), что бездарности сопутствуют многие другие вещи, бытующие в низкосоциальной сфере литературы и искусства в целом. Мода, популярность, брендовость, имитаторство, постмодернизм (который проник даже в государственную нашу символику: флаг имперский, а гимн пролетарский, большевистский).

Э. Казакевич так характеризует бездарность — и персональную и коллективную: «(О Софронове и его компании) Их объединяет не организация, и не общая идеология, и не общая любовь, и не зависть, а нечто более сильное и глубокое — бездарность. К чему удивляться их круговой поруке, их спаянности, их организованности, их настойчивости? Бездарность — великая цепь, великий тайный орден, франкмасонский знак, который они узнают друг на друге моментально и который их сближает как старообрядческое двуперстие — раскольников». Вот социальная природа и функциональная специфика бездарности. Узнаются — мгновенно — литературные партии, группы, направления, пятерки и тройки (в Екатеринбурге — пары). Такие сразу же захватывают или затевают газету, журнал; придумывают и организуют ассоциации, клубы, фонды и пр. (по бендеровской модели «Рогов и копыт»). Они активны, они прекрасные организаторы, они благо-получны и они — бездарны.

Владимир Александрович Блинов, мой близкий товарищ, написал большую статью о графомании. Читать ее смешно и страшно: бездарность, как болезнь, заразна.

А мятущийся и всегда благополучный Пастернак дает такое определение «своей поэзии» 1922 г.: «Поэзия подыскивает мелодию среди шума словаря и, подобрав ее, как подбирают мотив, предается затем импровизации на эту тему». Блестящая, точная и ясная самооценка и автохарактеристика имитатора. Б. Пастернак здесь дает дефиницию не поэзии, а литературного, имитационного стихописания.

«Стихи слагаются взхлеб» (Пастернак) и тогда, когда искренне имитируешь любовь к безобразному и ужасному (не по Бодлеру; ср. его «Пададь»):

...Спасибо предтечам,
Спасибо вождям.
Не тем же, так нечем
Отплачивать нам...

... И смех у завален,
И мысль от сохи,
И Ленин, и Сталин,
И эти стихи...

И почти в то же самое время Пастернаку отвечает, как в черном зеркале, Мандельштам (о Сталине):

Мы живем, под собою не чуя страны...

Или:

...Его толстые пальцы, как черви, жирны...

(о Сталине! — Ю. К.).

...А вокруг него сброд тонкошеих вождей...

Боже мой, две «поэзии» об одном и том же объекте; и обе — не любя! Первая — не поэзия. Вторая — поэзия, но не поэзия поэзии, а поэзия литературы (но об этом позже). О способах, таких разных, поэтического существования двух поэтов — молчу. И не сужу. А скорблю.

С. Гандлевский убедительно показывает содержательный / функциональный / процессуальный аспект бездарности: «Талантливый человек от бездарного отличается в первую очередь тем, что не прет на рожон, а интуитивно считается с этой стихией, которую мне проще по старинке называть гармонией...» И далее — уже о предмете поэзии: «Будь ты хоть трижды рационалист и атеист по убеждениям, но, занимаясь искусством, ты на каждом шагу изменяешь собственным принципам, потому что берешь в расчет нечто необъяснимое и сверхъестественное». Бездарное не ощущает неизъяснимого, неуловимого — того прекрасного, которого нет и которое проявляется лишь тогда, когда к нему (к пустому месту!) прикасается талант.

Мода на поэтов, как правило, «обездарнивает» (делает, как того требует толпа, стихи бездарными) их: это произошло и с Сергеем Есениным (справедливо), и с Борисом Рыжим (несправедливо: из поэта сделали хулигана, шпану, «любя» и выделяя только вторчерметовские тексты геолога и аспиранта). У Бродского вообще (в Питере и в Москве; в Свердловске — что справедливо — ранние стихи Иосифа Александровича не любили) в 60-х гг. были не читатели, а болельщики, которые все ждали и переживали, «болели», как на футболе: нагрубит начальству — не нагрубит; бросит презерватив, наполненный сметаной, в открытое окно союза писателей — не бро-

сит; посадят — не посадят; уедет — не уедет; получит Нобелевскую премию — не получит; умрет — не умрет, — ли-те-ра-ту-ра.

Популярность — верный признак бездарности, осуществляющейся как эксплицитно (открыто), так и имплицитно (скрыто). Если не брать в счет всенародную (вернее, «толпяную») известность В. Туманского, С. Надсона, «эстрадников» Е. Евтушенко, Р. Рождественского и бардов Б. Окуджавы, Ю. Визбора, Ю. Кима и многих других, то действительно широко и без кавычек всенародно известными из конгениалов, или гениалоидов, были С. Есенин, В. Маяковский и И. Бродский (каков ряд!). Отдельно следует рассматривать всенародную любовь к Владимиру Семеновичу Высоцкому (что я, видимо, сделаю позже). Триумвират конгениалов совмещает в себе несовместимые черты поэтов: задушевность, подлинность, сервизм, самореклама, брендинг, пиар, авторежиссура и т. д.

Несколько слов о композиции книги

Книга состоит из нескольких (люблю квантитативную неопределенность) частей, в которых будут рассмотрены такие феномены, категории и субстанции, как поэзия, поэт, предметы поэзии, третье вещество, виды / типы поэзии поэзии, а также поэзия литературная и многое другое, имеющее отношение к основному объекту этого исследования (если так можно выразиться, скорее размышления) — поэзии.

Р. S. Да, вспомнились тут стихи одного конгениального свердловского графомана: «Жизнь такова, какова она есть — / И больше никакова...» То же самое могу сказать и о композиции моей книжки, которая, как всякий текст, пишет себя сама.

I. Предмет поэзии

В этой книге (не монографии), которую я бы охарактеризовал как книгу-без-теории-и-практики, будут предлагаться мысли, рассуждения, дефиниции, максимы и, естественно, стихотворения только поэтов. Конечно, иногда будут встречаться (крайне редко) имена учебных, но их концепции и теории не будут иметь характер основополагающий, базисный, да и собственно никаких известных теорий здесь не окажется. Почему? Потому что, если подлинная поэзия существует вне «партийности и народности», то книжка о ней не должна быть концептуальной. Филология и лингвистика текста (а также литературоведческие исследования поэзии) любят ходить и водить по кругу: дескриптивизм сменился контентологией, которая была съедена формализмом и структурализмом (где генеративизм, деструктивизм и реструктивизм постоянно сменяют друг друга, реноминируясь и синонимизируясь по замкнутому кругу); системные исследования дополнялись смысловыми, комплексными, концептуальными, когнитивными, психолингвистическими, социолингвистическими, лингвокультурологическими, текстологическими, текстоведческими и пр. Все перечисленные методы (и методологии) касались всегда только текста, произведения, жанра, языка, стиля, антропологистики текста, стилистики, тропики, фоносемантики, фонетики, словообразования, лексики (идеографии!), синтаксиса и стиховедения (дискурса), и слова, слова, слова, — но никогда они даже не приближались к поэзии. Поэзия как феномен, как субстанция, как категория и еще как черт знает что не исследовалась никогда. Почему? — Потому, что страшно: волей-неволей пришлось бы говорить (заговорить наконец-то) о подлинности, о талантливости и т. п. данного поэтического текста. Как известно, литературоведы анализируют только «хорошие» стихи (например, Брюсова, Маяковского), а лингвистика исследует все что угодно — любой и любого качества текст (М. Л. Гаспаров).

Пришла пора услышать призыв О. Э. Мандельштама и поговорить (хотя бы заговорить) о поэзии как таковой.

1. Взгляд на поэзию

Начну с того, что у испанского поэта Хуана Рамона Хименеса есть статья «Поэзия и литература». Одноименность с моей книгой налицо. Но: Хименес разграничивает в своей работе поэзию и литературу в родо-видовом отношении. Он выделяет, вытаскивает из литературы поэзию, говоря о том, что поэзия — это «выражение, подобно музыке, невыразимого, несказанного, невозможного». А литература выражает «возможное, то, что можно выразить». И поскольку, на взгляд Хименеса, «дух невыразим», то поэзия — «неминуемо духовна, а литература необязательно, у нее другая судьба». Образно Хименес синонимизирует литературу с переводом, а поэзию с оригиналом. Поэзия, по Хименесу, естественна, а литература искусна. И далее: «Литература может достигать относительной красоты, поэзия может достигать никакой, но домогается абсолютной». И еще: «Между поэзией и литературой та же разница, что между любовью и желанием, чувственностью и похотью, речью и болтовней». Лучше не скажешь. Но почему? Почему так разнятся поэзия и литература? В чем причина такого несовпадения, даже антагонизма? Думаю — в природе поэзии и литературы. Поэзия есть первичный, базовый, основной и самый бескорыстный, быстрый и емкий, эффективный и бесспорный способ познания. В этом отношении литература вторична (проза, публицистика, драматургия, мемуаристика и т. д.), потому что насквозь социальна, концептуальна и идеологична. Тогда как поэзия натуральна, естественна и абсолютно не зависит от рыночных и денежно-товарных отношений. Литература есть часть, если не центр, искусства; она вся мимесис, игра. Поэзия безыскусна, она — творение (греч. *poieo* — творить), со-творение чего-то неуловимого, невыразимого, но, безусловно, необходимого и самого важного. Литература как часть мобильной («современной» во все времена) и актуальной сферы искусства является товаром, т. е. ангажированной (в любой степени, в любом качестве и объеме), одним словом, она неотвратимо становится компонентом обывательского сознания, или — пошлости. Поэзия — всегда чиста, наивна и бескорыстна — вне пошлости. Литература партийна и народна, а иногда и государственна. Поэзия вне прагматики и грубой (внешней) социальности. Литература — это всегда некий «художественный», эстетический и прочий метод (реализм, постмодернизм etc.). Поэзия вне социальной эстетики и методологии. Литература имеет отношение к социальному времени, вообще ко времени. Поэзия соотносится и «сотрудничает» только с вечностью. Литература целесообразна. Поэзия нецелесообразна, так как сообразна метацели, грандиознее, чем само познание; метацель поэзии — поиск поэзии, вибрации, процес-

са и результата — поэзии. Литература всегда играет (весело, нудно, страшно; ср. романы В. Набокова). Поэзия — вся — в серьезности намерений (которых нет, есть метаинтенция) и тона. Национальная литература переводима как на иной язык, так и в сюжетно-фабульный лапидарный пересказ. Поэзия непереводаема, так как национальный поэтический язык фиксирует, воссоздает, создает то, чего нет, но должно быть. Литература повествовательна, нарративна. Поэзия — вся — есть гудение, шум, трясение, дрожь, тремблинг, содрогание, судороги, вибрация и т. п.; т. е. поэзия — это совокупное ощущение всех стихий неизведанных. Литература принадлежит человеку, обществу, стране. Поэзия — ничья: она есть собственность воздуха, камня, воды, огня, космоса, мира, души и т. д. Литература — это прежде всего линейное письмо (горизонталь). Поэзия — нелинейное мышление и письмо (вертикаль). Литература «состоит» из жанров. Поэзия — вне жанра.

Таково первое разграничение поэзии и литературы, или первая стадия дифференциации и выделения из, а точнее, отторжения поэзии от литературы (наше, мысленное; хотя видно, что поэзия как деятельность духовная явно противоположна литературе как занятию, работе, профессии). Д. Самойлов, однако, объединяет эти две субстанции, но с благородной целью обобщения прежде всего своего литературного опыта и литературного призвания и назначения: «Лишь на пороге пятидесяти лет понял я, что занимался половиной прожитой почти жизни стихотворством, иногда — поэзией, а о подлинном занятии литературой имел лишь общие абстрактные понятия. Между тем литература — это не стихотворство, даже не поэзия ... а служение, жертва и постоянное обновление соборного духа... Литература и есть усилие “обновления”». Давид Самойлович здесь характеризует литературу как духовное призвание. Он говорит вообще о словесности и словесной деятельности, о филологии в чистом и прямом значении.

То есть языковая личность (см. работы Ю. Н. Караулова и мои) в различных условиях может реализовываться как речевая личность (обыватель и вообще каждый из нас в быту) и как текстовая личность (писатель, журналист, поэт). Поэтический дар (категория загадочная и непознаваемая), вообще талант, позволяет языковой личности стать личностью духовной. Именно духовная языковая личность выражает, выхватывает из пустоты поэзию. Замечу, что все эти категории (языковая, речевая, текстовая, духовная личность) являются абсолютно ненаблюдаемыми, эфемерными, но тем не менее дающими реальный, материальный результат (речь, текст), все — кроме личности поэтической, создающей текст явно нелите-

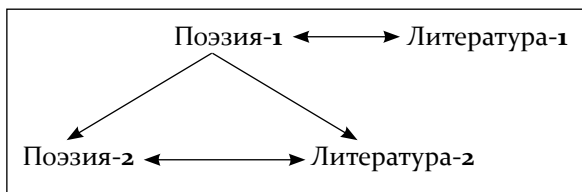
ратурного, а иного, метафизического, опять же эфемерного — «поэтического» характера.

Итак, первое противопоставление: поэзия — литература, которое будет удобно обозначить так:

Поэзия-1 ↔ Литература-1.

Данная оппозиция меня не интересует в силу очевидности того, что поэзия не есть литературная деятельность. Хотя необходимо разделять поэзию и стихотворство, или графоманию, стихи на случай («датская» поэзия), подражание, стилизацию и, наконец, имитацию поэтического текста. Л. П. Быков (ученый и искусный стихотворец, мой добрый знакомый, поэтому я и позволил себе обратиться к его работе, посвященной творческому поведению поэта) также указывает на то, что литературе свойственна *книжность, печатность*, тогда как поэзия существовала и может существовать вне сферы публикаций и издательского дела — изустно, т. е. в воздушно-капельной форме, в виде звуковых волн. Сплошная акустика, музыка, интонация, тембр и сила звука.

Повторю: *поэзия-1* в противопоставлении *литературе-1* нас не интересует. Однако очевиден тот факт, что внутри *поэзии-1* существуют иные подвиды, которые можно назвать стихотворчеством, стихописанием, стихосложением, стихоплетством, стихоговорением (но не стиходуманием! — я ведь *думаю* свои стихи. Обидно. Да?), стихопением и т. п. То есть схематически это выглядит так:



Поэзия-2 — это по гоголевской номинации «поэзия поэзии», а *литература-2* — это «поэзия литературы». «Поэзия поэтическая» противопоставляется «поэзии литературной».

2. Поэзия поэзии

Осип Мандельштам:

Дано мне тело — что мне делать с ним,
Таким единым и таким моим?

За радость тихую дышать и жить
Кого, скажите, мне благодарить?

Я и садовник, я же и цветок,
В темнице мира я не одинок.

На стекла вечности уже легло
Мое дыхание, мое тепло.

Запечатлеется на нем узор,
Не узнаваемый с недавних пор.

Пускай мгновения стекает муть —
Узора милого не зачеркнуть.

1909

В этом гениальном (в моей книге такая оценка возможна) стихотворении (кстати, в необыкновенно ровном эмоциональном напряжении) есть несколько очень важных поэтических дефиниций (не по модели И. А. Бродского: «Голландия есть плоская страна...» или «Архитектура — мать развалин...», где синтаксис и лексикография руководят мышлением поэта, — а по «модели» бытия, духа и самой поэзии, «поэзии-2»). Первая: поэт — это одновременно и садовник (указано в первую очередь, что важно: субъектность превалирует, т. е. творец — доминанта) и цветок; вторая: время — это *стекла вечности, мгновения муть, легло* (дыхание, тепло) и *стекает*; третья: поэзия поэзии (поэзия-2), или просто «чистая», «абсолютная» поэзия, — это *узор, не узнаваемый с недавних пор*, а также *узор милый; не зачеркнуть* — значит, уловленная поэзия — вечна.

Ниже мы еще рассмотрим (хотя бы продемонстрируем) автоопределения поэтом поэзии. А пока — эксперимент. Ночью я взял листок бумаги, написал на нем субстантив (лексему) «ПОЭЗИЯ» и, нумеруя, записал все значения этого слова, появившиеся в моей голове (покажу их именно в том порядке, в каком они приходили на ум). Итак:

ПОЭЗИЯ

1. Субстанция. Некое вещество нефизической природы, пространственное всюду и во всем. Характеризуется потенциальной возможностью ощущаться и — очень редко — реализовываться, материализовываться в форме предощущения, мысли, представления, образа, звука, ритма, музыкально-интонационной фразы, слова и т. п. в процессе восприятия (окказионального или постоянного) данной субстанции в разной степени интенсивности. Ощущается как нечто тревожное, тревожащее, сверхприятное и одновременно болезненное, крайне притягательное и пугающее своей загадочностью, мощью, грандиозностью представления о прекрасном и ника-

ком. Пустота, готовая наполниться в любой момент чудом узнавания, предвидения и прозрения.

2. Содержательная, этико-эстетическая сфера предмета, явления, существа, вещества и того, что называют «ничто».

3. Ощущение, очень глубокое и приятно-болезненное, приближающееся к метаощущению чего-либо неожиданно прекрасного, но еще не существующего и появляющегося в процессе сосредоточения всех органов восприятия, разума и души на определенной точке мысли, эмоции и т. п.

4. Изящная словесность.

5. Вид литературной деятельности, литература.

6. Стихотворчество.

7. Красота. Прекрасное. Страшное. Ужасное. Никакое.

8. Поэтическое состояние языка.

9. Поэтичный: милый, симпатичный.

10. Поэтический: сознание, мышление.

11. Поэтический: личность, человек, поэт.

12. Поэтический: метод, прием.

13. Гармония.

14. Прозрение.

15. Пророчество.

16. Видение.

17. Выражение.

18. Самовыражение.

19. Текст.

20. Картина мира.

21. Интенция.

22. Оценка. Вообще коннотация.

23. Модальность.

24. Слух.

25. Восприятие.

26. Вкус.

27. Ясность.

28. Точность.

29. Глубина (смысловая, образная, духовная).

30. Стил.

31. Книга.

32. Место: город, регион, страна etc.

33. Праздник.

34. Откровение, проникновение, искренность.

35. Анализ, синтез, обобщение.

36. Форма чего-либо.

37. Содержание чего-либо.
 38. Строка, стих.
 39. Строфа.
 40. Дискурс.
 41. Высказывание.
 42. Идиома. Фразеологизм. Фразеология.
 43. Просодия.
 44. Музыка.
 45. Песня.
 46. Голос.
 47. Тон, тональность.
 48. Интонация.
 49. Мелодичность.
 50. Благозвучность.
 51. Соразмерность всех частей.
 52. Ритмичность.
 53. Созвучие, созвучность, рифма.
 54. Страсть. Сильная эмоция.
 55. Деятельность.
 56. Движение. Полет.
 57. Рост. Выращивание.
 58. Вдохновение.
 59. Чувство. Комплекс эмоций.
 60. Взрыв (чувств, мыслей и т. п.).
 61. Состояние человека, предмета, мира (внешнее и внутреннее).
 62. Видение. Сон.
 63. Особая сфера. Поэтосфера.
 64. Удовольствие. Наслаждение.
 65. Порядок, космос (в отличие от хаоса).
 66. Загадка. Тайна.
 67. Междометие: «Это поэзия!»
 68. Сказка.
 69. Речь.
 70. Образ.
 71. Жанр.
- И т. д. и т. п.

Как видно из списка, преобладают синонимические толкования лексических, образных (*перен.*), фразеологических значений и их оттенков (контекстных, речевых и образовавшихся от близкородственных слов *поэтический* и *поэтичный*). Очевидно, что в моем сознании хранится эмпирический (прежде всего — как у стихотворца), бытовой, культурный и околофилологический образ-понятие по-

эзии. Научная дефиниция здесь невозможна: объект — непознаваемый и не осязаемый отчетливо, полно и глубоко. Поэтому описание феномена, или субстанции, номинированной как поэзия, я бы начал с выявления и выяснения объектов, которыми «занимается» поэзия. Следует отметить, что поэзия как явление, процесс и результат, т. е. как деятельность, воспринимается как субъектно-объектное (и — актантное, а также атрибутивное) образование. Поэзия отображает, творит — это субъектные отношения. Поэзию создают, «пишут», «думают», ищут — объектные отношения. Поэзия вечна, бессмертна — темпоральные отношения. Поэзией что-то определяют и оценивают («дом у вас — поэзия!») — атрибутивные отношения и т. д.

Именно субъектное состояние (этакий антропологически опосредованный деятель: поэзия сама «тянется» к определенным предметам, «выбирая» их из хаоса и порядка) поэзии оказывается наиболее интересным в процессе выявления предметов поэтического познания, номинации, образности, смыслообразования и выражения эмоций, чувств и духовного состояния мира и его частей. Однако прежде чем обратиться к «предмету предметов», необходимо отграничить поэзию поэзии от поэзии литературы. Обратимся к мнениям поэтов. М. И. Цветаева замечает: «Жестокое слово [Блока. — Ю. К.] о первой Ахматовой: “Ахматова пишет стихи так, как будто на нее глядит мужчина, а нужно их писать так, как будто на тебя смотрит Бог”...» Без комментариев. Разве что скажем, что Цветаева демонстрирует двух Ахматовых: стихотворку (когда на нее глядит мужчина) и поэта (предстояние перед Богом). Также Марина Ивановна противопоставляет Поэту лже-поэта: «Лже-поэт искусство почитает за Бога и этого Бога делает сам (причем ждет от него дождя). Лже-поэт всегда делает сам. Приметы лже-поэзии: отсутствие данных (Богом. — Ю. К.) строк. Есть среди них большие мастера...» (я бы произнес так: «ба-а-альшие ма-астера»). Далее поэт говорит: «Лже-поэт. Поэт. Жертва литературы. Жертва демона. <...> К сожалению, господ не выбираешь...» Марина Ивановна как всегда по-цветаевски резка, определена и зла: она безоговорочно создает оппозицию Поэт — Лже-поэт (на фоне и за результатом поэзии подлинной — поэтической и поэзии неподлинной — литературной).

Пьер Реверди говорит: «Мы не создаем поэзию. Мы пишем стихотворения, рискуя удачей: мы пишем картины, сочиняем музыкальные пьесы, и они источают поэзию или же не источают, а это значит, что мы писали и сочиняли либо совершенно впустую, либо...» Французский поэт констатирует особенности процесса создания текста, который при каких-либо обстоятельствах либо может «источать» поэзию, либо не может. Тексты, «источающие» поэзию,

противопоставляются текстам, не «источающим» ее, т. е. поэзия оппозиционируется стихотворчеству.

О. Э. Мандельштам демонстрирует разницу между поэзией и литературой так: «Разница между литературой и поэзией следующая: литератор всегда обращается к конкретному слушателю, живому представителю эпохи. Даже если он пророчествует, он имеет в виду современника будущего. Литератор обязан быть “выше”, “превосходнее” общества (ну чем не Брюсов! — Ю. К.). Поучение — нерв литературы, потому что для литератора необходим пьедестал. Другое дело поэзия. Поэт связан только с провиденциальным собеседником. Быть выше своей эпохи, лучше своего общества для него необязательно». Без комментариев.

Толковые, энциклопедические и специальные словари отличают три значения лексемы «поэзия»: 1. Стихотворное творчество. 2. Стихи. 3. Красота. Именно эти лексические значения были канонизированы школой, вузом и даже наукой. Такая структура многозначного существительного «поэзия» внедрялась в сознание всех, кто читал, слушал или сочинял стихи. Хотя истинный поэт и подлинный читатель, чувствитель и знаток поэзии, безусловно, осознают убогость лексикографического и научного (обогащенного стиховедением, поэтикой и жанровыми исследованиями) представления нашей субстанции. В сознании поэта и читателя как со-поэта, несомненно, сложнейшее и глубочайшее понятие «поэзия» является центром внутренней, антропологической, закрытой поэтосферы, которая загадочным образом связана с внешней поэтосферой, распространенной в физическом, метафизическом и иных мирах. В этих поэтосферах (внутренней-внешней) явно наличествуют сферы вещества поэзии (субстанциональность); вещества мира; вещества души, разума, психики, эмоций и т. п.; вещества гармонии, связи; вещества языка, речи; вещества звука, музыки; вещества красоты; вещества времени; вещества образа, представления, картины мира и души; вещества кинетики и покоя; вещества всех видов энергии; вещества таланта, вдохновения, гения; вещества сна, видения, галлюцинаций; вещества тайны, загадки; вещества слова, стиха, текста, книги; вещества песни, интонации, голоса; вещества праздника, трагедии, катастрофы, счастья, беды; вещества страсти; вещества связи миров; вещества отношения, интенции, цели и бесцельности, нецелесообразности; вещества прозрения и пророчества; вещества невыяснимого, невыразимого, неуловимого; наконец, вещества чуда.

Внутренняя и внешняя поэтосферы, время от времени соединяясь, сливаясь, наплывая друг на друга, начинают производить огромной силы энергию, природа которой представляется мне, пре-

жде всего, комплексной (и физической, и метафизической, и интерфизической, и, может быть, некоей иной), немоналитной, множественной и многофункциональной. Именно эта энергия (назовем ее поэтической) способна преобразовать, расщеплять и синтезировать такие эфемерные сущности, как эмоция, интуиция, мысль, представление, сон, видение, ощущение, чувство, душа, жизнь, смерть, любовь, Бог, ангел, Космос, Хаос, Природа, Мироздание, Вселенная, совесть, долг, честь, нравственность, эстетика, этика, бытие, чудо и др. Данные явления под воздействием поэтической энергии (вспомним формулу А. Эйнштейна $E = mc^2$ и применим ее — весьма умозрительно и приблизительно — к поэтической E : итак, $E_{\text{поэт.}} = m_{\text{предм.}} \cdot c^2$ (скорость связи явлений) — энергия поэтическая есть произведение массы, количества, качества, свойств и т. п. предмета поэзии и скорости, силы связи предметов и явлений бытия, под чудовищным давлением этой силы обретают (чудо превращения, метаморфозы) метасубстанциональный, или метасущностный статус. Эмоция превращается в метаэмоцию, мысль — в метамысль, идея — в метаидею, образ — в метаобраз и т. д. Приставка мета- в нашем случае означает глубокое, глобальное, онтологически актуальное значение «метаизированного» предмета, превратившегося в суперобобщенное, «ша-рообразное», внутреннее и внешнее, функционально-эстетическое и нравственно-этическое представление о нем.

Арсений Тарковский:

Красный фонарик стоит на снегу.
Что-то я вспомнить его не могу.

Может быть, это листок-сирота,
Может быть, это обрывок бинта,

Может быть, это на синюю ширь
Вышел кружить красногрудый снегирь,

Может быть, это морочит меня
Дымный закат окаянного дня.

Стихотворение характеризуется как медитативное, выражающее некую тайну, которая не дает покоя лирическому субъекту, а если уже говорить прямо (без терминологических игр) — то самому поэту. Стихотворение обладает высокой степенью энигматичности («загадочности»), автор явно вспоминает войну, но такое воспоминание есть несомненное дежавю. Опосредованно в тексте выражаются эмоции (*красный, листок-сирота, обрывок бинта, закат, окаянного дня*); последовательно — тревога, жалость, страх, ужас. Но в целом в этом стихотворении царит метаэмоция бинарного на-

полнения. Жизнь, Смерть (так же, как в стихотворении Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» выражена, произведена — так точнее — метаэмоция Самого Главного, Чего Нет ни в Жизни, ни в Смерти).

Иван Бунин:

Это волчьи глаза или звезды —
в стволах на краю перелеска?
Полночь, поздняя осень, мороз.
Голый дуб надо мной весь трепещет
от звездного блеска,
Под ногою сухое хрустит серебро.
Затвердели, как камень, тропинки,
за лето набитые.
Ты одна, ты одна,
страшной сказки осенней Коза!
Расцветают, горят
на железном морозе несытые
Волчьи, Божьи глаза.

1915

Великолепные стихи! Гениальные. Абсолютно русские. Великие. Страшные и прекрасные. В них реализована — бесспорно — метаэмоция Бога, окруженная сиянием метаэмоций Жизни, Смерти, Ужаса.

Поэт, читатель, вообще любой человек, находясь в дотекстовом состоянии, почувствовав (именно так: интуитивно, неявно, непрямо и т. п.) наличие поэзии в воздухе (в предмете, в явлении, в атрибуте, в процессе, в чем-либо, в ком-либо и т. д.)? начинает испытывать метаощущение (которому предшествовало предощущение) — метаощущение жизни, смерти, любви, Бога, времени, пространства, мысли, языка, воображения, возбуждения, вдохновения, прозрения, слуха и т. п., языка, речи, образа, фантазии, памяти (дежавю!), познания, знания, всезнания, истины и т. д. и т. п. Метаощущение поэзии — это глубинное, глобальное, всестороннее, пронизательное представление бытия, его центра, а также центра жизни, смерти, любви, вечности, космоса, хаоса, бездны, прорвы и абсолютно всех связей, существующих между названными метасущностями.

Используя при изучении поэтического текста любые методы любого направления филологии, мы *всегда* упускаем сверхглавную сущность стихотворения — поэзию как метасубстанциональное образование, поэтому «переводы с русского на русский» М. Л. Гаспарова вызывают явное раздражение у того, кто помнит метаощущение поэзии (ученый осуществил смысловой пересказ нескольких элегий

русских поэтов: попытка абсолютно школьного уровня; этакий научно-методический примитив).

Поэзия, учитывая все сказанное выше, существует — изначально и органически, натурально, естественно — вне текста, вне языка, который, «впадая» в поэтическое состояние, способен уловить лишь некоторые частицы Поэзии как Единого Целого. Поэзия создает и поэта, и текст, и центр (наилучшее) литературы, и центр (константу) культуры (а также любой гуманитарной и высшие ступени, стадии, «этажи» естественной науки). Поэзия, создавая поэта (дар, талант, гений), творит текст и поэтическое представление мира вокруг него.

Метаощущение поэзии и ее способность выражать (номинировать, познавать, отображать и т. п.) метасущности (от метаэмоции жизни до метаэмоции вечности) — это генеральные свойства субстанционального состояния поэзии как чуда. Многие другие признаки, свойства и категории мы покажем позже, когда приступим к рассмотрению автоопределения поэзии и поэта.

3. Предметы поэзии

Напоминаю, что *Поэзия* является одновременно и *субъектом* (воздействие на поэта, читателя, человека вообще, а также на мир и его части, предметы, существа, явления и т. д.) и *объектом* (поэтический текст, поэтическая энергия, язык, курс и т. д.), а также *процессом* (ощущение влияния, присутствия, появление поэзии; создание / записывание текста; восприятие текста читателем), *оценкой* (социальная, эстетическая, нравственная, художественная, «гамбургский счет» и т. д.). Мне могут возразить: но ведь метасущность (например, метаэмоция жизни) — это есть метатема, тематика (...?!). Нет. Тема, тематика, микротема и метатема — вещи, естественно и очевидно связанные, но разные. В 70-х гг. XX в. в Свердловске были популярны стихи, написанные Геннадием Шнайдером, другом поэта Майи Никулиной:

Ох, туманы-растуманы,
Дождик проливной.
Мой пиджак, во-первых, рванный,
Во-вторых, не мой...

Тема здесь: судьба бездомного пьяницы, относящегося к своей участи с юмором. Явно ощущающаяся тема витальности человека. Однако метаэмоционально этот катрен-стихотворение выражает чудовищной силы вибрацию метаощущения Жизни, Смерти и Любви: жизнь — «рванный пиджак», «не мой»; смерть — «туманы», «рванный», «дождик проливной»; любовь — сила автоиронии и са-

моощенки («во-первых», «во-вторых», любовь к жизни (к женщине, к судьбе своей и т. п.), любовь к стихии (туману, дождю), любовь к смерти (любовь-уважение к ее неминуемости)) и т. д.

Николай Заболоцкий:

Гроза

Содрогаясь от мук, пробежала над миром зарница,
Тень от тучи легла, и слилась, и смешалась с травой.
Все труднее дышать, в небе облачный вал шевелится,
Низко стелется птица, пролетев над моей головой.

Я люблю этот сумрак восторга, эту краткую ночь вдохновенья,
Человеческий шорох травы, вещий холод на темной руке,
Эту молнию мысли и медленное появленье
Первых дальних громов — первых слов на родном языке.

Так из темной воды поднимается в мир светлоокая дева,
И стекает по телу, замирая в восторге, вода,
Травы падают в обморок, и направо бегут и налево
Увидавшие небо стада.

А она над водой, над просторами круга земного,
Удивленная смотрит в дивном блеске своей наготы.
И, играя громами, в белом облаке катится слово,
И сияющий дождь на счастливые рвется цветы.

1946

Мощные, чудесные, невероятно сильные, хочется сказать «божественные» (взгляд Бога в тексте явно присутствует), стихи. Безусловно, поэзия, именно она (естественно, с поэтом, через него, сквозь него, им) сотворила этот (подмывает сказать «сей») текст, это великолепное, необычно красивое (стихи «поэтические» *должны* быть красивы!) стихотворение. Каков же предмет поэзии в этом тексте? Бесспорно и очевидно — *мир физический*: место (сельская местность), время (лето), погода (гроза), растения, животные, человек (рука), стихия (дождь, гром, гроза) и др.; *мир метафизический*: восторг, ужас, счастье, обморок (бессознательное состояние) и др.; *мир интерфизический*: светлоокая дева (уже как деревенская, русская Афродита, Русалка и т. п.), речь грома, слово. Вот три группы предметов, относящиеся к трем мирам: очевидному, *материальному* — *физическому* (1); невидимому, переживаемому, мысленному — *метафизическому*, *абстрактному* (2); *интерфизическому*, *промежуточному*, «интермировому» (миру), *связочному* (3) и т. п.

Когда меня (очень часто) спрашивают равнодушные журналисты: «А о чем вы пишете? О чем ваши стихи?», — я не без отмаш-

ки отвечаю: «Вся поэзия — о жизни, смерти и любви». Конечно, это лишь небольшая, даже мизерная часть комплексного предмета, которым «занимается» поэзия. На котором держится поэзия. Которым дышит поэзия. Который чудотворит поэзия. Без которого поэзия превращается в литературу, в актуальное чтение, в одноразовый интерес, в модную аттракцию, в товар, в бренд, в лэйбл, в шоу-бизнес.

Предмет поэзии неоднороден, множествен и, не имея границ своего парадигматического ряда (мир до конца — непознаваем), все-таки включает в него очевидные отдельные, неоспоримо существующие предметы — предметы поэзии. Итак, предмет поэзии как комплексное образование включает в себя три группы различных сущностей (по моей версии, хотя согласен и знаю, что любая классификация может быть любой: уж поверьте моему опыту лингвиста, лексикографа, филолога и литератора): *физические* (воспринимаемые всеми органами рецепции: зрение, слух, осязание, обоняние, вкус); *метафизические* (ощущаемые психически, психологически, ментально, эмоционально, душевно, эстетически, этически и т. п.) и *интерфизические* (ощущаемые интуитивно, вдохновенно, вообразительно, пророчески, парафизически и параметафизически [предположительно], инстинктивно, а также ощущаемые той частью личности, которую называют даром, талантом, гением и т. п.). Именно талант наделен способностью выбирать. Выбор предмета происходит интуитивно, подчиняясь не замыслу (вспомним «величие замысла» И. Бродского — это о литературе; кстати, наследие И. Б. содержит огромное число текстов не поэтических, а стихотворных: поэт не стеснялся обнажать, показывать прием, оголять композицию, как арматуру бетонного литья, редуплировать, повторять строфические структуры ради общей структуры текста в ущерб стиховой реализации предмета поэзии), не плану, но промыслу, т.е. естественному и неукоснительному следованию процессов, входящих в метаощущения и движущих их. В. Я. Курбатов как-то в одном из писем заметил, что предложенные ему стихи (элегии) весьма кратки — «как раз на Господень вздох», ровно на выдох и вдох, и ничего от себя — только то, что нашептал Он. Вот описание — точное и образное — выбора предмета поэзии. Такой выбор явно противопоставляется литературному планированию стихотворения. Блок заметил, что лирическое стихотворение (а мы «работаем» только с лирикой — вне литературной / прозаической / эпической сюжетности и фабульности) не может быть длиннее 20 строк. Справедливое замечание. Поэту, грубо говоря, всегда есть ЧТО сказать, когда именно ЧТО порождает форму и просодию стихотворения и позволяет поэту «дорабатывать» поэтический (стихотворный) дискурс (строфа, рифма, метр, ритм

etc.). Если поэту есть *что* сказать, то стихотворцу-литератору более важным, скорее единственно важным, оказывается *как* сказать. Мастер — это не о поэте. Это о литераторе, о стихотворце. Поэт стихийен — и содержательно, и формально. Стихия, которой он отдается, есть поэзия. С годами поэт получает в дар от поэзии свою стиховую форму, свой поэтический дискурс, свою просодию, свой звук, свою интонацию и музыку, свой язык, одним словом — свой поэтолект.

Итак:

Предметы поэзии физической природы

К этой группе предметов поэзии относятся все предметы, существа, процессы, явления и признаки гео-, био- и антропосферы, а также такие сложные явления и категории, как мир, действительность, жизнь, время, пространство, космос, Вселенная, мироздание и др.

Иван Бунин:

Последний шмель

Черный бархатный шмель, золотое плечье,
Заунывно гудящий певучей струной,
Ты зачем залетаешь в жильё человечьё
И как будто тоскуешь со мной?

За окном свет и зной, подоконники яркие,
Безмятежны и жарки последние дни,
Полетай, погуди — и в засохшей татарке,
На подушечке красной усни.

Не дано тебе знать человеческой думы,
Что давно опустели поля,
Что уж скоро в бурьян сдует ветер угрюмый
Золотого сухого шмеля!

1916

Метаэмоции Жизни и Смерти здесь формируются и выражаются за счет метаощущения предметов реального мира: шмель, татарка, жильё, человек, подоконник, бурьян, ветер и др. Естественно, данные метаэмоции обратным воздействием (возврату к тексту) на текст метаморфируют названные предметы, превращая их в метаобразы бытия. Происходит сложнейший процесс множественного взаимодействия и взаимовлияния поэзии, поэта, стихотворения, — такие *связи* загадочны, но именно они превращают этот текст в подлинно поэтический. Это происходит во время процесса (молниеносно осуществляемого) перемены статуса предмета поэзии с физиче-

ского на иной — метафизический, интерфизический и, возможно, какой-либо другой, который мы только лишь ощущаем, но познать, назвать и семантизировать не можем (не в силах!).

Борис Рыжий:

Над саквояжем в черной арке
всю ночь играл саксофонист,
пропойца на скамейке в парке
спал, подстелив газетный лист.

Я тоже стану музыкантом
и буду, если не умру,
в рубахе белой с черным бантом
играть ночами на ветру.

Чтоб, улыбаясь, спал пропойца
под небом, выпитом до дна, —
спи, ни о чем не беспокойся,
есть только музыка одна.

1997

Это стихотворение за счет физических предметов поэзии выражает сложнейшую, комплексную метаэмоцию Жизни, Смерти и Любви (глобальной — просто к человеку, миру, музыке). Борис Рыжий вообще преимущественно выбирал физические объекты поэзии и, добиваясь многоплановости текста (вместе с талантом и с поэзией!), тем не менее «оставался на земле», не забираясь глубоко, далеко и высоко в метафизику. В этом есть определенная слабость его стихов, как бы рассчитанных на читателя (вспомним опять же Блока, заметившего, что как только поэт начинает задумываться о читателе, он перестает быть поэтом).

Владислав Ходасевич:

Пробочка

Пробочка над крепким йодом!
Как ты скоро перетлела!
Так вот и душа незримо
Жжет и разъедает тело.

1921

В этом стихотворении соединяются предметы поэзии, относящиеся к двум разным группам, т. е. имеющие различную природу — физическую и метафизическую: пробка, тело, йод, жечь, разъедать, крепкий, перетлеть — мир физический; душа — явление метафизическое.

Предметы поэзии метафизической природы

Эта сфера предметов поэзии объединяет очень сложные, абстрактные, как правило, непредставимые и непознаваемые явления, относящиеся к ноосфере (В. Вернадский), или спиритосфере (П. Флоренский): дух, душа, образ, мысль, чувство, эмоция, Бог, ангел, воображение, мечта, интуиция, инстинкт и др.

Алексей Парщиков:

О сад моих друзей, где я торчу с трещоткой
и для отвода глаз свищу по сторонам,
посеребрим кишки крутой крещенской водкой,
да здравствует нутро, мерцающее нам!

Ведь наши имена не множимы, но кратны
распахнутой земле, чей треугольный ум,
чья лисья хитреца потребует обратно
безмолвие и шум, безмолвие и шум.

Потрясающие стихи!

Естественно, трудно найти стихотворение, в котором вся лексика окажется абстрактной с метафизической семантикой. Такая лексика может преобладать или количественно, или качественно (доминанта). Часто слова с конкретной («физической») семантикой в тексте реализует константные, переносные, образные, метафорические, символические и прочие значения. Так, *сад моих друзей* — это дружба (метафизическое); *торчу, трещотка, свищу* — также номинаторы скорее эмоциональных сущностей и т. д. Существительное *имена* вообще обозначает интерфизическую субстанцию (язык), а *ум, хитреца* — понятия метафизические. В целом стихотворение метафизично и репрезентирует сферу душевной, духовной жизни и деятельности (а также состояние, отношение и оценку).

Иннокентий Анненский:

Среди миров

Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Ее любил,
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,
Я у Нее одной молю ответа,
Не потому, что от Нее светло,
А потому, что с Ней не надо света.

1901

В этом стихотворении (мучительно чистом, умном и чувственном) представлены практически соразмерно предметы трех различных характеристик, предметы, имеющие различную природу: физические (миры, мерцание, светила, свет и др.), метафизические (повторяю, томлюсь, сомнение, молю и др.). Именно такие стихотворения содержат в себе необыкновенной силы энергию и гармонию (не внешнюю — звуковую, музыкальную, интонационную и т. д., а внутреннюю — содержательно-поэтическую, метасмысловую, метаощущаемую и т. п.). Думается, что такие стихи создаются лишь тогда, когда кто-либо обладает тройственным взглядом (слухом, интуицией, осязанием и т. п.), способным видеть и осваивать одновременно миры физические, метафизические и интерфизические. Кроме того, взгляд поэта должен быть множественным (минимум — тройным): взгляд человека; взгляд предмета, направленный на человека; взгляд поэта; взгляд поэзии; взгляд существа, направленный сверху на всю ситуацию метавосприятия миров («взгляд Бога», «взгляд ангела», «взгляд птицы» и т. д.).

Предметы поэзии интерфизической природы

Никакое стихотворение не может быть наполнено только предметами поэзии интерфизической природы. Почему? Дело в том, что данные предметы призваны осуществлять связь между физическими и метафизическими предметами поэзии (и — мира). Однако если такие предметы поэзии преобладают, то они создают эффект повышенной энигматичности (загадочности) и силы поэтической энергии.

Вениамин Блаженный:

Я мертвых за разлуку не корю
И на кладбище не дрожу от страха, —
Но матери я тихо говорю,
Что снова в дырах нижняя рубаха.

И мать встает из гроба на часок,
Берет с собой иголку и моток,
И забывает горестные даты,
И отрывает савана кусок
На старые домашние заплата.

1979

Страшные стихи. Почему? Ситуация здесь создается загоголевская, сверхгоголевская, когда воскрешение (самовольное, «на часок») мертвеца происходит только потому, что любовь покойницы к сыну оказывается сильнее смерти. Метаэмоции любви, смерти и жизни

в этом стихотворении создают эффект онтологического взрыва, рядом с которым любая метафора кажется пшиком ноздревым. Я бы назвал такой способ создания текста метагротеском. («Все мета- да мета-», — скажет читатель, а я возражу на это: «Но ведь и сама поэзия есть метаязык, метавзор, метаимя, метаголос, метамузыка и т. п.!») Предметы интерфизической природы (*мертвые, покойная мать, встает из гроба на часок* и др.) основываются здесь на предметах физической природы (*кладбище, нижняя рубаша, иголка, моток, саван* и др.) и предметах метафизических (*разлука, забывать*), лексическая плоть которых реализует, естественно, семантику, соответствующую характеру интерфизической природы данных предметов поэзии (и стихотворения в нашем случае). Это — закон.

Владислав Ходасевич:

Порок и смерть

Порок и смерть! какой соблазн горит,
И сколько нег вздыхает в слове малом!
Порок и смерть язвит единым жалом.
И только тот их язвы убежит,
Кто тайное хранит на сердце слово —
Утешный ключ от бытия иного.

1921

Поэт, отталкиваясь от оппозиции «порок — смерть», выстраивает (естественно, произвольно) бинарную сферу предметов поэзии, когда с предметами метафизическими вступают в родо-видовые отношения предметы интерфизической природы (само название стихотворения: «порок» — метафизическое; «смерть» — интерфизическое), одновременно присоединяя предметы физические к общей системе сложнейших (но очевидных) отношений:

физическое		интерфизическое		метафизическое
язвит	↔	смерть	↔	порок
жало		слово		соблазн
язва		тайное		горит
		сердце (душа)		нега
		бытие иное		вздыхает
				язвит
				хранит утешный ключ

Лидерной метаэмоцией здесь является Смерть (интерфизическое), которая усиливает, но и одновременно удерживает чуть позади себя метаэмоцию Жизнь, интенсифицируя метаэмоцию

Поэзия, поскольку последняя имеет сходную с данной метаэмоцией природу. Метаэмоции Смерть и Поэзия явно противоположны (до столкновения!) друг другу: первая отрицает Жизнь, вторая спасает Ее. Удивительно сложное в поэтическом (прямое значение: с точки зрения системы предметов поэзии) отношении стихотворение. Безусловный шедевр, реализующий в архаической форме содержание вечной (добиблейской, библейской и постбиблейской) нравственной проблемы. В этом стихотворении, кроме всего прочего, поэт и поэзия порождают этику (нравственность), явно опережая появление эстетики (формула Бродского «эстетика — мать этики», на мой взгляд, отражает лишь индивидуальные качества этико-эстетической, точнее, — эстетико-этической, личности известного поэта и стихотворца).

Владимир Набоков:

Нет, бытие — не зыбкая загадка!
Подлунный дол и ясен и росист.
Мы — гусеницы ангелов; и сладко
вьедаться с краю в нежный лист.

Рядись в шипы, ползи, сгибайся, крепни,
и чем жадней твой ход зеленый был,
тем бархатистей и великолепней
хвосты освобожденных крыл.

1923

Французский поэт Рене Шар называет предмет поэзии загадочным («Загадочный предмет поэзии»). Действительно, предмет подлинной, «поэтической» поэзии («поэзии поэзии»), но не стихотворчества, не имитации, не графомании и т. п., — непознаваем (до своих пределов), неописуем (конечно, комплексный предмет поэзии может включать в себя и другие группы разнородных предметов) и непредсказуем.

Гениальное стихотворение Набокова (перед смертью В. В. Набоков признался сыну, что считает себя прежде всего, как и И. А. Бунин, кстати сказать, — поэтом) содержит очень сложную метаэмоцию / метамысль / метаидею: Мир Человека связан с Миром Ангелов — Миром гармонии и поэзии. Попробуйте пересказать этот текст — выйдет абсурд, пародия (постмодернизм поперхнется от «примитивности» картины мира, включающей в себя картину / процесс метаморфозы-превращения человека в ангела). Поэтическая попытка, надо сказать, не первая: вспомним пушкинского «Пророка», где последовательно, как гусеница в бабочку, поэт превращается в гения, а гений — в пророка. «Пророк» (1826) «состоит» из трех текстов:

Текст - 1 :

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился...

Здесь представлено томительное состояние поэта, который пытается вырвать свою душу (дух) из душевного и душевного облака толпы, чтобы соединить ее с поэзией.

Текст - 2 :

Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещи зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую возвинул...

Пушкин создает картину процесса мучительного преобразования поэта — в гения. То есть не человека, а нечеловека, живущего стихами, дышащего стихами и выдыхающего стихи, — нечеловека, думающего, чувствующего и ощущающего стихи. Если поэт еще может находиться в толпе, в обществе, то гений там неприемлем: он явный урод, юрод. И к тому же опасный: его способность говорить *все* (всеведение поэта, истина) прощается только после его смерти. Поэт обладает относительной поэтической свободой, гений — абсолютной. Но гений лишен слушателя и читателя. Он говорит напрямую с Ним и ангелами, главный из которых и превратил поэта в гения. Значит, поэт, по мысли Пушкина, отчасти социален в своей деятельности, гений же природен: гениальность даруется свыше как благодать. И поэтический вымысел здесь невозможен; здесь работает промысел. Ясно — чей.

Текст - 3 :

Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей»...

Без комментариев? Прямоговорение? Может быть. Но религиозная мифология здесь воспринимается как некий экран (В. Паскаль: человечество мчится к пропасти, заслоняясь от нее экраном, т. е. щитом; но сегодня существительное «экран» имеет актуальное значение: монитор, телевизор, кинотеатр etc.), прикрывающим бездну, прорву, откуда и сквозит, и надувает сюда, к нам, через космос и хаос, нечто такое, чего и нет — и в то же время что есть, — прекрасное, неувловимое, невидимое, неслышимое, вообще невоспринимаемое, но ощущаемое (метаощущение: глубокое, глобальное, безмерно значимое ощущается нами время от времени и щемит сердце, и тревожит душу, и бередит ум — сладко, горько, больно, прекрасно, чудесно, ужасно, вообще непредсказуемо.

В «Пророке» реализована / содержится метаэмоция Поэзии или некоей загадочной субстанции, материи, вещества, которое образует гармонию, т. е. связь, и связи, и взаимосвязи между всеми частями трех миров — физического, метафизического и интерфизического. Физическое вещество (материя) как-то должно контактировать, соединяться, отталкиваться и вновь сливаться с веществом (материей) метафизическим. Два первых вещества связываются третьим. Третьим веществом. Именно оно содержится в предметах поэзии, представленных в стихотворении Набокова про ангелов, гусениц, людей и бабочек. Бытие — не загадка, в нем все просто: как гусеница превращается в бабочку, так и человек может превратиться в ангела. Великая мысль. Поэт и есть одновременно гусеница (человек) и бабочка (ангел). Когда поэзия находит, выбирает его (а он — «берет» ее предметы), он становится ангелом. И правда, общеизвестны сверхъестественные способности и свойства поэтов: всеведение (Дм. Веневитинов, Ап. Григорьев, А. Блок и др.), предвидение, пророческий дар и пр. (римляне гадали по стихам Вергилия — и все сходилось, исполнялось).

«Пророк» также манифестирует метаидею времени. В стихотворении около 100 значимых слов, из них около 40 % — лексика высокая, старославянская, церковная, архаичная. Стихи понимаются почти через 200 лет после их создания практически всеми и почти на 100 %. Почему? Стилистический дуализм лексики адресует текст

стихотворения одновременно прошлому (устаревшая лексика), настоящему и будущему (лексика общеупотребительная). Других *таких* стихов я не знаю: поэтическое (языковое!) время этого стихотворения поистине шарообразно, как планета, как звезда.

Виктория Волченко:

Под утро, перед боем, вдруг уснешь.
Так хорошо, и ничего не надо:
Ни страха, ни геройства, ни награды,
Ни жизни — все равно ты не умрешь.
Ты будешь спать минут почти что пять,
Ты будешь спать минут почти что — «Рота!
В ружье!» — и пробуждение, как рвота.
Ты видишь жизнь минут почти что пять.
И странное создание — БОГОМОЛ
тебя переползает осторожно.
Ты жив еще, но это невозможно.
А БОГОМОЛ так медленно-тяжел...
О, Господи! Я здесь всегда права.
И сердце в опустевшей гимнастерке
Пульсирует, как яблоко на терке —
и-раз, и-два...

публ. 2006

Стихи женщины-поэта, участницы афганской войны. Стихотворение сильное, но, к сожалению, содержащее в себе пару слабых строк и — в отношении просодии — немного неряшливое, словно записанное между боями и невыправленное как следует. Однако с точки зрения реализации в нем той или иной метасущности, этот текст крайне интересен. Автор, безусловно, работает с интерфейзическими предментами на основе, естественно, преимущественно физических. Метаэмоция Междусмертия — вот основной результат столкновения физических (богомол) и метафизических (страх, ужас, равнодушие, оупение) предметов, притягиваемых друг к другу интерфейзическими сущностями (*все равно ты не умрешь; ты жив еще, но это невозможно* и др.). Положение человека на войне — не между жизнью и смертью, а между смертельной жизнью и живой смертью (*бой, богомол*). В этом отношении данное стихотворение уникально. Оно словно пропитано третьим веществом, дисгармонией, которая сродни гармонии и антигармонии, чудовищно сильной и одновременно слабой связью души с жизнью, души со смертью, жизни со смертью и поэзии (множественность взгляда на эту связь: взгляд автора, взгляд жизни, взгляд смерти, взгляд богомола, взгляд Бога [О, Господи!]), — поэзии, которая соединяет данные связи в одно

целое, в один клубок, в один узел, которые нельзя ни разрубить, ни сжечь («сердце на терке»).

Федор Тютчев:

Близнецы

Есть близнецы — для земнордных
Два божества — то Смерть и Сон,
Как брат с сестрою дивно сходных —
Она угрюмей, кротче он...

Но есть других два близнеца —
И в мире нет четы прекрасней,
И обаянья нет ужасней,
Ей предающего сердца...

Союз их кровный, не случайный,
И только в роковые дни
Своей неразрешимой тайной
Обворожают нас они.

И кто в избытке ощущений,
Когда кипит и стынет кровь.
Не ведал ваших искушений —
Самоубийство и Любовь!

1850–1851

Стихотворение странное, нервное в отношении количества и качества поэзии в разных строфах. Ощущается, что текст очень рационален и начинал *сочиняться по плану*, но вдруг с седьмой строки («И обаянья нет ужасней...») открывается дыхание и дуновение подлинности, или поэзии (физиологический показатель — «озноб», «мороз», «мурашки» по спине, плечам, предплечьям, пресечение дыхания, учащение дыхания; внезапные слезы; холодок в груди, в сердце; реже испарина и т. д. и т. п.). Тютчев говорит об «избытке ощущений», когда приходит искушение; когда же начинаешь предощущать поэзию (а мы пока говорим только о том виде поэзии, которая существует и функционирует в стихотворениях, преимущественно лирических, т. е. о вербальном виде поэзии), ожидать ее — в этом состоянии замечательным оказывается *недостаток ощущений*, который, во-первых, вводит поэта / читателя в ситуацию неуверенного ожидания чуда, приближение которого кажется неизбежным только на уровне метаощущений (беспокойство, раздражение, страх, надежда и т. п.).

Далее стихотворение становится (с седьмого стиха) подлинно «поэтическим», а не мастерски сделанным. «Третье вещество», «со-

держась» в интерфизических предметах поэзии на вербальном уровне, обнаруживается семантикой таких лексем, как Смерть, Сон, сердца, роковой, тайна, обворожать, Самоубийство, Любовь. В этом стихотворении номинирована и выражена ситуация интеробъектного, или интерлокального, характера — ситуация «Жизнеспиритизма», или ситуация чистой связи Жизни и Смерти, осуществляющейся за счет метасущностей Любовь и Самоубийство. К финальной строфе у читающего возникает метаощущение наличия и присутствия за языком стихотворения поэзии невербальной. То есть наступает *момент ощущения истины*, так как поэзия (в любом ее воплощении: невербальная, вербальная, предметная, процессуальная, атрибутивная и т. д.) есть прежде всего некая истина, истина вообще, истина «без адреса», который возникает в момент воплощения «чистой» или «абсолютной» (Поль Валери) поэзии в ту или иную субстанцию.

Поэзия Ф. И. Тютчева является менее всего метафизической: она имеет характер преимущественно интерфизический и представляет собой вербализованную форму третьего вещества, или гармонии как глобальной связи всего со всем, или поэзии чистой, поэзии абсолютной.

Таким образом, физическое и метафизическое связывается посредством интерфизического. Интерфизическое есть собственно сама связь (гармония, поэзия, прекрасное и т. д.), обладающая огромной энергией и силой сжатия и разрыва. Такую связь осуществляет «третье вещество» (в ряду вещества физического и «вещества» метафизического).

Федор Тютчев:

**Накануне годовщины
4-го августа 1864 года**

Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня...
Тяжело мне, замирают ноги...
Друг мой милый, видишь ли меня?

Все темней, темнее над землею —
Улетел последний отблеск дня...

Вот тот мир, где жили мы с тобою,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

Завтра день молитвы и печали,
Завтра — память рокового дня...
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

1865

Стихи невозможно читать без слез. Метаэмоция Любви здесь, безусловно, доминирует. Но важнее в этом стихотворении, как мне кажется, создание общей сферы для бытования и функционирования метаобразов трех миров — духовного (общего для автора и покойной его любовницы), реального и ирреального (за смертью). Великие стихи! В тексте одновременно работают и взаимодействуют четыре как минимум метаэмоции: Жизни, Смерти, Духа и Любви.

Владимир Казаков:

у осени нет сил с деревьев опадая
то под ноги коню, то под ноги дождям,
ее могучий цвет, как пронизь золотая,
пространством завладел и рвется к временам.

но не у всех времен есть все века и годы, —
но лишь у одного, которому сейчас
я столько воли дам и столько дам свободы,
что хлынет век золотой у осени из глаз.

1983–1988

Великолепные стихи, красоты необыкновенной — и звуковой, и просодической, и образной, и смысловой, и гармонической. Редкие стихи, в которых содержится в одиночном состоянии интерфизический (третье вещество!) предмет поэзии — *время*. Хотя в седьмом стихе «я столько воли дам и столько дам свободы...» явно манифестируется — скромно, ненавязчиво — еще один предмет данной природы — поэзия: она через и сквозь поэта, его энергией и талантом / даром / гением, *управляет* временем (вообще, в целом) и осенью (в частности). Трудно определить, что здесь важнее — поэзия или время. Думаю, что — поэзия, так как она, не имея отношения ко времени (особенно историческому, социальному персонально-личностному), сама по себе является частью вечности.

Точный и адекватный этому стихотворению интерфизический слепок представляет собой последнее стихотворение Гаврилы Державина (с элементами акростиha, возможно, окказионального):

Река времен в своем стремленьи
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы.

6 июля 1816

Интерфизичность этого известного стихотворения очевидна. И так же, как и в стихах Владимира Казакова, здесь доминируют интерфизические предметы поэзии — время, поэзия, Вечность (время здесь синоним вечности или часть вечности). В целом этот текст, излучая энергию третьего вещества (энергия связи), соединяет и связывает жизнь, смерть, время и поэзию (хотя связь эта весьма необычна: время пожирает все — и жизнь, и смерть, — оставляя в покое поэзию, сестру вечности).

«Школьное», «учительское», «вузовское», «хрестоматийное» отношение к вербальной и вербализованной поэзии как только к факту языка, культуры, эстетики, этики и социальности *привело к полному забвению* (а точнее — к пропуску, к потере, к утрате) *поэзии как предмета осмысления и изучения*. Такие вещи происходят в филологии (объект этой науки неопределен, а вот предметы известны), и в психологии («Душеведение»? «Спиритология»? Объект — душа? Что есть душа? Предметов же у этой науки предостаточно), и в педагогике (в сущности в «Истории методологии, методики и методов воспитания»), и в экономике (наука «беззакония») и т. д.

Поэзия есть сложнейший объект и предмет автономного (и от текста в том числе) исследования. Исследования кем? Уверен, что прежде всего поэзия должна исследоваться (и исследуется) поэтами, как физика — физиками, биология — биологами, а химия — химиками. Поэзия — не литература, вернее — нелитература, и поэтому научно-социологический взгляд здесь бессилён, слеп и беспомощен. Поэзия сама видит все.

II. Поэзия и третье вещество

Поэзия и поэтичность — разные вещи. Их часто путают, смешивают, сливают в одно. Вполне сознательно. На экране телевизора (по всем каналам, включая канал «Культура») время от времени показывают лица (и крепкие фигуры) людей, сочиняющих стихи и тексты песен, и непременно в титрах указывается, номинируется: Лариса Рубальская, поэт; Илья Резник, поэт; Владимир Вишневский, поэт и т. д. Господи, если они — поэты, то Мандельштам, Ахматова, Баратынский, Заболоцкий, Лермонтов, Пушкин, Блок (и многие другие) — боги; вернее, БОГИ с четырьмя прописными. Почему общество так просто и примитивно относится к поэзии и поэту? Отвечу вслед за Блоком и Мандельштамом: чудовищная невежественность, необразованность, некультурность тех, кто занимается толповождением и кормлением толпы пресловутой рыночной литературой и актуальной культуркой. Чудовищная неграмотность — литературная и поэтическая — «народа», населения очевидна. Она была такой, есть и пребудет. Читатель во все времена и культурные эпохи оставался самим собой: читателем газет (желтых, белых и голубых), буклетов, программ, флайеров, лотерейных билетов и т. п.; читателем всего на свете (Интернет и пр.); читателем эзотерики; читателем порнографии; читателем поневоле научных и учебных текстов (студенты); читателем детективов; читателем женской прозы; читателем глянцевого романа; читателем всех и всяческих журналов; читателем добротной литературы. Таких читателей — 93–98 %. Остальные 2–7 % приходятся на читателя поэзии. Так было всегда: и в Средние века, и при Пушкине, и сегодня. И это нормально. Читатель поэзии никогда не почтет за оную стихотворчество: имитацию, подражательство, стилизации, «открыточную» и «датскую» лирику или болезненную графоманию. Читатель поэзии по сути своей со-поэт. Поэзии в мире не очень много: она, отсутствуя, присутствует во всем и во всех, точнее — «приотсутствует» всюду. Это изначальное, первичное и основное, нормальное состояние поэзии — вербальной или вербализованной. Но ощущать, чувствовать поэзию поэзии (не слышать или видеть!) — это талант не меньший, чем поэтический. Поэзия вообще вне этики и эстетики. Поэзия поэзии самоценна, как красота, ужас, жизнь, любовь, смерть, время и т. д. Она есть связь на

уровне метаощущений, души и космоса. Не разума и вообще физической рецепции, но — души! Эта связь спорадична, очень кратка, но невероятно мощна, одновременно хрупка, тонка и пронзительна. Уловленный квант поэзии (уловленный — о-чувствованный) не всегда переводится в язык, в речь, в текст, в звук, в музыку и т. п. Когда же поэзия о-языковляется, то версифицированная речь, стихотворный текст есть всего лишь примитив (по типу сбивчивого пересказа содержания фильма ребенком) или перевод поэзии в примитив, в пошлость существующего формата (традиции) поэтики. Замечу, что порой текст сам по себе, или сам собой, «вырабатывает», «выжимает» (М. М. Бахтин, его словцо) из себя поэзию, — редкий, очень редкий случай.

Мой друг, молодой поэт, и поэт — истинный, написавший как-то об умершем своем коте: «Я несу коробку с кошкой, / с кошкой, спящей понарошку. / Поклонюсь. Поставлю тут. / Дальше ангелы несут...» Так вот, как-то он заметил: поэзия — вне языка, и слова, характеризующие ее как мгновенное просветление, прозрение, озарение, очень не точны. Это не те слова...

Слова. Слова. Слова...

Поэзия же в лингвоцентрическом (и — шире: лингвопсихологическом, антропологическом и культурологическом) понимании — это одновременно *Дотекст* (Бог, или Невербальная поэзия), *Текст* (поэзия и автор) и *Послетекст* (поэзия и читатель, воспринимающий прежде всего этико-эстетический сценарий стихотворения, который является очень мобильным, динамичным и изменчивым). Поэзия — архетип науки. Потому ищите первотекст Теории относительности в поэмах Гомера!

Итак (это очень важно), стихотворение может генерировать научные идеи, метамысли, метамоции, метаобразы и т. д., но главное чудо поэтического текста выражается в том, что он может генерировать, производить на свет Божий поэзию.

Сергей Гандлевский:

жене

Все громко тикает. Под спичечные марши
В одежде лечь поверх постельного белья.
Ну-ну, без глупостей. Но чувство страха старше
И долговечнее тебя, душа моя.
На стуле в пепельнице теплится окурок,
И в зимнем сумраке мерцают два ключа.
Вот это смерть и есть, — допрыгался, придурок?
Жердь, круговерть и твердь — мученье рифмача...
Нагая женщина тогда встает с постели

И через голову просторный балахон
Наденет медленно и обойдет без цели
Жилище праздное, где память о плохом
Или совсем плохом. Перед большой разлукой
Обычай требует ненадолго присесть,
Присядет и она, не проронив ни звука.
Отцы, учителя, вот это — ад и есть!
В прозрачной темноте пройдет до самой двери,
С порога бросит взгляд на жалкую кровать,
И пальцем странный сон на пыльном секретере
Запишет, уходя, но слов не разобрать.

1994

Потрясающие стихи. Гениальные. То, что в них есть, — куда больше смерти. Это — метаэмоция смерти. Но нас интересует другое: как при совмещении (скручивании, как скручивают белье, выжимая) нарратива (стихотворной разговорной речи / интонации / вообще тона) и пения («На стуле в пепельнице теплится окуроч...») — обилие пиррихий с внутренней рифмой, — блеск!), при сжатии (чудовищной силы этих разных звуковых, интонационных и музыкальных стихий) появляется поэзия. Как бы нехотя (как набоковская бабочка из кокона), толчками и с шорохом, перхом в горле, — тягуче, но верно, верно, верно и неизбежно! Страшные и одновременно светлые стихи. Страшные — потому что в них присутствуют сразу две смерти: смерть и Смерть. Светлые — потому что на этот раз герою повезло: они обе уходят... Стихотворение является тотально интерфизическим (Смерть, Ад!): третье вещество здесь наличествует безусловно и воспринимается как абсолютная поэзия.

1. Третье вещество

Я чувствую жажду (физиологическое ощущение) и представляю себе стакан холодной воды (интеллектуальные, воображительные ощущения), я иду в кухню (физические, кинетические ощущения) и наливаю себе стакан минеральной воды из холодильника, испытывая при этом предвкушение и предощущение ледяной шипучки во рту, в гортани, в глотке (физические, эмоциональные, интеллектуальные ощущения), подношу край стакана к губам (предвкушение усиливается), лью воду себе в рот (обжигающий холод — физические, вкусовые, эмоциональные ощущения), медленно глотаю — и выпиваю стакан до дна, испытывая одновременно наслаждение, утоление жажды и подспудный страх перед грядущей ангиной (физиологические, психологические, эмоциональные и профетические [предвидение, предсказание] ощущения). Все. Ставлю пустой стакан

на стол. Простое-сложное действие утоления жажды. Но во мне активировались и взаимодействовали различные виды энергии, разные типы материи: физические (физиология, биология, кинетика) и метафизические (эмоции, чувства, воображение, мышление, выбор, предвидение). Что же соединяет эти два абсолютно разных вида энергии и типа материи? — Вода. Или — жизнь. Точнее — любовь к жизни. Третий вид энергии. Третье вещество.

Эта загадочная субстанция существует на уровне ощущений, хотя логика говорит: между физикой и метафизикой есть какая-то связь, т. е. некая интерфизика. Физическое и метафизическое взаимодействует, между ними нет пустоты, или — свято место пусто не бывает. Что-то там (здесь?) должно быть. Пусть будет третье вещество интерфизической природы, т. е. имеющее свойства и физического, и метафизического вещества (и энергии) — вещества, представляющего собой связь (связи), гармонию (не в понимании греков, а шире: кроме соразмерного совместного функционирования частей целого — еще и способность создавать, творить из ничего, из пустоты между физикой и метафизикой нечто прекрасное, чего пока нет, то, что потенциально возможно, то, что обязательно появится или не появится ниоткуда), — новую гармонию, имеющую качество таких метасущностей, как Любовь, Смерть, Поэзия. Конечно, заманчиво назвать третье вещество поэзией, но, чувствую, что это не так: третье вещество как совокупность гармонических связей в реальном и ирреальном мирах (и этих миров друг с другом — прежде всего) является комплексным, системным (или бессистемным, что предпочтительнее), но имеющим, безусловно некие части, компоненты, кванты, вообще — структуру. Несомненным оказывается то, что поэзия (невербальная как основной вид, инвариант и все ее подвиды и варианты) есть часть этой структуры, системы или не-системы, но некой совокупности элементов частей.

Третье вещество как система-несистема, в свою очередь, является частью какого-то большего объединения, возможно, сферы. Мне уже приходилось (используя концепцию ноосферы В. Вернадского) моделировать систему и структуры нашей планеты и ее окрестностей. Сейчас посмотрим на эту модель с точки зрения наличия в мироздании трех веществ — физического, метафизического (причем необходимо отметить — как пустоватое — расхожее слово «метафизика» в литературоведении: «метафизик Джон Донн», «метафизическая поэзия» и т. д.) и интерфизического; несомненно то, что существуют и другие — качественно иные материи / вещества, ср. антивещество и др. Будем считать данные три вида вещества / материи инвариантами. Перечислим известные сферы земного и око-

лоземного пространств: геосфера; биосфера; антропосфера (можно поспорить); культуросфера, включающая поэтосферу, мифосферу, мнемосферу, техносферу, социосферу, инфосферу, семиосферу, идеосферу и идиосферу (индивидуальная сфера, например, гения, направления, школы и т. п.); пневматосфера / спиритосфера (духовная сфера); ноосфера; сфера открытого космоса (еще раз отметим: список приблизительный, умозрительный и т. п.). Распределим эти сферы по группам на основании наполненности (или доминирования в наполнении) их одним из трех означенных веществ:

Физическое вещество	Зона связи	Интерфизическое вещество	Зона связи	Метафизическое вещество
геосфера биосфера	←←←← ←←←← ←←←←	пневматосфера психосфера эмотиосфера	←←←←→ ←←←←→ ←←←←→	ноосфера
антропосфера культуросфера	→→	— —	←←→→ ←←→→	— —

Продолжим таблицу, используя такие предметы, как метасущности Жизнь, Смерть, Любовь, Душа, Язык, Музыка, Гармония, Вечность, — это все метаэмозии и метаидеи интерфизической природы.

Физика	Зона связи	Интерфизика	Зона связи	Метафизика
Жизнь Смерть Любовь Душа Язык Музыка Гармония	→	Смерть Любовь Душа Язык Музыка Гармония	←	Жизнь Смерть Любовь Душа Язык Музыка Гармония
Время (как вариант Вечности) и т. д.	←	Вечность и т. д.	→	Время (как вариант Вечности) и т. д.

Итак, с точки зрения человека, базовым связующим веществом (третьим веществом) являются такие составляющие, как пневматосфера и вечность (как метаидея), т. е. сфера духовности, душевности, души и бесконечный временной континуум (протяженность,

включающая в себя все и включающаяся во все). Жизнь отражена в третьем веществе следующими метасущностями: Смерть, Любовь, Душа, Язык, Музыка, Гармония, Жизнь. Смерть, Любовь — это базовые, генеральные предметы Поэзии, а Душа, Язык, Музыка и Гармония — суть сама Поэзия (все это ее составляющие).

С точки зрения камня, воды, огня, сосны, лося, ласточки, рыбы, насекомого и т. п., интерпретация и ее результаты будут другими: для предметов «неживой» природы сущностной доминантой окажется Вечность, для «живой» — Жизнь, Смерть и т. п. (примечание: метасущность, или метаидея, Душа включает в себя такие субстанции, как Разум, Сознание и т. д.).

Николай Рубцов:

Тихая моя родина

В. Белову

Тихая моя родина!
Ивы, река, соловьи...
Мать моя здесь похоронена
В детские годы мои.
— Где же погост? Вы не видели?
Сам я найти не могу. —
Тихо ответили жители:
— Это на том берегу.
Тихо ответили жители,
Тихо проехал обоз.
Купол церковной обители
Яркой травой зарос.
Там, где я плавал за рыбами,
Сено гребут в сеновал:
Между речными изгибами
Вырыли люди канал.
Тина теперь и болотина
Там, где купаться любил...
Тихая моя родина,
Я ничего не забыл.
Новый забор перед школою,
Тот же зеленый простор.
Словно ворона веселая,
Сяду опять на забор!
Школа моя деревянная!..
Время придет уезжать —

Речка за мною туманная
Будет бежать и бежать.

С каждой избою и тучею,
С громом, готовым упасть,
Чувствую самую жгучую,
Самую смертную связь.

Стихотворение замечательное и конгениальное во многих отношениях, но прежде всего — в плане организации, активации и распределения доминирующих метаэмоций буквально по строфам. Построфное развертывание и концентрация метасущностей в последней (восьмой) строфе очевидны, убедительны и потрясающе эффективны. В первой строфе в паритетном состоянии выражаются метаэмоции Жизни и Смерти. Во второй строфе — то же самое; следует отметить многоплановое контекстное значение («шаровая» семантика) существительного «жители»: 1) они — живые; 2) местное население; 3) свидетели жизни и смерти и т. д. В третьей строфе доминирует метаэмоция Жизнь. В четвертой — седьмой строфах доминируют метаэмоции Время и Любовь. И, наконец, в восьмой строфе поэт прямо номинирует интерфизическую метасущность — «Смертная связь» (смерть — метаэмоция; связь — название генеральной функции третьего вещества и собственно поэзии). Поэзия связывает в мироздании все со всем и всех со всеми.

Поэзия связывает (как бы и не существуя открыто и явно) всякий квант и элемент быта и бытия с мирозданием. Такая связь осуществляется, возможно, несколькими способами. Прежде всего (с точки зрения не-человека) поэзия примыкает к любому (не любому?) предмету или проникает в него, или уже содержится в нем (возможно, являясь и частью того или иного предмета). Далее: поэзия может проявляться в том или ином предмете вследствие многих причин — очевидных и неочевидных, объективных и необъективных. И, наконец, поэзию ощущает человек в процессе поиска ее и выбора (поэт, художник вообще), а также в процессе взаимодействия с ней (читатель, зритель и т. п.), и поэзия обнаруживается, и воспринимается, и ощущается случайно — спорадически, редко, часто, постоянно (любой человек — нехудожник, нечитатель и незритель).

Александр Пушкин:

26 мая 1828

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомнением взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучной жизни шум.

1828

Поразительные стихи: отрицая все на свете и утверждая бесцельность существования, поэт создает уникальный двойной текст: вербальный (собственно текст стихотворения) и невербальный (чистое поле страницы под текстом) — мощный, явный и неотвязный, буквально преследующий тебя *послетекст*. Метаэмоции Жизни и Смерти (явно названы в первом катрене: «дар случайный», «жизнь», «казнь») соединяются метаидеей Тайны («судьбою тайной»). Метаидея / метамысль / метаэмоция Бог / Природа / Космос доминирует во втором четверостишии. Третье четверостишие остается пустым (содержательно) и открытым (настежь, как дверь, окно и т. п.), — такая открытая структура стихотворения и обеспечивает (сплошным отрицанием всего сущего) возникновение послетекста. Берусь утверждать, что Пушкин сознательно недописал это стихотворение, оставив чистое пространство текста и поэтосферы вообще, которое заполняется только поэзией, есть и цель, ненужность и неслучайность жизни, смерти и поэзии. Но это еще не все: поэт называет во второй и третьей строфах органы восприятия, чувствования и ощущения поэзии. Душа, сердце, ум — в таком порядке. В целом стихотворение (естественно, в моей интерпретации результата авторской интенции, но не замысла, — интенции, совпавшей с промыслом! — вот явный проблеск гениальности Александра Сергеевича) представляет собой не отчаянную попытку избавления от житейской и биологической тоски, а прорыв в печаль онтологическую, бытийную, всегда (у поэтов) предшествующую ощущению поэзии и соответствующую начальной фазе работы поэта и действия на него того, чего еще нет, но что уже воспринимается как нечто мучительно, губительно и одновременно воскресительно прекрасное. Да, поэзия мучит и убивает, но каким-то чудесным образом проявляется — и спасает. Если жизнь (у Пушкина в данном тексте) случайна и напрасна как дар непрошенный, то поэтический талант — дар губительно-спасительный, объективный и невозвратный. Невозвратный — кому?.. Чему?..

Органы (неприятное слово) восприятия поэзии — душа, сердце (эмоционально-психологическая структура личности) и разум. Каждый человек обладает данным набором этих сложнейших, загадочных и непознаваемых явлений / субстанций / сущностей / категорий и т. д. Но не всякий человек — поэт. Это неоспоримо и очевидно. Душа, сердце, ум (все-таки воспользуюсь пушкинским термином) могут работать согласно лишь тогда, когда их объединяют дар, талант, интенция, направленная на возможность (постоянную!) ощутить и ощущать поэзию поэзии. Пушкин ни в стихах, ни в поэтологических опусах не затрагивает тайные основы поэтического дара. Поэт хранит тайну. Безусловно, зная ее. Почему? — Думаю, для того, чтобы не прослыть сумасшедшим (Блок уже этого не боялся и не стеснялся, да и социальный статус поэта в начале XX в. был иным, нежели 100 лет назад). Вообще в поэзии и в поэтологии (в автоопределениях поэта и поэзии) важна категория социального, бытового и государственного безумия; публичные признания поэтов — таковы: Пушкин заодно с декабристами (мог бы быть, но не стал), Мандельштам аттестует Сталина как душегуба, уroda и пигмея, в отличие от Пастернака, игравшего свое безумие всегда в определенном театральном-социальном формате (это легко доказать, да лень). Поэтическое (поэтово) безумие — вовсе не болезнь: оно — явление родовое (от «рожать», «родиться»), активированное и преувеличенное воздействием на душу, сердце и ум третьего вещества и его ближайшей к пневмо- и антропосфере части — поэзии. Энергия, усилие и вообще активность души, сердца и ума объединяются в одно целое интерфизическими сущностями, ожиданием поэзии, прекрасного и воздействием гармонии и мощи связи всего со всем и поэта с мирозданием, т. е. третьим веществом. Неназываемым, почти неосязаемым, тайным и загадочным. Существование данных качеств, и третьего вещества, и поэзии объясняется тем, что данные сущности и метасущности являются категориями астрономическими. То есть существующими повсюду и всегда — за пределами нашей Солнечной системы. Поэты *всегда* думают о звездах и «пишут» о них не потому, что их беспокоит то же, что мучило Циолковского и Королева, а потому, что именно там — в гуще звезд и пустоты, в воображимом центре, где царят Ничто и Нечто, — находится источник поэзии, гармонии и энергии связи всего со всем.

Михаил Лермонтов:

1

Выхожу один я на дорогу;
сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,
И звезда с звездою говорит.

2

В небесах торжественно и чудно!
Спит земля в сиянье голубом...
Что же мне так больно и так трудно?
Жду ль чего? Жалею ли о чем?

3

Уж не жду от жизни ничего я,
И не жаль мне прошлого ничуть;
Я ищу свободы и покоя!
Я б хотел забыться и заснуть!

4

Но не тем холодным сном могилы...
Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб, дыша, вздымалась тихо грудь;

5

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб, вечно зеленея,
Темный дуб склонялся и шумел.

Великие стихи. Гениальные. Это и есть поэзия поэзии в чистом и абсолютном виде.

Почему Лермонтов в этом неподражаемом, чудном стихотворении нумерует строфы? В угоду немецкой (или байроновской) традиции? И да и нет. Во-первых, нумерация в этом случае дифференцирует строфы по наличию в них определенных метаощущений, а во-вторых, сам порядок, последовательность от одного к пяти, от первого к пятому указывают на определенные стадии процесса, отображенного в тексте, и на иерархию состояний поэта в ситуации интерфизического, «астрономического» и в целом немислимого подъема духа, души, чувства (сердца) и разума. Вот эта последовательность: первая строфа — душа взлетает и летит; вторая строфа — душа уже в небесах, в естественном для нее полете (космонавт Леонов заметил, что фраза «спит земля в сиянье голубом...» могла быть сказана только тем, кто видел нашу планету из космоса); третья строфа — душа окончательно и прочно обосновалась в небе и навсегда оторвалась от земли; четвертая строфа — душа проникает в вечность и остается в ней; пятая строфа — и все это ради того, чтобы вечно ощущать (метаощущать — без плоти) Любовь (метаэмоция интерфизического характера).

В стихотворении Лермонтова есть главное — онтологическая тоска по совершенному (хотя поэт не был перфекционистом), по

прекрасному, т. е. по поэзии. Именно онтологическая тоска (по чему угодно) отрицает возраст (все поэты — одного возраста: они вечны) и социально-оценочный статус (чем так увлекается публика и бездарная часть стихописцев) поэта (поэт «гениальный», «талантливый», «большой», «средний», «слабый», «плохой», «второго ряда», «пушкинского круга» и т. д.). Первые три оценочных эпитета тавтологичны, избыточны (явный плеоназм), остальные — оценивают не поэтов, а стихотворцев, бездарных имитаторов, стилизаторов и откровенных графоманов.

Поэзия была всегда: еще до появления человека явления природы, стихия, небеса, растения, животные и минералы были прекрасны. И красота, и поэзия (и ужасное, и страшное, и никакое, и безобразное) были «в уме», «в уме мироздания и природы». Только с появлением человека и проявлением его способности вербализовать поэзию, а также с мужанием общества и толпы все, что связано с поэзией (и с поэтом особенно), стало считаться чуточку, в меру, чрезмерно, абсолютно — безумным. Однако такое безумие — безумие, естественно, поэтическое — это прежде всего небывалое и невиданное, а главное — ненормативное и аномальное (социально) состояние человека-поэта. Такое состояние можно назвать сверхсознательным, сверхсенсорным и сверхчувственным. Именно сверхсознание (ретро- и проспективное сознание), сверхсенсорность (абсолютно «проводимое», «высокопроводимое» восприятие) и сверхчувственность — главные качества души, сердца и ума поэта.

Федор Тютчев:

Душа хотела б быть звездой,
Но не тогда, как с неба полуночи
Сии светила, как живые очи,
Глядят на сонный мир земной, —

Но днем, когда, сокрытые, как дымом
Палящих солнечных лучей,
Они, как божества, горят светлей
В эфире чистом и незримом.

1830

Странные стихи. Непонятные. (Непонятность, по словам П. Вайля, — нормальное свойство хороших стихов; С. С. Аверинцев называл непонятные участки стихотворения *темнотами*.) Аттрактивность (притягательность) этого стихотворения безмерна. (Всю жизнь читаю и наслаждаюсь состоянием неуверенности и неопределенности своего здравого смысла — ощущение весьма пло-

дотворное и для самооценки, и для понимания непонимаемого, непознаваемого.)

Сослагательность, желательность разрешения душе быть звездой настораживает, во-первых, трезвостью оценки такого «хотения» души, а во-вторых, внезапным, русским, бесшабашным позволением душе — быть и стать. И — разрешением (в обоих значениях) этой проблемы. Желанная, желаемая и возможная синонимия понятий *душа* и *звезда* дает поэту силы выдохнуть, закрыть глаза и (во второй строфе) вдохнуть поэзию — эфир могучий, чистый и незримый. Вторая строфа — вся (вслед за первой строкой стихотворения) — выражает интерфизическую природу поэзии абсолютной, частью которой и является душа поэта.

2. Невыразимое

Невыразимое, неизъяснимое, неназываемое, ненареченное, ненарекаемое, несказанное, немыслимое, невообразимое, непостижимое, неуловимое, ускользящее, невероятное, невозможное, непонятное, неосознаваемое, убегающее, невоспринимаемое — но предощущаемое и ощущаемое. Не дающее покоя. Цепляющее душу. Застилающее глаза. Замыкающее слух. Открывающее глаза. Размыкающее слух. Берущее за сердце, за душу. Мучающее ум. Открывающее сознание. Обостряющее все чувства и восприятие. Рвущее душу. Не дающее покоя. Раздражающее. Ведущее от порога к порогу. Уводящее прочь от и из толпы. Ввергающее в одиночество. Бросающее в дрожь, в жар, в холод, в озноб. Забивающее голову звуковой чепухой. Вызывающее галлюцинации, видения. Приводящее к прозрению. Не отпускающее ни на мгновение. Не позволяющее просто жить. Уводящее в бессонницу, в пьянство. Приводящее к безумию, к бешенству, к полной апатии. Убивающее. Не дающее спокойной и просто умереть. — НЕВЫРАЗИМОЕ.

Невыразимое и талант неразрывны. Невыразимое — часть третьего вещества. И часть значительная во многих отношениях. Невыразимое — это связь разума (человеческого сознания) с тем, что мыслит и осознает без человека, неантропологически. Паскаль сказал: «Все части мира находятся в таком отношении сцепления между собой, что невозможно, думается мне, узнать одну без другой и без целого». Наивно? Не думаю. Просто напоминание нам, индивидуалистам, затворникам и прочим самонадеянным нахалам и идиотам. Главное слово в этой максиме — «сцепление», связь всего со всем, третье вещество... Марсель Пруст как бы продолжает Паскаля, но уже в иной сфере — в поэтосфере: «Когда поэт не подключен к

линии таинственных закономерностей, связующих его воедино с любимым предметом, он чувствует себя несчастным». «Линия закономерностей» есть третье вещество, связь, гармония.

Василий Жуковский:

Невыразимое

(отрывок)

Что наш язык земной пред дивною природой?
С какой небрежною и легкою свободой
Она рассыпала повсюду красоту
И разновидное с единством согласила!
Но где, какая кисть ее изобразила?
Едва-едва одну ее черту
С усилием поймать удастся вдохновенью...
Но лзя ли в мертвое живое передать?
Кто мог создание в словах пересоздать?
Невыразимое подвластно ль выраженью?..
Святые таинства, лишь сердце знает вас.
Не часто ли в величественный час
Вечернего земли преображенья —
Когда душа смятения полна
Пророчеством великого виденья
И в беспредельное унесена —
Спирается в груди болезненное чувство,
Хотим прекрасное в полете удержать,
Ненареченному хотим названиее дать —
И обессиленно безмолвствует искусство?
Что видимо очам — сей пламень облаков,
По небу тихому летящих,
Сие дрожанье вод блестящих,
Сии картины берегов
В палитре пышного заката —
Сии столь яркие черты —
Легко их ловит мысль крылата,
И есть слова для их блестящей красоты.
Но то, что слито с сей блестящей красотой, —
Сие столь смутное, волнующее нас,
Сей внемлемый одной душою
Обворожающего глас,
Сие к далекому стремленье,
Сей миновавшего привет
(Как прилетевшее незапно дуновенье
От луга родины, где был когда-то цвет,
Святая молодость, где жило упованье),
Сия сходящая святыня с вышины,

Сие предчувствие создателя в создание —
Какой для них язык? Горé душа летит,
Все необъятное в единый вздох теснится,
И лишь молчание понятно говорит.

1819

Стихотворение одновременно тонкое и мощное (изыщная, виртуозная мощь поэзии Жуковского очевидна). В парадигме автоопределений поэзии оно занимает особое, выдающееся место: поэт «болен» здесь прямоговорением, точно и ясно номинируя и называя то, что всегда ускользает от языка. Это редкие стихи; редкий, уникальный текст, в котором главенствует метаэмоция Поэзии и метаидея Невыразимого. Языку, или идее Языка, здесь места нет. (Потому Бродский был так равнодушен к Жуковскому, и не только он: все занимающиеся саморежиссурой и прагматики-стихотворцы считают такую поэзию архаичной метафизикой, или — что еще крепче — метафизической архаикой; один из молодых поэтов постоянно упрекал и меня в этом «грехе».) В стихотворении также манифестирован метаобраз Тайны. Поэт прямо говорит о связи мира с поэзией («рассыпала повсюду красоту и разновидное с единством согласила...»), где природа — это тоже загадка, тайна, т. е., могу предположить, третье вещество, растворенное во всем, существует повсеместно.

«Невыразимое подвластно ль выраженью?» Этот вопрос остается неотвеченным, и поэтому *мы пишем*. Метаэмоция Поэзии выражается в тексте начиная с 11 стиха (на протяжении следующих десяти строк). Остальной текст до финала есть отображение метаидеи Невыразимого.

Это стихотворение интересно также тем, что представляет собой жанр отрывка (вспомним «Осень» Пушкина): о Невыразимом можно говорить только отрывочно с огромными паузами пустых стихов, стихотворений, поэм, прозы и прочей ерунды. Поэзия — в паузах. И поэтому *тезисное* развитие текста (развертывание, разворачивание) завершается антитезисом, вполне соответствующим моему предположению о порождающих поэзию пустотах: «И лишь молчание понятно говорит...» Мощный, чудовищный оксюморон. Молчание — это смерть, исчезновение, без которых невозможно появление чего-то следующего, будущего, грядущего.

В этом отношении оказывается интересным такое наблюдение: люди культуры, творцы (поэты, писатели, музыканты, художники, мыслители и т. д.), умирая, в последних своих словах, адресованных бог знает к кому и к чему (родным говорят — «прощайте!»), почти всегда обращаются к тому, что я называю третьим веществом (или третьей материей, или третьей природой наряду с физической и ме-

тафизической), адресуясь к той сфере, где нет ничего и есть все, потому что прекрасное возможно. О чем говорят умирающие? И. С. Бах: «Наконец-то я услышу настоящую музыку». Л. ван Бетховен: «Я снова буду слышать на небе». Р. Вагнер: «Мои часы». Г. Малер: «Моцарт!» С. В. Рахманинов: «Но я слышу музыку». О. Ренуар: «Краски мне скорей!.. Дайте мне палитру!» П. Пикассо: «Живопись еще нужно изобрести». М. С. Щепкин: «Скорей к Гоголю!» Ф. И. Шаляпин: «Где я? В театре?» Э. Карузо: «Я не могу дышать». А. С. Пушкин: «Кончена жизнь. Тяжело дышать. Давит». П. А. Вяземский: «Лампадою ночной погасла жизнь моя...» Ф. И. Тютчев «Ах, какая мука, когда не можешь найти слова, чтобы передать мысль...» А. А. Блок: «Боже мой, Боже мой!» В. В. Набоков: «Бабочки уже, наверное, начали летать...» В. Гюго: «Скоро сумерки начнутся...» Г. Флобер: «Тень обнимает меня». Ги де Мопассан: «Тьма! О, тьма!» И. В. Гете «Больше света!» Ф. Шиллер: «Принесите нефть (светильное масло. — Ю. К.)!» А. Мицкевич: «Всегда!» О. Генри: «Зажгите свет, я не хочу возвращаться домой в темноте!»

Если первые слова младенца «Дай!» и «На!» («возьми»), то последние слова умирающего человека (художника) касаются таких категорий, как свет / тьма, музыка, звук / тишина, немота, воздух и время. Почему? — Воздух — это жизнь; время — часть вечности; свет / тьма — качество бытия и инобытия, как и звук / немота. Удивляет следующее: все творцы как бы собираются продолжить свою деятельность там, в интерфизической сфере, закрепившись и обжившись в сфере метафизической («памятник нерукотворный») и уходя из сферы жизни — физической. Творцы, чувствуя свой земной конец, воспринимают смерть как возвращение в поэзию, в музыку, в живопись — как возвращение на родину после долгого путешествия в жизни и по жизни. Смерть — это Возвращение и превращение творца в третье вещество. В поэзию. В невыразимое, которое восполняется тем, что не успел сделать художник на земле. Дикая мысль — для прагматика. Нормальная идея — для того, кто имел дело с невыразимым. Хоть однажды. Хотя бы косвенно. Умозрительно. Осторожно. Очень осторожно — потому что затягивает...

Категория тайны — одна из самых важных в понимании феномена поэзии. Почему? Потому что тайна — один из генеральных метафизических предметов поэзии. Более того — тайна есть компонент одной из сферы поэзии (какой? — не могу сказать: осознаю, ощущаю, но не понимаю, и слов — нет). Тайна в поэзии всегда сопряжена с ее глубиной (Лермонтов: «Ангел говорит: море колеблется, и цветок, отраженный его волнами, должен колебаться: скажи, от чего ты так беспокоен...»). «Поэзия поэзии» всегда говорит больше, чем

сказано (Хайдеггер: «Но была и остается одна нужда: трезво мысля, постигать несказанное в том, о чем его поэзия сказала...»). Тайна в невыразимом — главное (Рильке: «Многие события невыразимы, они совершаются в той области, куда еще не вступало ни одно слово»). И еще: «Ищите глубину предметов: туда никогда не проникает ирония...» И еще: «...без страха принимать даже самое странное, чудесное и необъяснимое...» Что же пугает и поэта, и — чаще — непэта, когда он соприкасается с неизъяснимым? — Во-первых, «та область», где оно обитает: область, сфера интерфизического — более чем чудесного и никак не сопоставляющегося в сознании обывателя с физическим и метафизическим. Во-вторых, глубина тайного, непознаваемого, могущая (способная) открыть такую истину, от которой задохнешься. Пушкин, трезвейший из поэтов России, говоря о двух родах бессмыслицы (вторая — «от полноты чувств и мыслей и недостатка слов для их выражения»), все-таки проговаривается: ведь полнота чувств и мыслей происходит не только от любовной и исследовательской, эвристической горячки; иногда душа, сердце и ум переполняются без какой-либо видимой причины от чего-то неясного, тревожного, неопределимого и неопределенного, одним словом — невыразимого... В этом смысле поэзия близка музыке (сродни?). Музыка — это поэзия немного, это горловое наполнение поэзии немым певцом, неспособным артикулировать. Хименес: «Поэзия мне кажется и всегда казалась выражением, подобно музыке, невыразимого, несказанного ... невозможного». Но музыка — иной язык, и этим языком она выражает свою поэзию, или свою «порцию» поэзии, особое качество своей поэзии. О. А. Седакова говорит, что «самые бесспорные образы поэзии — и музыка, несомненно, и пластика — несут в себе счастливую тревогу глубины: тревогу того, что эта глубина есть». Состояние активной тревоги и неопределенности, и невозможности выразить глубину (невыразимое) есть, как правило, начало «вдохновения», или приема первых сигналов поэзии.

Пишу эти строки и чувствую, как невыразимое ускользает, таинственно исчезает. Не ухватить...

П. Реверди замечает, что «поэзия была рождена человеком». Да. Согласен. Вербальная поэзия (т. е. «выдавливаемая» из себя и автора текстом) действительно создается человеком, как щебет — птицей, а цветок — растением. Реверди также говорит о поэтической «попытке выразить глубинное бытие», т. е. то, что по определению является невыразимым. Невыразимое — явление двойственное: с одной стороны, оно есть глубинная тайна бытия; с другой стороны, оно есть «надуманная» сторона, черта, вообще сущность предмета, мира и т. п. Поэт сам создает невыразимое тогда, когда его не хвата-

ет в окружающем его мире или в том мире, где никогда и никто не побывает. В этом отношении Рене Шар подтверждает нашу мысль, говоря: «Опыт, опровергаемый жизнью, — тот, который поэт предпочитает всем прочим». Здесь чувствуется и оттенок всеведения поэта, и воля поэта искать и находить то, что является невыразимым. 800 лет назад поэт Гильом Аквитанский сказал: «Эти стихи напишу я на чистом Небытии». Без комментариев.

Гийом Аполлинер (псевдонимный тезка Аквитанского) попытался в стихах дать определение невыразимому:

Мы хотим подарить вам бескрайние странные дали,
Где цветущая тайна сама к вам доверчиво в руки идет...

«Странные дали» — это как раз сфера интерфизического, «цветущая тайна» — невыразимое, по Аполлинеру, сама в руки идет: легко ТАМ дается и отдается она («доверчиво» даже), но почему-то до нас, земных и грешных, не доходит. Гипербола...

В целом категория невыразимого признается практически всеми поэтами, некоторые из них пытаются разобраться в ее содержании, некоторые, напротив, как бы обходят ее стороной, а кое-кто и вовсе не обращает внимание на эту загадочную вещь (Есенин, например). Метерлинк также соотносит невыразимое с тайной: «Поэт прибавляет к обыденной жизни нечто такое, что составляет тайну поэтов, и вдруг жизнь является нам в своем чудесном величии». «Корпоративная» тайна? Думаю, что невыразимое дает поэзия. Тайна невыразимого еще и ускоритель мышления, чувствования, вообще восприятия, которое под воздействием силы / энергии таланта превращается в стихотворение (как мышление — в сверхсознание и т. п.). У. Б. Йейтс считает, что невыразимое есть некий «оптимизатор» и «интенсификатор» поэтической деятельности, работы, а точнее — поэтического существования и поэтической жизни: «Поэт должен находить радость в том, что вечно ускользает». Лучше не скажешь. Э. Канетти корректирует примат молчания в выражении неизъяснимого (провозглашенный сначала Жуковским, потом Тютчевым): «Музыка уже хотя бы потому лучшее из утешений, что не порождает новых слов». Слова, слова, слова. Музыка, музыка, музыка. Молчание, молчание, молчание. — А невыразимое остается невыразимым. Октавио Пас мужественно ставит точку в воздухе языка, музыки и молчанья: «Стихи рождаются от отчаяния перед бессилием слова, чтобы в конце концов склониться перед всесильем безмолвия».

Молчание / безмолвие — еще одна важнейшая категория поэзии. Поэзия должна — как независимая субстанция, как ощущение, чувствование и как деятельность — оттеняться своим состоянием

безмолвия: именно в молчании наиболее ясно и полно проявляется душа, сердце и ум — основные «инструменты» поэзии. В. Шимборска восклицает: «Я сильна изумлением, имя которому — душа». Так и есть.

Поэзия воздействует (как независимое явление) на сознание — это бесспорно. Особенно сильное влияние (натиск, вторжение) оказывается на подсознание / сверхсознание, на сверхвосприятие и сверхощущения. Сон — это та сфера, где поэзия ведет себя по-хозяйски: стихи нередко сочиняются / приходят во сне. Сон «додумывает», «дорабатывает», «дописывает», «переписывает» и / или «уничтожает», «сжигает» стихи. Сон — процесс таинственный и не менее загадочный, чем появление стихов. Поэзия и сон, несомненно, связаны (сознание!), и смею утверждать, что такие категории, как тайна, «безумие», предсмертные слова и собственно сон, не просто соотносятся с невыразимым, не только сопутствуют его восприятию, но и, возможно, являются определенными частями / компонентами / единицами этой сверхсложной и гиперважной метасущности. Сон как некое сюжетное / фабульное или бессюжетное видение почти не поддается пересказу (как и стихи). Сон произволен. Сон спорадичен. Сон «сериен» (может длиться и повторяться, как телесериал). Сон — дежавю — вообще явление сверхстранное, указывающее на то, что сон может быть визуальным вариантом или визуальной частью памяти (сама память — вещь абсолютно загадочная и непознаваемая: она или есть, или ее нет; она или короткая, или необозримая, она глубокая и поверхностная, она логически стройная и беспорядочная и т. д. и т. п.). Сон — тайна. Сон — глубина сознания / подсознания и сверхсознания. Сон сродни короткой, временной смерти. Сон — пространство мышления, языка, речи и текста.

Сон — загляд в будущее. Сон эротичен, сон кошмарен, ужасен, страшен. Сон сладок. Сон — это отдых, отдых ума и работа души и сердца. Сон — это зона работы поэзии как тайны.

Анна Ахматова:

Земля хотя и не родная,
Но памятная навсегда,
И в море нежно-ледяная
И несоленая вода.

На дне песок белее мела,
И воздух пьяный, как вино,
И сосен розовое тело
В закатный час обнажено.

А сам закат в волнах эфира
Такой, что мне не разобрать,
Конец ли дня, конец ли мира,
Иль тайна тайн во мне опять.

1964

Великолепные, строгие, чистые, хрустально-прозрачные и светоносные стихи. Поэт соединяет накрепко реальный мир (пейзаж) с метаощущением прихода поэзии. В стихотворении выражаются метаэмоция Жизни, метаэмоция Мира и доминирующая метаэмоция Поэзии (как тайны тайн). Ахматова, как известно, огромное значение предавала сну, сну вообще — но не в бытовом (гадательном) отношении, а скорее в плане онтологическом: онтологическое ожидание, предсказание, онтологическая эмоция и т. д. В своем дневнике она постоянно делает записи, посвященные фиксации, а иногда и анализу снов: «Для памяти. Все, что случилось примерно полвека тому назад, неизбежно кажется сном и повинуется законам сна...» Закон сна, законы тайны, законы невыразимого. Они — существуют. Но они очень имплицитны (сокрыты) и индивидуальны (вернее, работа этих законов субъективируется, персонифицируется, т. е. они — адресны). Далее поэт замечает: «Мой сон накануне превосходил все, что в этом роде было со мной в жизни. Я видела планету Земля, какой она была через некоторое время (какое?) после ее окончательного уничтожения. Кажется, все бы отдала, чтобы забыть этот сон!»

«Лермонтовское» видение («спит земля в сиянье голубом...»), детерминированное атомным 20-м веком. Сон — пророческий. К сожалению.

Далее Ахматова пишет: «Солнце. Сияющий день. Тишина. Не жду никого. Всю ночь снился “Пролог”, но я ни во что не проникла. Замысел рушится, — м. б., оставить на после Италии...» И далее: «Вижу “Пролог” во сне. Во что-то проникла. Пусть готова романтика и безумие и будут “сном во сне...” (грамматически и лексически так у Ахматовой. — Ю. К.)». Сон предлагает поэту «свой» инвариант замысла поэмы. Но это не главное. Главным является то, что поэтически тайное заходит к поэту через черный ход — через сон и не только подсказывает ему, что и как делать, но и просветляет путь таланта и грядущего вдохновения, показывает самый оптимальный путь.

Рильке в письме к молодому поэту дает странный, с точки зрения обывателя, совет: «...обращайтесь к вещам, которые вас окружают, к образам ваших снов и предметам воспоминаний». То есть сон — это некая сфера, где совмещаются сознание поэта и абсолютная поэзия, «показывающая образы свои».

Поль Валери: «Мир поэзии обнаруживает глубокое сходство с состоянием сна или по крайней мере с тем состоянием, какое подчас возникает во сне. Сон показывает — когда нам удастся восстановить его в памяти, — что наше сознание может быть возбуждено и заполнено, а также утолщено...» — Тем, что в бессонном состоянии мы просто не замечаем, пропускаем мимо души, сердца и ума.

Сон показывает нам то, чего как бы и нет. Сон визуализирует невыразимое: увидел его — назови. (Сон, как поэзия, порой человечеству!) Лермонтов: «Я помню один сон; когда я был еще восьми лет, он сильно подействовал на мою душу. (Содержание сна поэт не приводит, но вспоминает одно событие детских лет. — Ю. К.) В те же лета я один раз ехал в грозу куда-то; и помню облако, которое, небольшое, как бы оторванный клочок черного плаща, быстро несло по небу: это так живо передо мною, как будто вижу». — Очевидно, как мальчик восьми лет от роду стал поэтом: сон сильно подействовал на душу, а также сердце и ум. Очень важное признание и свидетельство того, как поэзия, пройдя коридорами сна, находит душу искомого и осеняет его невыразимым, делая ребенка — поэтом. Потрясающее, странное предположение. Но оно не лишено оснований и вполне соответствует духу лермонтовской поэзии.

Цветаева, очень смелый, острый, умный и открытый миру поэтолог, так определяет процессуальную (антропологическую) часть поэзии: «Состояние творчества есть состояние наваждения». И: «Состояние творчества есть состояние сновидения». Если сон (по Лермонтову) — колыбель поэта, то для «взрослого» поэта (а поэт всегда выросл) сон подобен работе поэзии с поэтом (и — наоборот: работа подобна сну, а также работе поэта с поэзией). Пьер Жан Жув утверждает: «Поэзия сходна с некоторыми сновидениями, по видимости абсолютно абсурдными, которые вдруг проясняются, если мы развернем их в обратную сторону. Поэзия — это явление насквозь душевное». — Видимо, сон — это то место и время, в которых душа, визуализировавшись, может соприкоснуться со ставшими видимыми, зримыми образами невыразимого. Одним словом, сон поэта — это одновременно и сон поэзии. (Как бы дико это ни звучало.) Пробуждение и того и другого — ужасно и прекрасно одновременно. Несомненно одно: такое пробуждение всегда обещает вдохновение, некий результат и неиссякаемую тревогу. Тревогу и ожидание нового сна. Сна и «сна».

Думать о невыразимом — мучительно и сладко. Невыразимое — неуловимо, но и навязчиво. Писать о невыразимом — абсурдное занятие: ты описываешь пустоту, заклинаешь ее, вызываешь то ли образы (поэзии), то ли признаки ее. Почему я все это пишу? Сбивчиво,

неясно, смутно, нетвердо. Видимо, потому, что душа приказывает, сердце слушается, а ум просит.

Александр Еременко:

Невозмутимы размеры души.
Непроходимы ее Каракумы.
Слева считают какие-то шкалы,
справа орут: заблудились в глуши.

А наверху, в напряженной тиши,
греки ученые с негой во взоре,
сидя на скалах, в Эгейское море
тычат тяжелые карандаши.

Невозмутимы размеры души.
Благославенны ее коридоры.
Пока доберешься от горя до горя —
в нужном отделе нет ни души.

Существовать — на какие шиши?
Деньги проезжены в таксомоторе.
Только и молишь в случайной квартире:
все забери, только свет не туши.

Стихи необычны, ироничны. Очень талантливые стихи, особенно просодически. «Постмодернизм» Еременко, его жесткий взгляд на мир, его нигилизм, его способность обсмеять и перепеть все на свете, его ненависть (открытая) к пошлости — все это не может даже чуть-чуть приглушить мощную музыку в сущности трагического фальцета, голоса, который в свое время услышала вся Россия. Метаидея души выражается здесь прямо (повторами, «долбежкой» лексической, строфообъемным / строфоемким синтаксисом). Все — в душе. И тайна, и время (все — историческое и физическое), и глубина души, тайны, времени, сна. Душа спит. Потушите свет — она проснется и умрет от ужаса быта и бытия.

Невыразимое — это прежде всего связь (третье вещество!) поэта, поэзии со всем на том, на этом и на любом другом свете. Невыразимое — это то, чего нет, но оно было и еще будет, еще случится, еще произойдет. Невыразимое (с тайной, с безумием, с глубиной и сном) — это есть часть души, та часть души, которая всегда на воле и которая всегда стремится соединиться с той частью (любой!) мироздания, которая свободна от него — от места, времени и «старых» связей. Невыразимое — это обновляющаяся связь души с духом времени и пространства, с духом вечности и бесконечности.

Ироник, имитатор и ерник А. Еременко всегда смеется сквозь слезы, и, когда этих слез много и они становятся невыносимо горь-

кими, поэт уходит в невыразимое, пропарывая и пронырявая вещный и вечный мир насквозь:

Сгорая, спирт похож на пионерку,
которая волнуется, когда
перед костром, сгорая от стыда,
завязывает галстук на примерку.

Сгорая, спирт напоминает речь
глухонемых, когда перед постелью
их разговор становится пастелью
и кончится, когда придется лечь.

Сгорая, спирт напоминает воду.
Сгорая, речь напоминает спирт.
Как вбитый гвоздь, ее создатель спит,
заподлицо вколоченный в свободу.

Метафора метафорой, а вот музыку, дрожь, вибрацию воздуха и души не спрячешь. Поэт убивает актуальность и социальность — и спокойно, ровно дыша, уходит в бытие, где, говорят, есть инобытие — Свобода.

Невыразимое — это свобода от социального, целесообразного, прагматического, рационального, экономически выгодного, материально гарантированного. Невыразимое — это свобода тайны, безумия, сна и — Свободы. Невыразимое — это свобода от свободы.

Майя Никулина:

Судьбу не пытаю. Любви не прошу.
Уже до всего допросилась.
Легко свое бедное тело ношу —
до чистой души обносилась.

До кухонной голой беды дожила.
Тугое поющее горло
огнем опалила, тоской извела,
до чистого голоса стерла.

Гениальные стихи. Открытые. Мужественные. Прямые. Чистые. Честные. Великие стихи. Здесь метаидея Души укрепляется метаэмоцией Жизни: бытовая беда не отрицается онтологической тоской, а восполняет ее силой такой мощной энергии, что волей-неволей и каким-то невообразимым и непознаваемым образом поэт «налаживает» связь с тем, что мы зовем смертью и что не пугает, а также восполняет Жизнь! Потрясающие стихи.

В широком смысле невыразимы и жизнь, и смерть, и быт, и бытие, и все, что становится частью души (Б. Рыжий: «Безобразное —

это прекрасное, что еще не вместились в душе...» — идея Рильке, порожденная еще Иовом)... И вдруг осенило: душа не позволяет поэту выражать / выразить неизъяснимое. Душа как *невыразимое-1* (твое невыразимое) заслоняет собой *невыразимое-2* (общее невыразимое). Душа упирается не в смерть, не в инобытие, а в себя.

Майя Никулина:

Я так долго со смертью жила,
что бояться ее перестала —
собирала семью у стола,
ей, проклятой, кусок подавала.

Я таких смельчаков и юнцов
уступила ей, суке постылой.
Наклонялась над ветхим лицом,
и она мне дышала в затылок.

Что ей мой запоздалый птенец,
вдовья радость, цыганские перья?..
А она караулит за дверью...
— Уступи мне его наконец.

Ну, сильна ты, да все не щедро,
Я добрее тебя и моложе...
И она мне сказала:
— Сестра,
посмотри, как мы стали похожи...

Стихи страшные и прекрасные. Метаидея Смерти здесь усиливает и доводит до максимального своего проявления метаэмоцию Жизни. Дальнейшие комментарии излишни: стихотворение такое *красивое*, что жизнь и смерть в нем неразличимы. Разрывны, отрывны друг от друга, но — неразличимы.

Невыразимое — это сама поэзия. Поэтому поэты ничего не выражают — их тексты и есть невыразимое. Тогда как стихописатели выражают все что угодно: например, «идею космополитизма» или «русскую идею». Тошнит, ей богу!

И последнее. Невыразимое — выразимо. Потому что поэзия существует, и познает, и называет, и сама создает непознаваемое.

3. Поэты о поэзии

Василий Жуковский:

Теснится все к тебе во храм,
И все с коленоприклоненьем
Тебе приносят фимиам,
Тебя гремящим славят пеньем;

Я одинок в углу стою,
Как жизнью полон я тобою,
И жертву тайную мою
Я приношу тебе душою.

1821

Стихотворение не просто многоплановое, а какое-то шарообразное (и о Боге, и о религии, и об обществе, о толпе, и о прагматике быта, и об онтологической тоске, и о литературе, и о поэзии, и о душе, о сердце, о рассудке). Настоящие стихи. Подлинная поэзия. Метаидея Души здесь очевидна и бесспорно — доминирующая. Жуковский, как всегда, верен своему поэтическому... (чуть было не сказал «кредо», хотя кредо «поэтическое» может быть только у поэта самореализующегося, с саморежиссурой — у поэта планируемого самим собой и у стихотворца), верен своей поэтической интуиции — быть ближе к невыразимому, т. е. к поэзии поэзии. Другое дело — Пушкин, с его широтой взгляда, ума и чувства. С его потрясающе живой и земной (что бы ни происходило) душой. Пушкинский «Памятник» (условное название) знают все, но вдруг эта книжка попадет в руки стихотворцу, начавшему отсчет истории своей индивидуальной поэтики с Кибирова или, упаси бог, с Вишневого. Поэтому приведу это стихотворение целиком.

Александр Пушкин:

Exegi monumentum

Я памятник себе воздвиг нерукотворный,
К нему не зарастет народная тропа,
Вознесся выше он главою непокорной
Александрийского столпа.

Нет, весь я не умру — душа в заветной лире
Мой прах переживет и тленья убежит —
И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит.

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык,
И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой
Тунгус, и друг степей калмык.

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я Свободу
И милость к падшим призывал.

Веленью Божию, о муза, будь послушна,
Обиды не страшась, не требуя венца,
Хвалу и клевету приемли равнодушно
И не оспаривай глупца.

1836

Стихи и не свои и свои, и непереводаемые (Гораций) и все-таки чуть-чуть по мотивам (кстати, многие пытались создать свой полупереводной «Памятник» — горацевали), т. е. по схеме, по плану. Но! Пушкин обладал гениальной способностью все чужое делать своим, русским! Кабы не школьная литературная терка и не шлифовка хрестоматийная, то — объективно — стихотворение великое.

В пяти строфах стихотворения Пушкин гениально распределил функции поэзии. Все стихотворение в целом, каждым своим квантом, выражает метаидею и метаэмоцию Поэзии. Вторая и третья строфы манифестируют функции социальные (не буду перечислять и те и другие — они названы в тексте прямо). Во второй и третьей строфах, как это ни дико звучит, поэт занимается своим «посмертным пиаром» (ныне многие занимаются и прижизненным автопиаром, авторекламой, авторежиссурой, автобиографией, автооценкой и т. п.).

И Жуковский, и Пушкин определяют поэзию сквозь себя — поэта. Ученый, анализируя стихотворный текст, обращает внимание на все поэтическое (язык, стиль, жанр, метод и т. д.), упуская собственно поэзию. Поэты же, напротив, опускают все поэтическое и говорят (не все, конечно, только самые мужественные и честные) сразу и прямо — о поэзии.

Предварим автоопределение поэзии (поэзии — поэтами) описанием некоторых признаков, качеств и свойств этого загадочного для науки и толпы объекта.

Поэзия — объект непознаваемый. Многие ее качества, свойства и категории выявляются эмпирически теми, кто существует и действует в ней, — поэтами. Однако в текстоведении, в лингвистике текста и в литературоведении достаточно полно и убедительно разработана теория качеств и признаков текста — художественного текста и текста поэтического (см., например, мои работы, посвященные системному описанию поэтического текста как духовно-эстетического объекта). Потому, используя свой двойной опыт (а точнее, тройной: третий опыт, помимо теоретического / лингвистического / текстоведческого и стихотворного, — это опыт наблюдателя за собой — исследователем и за собой — «пишущим» стихи, вернее — думающим их; опыт свидетеля то синтеза, то распада личности одновременно ученого и «стихотворителя»), я попытаюсь представить некоторые

признаки, качества, свойства и категории (т. е. «параметры») поэзии не как рода литературы и вида словесной деятельности, а как субстанции, сферы интерфизической природы (ни конкретное, ни абстрактное), избегая таких терминов, как жанр, стиль, метод и пр.

Прежде всего, следует разделить объект поэзии на три (можно и более, но эти три, как мне кажется, главные) предмета:

1. Поэзия как некая интерфизическая субстанция (как смерть, любовь, язык, вечность, музыка, гармония и т. д.), имеющая характер субъектности / субъекта.

2. Поэзия как некий результат загадочной, непознаваемой деятельности мира и человека (красота), имеющий характер объектности / объекта.

3. Поэзия как процесс некоей деятельности мира и человека, имеющий характер одновременно и субъекта поэзии и объекта. Одним словом, при описании объекта необходимо учитывать как минимум такую тройственную функционально-содержательную природу поэзии, которая является одновременно субъектом, объектом, процессом, энергией и силой, а также неким поэтическим результатом / или объективной данностью процесса / или существованием, наличием поэзии где-либо, в чем- / ком-либо, когда-либо и как-либо.

Еще раз скажу: поэзия непознаваема. И моя попытка описать определенную часть ее — это примитивная реакция на социально-научные оценки / забвение поэзии. И еще: конечно, думая стихи в течение 50-ти лет, я каким-то образом познавая поэзию, познаю ее до сих пор и не могу не познавать ее не в силу «познавательной» горячки / любопытства, а в силу тотальной / абсолютной загадки и тайны поэзии, которые не дают мне покоя. Итак, начнем.

Основные очевидные категории поэзии:

- Субстанциональность интерфизического характера.
- Функциональность.
- Бессистемность.
- Неструктурность.
- Самопорождаемость.
- Сферичность (поэтосфера, входящая и в культуросферу, и в сферу духовности — в спиритосферу [пневматосферу], в ноосферу).
 - Энергетичность, энергоемкость, энерговыделимость.
 - Повсеместность, повсюдность, пространственная неограниченность.
- Широкая темпоральность, временная неограниченность; способность функционировать в различных видах времени (астроно-

мическое, историческое, биологическое, географическое, духовное и т. п.); способность функционировать во времени прошлом, настоящем и будущем; способность находиться в любом состоянии в вечности*.

- Наличие различных форм / видов / типов поэзии: невербальная, невербализованная, вербализованная и вербальная.

- Наличие различных видов / типов содержания (прекрасное, ужасное, красота, безобразное, никакое и т. п.).

- Способность восприниматься, ощущаться, предощущаться, влиять на того, кто воспринимает поэзию.

- Способность быть частью любого объекта, предмета, существа, процесса, явления, качества, количества, атрибута, признака и т. п.

- Способность осознаваться, восприниматься на уровне подсознания, сверхсознания, интерсознания.

- Способность запоминаться (в форме дежавю).

- Способность вызывать в человеке (в живом существе) вдохновение.

- Способность реализовываться (в различных формах и видах) согласно промыслу.

- Неспособность реализовываться согласно замыслу.

- Способность вызывать и формировать в человеке состояние готовности к творческому акту.

- Взаимосвязь с талантом, даром, гением (т. е. поэзия *человечеству*).

- Духовность.

- Энигматичность (загадочность, тайна).

- Эвристичность (новизна).

- Репродуктивность (способность порождать различные варианты прекрасного, безобразного, ужасного, страшного, красивого, никакого и т. д.).

- Психологичность, эмоциональность, психологическая напряженность.

- Глубина.

- Связь со сном, сновидением, видением, галлюцинациями и т. п.

- Связь с каждым предметом в мироздании.

- Невыразимое. Немыслимое. Невообразимое. Непостижимое. Неуловимое. Невероятное. Невозможное.

- Гармония.

...

* Этот и предыдущие пункты можно охарактеризовать как хромотопичность.

Здесь остановлюсь, так как понимаю, что список этот бесконечный. И еще раз повторю: если к лексеме «поэзия» применить дефиницию (мира) Паскаля (без изменений), то выйдет следующее: Поэзия — это бесконечная сфера, у которой центр всюду, а границы нет нигде.

Данные категории относятся прежде всего к понятию «поэзия» в его субъектном (субстанциональном) состоянии / статусе.

Признаки поэзии в объектном значении (некоторые из них):

– Наличие трех миров: физического, метафизического и интерфизического, а также предметов поэзии, существующих в этих мирах.

– Наличие человека, живого существа и предметов, способных воспринимать, ощущать поэзию.

– Наличие в природе таланта, дара, гения и т. п.

– Наличие вдохновения, прозрения.

– Наличие промысла.

– Наличие антиципации (предвосхищения), всеведения поэта.

– Наличие тайной свободы поэта.

– Наличие творческой воли.

– Наличие назначения / предназначения поэта.

– Наличие воспринимающего / читателя / зрителя / слушателя и т. п.

– Наличие связи поэта, его души, сердца, ума с мирозданием, с поэтосферой, со всем, чего касается поэзия.

– Наличие сопутствующих явлений: звук, цвет, объем, пластичность, музыкальность и т. д.

– Наличие энергии ментальной природы.

Список этот, естественно, не может быть полным.

Признаки поэзии как процесса:

– Хронотопичность (время и место).

– Протяженность во времени и пространстве.

– Наличие процессуальной сферы.

– Наличие предметов, способов и инструментации процесса.

– Наличие второго субъекта процесса (поэт, художник, музыкант и т. д.).

– Наличие энергии разнонаправленного и двунаправленного характера (поэзия к поэту и наоборот).

– Наличие напряженности хода, ритма, аритмии, пауз и т. д. в процессе.

- Неожиданность / неожиданность / внезапность начала и окончания процесса.
- Интуитивность.
- Духовность.
- Вдохновение.
- Поэтическая свобода.
- Предвидение результата.
- Промысел.
- Нерациональность (иррациональность, безумие).
- Гармония.
- Результат.
- и т. д.

Поэзия как результат описана достаточно полно в искусствоведении, в филологии и в других науках (минералогия, кристаллография, физика, математика, астрономия, зоология, ботаника, геофизика, география и т. п.). Что касается признаков поэтического текста, то сведения о них содержатся в моих работах. (см. список «Книги автора».)

Следует отметить тот факт, что процесс поэтического действия (деятельности, работы, сочинительства и т. д.) часто сравнивают с процессами, описанными в работах по кристаллографии. М. П. Никулина, выдающийся поэт, писатель и мыслитель, говорит о том, что поэтика и кристаллография — явления вполне соотносимые и практически адекватные друг другу: стихотворение растёт так же, как образуются кристаллы («растут»); два этих действия разноприродны, но процессуально схожи. Кстати, Робер Деснос, поэт, погибший в фашистских застенках, говорил: «Я попытался бы представить “поэтику” в качестве одной из отраслей математики». Поэзия — явление астрономическое, а стихи — это природная неизбежность и необходимость, как растения, животные, минералы, вода, ветер и кристаллические образования. Существует культура природы (память минералов — геопамять, архитектура природы: пейзажи, «скульптура» камня и т. п.). Назовем ее естественной культурой. Поэзия, безусловно, принадлежит также (в том числе) и такой культуре.

Алексей Парщиков:

Элегия

О, как чистокровен под утро гранитный карьер,
в тот час, когда я вдоль реки совершаю прогулки,
когда после игрищ ночных вылезает наверх
из трудного омота жаб расписные шкатулки.

И гроздьями брошек прекрасных набиты битком
их вечнозеленые, нервные, склизкие шкуры.
Какие шедевры дрожали под их языком?
Наверное, к ним за советом ходили авгуры.

Их яблок зеркальных пугает трескучий разлом,
и ядерной кажется всплеска цветная корона,
но любят, когда колосится вода за веслом
и сохнет кустарник в сливовом зловонье затона.

В девичестве — вяжут, в замужестве — ходят с икрой,
вдруг насмерть сразятся, и снова уляжется шорох.
А то, как у Данта, во льду замерзают зимой,
а то, как у Чехова, ночь проведут в разговорах.

По-моему, чудесные, глубокие, с тайной, стихи. Многослойные и многоярусные, как старинная шкатулка в шкатулке, которая в шкатулке другой, спрятанной в шкатулке четвертой, чудной, как «черт в цветку»! Я слышал их в авторском исполнении (а еще их замечательно тонко читал А. Еременко) в достопамятных 80-х в Свердловске. Стихотворение светилось, когда звучало со сцены Дома писателя, и отбрасывало, разбрасывало, растопыривало разноцветные блики по обшарпанным стенам, и неказистый, но страшный зальчик был сам, как шкатулка в шкатулке особняка Дрозжилова (дворянина), помещенного в липовую живую шкатулку улочки Пушкина, стоявшей-лежавшей в казенном ящике закрытого города на Урале. Именно тогда я был потрясен чудом единения поэзии языка и поэзии природы, где Данте и Чехов лелеяли своих дачниц-грешниц, прекрасных и ужасных, но мудрых и туповатых, неповоротливых, но фигуристых, хорошо сложенных жаб (не помышлявших о похудении). Ну прямо Рубенс во льду и дама без собачки. Тогда я и воскликнул на весь мир, но — мысленно: культура едина, и она во всем! Все едино, и все — в поэзии! Спасибо тебе, Алеша. Царство Небесное тебе, раб Божий, Алексей... Царство небесное, наполненное до краев звездным спиртом поэзии.

Поэты думают и пишут о поэзии потому, что созданы ей. Поэзия творит поэтов для того, чтобы они восполняли ее. Пока есть поэты (и со-поэты, и читатели, вообще люди, ощущающие поэзию, чувствующие не только ее, но и то, что она *есть*), будет и поэзия — и наоборот. Поэтому разговоры о болезни и смерти поэзии абсолютно пусты: социально поэзии никогда не было! А в XXI в. в социальном отношении и культура становится явлением периферийным (искусство остается лишь в своих визуальных формах). Современная культура — визуальна. Пресловутая компьютерно-нефтяная современность и не догадывается, что есть поэзия, есть иная литература,

иная живопись, иной театр и кинематограф. Поэзия — бессмертна и абсолютно здорова. Это общество болеет и умирает. Аминь.

Посткнижные формы быта, культуры и познания, возможно, обусловят появление новых, «посткнижных», форм поэзии (уточняя: речь идет вообще о поэзии — о невербальной, например, т. е. поэзии такого вида, который никогда не обратится в стихи). Вербальные формы поэзии будут мелонироваться («омузыкавляться»), прозаизироваться, ритмизироваться («обарабаниваться»), мультимедиазироваться (комплексное / множественное представление поэзии параллельно со звуком, пластикой и визуальным рядом), пантомимироваться, хореографироваться и т. п. Так будет. И от этого никуда не уйти. Главное все-таки заключается в другом: количество и качество поэзии в этом мире (реальном) может меняться, но в мироздании в целом поэзии присутствует ровно столько, сколько нужно для того, чтобы воспроизводить третье вещество, вещество связи и гармонии, обеспечивающее существование интерфизической сферы бытия, которая связывает и синтезирует физическую и метафизическую часть мира и мироздания. Так что могу констатировать, господа: поэзия — это не то и не совсем то (и отчасти все-таки то), что вы называете той же лексемой (лексема — это план выражения единицы лексической системы языка — слова). Поэзия — это субстанция, независимая от сознания, от форм жизни и экономических формаций, от государственного устройства и от рынка — как социального (мода), так и товарного (деньги). Поэзия — часть не только геосферы и ноосферы. Поэзия — повторю, — явление астрономическое (далеко дописьменное и доантропологическое!), космическое. А космос болеет всегда, потому что жив и потому что никогда не умрет.

Подходы к автоопределению поэзии

Я сделал более 300 выписок (контекстов), в которых содержатся дефиниции, относящиеся к понятию «поэзия». Список аспектов, определяющих этот феномен, оказался не очень велик, как ожидалось. Их несколько. Вот они: собственно поэзия (в основном образные и метафорические толкования), поэт (то же самое), процесс (то же самое), вдохновение (то же самое), тайная свобода, творческая воля, антиципация (предвосхищение), всеведение (всеведенье), назначение (предназначение) поэта, замысел и промысел.

Демонстрировать все, что выписано мной, я не буду: все равно почти все высказывания поэтов о поэзии сводятся к одному общему определению неопределимого! Я выбрал самые интересные, оригинальные и красивые характеристики (по сути, автохарактеристики) поэзии, отказавшись от поэтических / стихотворных определений:

они изначально, онтологически тавтологичны, так как любое гениальное стихотворение есть определение и характеристика поэзии как МЕГАТЕКСТА, ПРАТЕКСТА, АРХЕТЕКСТА, как ТЕКСТА ТЕКСТА (не путать с Гумбертом-Гумбертом).

Итак, сначала мы рассмотрим (вместе с десятками поэтов) такие поэтические категории, как *вдохновение*, *тайная свобода*, *творческая воля*, *антиципация*, *всеведение*, *назначение поэта*, *замысел* и *промысел*. Затем отдельно обратимся к категориям *Поэт* и *Процесс*. И завершим автоопределение поэзии списком максим, в которых дефинируется поэзия. (Высказывания будут рассмотрены в почти произвольном порядке, в том, в каком я читал интересующие меня книги).

Вдохновение

Поль Валери:

а) «Определенного рода переживание, всякий испытывал этот особый трепет, напоминающий состояние, когда под действием тех или иных обстоятельств мы чувствуем себя вдруг возбужденными и зачарованными»;

б) «Он (человек, поэт. — Ю. К.) искал — открыл способы воссоздать это состояние (вдохновение. — Ю. К.) когда угодно, обретать его по своей воле и, наконец, искусственно культивировать эти естественные порождения своего чувствующего естества».

Поэт / человек может (!) сам вызывать вдохновение. Не имитация ли это? Как-то не по себе становится, читая одобрительное в целом утверждение о такой способности (к имитации или — грубо — мастурбации вдохновения). NB

Александр Пушкин:

«Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно и объяснению оных. Вдохновение нужно в геометрии, как и в поэзии».

Вполне научное толкование генерального признака вдохновения. NB

Гаврила Державин:

«Вдохновение не что иное есть, как живое ощущение, дар Неба, луч Божества. Поэт в полном упоении чувств...»

Главное здесь: дар неба и луч Божества. NB

Евгений Баратынский:

«В минуты превыше-земного одушевления, т. е. художественного творчества, нам открывается симфония бесчисленных аккордов бытия».

№В *«Превыше-земного одушевления» – как сказано!*

Томас Манн (прозаик, но в душе — поэт):

«Поэта рождает не дар творческого вымысла. А дар вдохновения».

№В *Вдохновение = одухотворение. Хорошая, добротная синонимия.*

Вислава Шимборска:

«Вдохновение, чем бы оно ни было, рождается из постоянного “не знаю”».

№В *По есть вдохновение есть познание или часть его (!).*

Тайная свобода

Александр Блок (единственный выделивший эту категорию; очень по-русски!):

«Пускай же остерегутся от худшей клички те чиновники, которые собираются направлять поэзию по каким-то собственным руслам, посягая на ее тайную свободу и препятствуя ей выполнять ее таинственное назначение».

№В *Блок предвидел ситуацию руководства государством поэзией (литературой, искусством). Тайная свобода и таинственное назначение поэта / поэзии – действительно абсолютно загадочны, непознаваемы и неопределимы.*

Творческая воля

Еще одна загадочная категория. Думаю, что она проявляется в реализации тайной свободы и таинственного назначения — называть невыразимое.

Антиципация (предвосхищение, предвидение, всеведение, первопроречение)

Иоганн Вольфганг Гете:

«Истинный поэт обладает врожденным знанием жизни и для ее изображения ему не требуется ни большого опыта, ни эмпирической оснастки».

И. П. Эккерман (собеседник Гете):

«О Байроне, например, Гете сказал, что мир для него прозрачен и он воссоздает его благодаря антиципации... Гете добавил, что антиципация простирается лишь на объекты, родственные таланту поэта».

Ощущается некая связь между антиципацией и тайной свободой, а также творческой волей и назначением поэта. NB

И. П. Эккерман:

«Гете добавил, что то, что он называет первопрозрением (один из этапов антиципации. — Ю. К.), в такой степени, как у Байрона, он не встречал ни у кого на свете».

Обязательно перечитаю Дж. Ж. Байрона. Но теперь уже по-английски. NB

Аполлон Григорьев:

Всеведение поэта

О, верь мне, верь, что не шутя
Я говорю с тобой, дитя.
Поэт — пророк, ему дано
Предвидеть в будущем чужом.
Со всем, что для других темно,
Судьбы избранник, он знаком.
Ему неведомая даль
Грядущих дней обнажена.
Ему чужая речь ясна,
И в ней и радость, и печаль,
И страсть, и муки видит он,
Чужой подслушивает стон,
Чужой подсматривает взгляд,
И даже видит, говорят,
Как зарождается, растет
Души таинственный цветок,
И куклу — девочку зовет
К любви и жизни вечный рок,
Как тихо в девственную грудь
Любви вливается струя,
И ей от жажды бытия
Вольнее хочется вздохнуть,
Как жажда жизни на простор
Румянца рвется в ней огнем
И, утомленная, потом
Ей обливает влагой взор,

И как глядится в влаге той
Творящий душу дух иной...
И как он взглядом будит в ней
И призывает к бытию
На дне сокрытую змею.
Змею страданий и страстей —
Змею различия и зла...

Дитя, дитя, — ты так светла,
В груди твоей читаю я,
Как бездна, движется она.
Как бездна, тайн она полна,
В ней зарождается змея.

1846

№В

*Очень слабые стихи. Изменяю своему правилу – при-
вожу стихотворную «дефиницию». Всеведение, по Ал.
Григорьеву, – в пророчестве, в избранничестве, в способ-
ности понимать все, в способности видеть метафизиче-
ские явления, в способности творить по образу Творца,
в способности разгадать Тайну. Все.*

Назначение (предназначение) поэта

Александр Блок дал название этой категории, охарактеризовав ее как таинственное назначение.

№В

Гениально.

Александр Пушкин: см. его стихотворение «Я памятник себе воз-
двиг нерукотворный...»

№В

Это стихотворение и его анализ см. выше.

Василий Жуковский:

«Сила... данная поэту, должна быть не что иное, как призвание от Бога... Вызов от Создателя вступить с Ним в товарищество создания. Творец вложил свой дух в творение: поэт, его посланник, ищет, находит и открывает другим повсеместное присутствие духа Божия».

№В

*По есть поэт – «коллега» Бога по роду занятия – тво-
рить. Мне кажется, что слово «Бог» в данном высказы-
вании включает в себя также среди прочих значение сло-
ва «поэзия». Поэтому можно говорить о повсеместном
присутствии духа Поэзии.*

Чеслав Милош:

«Действительность требует заключить ее в слова».

Это – одно из назначений (и тайных и явных) поэзии и поэта. NB

Дарио Фо:

«Действительность должна быть очеловечена действием».

Можно перифразировать: действительность должна быть опознена духом. Или: действительность должна быть одухотворена поэзией. И т. д. NB

Замысел и промысел

Томас Манн:

«Поэта рождает не дар творческого вымысла, а дар одухотворения».

Одухотворение – значит промысел, благодать (Ф. Пютчев). NB

Иоганн Вольфганг Гете:

«Все мои стихотворения — стихотворения «на случай», они навеяны жизнью и в ней же коренятся. Стихотворения, взятые, что называется, с потолка, я в грош не ставлю».

Позиция профессионала. Литератора. Лукавит явно (вернее – лукавит, осерчав на Эккерманову привязчивость). Возражу: вся «метафизика» мировая и вся русская поэзия – «с потолка». Это есть – из воздуха. Из воздуха. NB

Сергей Гандлевский:

«Но установка на шедевр, на классичность, “знание ответа” вызывает сомнения в творческой и только творческой природе этих устремлений. Бог (Бог!), возводя мироздание, не знал ответа, не был уверен в результате, счел свои деяния удавшимися только задним числом, о чем и написано в Библии: Господь сперва создает свет, а после видит, “что он хорош”».

Это С. М. Гандлевский – о Бродском. И еще (о Бродском): «Мушкетерская режиссура». Очень точно, тонко, но осторожновато. NB

Райнер Мария Рильке:

«Быть художником — это значит: отказаться от расчета, расти, как дерево, которое не торопит своих соков и встречает внешние бури без волнений, без страха, что за ними вслед не наступит лето».

№В

Такое ощущение, что это опять о Бродском – еще до его появления на свет.

Михаил Пермонтов:

«Вот процесс нынешнего образа писать или кропать стихи: Поэт садится в челнок мечтания, плывет по озеру воображения, доплывает до пропасти вдохновения, выходит на берег очарованья и гуляет в странах самозабвения. Из описания такого путешествия выходит обыкновенная плаксивая Элегия; в ней Поэт тужит о былом и прошлом, страшится будущего, проклинает свою судьбу и ничтожность, хвалит какую-то прежнюю удалость, ищет несуществующего, смотрит на невидимое, желает необычного, стонет о чем-то туманном, гадает о горьких радостях, сетует о сладких горестях, и проч., и проч.».

№В

Михаил Юрьевич создает текстовый портрет графомана, работающего по строгой схеме – замыслу (уже коллективному, «обкатанному тыщи раз»). Рутинная мысль переходит в шаблон, в стереотип, но это процесс разрушения поэзии – это процесс мужания стихотворной литературы.

Бернард Шоу:

«Живая неудача лучше мертвого шедевра».

№В

Без комментариев.

Чеслав Милош:

«Иногда поэты создавали шедевры, концентрируясь на одном жанре, ювелирно работая над стихом, но кто знает, не чаще ли самые ослепительные явления в литературе возникают как бы мимоходом, — поэты хотели чего-то иного, нежели то, что написалось».

№В

Интересна вторая часть суждения: иногда замысел сминается, стирается промыслом по воле Божьей и поэзии – и тогда появляется нечто большее, чем литературный шедевр.

Элиас Канетти:

«Нацеленность на успех, а также и сам успех оказывают сужающее воздействие».

№В

Почти трюизм, но все равно приятно: пощечина саморежиссуре.

Среди описанных (вернее — номинированных) категорий есть и такие, которые затрагиваются впервые. Это хорошо. Данный ряд категорий представляет собой набор аспектов / сторон других, более крупных, явлений: *поэт*, *процесс* и *поэзия*. Нужно отметить, что вдохновение, тайная свобода, творческая воля, антиципация, всеведение, назначение, замысел и промысел — все это как составляющие, компоненты, элементы и части одного / нескольких, иного / иных объединений / объединений также являющихся и частями друг друга: и содержательно, и функционально, и в отношении связей, внутренних и внешних. Одним словом, предложенные категории имеют интеграционный характер.

Следующее явление — *поэт*. Существует несколько значений и представлений этого предмета (существа, человека). В бытовом сознании — это человек, полубезумный, социально дезориентированный, имеющий дурные привычки и ведущий богемный / полубогемный образ жизни. Сегодня это респектабельный (И. Резник), самоуверенный и самодовольный (Дм. Быков, В. Вишневский), литературно-рыночно успешный москвич. Поэтом называют кого угодно: бездельников, пьяниц, бездарных художников, неудачников, наглых попрошаек, членов Союза писателей, бывших военных, кропающих стишки о Родине, студентов и др. Поэтом могут назвать человека с воображением; человека креативного; ученого; фантазера; прожектера; опытного ловеласа; сибарита; анахорета; человека с деньгами, сорящего идеями; человека с идеями, соряющего деньгами. Наконец, могут назвать любого понравившегося человека; или — любого человека вообще.

Посмотрим теперь, как сами поэты характеризуют и оценивают статус, значение, содержание и функциональность поэта как явления, поэта как человека, поэта как части поэзии вербальной (невербальной поэзии поэт — один! — не нужен; такой поэзии нужны все, и не только люди).

Поэт

Александр Блок:

а) «Поэт — величина неизменная... Сущность его дела не устареет... Он — сын гармонии... Что такое гармония? Гармония есть согласие мировых сил, порядок мировой жизни. Порядок — космос...»;

б) «Поэт — сын гармонии, и ему дана какая-то роль в мировой культуре... Похищенные у стихии и приведенные в гармонию звуки, внесенные в мир, сами начинают творить свой дело».

Гармония — связь. Гармония — один из центров поэтической атмосферы и поэзии в целом. Поэт — сын гармонии? Да. Именно — сын. Не пасынок, не работник, не часть. Здесь связи кровные: поэзия — гармония — поэт. NB

Сергей Гандлевский:

а) «Одна из характеристик таланта вообще — это как раз обостренное чувство онтологической ущербности, жадное и ревнивое, подростковое и провинциальное отношение к миру»;

б) «Смерть Пушкина лишила Россию канона старости».

№В

С. М. Гандлевский не только выдающийся поэт, но и очень умный, глубокий человек. Умница. Талант / талантливость – это и связь и раз-вязь поэта с миром. Но талант – это и, несомненно, связь поэта с поэзией. В России вообще нет старости.

Мартин Хайдеггер (поэт философии, поэт мысли и т. п.):

«Сущности поэта, истинного поэта в такое время мира, свойственно то, что из всей скудости времени творческим вопросом становится для него прежде всего поэтическое творчество и призвание поэта. Вот почему “в скудное время певцам” приходится каждый раз наново поэтически творить сущность поэтического творчества. Если дело обстоит именно так, то логично предполагать, что поэтический дар приноравливается к норovu времени мира».

№В

В Европе, в мире вообще и в российских столицах (да и уже в городах-«миллионниках») дар приноравливается к норovu рынка. А в остальном все обстоит именно так, как это сказано философom.

Райнер Мария Рильке:

а) «Сколь ни протяженно “внешнее”, ему, со всеми его межзвездными расстояниями, не выдержать сравнения с измерениями, с глубинными измерениями нашей внутренней жизни, которая не нуждается даже во вместительности Вселенной, чтобы в себе самой быть почти необозримой. Если, стало быть, умершие, если, стало быть, нерожденные нуждаются в каком-нибудь приюте, — какое убежище могло бы быть для них приятней и естественней, чем это воображаемое пространство? Во мне все больше крепнет представление, что наше обыденное сознание обитает на вершине пирамиды, основание которой в нас (и в известной мере под нами) столь широко, что чем глубже мы способны к нему спуститься, тем более общезначимо причастными оказываемся к независящим от времени и пространства данностям земного, в широчайшем смысле слова мирового настоящего»;

№В

Воображение – вместительнее Вселенной. ну а вдруг и Вселенная обладает Воображением?.. Воображение – это еще и определенная скорость мысли и мышления, скорость, которая значительно выше скорости света.

Иерархичность типов сознания: пирамида «прикрыта» двумя «сознаниями» – поэта и поэзии; сверху – поэзии, из глубины – поэта. Из двух пустот – поэзия и поэт. Хранят и «держат» пирамиду. Так ли? Sic!

б) «...Попробуйте, как первый человек на земле, сказать о том, что Вы видите и чувствуете, и любите, с чем прощаетесь навсегда».

Это – о состоянии поэта в момент «думания стихов». NB

Николай Гоголь:

а) «Нам нужно обратиться к нашим поэтам, к тем высоким произведениям стихотворным, которые у них долго обдумывались и обрабатывались в голове, над которыми и чтец должен поработать долго. Наши поэты до сих пор почти неизвестны публике»;

б) «Поэту оставалось два средства: или натянуть, сколько можно выше свой слог <...> или быть верну одной истине: быть высоким там, где высок предмет...»

Каков слог! – чистая поэзия... Гоголь наивен (и по-детски NB «провинциален»), как все поэты: вербальная поэзия народу не нужна – в том, «культурном», письменном, книжном варианте, который мы знаем. Народу хватает поэзии не вербальной, не тронутой языком, дискурсом и жанровыми ножами и форматами.

Петр Вяземский:

«Поэт носит свой мир с собою: мечтами своими наполняет он пустыню, и, когда говорить ему не с кем, он говорит сам с собою».

Кажется, Вяземский первоначально хотел сказать: «И, NB когда говорить ему (поэту) не с кем, он говорит... с Богом (!)».

Константин Батюшков:

а) «Отчего Кантемира читаешь с удовольствием? — Оттого, что он пишет о себе. Отчего Шаликова читаешь с досадою? — Оттого, что он пишет о себе»;

Вот – характеристика поэта как личности языковой и NB личности вообще!

б) «Гораций просил, чтобы Зевес прекратил его жизнь, когда он учинится бесчувствен ко звукам лир. Я очень его понимаю молитву»;

Может быть, учинение бесчувственности ко звукам лиры NB есть одна из причин столь частых самоубийств поэтов?

в) «Данте — великий поэт: он говорит памяти, уху, глазам, рассудку, воображению, сердцу».

№В *Потому что Данте говорит душой, сердцем и умом.*

Аполлон Григорьев:

«Мы все гении-самоучки, мы все знаем, ничему не учившись, все приобрели, веселясь и играя, словом».

№В *Опять о всеведении поэта. Не без хвастовства.*

Александр Пушкин:

а) «Так называемый язык богов так еще для нас нов, что мы называем поэтом всякого, кто может написать десяток ямбических стихов с рифмами»;

№В *Изречение сие надобно высечь на камне над входом в здание Союзписателей.*

б) «Поэт, живущий на высотах создания, яснее видит, может быть, и недостаточную справедливость требований, и то, что скрывается от взоров волнуемой толпы».

№В *«Высоты создания» – уж не наши ли это интерфизическая сфера бытия? Думаю, да.*

Хуан Рамон Хименес:

«Большие города плохо питают душу поэта».

№В *Согласен. Но вообще-то поэту все равно где и когда: стихи думаются сами.*

Юрий Кублановский:

«Сама суть тютчевского мирочувствования антиномична прежде всего. В тигле его личности сплавляются и приобретают новое качество, казалось бы, несовместимые и неспаянные “элементы”: самозабвение и эгоизм, идейная горячность и капризный снобизм, определенная интеллектуальная дисциплина и лень, аналитичная мудрость и фантастический утопизм, взгляд “со звезды” и горячая заинтересованность политика...»

№В *Очень точная характеристика одновременно поэта и литератора-стихотворца в оболочке одной текстовой личности. И все же Тютчев вечен только как поэт, видевший все «со звезды».*

Марина Цветаева:

«Права суда над поэтом никому не дано. Потому что никто не знает. Только поэты знают, но они судить не будут. А священник отпустит. Единственный суд над поэтом — само-суд».

Прямее и страшнее не скажешь.

NB

Осип Мандельштам:

а) «Существовать — высшее самолюбие художника. Он не хочет другого рая, кроме бытия, и, когда ему говорят о действительности, он только горько усмехается, потому что знает бесконечно более убедительную действительность искусства»;

б) «Подозрение в безумии падает на поэта».

Все есть действительность поэзии. И поэзия есть действительность всего и всему. Думать так – это, возможно, безумие. Но – не повсеместная рациональная пошлость толпы.

NB

Марсель Пруст:

«Поэт перед вещами подобен ученику, который без конца перечитывает условия данной ему задачи и никак не может их понять».

Скорее, поэт стоит перед вещью и вспоминает ее: поэтическое дежавю, антиципация, всеведенье.

NB

Пьер Реверди:

«Поэт — это талант, без труда проходящий сквозь ушко иглы, и вместе с тем карлик, заполняющий все мироздание».

Не карлик, а младенец. Ребенок.

NB

Элизабет Браунинг:

«Поэт — это тот, кто говорит о главном».

Говоря о чем угодно, поэт отчего-то говорит о самом важном. Энергия обобщения? Взгляд неба? С неба? Чей?

NB

Пьер Жан Жув:

«В этом абсурдном мире, который утрачивает способность любить и в котором способность эту непрестанно оспаривают и оскверняют, то, что поэт “неизменно готов” (из Рембо: “Нестрашно: я готов; неизменно готов...” — Ю. К.), означает действенное и духовное сохранение любви».

Любовь интерфизична (как и смерть), поэтому поэта от нее не оторвать.

NB

Рене Шар:

а) «Поэт не может пребывать подолгу в стратосфере Слова. Он должен свиваться в живых слезах, чтобы двигаться дальше своей дорогой»;

NB *Поэт – это еще и человек. К счастью. И – к сожалению.*

б) «В преддверии тяготения поэт, словно паук, прокладывает свой путь в небесах. Отчасти сокрытый от себя самого, он является чужому взгляду в лучах своей неслыханной хватки — во всей глобальной зримости».

NB *Великолепно сказано. Красиво. Даже слишком. О такой простой вещи – вдохновении, которое, слава Богу, непознаваемо.*

Чеслав Милош:

«Два атрибута поэта: жадность видеть и желание описать».

NB *Видимо, не описать (неточное слово), а назвать или по меньшей мере – переименовать.*

Камило Хосе Села:

«Труд писателя — это хакакири».

NB *Как-то я уже писал в прежних работах о категории самоистребления поэта. Похоже, это – правда.*

Надин Гордимер:

«Писатель сопряжен со временем, это и есть воображение. Государство сопряжено с историей. Прогнозирование заменяет государству воображение».

NB *В вечности нет ни государства, ни истории.*

Дерек Уолкотт:

«Одиночество Бога живо в Его самых малых созданиях».

NB *Чем ближе малое создание к Богу, тем больше, страшнее, слаще и продуктивнее одиночество.*

Вислава Шимборска:

«Похоже, что у поэтов всегда будет много работы».

NB *Это, видимо, прежде всего – о стихотворцах. Потому что поэт есть сам по себе работа. Работа поэзии.*

Иннокентий Анненский:

«Поэт беззаветно влюблен в саму жизнь. Поэту тесно в подполье и тошно, тошно от зеленой жвачки мечтателей. Он хочет не только

видеть сон, но запечатлеть его; он хочет непременно своими и притом новыми словами рассказать, пусть даже налгать людям о том, что он, поэт, и точно обладал жизнью».

Люблю Анненского.

NB

Марина Цветаева (еще раз):

«Поэт — из души, а не в душе (сама душа — из!)... Равенство дара души и глагола — вот поэт».

Лучше не скажешь.

NB

Осип Мандельштам (еще раз, чтобы закрыть парадигму):

«Поэт возводит явление в десятизначную степень».

*Вот в чем заключается / выражается не объективная, а *NB*
божественная сила поэзии.*

Поэт как явление, как одновременно субъект («пишет») и объект (талант) поэзии, как явление и как часть одухотворенного, чувствующего и мыслящего мира — непознаваем. Непознаваем до конца, до глубин его поэтической, языковой, текстовой, духовной и т. п. личности. Поэт — это не обязательно тот, кто пишет стихи. Моя бабушка, неграмотная крестьянка, хлебнувшая горя в годы коллективизации и голода на Украине (не хочется писать «в Украине»), была (и остается в моей душе) настоящий, подлинный Поэт. Ее песни, сказки, байки, рассказы, заговоры, стихи (речетатив) и пересказы библейских сюжетов и даже само ее молчание и взгляд, проникающий в невообразимые глубины быта, бытия, инобытия и небытия, — все это была чистая, абсолютная поэзия.

Поэзию и поэта, помимо зримых и незримых связей (гармония!), несомненно, объединяет / соединяет Процесс. (Вдруг подумал: кому это интересно? Для кого я пишу? К кому обращаюсь? Сегодня у нас в России, и за границей уже давно, как-то неловко в незнакомой компании признаваться в том, что ты сочинитель стихов. Даже на родном филфаке мои коллеги заметили и отметили тот факт, что я «пишу стихи» — и публикуюсь, и книжки есть — только через 35 лет! Когда я преподавал и жил несколько лет в Индии, я всегда старался не показывать свою страсть к поэзии и скрыть свое сочинительство.)

Процесс в сфере поэзии имеет двунаправленный (а скорее — многонаправленный) характер: 1) процессы связи поэта с поэзией, с культурой (читателем); 2) процесс восприятия объектов поэзии; 3) Процесс создания того или иного текста, содержащего в себе поэзию и т. д. Чаще замечают именно последний, т. е. процесс сочинительства, стихотворчества, «поэтического творчества» (не люблю

этот термин), писания стихов, — и, наконец, процесс «думания стихов» (на мой взгляд, это более точный термин).

Не будем заводить громозкие классификации, а просто слушаем тех, кто думает стихи.

Процесс

Иоганн Вольфганг Гете:

«Проникновение в жизнь необходимо отличать от житейской деятельности, и еще необходимо помнить, что любое искусство, поскольку речь идет об его осуществлении, это нечто великое и очень трудное, и всю свою жизнь надо положить на то, чтобы прийти к подлинному мастерству».

№В

Однажды молодой стихотворец спросил меня: как стать поэтом? Я ответил что-то вроде того, что нужно бросить все: работу, жену и пр. — и писать. Мы в это время сидели на кафедре и выпивали. У вопрошавшего оказались свободные деньги, он сбегал за водкой и присоединился к нам. Через некоторое время он опять спросил меня: ну все-таки серьезно, как же стать поэтом-то? И я ответил так: чтобы стать поэтом, нужно писать, писать и писать, а не сидеть здесь ночью на кафедре и не пить с Казариным водку.

Александр Блок:

«Первое дело, которого требует от поэта его служение, — бросить “заботы суетного света” для того, чтобы поднять внешние покровы, чтобы открыть глубину, это требование выводит поэта из ряда “детей ничтожных мира” <...> К морю и в лес потому, что только там можно в одиночестве собрать все силы и приобщиться к “родному хаосу”, к безначальной стихии, катящей звуковые волны.

Таинственное дело свершилось: покров снят, глубина открыта, звук принят в душу. Второе требование Аполлона заключается в том, чтобы поднятый из глубины и чужеродный внешнему миру звук был заключен в прочную и осязательную форму слова; звуки и слова должны образовать единую гармонию. Это — область мастерства. Мастерство требует вдохновения так же, как приобщение к “родному хаосу”».

№В

Кто знает объем «родимого хаоса»? И вообще ЧТО в нем? Невербальная поэзия, т. е. та часть поэзии, которая в порядок не приводится, продолжает вибрировать и гудеть. Что же делать с ней? И она не дает покоя. Не только поэтам. — Всем.

Пауль Целан:

«Поэзия — она может означать какой-то поворот дыхания. Кто знает, возможно, поэзия проходит этот путь — путь также искусства — ради такого поворота дыхания? Ну а раз чужое, то есть бездна и голова Медузы, бездна и автоматы, как бы находится в одном направлении — поэзии, возможно, здесь удастся различить между между чужим и чужим, именно здесь, возможно, скорчится голова Медузы, именно здесь откажут автоматы — на один-единственный краткий миг? Возможно, здесь, наряду с этим Я именно здесь и именно таким образом высвобожденным чужим себе Я — и нечто Другое высвободится?»

Возможно, отсюда стихотворение явится самим собой... и сможет свободно отныне без искусства и безыскусно идти своими путями, притом и путями искусства — сможет вновь и вновь пускаться в путь?»

Самое важное здесь высвобождение Много, Другого, NB Неожиданного. Целан увлекался геодезией и кристаллографией (как мой бесценный друг, поэт Майя Чикилина). Но: в образовании и росте кристаллов нет одной составляющей, которая есть в растущем стихотворении, — муки, сладости и боли творца. (А может быть, и есть?). Однако и в том и другом процессе результат один: высвобождение света, космоса и красоты.

Сергей Гандлевский:

а) «Набору слов, чтобы ожить и превратиться в стихотворение, необходимо высвободить энергию, обзавестись температурой — нужны разнозаряженные полюса, конфликт. Предлог для поэтического разряда может быть даже формальным — Пастернак называл это “супом из топора” — лишь бы слова пришли в движение, вступили во взаимодействие»;

б) «На первом этапе работы как раз важно поменьше “работать”, не пороть горячку, не мешать стихотворению самому себя написать. Наконец оно в общих чертах образовалось. Сейчас можно дать волю трудолюбию, аккуратности и версификационному навыку, снова идти по тропам собственных намерений, на сей раз — в интересах размера и рифмы.

Но эти жертвы редко искажают замысел до неузнаваемости, потому что стихотворение уже существует, и его смысл и пафос, как правило, перевешивают изменения, вносимые последующей правкой.

Дело сделано. С приятным удивлением ты обнаруживаешь, что, несмотря на превратности сочинительства, стихотворение имеет

смысл и смысл этот на порядок глубже и великодушнее того, что ты обычно думаешь и говоришь.

№В

Одним словом, в борьбе замысла с промыслом победил последний.

Александр Пушкин:

Пророк

Духовной жаждою томим,
В пустыне мрачной я влачился, —
И шестикрылый серафим
На перепутье мне явился...
Перстами легкими как сон
Моих зениц коснулся он.
Отверзлись вещие зеницы,
Как у испуганной орлицы.
Моих ушей коснулся он, —
И их наполнил шум и звон:
И внял я неба содроганье,
И горний ангелов полет,
И гад морских подводный ход,
И дольней лозы прозябанье.
И он к устам моим приник,
И вырвал грешный мой язык,
И празднословный, и лукавый,
И жало мудрыя змеи
В уста замершие мои
Вложил десницею кровавой.
И он мне грудь рассек мечом,
И сердце трепетное вынул,
И угль, пылающий огнем,
Во грудь отверстую вонзил...
Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моею
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

1826

№В

Без комментариев.

Владимир Набоков:

«Настоящий писатель должен внимательно изучить творчество современников, включая Всевышнего. Он должен обладать врожденной способностью не только вновь перемешивать части данного

мира, но и вновь создавать его. Чтобы делать это как следует и не изобретать велосипед, художник должен знать этот мир. Воображение без знания приведет лишь на задворки примитивного искусства».

Чаполюню: Чабоков считал себя прежде всего поэтом. Писатель здесь – и поэт, и стихотворец. В основном Владимир Владимирович говорит о втором. Для поэта Всевышний – коллега. Старший и по возрасту, и по объему и качеству духа. NB

Иван Бунин:

«Пишите только о страшном или о прекрасном».

Это Иван Алексеевич адресует только к поэту. NB

Анна Ахматова:

а) «Стихи идут все время, я, как всегда, их гоню, пока не услышу настоящую строку»;

Это и есть – «думать стихи». NB

б) «Утром боролась со стихами, которые хотели существовать, — а я не хотела. Это была которая-то [лен<инградская>] северная элегия».

Стихи, которые гонишь от себя, — напечатаны не Им и не Позицией, а Чем-то другим, что контролирует и культивирует литературу для всех; литературу одноразовую, как влажные салфетки. NB

Райнер Мария Рильке:

а) «Каждое впечатление, каждый зародыш чувства должен созреть до конца в себе самом, во тьме, в невысказанности, в подсознании, в той области, которая для нашего разума непостижима, и нужно смиренно и терпеливо дожидаться часа, когда тебя осенит новая ясность, только это и значит жить, как должен художник: все равно в творчестве или в понимании.

Здесь временем ничего не измеришь, здесь год — ничто и десять лет — ничто. Быть художником — это значит отказаться от расчета и счёта, расти, как дерево, которое не торопит своих соков...»;

Переход от замысла – в ожидании промысла – к слову. Мучительное ожидание. Процесс в поэзии (в поэте) – это ожидание. NB

б) «Есть только одно, что необходимо нам: это одиночество, великое одиночество духа».

В этом истинное мужество отречения и – счастье! – поэта. NB

Михаил Лермонтов:

«Музыка моего сердца была совсем расстроена нынче. Ни одного звука не мог я извлечь из скрипки, из фортепьяно, чтоб они не возмутили моего слуха».

№В *К «музыке» сердца вот-вот добавится «музыка души и ума: минута – и стихи...*

Петр Вяземский:

«Вся природа говорит сердцу и воображению творца “Водопада” поэтическим и таинственным языком, и мы слышим отголоски его языка».

№В *«Поэтический язык» – явление преимущественно природное («ментальность» природы), а не антропологическое (на 100 %), не игровое и не ангажированное обществом, рынком и государством.*

Константин Батюшков:

«Поправим выражение, слово, безделку, а попортим мысль, перервем связь, нарушим целое, ослабим краски».

№В Прервется не только внутренняя формально-содержательная связь — исчезнет связь стихотворения с поэзией, т. е. с текстом текстов, с архетекстом.

Хуан Рамон Хименес:

«Руки тоже думают».

И:

«Рукопашные схватки: поэзия хочет родить сама, а ты хочешь ей помочь».

№В *Это – о мастерстве. От которого иногда коробит и тошнит.*

Томас Стернс Элиот:

«Формы должны разрушаться и создаваться заново; но я полагаю, что любой язык до тех пор, пока он остается самим собой, накладывает свои собственные вольности, диктует особые речевые ритмы и звуковые рисунки».

№В *Язык – это часть (земная) поэзии. И очень невеликая. Поэзия – вся – в чем-то другом. Лингвоцентризм убивает взгляд на поэзию (и в филологии, и в поэтологии). Вспомним Бродского: «диктат языка», для него язык стал Третьей империей после СССР и США – империей, где ему было комфортно-несвободно-хорошо.*

Осип Мандельштам:

«Не требуйте от поэзии сугубой вещности, конкретности, материальности... Ни одного слова еще нет, а стихотворение уже звучит. Это звучит внутренний образ, это его осязает слух поэта».

Стихи приходят (и придут) сами. Поэт это знает. Поэт знает, как и откуда и куда появляется стихотворение, визуально-звуковой и духовный облик которого он, как второе сердце, носит в себе. Постоянно. Еще до рождения и, может быть, после смерти. Вечно. NB

Уильям Фолкнер:

«Мечта всякого писателя — работать в лирике. Когда он видит, что лирика не выходит, он обращается ко второму по сложности литературному делу — к жанру рассказа. И, лишь потерпев и тут неудачу, начинает писать романы».

Ли-те-ра-ту-ра. Это – не о поэзии. NB

Шеймас Хини:

«Поэтическая форма — это и корабль, и якорь одновременно».

Ну почему же: иногда это еще и парус, и ветер. И – море. NB

Иннокентий Анненский:

«Настоящая поэзия не в словах — слова разве заполняют ее...»

В точку! NB

Иосиф Бродский:

«Стихи — их создание и чтение — есть явление антропологическое, поскольку поэзия является важнейшей формой членораздельной речи, то есть того, что выделяет человека из мира животных».

Это все о поэзии вербальной, «языковой», т. е., может быть, о поэзии, а возможно, и о стихосложении, которыми Бродский очень и очень увлекался. NB

Здесь прерву я вереницу высказываний, так или иначе касающихся Процесса поэзии и действий поэта. Вообще, поэт всегда в процессе «думания» стихов. Как только процесс останавливается — поэт умирает, остается лишь человек или его тело, надлежащее к погребению. Известны случаи, когда поэты не писали годами (Фет) и месяцами (все). Что с ними происходило — не знает никто. Я — знаю. Но никому не скажу.

Процесс восприятия вышней поэзии, ее вынашивание и т. д. (трудно сказать «записывание» — иногда это не так просто) — явление непознаваемое. Но ощущаемое: то есть кое-что можно и заме-

тить, описать. Что мы и делаем. Процесс диктовки текста (его фрагментов) откуда-то сверху или из глубин — это и есть та самая вибрация (М. Никулина), звук (А. Блок), гул и шум (О. Мандельштам), которые способны вербализоваться, версифицироваться. Все остальное в процессе поэзии (и поэта) — правка, переписка, подготовка черновика из чистовика Всевышнего. То есть путь стихотворения как письменного текста таков: чистовик Его — черновик мой — чистовик наш (Его и мой). Степень адекватности чистовика-1 черновику и чистовика-1 чистовику-2 разная. Иногда в черновике больше поэзии, чем в чистовике-2. Бывает. К сожалению. К счастью, тождественность чистовика-1 и чистовика-2 невозможна. Если бы она была, то поэтов бы — всех — убивали. Теперь убивают все реже. Теперь не замечают. И — называют поэтами стихоплетов.

Автоопределение поэзии — вещь субъективная, но необычайно интересная и поучительная. Итак, поэзия. Но — разная: чаще все-таки речь идет о вербальной поэзии.

Поэзия

№В

Предварю цикл высказываний о поэзии утверждением Арсения Тарковского: «Поэзия – меньше всего – литература: это способ жить и умирать». Такие дела. Теперь – вперед.

Сергей Гандлевский:

а) «Лирика во все времена своего существования ведет речь почти всегда об одном — об одиночестве»;

б) «Поэзия умеет вбирать в легкие израсходованную речь и выдыхать ее, оживив, обогатив кислородом. Оправдав и воскресив утилизированный было язык, а значит, и то, что за ним стоит»;

№В

Ах, как хорошо и точно: не лингвоцентризм, а – с учетом невербальной природы красоты – поэзиоцентризм. Sic!

в) «Вот и поэзия: ее конечные прямые устремления — неясны и загадочны; впечатление, которое она производит, — только косвенное следствие ее существования»;

№В

Полностью согласен. Очень глубоко, точно и ясно. – О неясном, загадочном и непознаваемом.

г) «Поэзия относится к реальности, как беловая рукопись к черновику»;

д) «Поэзия наводит жизнь на резкость»;

№В

Именно так. А не наоборот, как у социофилов.

е) «Поэзия — это сослагательное наклонение жизни, память о том, какими мы были бы, если бы не... Короче говоря, поэзия в состоянии улучшать нравы»;

*Поэзия-то в состоянии, да носители нравов не готовы. NB
А жаль. Таковую планету профукали.*

ж) «Поэзия помогает ценить жизнь... Поэзия всегда в конце концов — бесхитростная благодарность миру за то, что он создан»;

з) «Искусство и есть один из наиболее приемлемых способов существования истины, во всяком случае, по эту сторону жизни».

Сергей Маркович считает – традиционно, а значит, авторитарно – поэзию частью искусства. Я бы уточнил: только часть поэзии есть часть искусства – часть «поэтического мастерства». NB

Ах, как замечательно просто: «по эту сторону жизни». Что же тогда — по ту сторону?..

Владимир Набоков:

а) «Искусство — всегда обман, так же как и природа; все обман и доброе жульничество, от насекомого, подражающего древесному листу, до популярных приемов обольщения во имя размножения»;

б) «Знаете, как возникла поэзия? Мне всегда кажется, что она началась с первобытного мальчика, бежавшего назад, к пещере, через высокую траву, и кричавшего на бегу: “Волк, волк!” — а волка-то и не было...»

Это речь Набокова – шутника, игрока – прозаика зрелой поры, скрывающего, прячущего в себе поэта. NB

Поль Валери:

«От Голоса Мысли, от Мыслик Голосу, между Действительностью и Отсутствием качается поэтический маятник».

Невероятно точно. NB

Василий Жуковский:

«Прекрасно только то, чего нет, — в эти минуты тревожно живого чувства стремишься не к тому, чем оно произведено и что перед тобою, но к чему-то лучшему, тайному, далекому, что с ним соединяется и чего в нем нет, но что где-то, и для одной души твоей существует».

Вот определение всей поэзии, всех ее видов, от невербального до вербального. Если у поэзии есть центр (душа) – то Василий Андреевич дает его (ее) определение. NB

Николай Гоголь:

«Поэзия мыслей более доступна каждому, нежели поэзия звуков, или, лучше сказать, поэзия поэзии».

№В *«Поэзия поэзии» теперь мой рабочий термин.*

Михаил Лермонтов:

«Когда я был трех лет, то была песня, от которой я плакал: ее не могу теперь вспомнить, но уверен, что если б услышал ее, она бы произвела прежнее действие. Ее певала мне покойная мать».

№В *Это была поэзия поэзии.*

Петр Вяземский:

«Поэзия может говорить и отсутствующим: ей не нужна непосредственной отповеди наличных слушателей. На поэзию есть эхо: где-нибудь и как-нибудь оно откликнется на ее голос».

№В *«Провиденциальный собеседник». – О. Мандельштам.*

Константин Батюшков:

а) «Стихи и хорошее вино все то же. Пей, а не упивайся. Херасков, говорил мне Капнист, имел привычку и правило всякий день писать положенное число стихов. Вот почему его читать трудно. Горе тому, кто пишет от скуки! — Счастлив тот, кто пишет потому, что чувствует»;

б) «И. М. М^{уравьев-Апостол}... сказывал мне, что он не выпускает Горация из рук, что учение сего стихотворца может заменить целый век опытности, что он всякий день более и более открывает истин, глубоких и утешительных».

№В *Все сказано прямо и просто. Здесь школа и восприятия и выжидания поэзии. Школа трудная, но, безусловно, обязательная для поэта.*

Афанасий Фет:

а) «Поэзия, или вообще художество, есть чистое воспроизведение не предмета, а только одностороннего его идеала; воспроизведение самого предмета было бы не только ненужным, но и невозможным его повторением»;

№В *Вполне филологическая дефиниция. Поэзия как художество? Или – поэзия и художество, чувствующее поэзию? Вот – вопрос.*

б) «Поэтическая деятельность, очевидно, слагается из двух элементов: объективного, представляемого миром внешним, и субъек-

тивного, зоркости поэта — этого шестого чувства, не зависящего ни от каких других качеств художника»;

Речь идет – о «зрении души».

NB

в) «Слова: поэзия язык богов — не пустая гипербола, а выражают ясное понимание сущности дела. Поэзия и музыка не только родственны, но нераздельны»;

Музыка выражает часть невербальной поэзии, чем помогает вербальной достигать определенных высот и глубин.

NB

г) «Такие приметы, в сущности, имеют мало общего с истинной поэзией, с тем непосредственным, невольным ясновидением, которое привело древних к смешению понятия поэта и пророка в одном и том же слове vates. Поэт тот, кто в предмете видит то, чего без его помощи другой не увидит».

Пророческая функция – знак подлинности поэзии (не формы, а «формата» содержания).

NB

Пауль Целан:

«Стихотворения имеют некий смысл — смысл, который определенно нельзя уловить посредством простого “прочтения”... Стихотворение — это скорее попытка вступить в противостояние с действительностью, попытка присвоить действительность, сделать ее зримой... В стихотворении действительность впервые свержается, преподносит себя».

Действительно, в смысловом отношении поэзия герметична. Именно это качество позволяет поэту присваивать мир, а миру – преподносить себя: все равно мало кто поймет его. Неопасно... Еще как опасно! Цветаева: «Не надо мне ни дыр / ушных, ни вещей глаз. / Чуваш безумный мир / один ответ – отказ».

NB

Аполлон Григорьев:

«Мирозерцание поэта, невидимо присутствующее в сознании, примирило вас, уяснивши вам смысл жизни. Поэтому-то сознание истинного художника в высокой степени нравственно, не в том, конечно, пошлом и условном смысле, над которым поделом смеется наш век».

Истинная поэзия (в полном ее объеме и в свободном своем качестве) – вне этики и эстетики? Отчасти да. Отчасти нет. Прекрасное, которого нет и которое вытаскивает из небытия поэт, может быть и «безнрав»

NB

ственным». Чувственность этого прекрасного в том, что оно вытаскивается и остаётся прекрасным.

Александр Пушкин:

а) «Если все уже сказано, зачем же вы пишете? чтобы сказать красиво то, что было сказано просто? жалкое занятие! нет, не будем клеветать разума человеческого, неистощимого в выражении понятий, как язык неистощим в соображении слов»;

№В *Это – о вербальной, и только о вербальной поэзии.*

б) «Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объёмлется творческой мыслию — такова смелость Шекспира, Dante, Milton 'а, Гете в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе»;

№В *Это касается только литературы («план», «творческая мысль» etc.). Я уже говорил, что Пушкин тайну поэзии держит при себе.*

в) «Стихотворения, коих цель горячить воображение любопытными описаниями, унижают поэзию, превращая ее божественный нектар в воспалительный состав, а музу — в отвратительную Канидию».

№В *Не знаю. Сомневаюсь: И. С. Барков? Каков пишта? И вообще поэзию не унижить – не дотянешься до макушки, чтобы пригнуть ее к земле. А вот Канидия действительно ужасна.*

Хуан Рамон Хименес:

а) «Если дали тетрадь в линейку, пиши поперек».

№В *Да, поэтический текст (и – поэзия) во всех положениях вертикален.*

б) «Поэзия — искусство намекнуть, литература — говорить, риторика — повторить»;

№В *Чалек на невыразимое? И – не искусство, а просто материя. Иная – третье вещество.*

в) «Стихи будут писать лишь до тех пор, пока есть люди, полагающие, что Поэзии не существует. Поэтому писать будут всегда»;

№В *Гениально.*

г) «Поэзия — нагота и не признает моду»;

№В *Мода – движитель литературы. К деньгам.*

д) «В поэзии прямая дорога далеко не заведет. Наоборот, путь ведет темными закоулками».

*Главное – темными. Это для того, чтобы и вспыхнувшая
спичка – ослепила.* NB

Борис Пастернак (по-моему, уже было?):

а) «По врожденному слуху поэзия подыскивает мелодию природы среди шума словаря и, подобрав ее, как подбирают мотив, передается затем импровизации на эту тему»;

Это не о поэзии. – О литературе, о стихотворчестве. NB

б) «Естественно стремиться к чистоте. Так мы вплотную подходим к чистой сущности поэзии. Что они тревожна, как зловещее кружение десятка мельниц на краю чистого поля в черный, голодный год»;

*Красотища. Понятно, откуда взялся А. А. Вознесенский
с его кукольными трагедиями.* NB

в) «Искусство не доблесть, но позор и грех, почти простительные в своей прекрасной безбидности, и оно может быть восстановлено в своем достоинстве и оправдано только громадностью того, что бывает иногда куплено этим позором. Не надо думать, что искусство само по себе источник великого. Само по себе оно одним лишь будущим оправдываемое притязание»;

*Все – о литературе, пораженной вирусом социальности
и толпы. Господи, ну какое там притязание? В поэзии?!
Это только Бродский все с кем-то и чем-то состязался.
Так и был литератором – насквозь.* NB

г) «Искусство не просто описание жизни, а выражение единственности бытия».

*Во-первых, не единственность, а множественность бытия,
частью которого является жизнь.* NB

Ольга Седакова:

а) «Пространство поэзии имеет одну реальную координату: соотнесенность с центром, с сердцевиной. В русском языке *сердце* и *середина* — однокоренные слова, и это, между прочим, предостерегает нас от того, чтобы понимать *сердце* и *сердечность* слишком сентиментально. *Сердечное, сердцевинное* — просто центральное; центр жизни в наименьшей мере смысловой центр, чем эмоциональный. Старые поэты (как Данте в «Новой жизни») хорошо знали топос цен-

тра, сердца, сферичность как требуемое качество в лучшем смысле живого пространства»;

№В *Удивительно точно, просто, ясно и хорошо.*

б) «Выбрав покинутый смыслом и центром мир, мы сохраняем не себя и даже не наличный status quo, а возможность беспрепятственно двигаться вниз и вниз, во все более плоское, фрагментарное и бессердечное <...> существование»;

№В *Каково это «мы»? Здесь и мужество и уважение Конца. Остальное – и о поэзии, и о культуре, и о цивилизации, и о жизни, и о планете нашей Земля.*

в) «Голос поэзии, голос человека, находящегося в правильном отношении с чистотой, глубиной и тайной, — голос удивительной, необъяснимой уверенности. <...> Безусловно, поэзия — не единственное дело человека. Но то, что мы утратим, если утратим это дело, — это полнота образа человека и образа человечества, человека делающего — и человека, который делается».

№В *Все это – не гипербола. Это – литота. Это есть чистая правда.*

Томас Стернс Элиот:

а) «Поэзию считают наиболее локальным из всех искусств. Живопись, скульптура, архитектура, музыка могут доставлять удовольствие всем, кто их созерцает и слышит. Но язык, особенно язык поэзии, — совершенно иное. Может показаться, будто поэзия разделяет, а не объединяет людей»;

№В *Хорошее наблюдение. Поэзия разъединяет людей на земле. И – объединяет над Землей. Может быть, я и ошибаюсь. Но язык поэзии – это все же метаязык, который переводится в иные языки: природы, человека, духа и т. д. Существует поэтическое состояние языка (человека), но не «земной» язык поэзии. Земной язык тщится перевести себя на метаязык поэзии. Sic.*

б) «Поэзия — это концентрация и то новое, что возникает из концентрации чрезвычайно разнообразного опыта. <...> Поэтический акт включает в себя и много осознанного, продуманного. Как правило, бессознательно творит лишь плохой поэт. <...> Поэзия — это не простор для эмоции, а бегство от эмоции, и это не выражение лично-го, а бегство от личного».

№В *Вот пример национального понимания национальной (англоязычной) поэзии; естественно, вербальной. В России,*

например, наоборот – сознательно «творяют» только очень плохие поэты (революционный Маяковский). И еще: эмоция, выраженная в стихотворении, – есть квант метаэмоции (например: скорь → Смерть).

в) «Нередко к поэзии, ставящей перед собой ту или иную цель, к поэзии, в которой защищаются те или иные социальные, моральные, политические или религиозные идеи, относятся недоверчиво. <...> Я считаю, что вопрос о том, подчиняет ли поэт свое творчество пропаганде какой-то общественной позиции или ее опровержению, не имеет значения...»;

Это все – о литературе, о стихотворчестве. Не о поэзии! NB

г) «Вопрос же о том, на какой стадии находится современная поэзия, предоставляю решить вам самим».

Поэзия истинная, подлинная не может быть ни современной, ни нес современной. Поэзия не может быть и своеобразной. Этапы и стадии – это атрибуты развития, которого у Поэзии быть не может. Вся поэзия – совершенна и уникальна (как и поэт), если она не такова, значит – это литературописание. NB

Марина Цветаева:

«Искусство есть та же природа. <...> В чем же отличие художественного произведения от произведения природы? Ни в чем. Какими путями труда и чуда, но оно есть. Есмь!

Значит, художник — земля, рождающаяся и рождаемая все. <...> Итак, произведение искусства — то же произведение природы, но долженствующее быть просвещенным светом разума и совести».

Поэзия – природа. Поэзия – искусство. И поэзия – больше природы (земной: хаос, бездна, вечность); естественно, больше и искусства (мимесис, тогда как поэзия – роиео – творение). Поэзия как интерфизическая связь физического и метафизического очеловечивается, одухотворяется, одушевляется, очувствывается совестью. NB

Осип Мандельштам:

а) «Ведь поэзия есть сознание своей правоты. Горе тому, кто утратил это сознание. Он потерял точку опоры. Первая строка убивает все стихотворение...»;

И правоты жизни, души, духа. NB

б) «Поэзия — плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху»;

№В *Одна из реальных функций поэзии.*

в) «Стихи Пастернака почитать — горло прочистить, дыхание укрепить, обновить легкие: такие стихи должны быть целебны для туберкулеза»;

№В *Терапевтическая функция поэзии.*

г) «Так, размахивая руками, бормоча, плетется поэзия, пошатываясь, головокружа, блаженно очумелая и все-таки единственная трезвая, единственная проснувшаяся из всего, что есть в мире»;

№В *Абсолютная свобода абсолютной поэзии.*

д) «Поэтическая речь есть скрепленный процесс, и складывается она из двух звучаний: первое из этих звучаний — это слышимое и ощущаемое нами изменение самих орудий поэтической речи, возникающих на ходу в ее порыве; второе звучание есть собственно речь, то есть интонация и фонетическая работа, выполняемая упомянутыми орудиями».

№В *Это речь. По, что течет. И то, без чего не срабатывают ни язык, ни метаязык поэзии.*

е) «Качество поэзии определяется быстротой и решимостью, с которой она внедряет свои исполнительские замыслы — приказы в безорудийную, словарную, чисто количественную природу словообразования. Надо перебежать через всю ширину реки, zagrożенной подвижными и разноустремленными китайскими джонками, — так создается смысл поэтической речи. Его, как маршрут, нельзя восстановить при помощи опроса лодочников: они не расскажут, как и почему мы перепрыгивали с джонки на джонку»;

№В *Великолепное описание чуда смыслопорождения в стихотворении (и еще ср.: река — речь).*

ж) «Поэтическая материя не имеет голоса. Она не пишет красками и не изъясняется словами. Она не имеет формы точно так же, как лишена содержания, по той простой причине, что она существует лишь в исполнении».

№В *Вот емкое и точное определение поэзии поэзии, или поэзии абсолютной!*

Арсений Тарковский:

«Поэзия — вторая реальность, в ее пределах происходят события, параллельные событиям жизни, она живет тем же, чем и жизнь, жизнь — это чудо. Чудо и поэзия. Самое удивительное в жизни — это способность видения мира и самосознания, наипрочайшее отличие живой природы от мертвой. Искусство живо этим началом. <...> ... поэзия относится к прозе как чудо к физическому опыту».

Поэзия – чудо. Но удивляет все-таки тот факт, что некоторые стихотворцы воспринимают поэзию не как творцы, а как читатели. Не как соучастники, а как свидетели. NB

Робер Деснос:

«Поэзия может быть такой или иной. Она не должна непременно быть такой или иной... но всегда — неистовой и ясновидящей».

Всегда путаю значение слов истовый и неистовый. NB

Пьер Жан Жув:

а) «Нет “чистой поэзии” и нет нечистой; нет поэзии целевой и нет поэзии бесцельной; есть нечто такое, что жаждет осуществиться в данной психической совокупности и жаждет привлечь к себе со всех сторон другие психические существа. Поэзия устремляет — в направлении еще более загадочном и неизъяснимом, которое мы обозначаем словом “красота”»;

Финальное слово красота опроцает и делает банальным все, что сказано выше. NB

б) «Именно с движущей тайной поэзии надобно связать принцип, вызвавший столько ученых споров и определяющий отношения содержания и формы, — принцип поэтического языка».

Это касается лишь вербальной поэзии. Хотя «поэтический язык» можно рассматривать как явление полилингвистическое, как инвариант «языков поэзии». NB

Рене Шар:

а) «Поэзия — это не только слово, но и безмолвный, отчаянный вызов нашего требовательного бытия во имя прихода реальности, которой не будет равных. Укрытой от тления. Но не от гибели, ибо подверженной тем же опасностям, что и все мы. И однако единственной, которая с очевидностью торжествует над смертью телесной. Такова Красота, Красота в дальнем плавании...»§

И так далее. NB

б) «Поэзия будет всегда, будет прежде всего побегом, преодоленным застенком — и уверенностью, что этот побег, убийственный, во весь дух, увенчался успехом».

№В Литературизация поэзии – вот застенок. Поэзии же нигде ни от кого бежать не нужно. Это от нее бегут политики и берущая у политиков хлеб наука. «Во весь дух» – очень по-русски.

Поль Элюар:

«Мне очень хотелось озаглавить свои размышления так: “От поэзии обстоятельств к вечной поэзии”. <...> Поэзия — это поющий язык».

№В Концепция Бродского. Лингвоцентризм автодидактов: ужас и восторг перед языком (каким? чьим? в каком состоянии? в какой функции? где? в каких условиях и контекстах? в какой культуре? Etc.).

Сен-Жон Перс:

«Поэзия — это действие, страсть, мощь, вечное обновление, раздвигающее пределы достигнутого».

№В Это определение текстовой энергии.

Октавио Пас:

а) «Поэзия — разбуженное время»;

№В Вопрос: где была поэзия, когда время находилось в состоянии сна?

б) «Поэзия — это обязательно что-то никогда ранее не слышанное, никогда ранее не произнесенное, это язык и его отрицание, то, что идет “за пределы”»;

№В После тире перед местоимением «это» следовало бы употребить современное словечко «как бы».

в) «Стихи нельзя объяснить — только понять».

№В И не понять, а почувствовать.

Дерек Уолкот:

«Поэзия — это часть сущего, песнь человека».

№В Часть сущего и несущего, песнь и молчание мира.

Шеймес Хини:

«Бывают времена, когда стихотворение обязано быть не просто изысканно правдивым, но непреодолимо мудрым, не просто оригинальным».

нальными вариациями на мировые темы, но преобразованием самого мира».

Продавайте / раздавайте стихи в аптеках (старая NB идея). Просветительством по нертедолларам! – Социальная функция стихотворчества. Утопия. У-то-пи-я.

Вислава Шимборска:

«В поэзии, где взвешивается каждое слово, ничто не является обычным и нормальным».

Это – об абсолютной поэзии. Поэзии поэзии. NB

Константин Батюшков (второе явление):

«Поэзия — сей пламень небесный, который менее или более входит в состав души человеческой, — сие сочетание воображения, чувствительности, мечтательности... Есть минуты длительной чувствительности... — и мы прибегаем к искусству выражать мысли свои».

«Входит» – или уже есть? – Пламень небесный, интерфизический. NB

Иннокентий Анненский (дополнение):

«Настоящая поэзия не в словах — слова разве заполняют ее».

Настоящая – абсолютная. Поэзия поэзии. NB

31. Александр Блок (дополнение):

«От знака, которым поэзия отмечает на лету, от имени, которое она дает, когда это нужно, — никто не может уклониться, так же как от смерти».

Никто и – ничто. От энергии абсолютной, нелитературной поэзии. NB

Николай Заболоцкий:

«Сердце поэзии — в ее содержательности... Будучи художником, поэт обязан снимать с вещей и явлений их привычные обыденные маски, показывать девственность мира, его значение, полное тайн».

Видимо, все-таки не «обязан» и не «должен» – это лексика собраний членов Союза писателей, а не слета ангелов, льющих пламень голубой и небесный. NB

Иосиф Бродский (дополнение):

«Стихосложение — колоссальный ускоритель сознания, мышления, мироощущения».

Это – о стихописательстве. Технология процесса. NB Поэзия здесь не ночует. Здесь поживает литература.

Все. Устал. Книжку эту пишу я рукой. Компьютер люблю из-за спины работающего на нем (за ним?) человека, набирающего изуродованный моим почерком текст. Пишу я в деревенском доме, сидя на лежанке; на писчей бумаге формата А4, стопка которой утверждена на табурете, над которым я склоняюсь, скорчиваюсь, сгибаюсь, горблюсь и горбачусь, как и положено Акакию Акакиевичу. И лицо у меня наверняка скорбное, как у всех пишущих... Все. Ставлю точку. И цифра 33 — хороша. И поэты мои уже устали ходить по кругу. И правая рука отнимается. Пора завершать эту долгую и скучноватую третью часть.

Дефиниций поэзии и много, и немного. Можно бесконечно описывать невообразимый ряд признаков, свойств и аспектов этого сложнейшего явления. И поэтов на земном шаре побывало предостаточно, да и пребывает их, слава Богу, и сейчас немало. И как поэтологи, все они одновременно и оригинальны, и банальны: предмет-то осознается просто неосознаваемый, непонимаемый, грандиозный.

Что касается качества содержания высказываний, то можно было бы сказать: все хороши, очень хороши. Но — лучше всех... И т. д. Поэтому скажу прямо: не все хороши. Есть и откровенно слабые. Отписки. А. С. Пушкин вообще *ничего* не сказал о поэзии. Ничего тайного, своего, сокровенного. Почему? — Потому, что литературу русскую строил. Не хотел и себе мешать, и чужие умы смущать. О национальной специфике поэзии говорит только Т. С. Элиот. В языковом отношении. И — прав: я думаю, что абсолютная поэзия (идеальная, чистая, поэзия поэзии) — не национальна. Национальность поэзии — в том языке, на котором думаются стихи. И — точка.

Поэт и «поэтолог» в одном лице — явление редкое, редчайшее. Нашей планете повезло: среди прочих на ней жили и живут (гостили и гостят) такие мудрые поэты, как Р. М. Рильке, В. А. Жуковский, П. Целан, О. Мандельштам, М. Цветаева, И. Анненский, В. Шимборска, С. Гандлевский и Ольга Александровна Седакова.

Разочаровал меня Т. С. Элиот: он оказался мыслителем абсолютно *социологичным* и вообще общественником Общества любителей общественной пользы и Фонда общественных исследований на фоне общественно значимой поэзии.

Я счастлив был ознакомиться (наново) с Василием Андреевичем Жуковским. Я полюбил глубокий ум и мудрую душу С. М. Гандлевского и О. А. Седаковой. Я радовался яростности мышления О. Э. Мандельштама. Я поражался глубине мышления Р. М. Рильке. Я удивлялся поэтическому фанатизму П. Целана и М. И. Цветаевой. Я завидовал спокойной уверенности (мужеству)

В. Шимборской. Я горжусь тем, что живу с ними (а они для меня — все живые) на одной планете. Мне повезло.

К счастью, поэты почти ничего не говорят о «языковой специфике» поэзии. Ясно, что поэтосфера — это явление не только семантическое (лингвистическое), но и в большей степени — духовное. Духовность — категория и явление абсолютно непознаваемые, но осязаемые. Духовность — это глубокое и тотальное ощущение бытия, его центра, его топоса и хроноса, его частей и элементов; это познание мира через ощущения, которые переживает душа (рацио, воля, инстинкты, интуиция, предвидение и «нездравый» смысл); это постоянное знание душой центра мира, сердцем и умом и душевная связь со всем, что связано друг с другом и с душой. Именно духовное, духовность (и вне религии) обеспечивает наличие способности человека обладать множественным взглядом на вещи и обнаруживать в них приметы физического, метафизического и интерфизического свойства. Духовность (как постоянное состояние, как генеральная интенция) наделяет человека хронотопическим зрением, позволяющим зрячему быть частью (значимой) любого времени и любого пространства (прошлое, будущее, невозможное, невообразимое, неуловимое, невыразимое и т. п.). Духовность наделяет человека особой оптикой: он смотрит на все взглядом одновременно Всевышнего, ангела, животного, растения, минерала, воздуха, огня, земли, души, поэта, человека и поэзии. Именно поэтому поэт / человек обладает абсолютным слухом, зрением, осязанием, обонянием, вкусом, инстинктами, интуицией, волей, тайной и в целом душевным / духовным восприятием и способностью познавать все во всем, все ни в чем, ничто во всем, а также возможное, необъяснимое, незримое, невероятное и т. п.

Сложность осознания и определения поэзии заключается не только в том, что поэт есть человек, сопротивляющийся поэту, не умеющий и не желающий нести глобальные душевные траты на участие в процессах духовного познания. Поэтому «поэты о поэзии» — сей тезис на деле подменяется на такой: «поэты о литературе», или: «поэты о социальной функции словесности». Поэт зависит от человека в себе самом: поэтому он и его определения поэзии поражены вирусом наукообразия, вирусом красивогоговения, вирусом социальности, вирусом литературности, вирусом современного искусства, вирусом «современности» и в целом — вирусом лингво- или речесентризма, социоцентризма и эгоцентризма (что неизбежно). Позиция и состояние поэтицентризма — редки (имена «поэтицентристов» названы и «обкатаны» мной выше). И это, видимо, нор-

мальное положение мыслей и вещей в данном (нашем) случае. Это как погода и постмодернизм — неотменимо. Пусть будут.

Третья часть подошла к своему долгожданному концу. Впереди еще одна часть. Небольшая. Но — важная. Для меня. Она — о видах поэзии, так, как я это ощущаю, — и душой, и сердцем, и умом.

III. Поэзия поэзии и литература

Каждый поэт ждет появления собеседника. Ждет так, как ждут чудо. Ожидание чуда со временем, с возрастом замещает исчезнувшее с молодостью ощущение счастья. Беспричинного. Постоянного. Неотступного. Что толку в этом ожидании? Провиденциальный (по Мандельштаму) собеседник твой, может быть, еще и не родился, а ты уже тоскуешь по нему и ждешь своего, живого, во плоти, адекватного тебе по времени и месту, по сердцу и уму, по душе.

Очень редко у поэта бывает реальный собеседник. Если он и есть, то он — тайный. У мужчин-поэтов собеседники (чаще) женщины, у женщин — мужчины (вспомним собеседниц Мандельштама и собеседников Ахматовой). Собеседничество — явление многофункциональное. Отсюда — разнополость собеседников, которые также могут быть и любовниками / любовницами, и женами / мужьями, и коллегами, сотрудниками (например, литературный секретарь, Роберта Фроста), и друзьями, и более чем *родными* людьми. *Собеседничество* — это *кровно-духовное родство*. Это родство большее, чем родство родственников. «Родственные души» — случайность. Их немного. Собеседники — редкость, потому что собеседничество — чудо.

У собеседников — общий духовный быт: кроме первопрочтения и первослушания, первознания твоих вещей (стихотворных и иных), это еще и постоянное ощущение, чувствование присутствия собеседника рядом и в тебе. Он — не муза, но и муза. Он — и адресат, и не адресат. Он — твой безвоздушный воздух, он носитель ответного звука, не эха, а дрожи воздушной, нажной, подкожной, сердечной, подвздошной, горловой с перебегающим по спине и предплечьям ознобом. Собеседник — чудо. Чудо слуха и зрения. У него — сиреневые глаза. Сиреневые — когда он чует в тебе стихи (голубые, серые, карие — все становятся сиреневыми). Чудо вкуса и обоняния. Чудо прикосновения руки к руке. У чуда подрагивают пальцы, когда стихи хороши. У чуда закрываются глаза, когда стихи гениальны. У чуда каменеет лицо, когда стихи дурны и пустоваты. Да... Есть... Молодца!.. Да, это стихи!.. Еще пара-тройка междометий — и ты счастлив. Издерганный жизнью. Измученный заботами и работой.

Измордованный толпой, идиотизмом социальной сферы литературы и всем, всем, всем, — ты счастлив.

Собеседничество — это совместное чтение (и — вслух) чужих стихотворений. Это общий суд, приговор «современному» поэту или поэту, оказавшемуся стихотворцем. Это общий восторг и катарсис от другого чуда — чуда поэзии. Поэзии вообще. Поэзии как таковой. Это рука на плече, когда тебе плохо, не пишется. Это взгляд в тебя и сквозь тебя туда, где живут настоящие стихи; и ожидание собеседником их прихода к тебе — оттуда, из глубин и с высот, из дрожи воздушной и безвоздушной, из судорог недр глиняных и космоса, мерцающего звездами, из хруста и скрипа движений тектонических, из вечного роста кристаллов хрусталя, соли и кварца, из вибрации, гула и шепота льдин и облаков. Собеседник знает — откуда. Поэт знает — куда.

Ночь. Кофе. Сигарета. Печь топится. Камин плещет и полощет пламя в пламени горящих березовых поленьев. Взгляды встречаются. Улыбка. Все в порядке. Скоро они придут. Услышатся. Нашепчутся. Кем-то, оттуда. Сам знаешь — откуда...

Я потерял собеседника. Он — устал. Не выдержал напряжения воздуха, горла, жил и души. Ушел. Ушла... Посмотришь в окно — ее там нет. И не будет никогда.

Скуден быт писателя, пишущего против уходящего времени (Г. Грасс). Но пишется — и счастлив писатель... Поэт — безбытен, потому что бытиен. Потому что он всегда и всюду в катастрофе (отсутствие в поэзии какой-либо катастрофы — показатель неподлинности).

Мой деревенский быт — это молодой сад и печь с камином. Над этим всем и всюду птицы: летние летом, зимние — всегда. Сейчас стоят апокалиптические жары — уже месяц (чуден 2010 год!). Сажу в доме — пишу и прячусь от зноя, от ослабшего пламени, прущего сюда сквозь атмосферу из солнца. Ночью я поливаю молоденькие деревья. Потом сплю. В 5 утра сажусь писать то, что пишу сейчас. Как уже говорил, пишу я на табурете. Согбенно. Скрюченно. Спина болит. Все болит. И — душа. Но — решил так писать до конца. И напишу. Допишу. ЕБЖ, как говорил Лев Николаевич.

А табуретик мой — особенный: видимо, утащенный покойным тестем из советской столовой лет 30–40 назад. Табурет сварен из стальных трубок (ножки), гнутых под сиденьем, на котором сидело столько задниц, что... Вот. А теперь бумага стопкой лежит — и писать страшно неудобно, и темно, и вообще тяжело... И решил я вдруг перевернуть его вверх ножками и взглянуть на ксиву его, табуретову: может, штампик какой-никакой остался, или — краской белой ин-

вентарный номерок намалеван. Перевернул. ГОСТ... Года не видно. А дальше, влево, на запад табуреткин — знак качества и ОТК (отдел технического контроля). И там проглядывает год рождения стула без спинки — 1955-й. Мой год рождения! Мой... Мы с табуретом — ровесники! Дети двадцатого века. Изделия Бога и человека. Анахронизмы в новом, двадцать первом веке. $55 + 55 = 110$. 11 — мое число (день рождения — в 11-й день месяца). Век на двоих. Мы с табуретом — весь двадцатый век. Мы с табуретом — время. Уходящее, но еще не прошедшее. Пока — идущее. Сидящее и пишущее. Это и есть чудо.

1. Поэзия без литературы

Ценность науки о словесности — ее объективность, степень достоверности результатов, ее пресловутая новизна (а погоня за новизной убивает интерес исследователя к оставленному в прошлом, недоисследованному, недоизученному и недоосознанному), ее разовая (чаще одноразовая) апробация, ее немобильная методология (перенос старых методов на новый объект и предмет анализа), наконец, ее объект и предмет(ы), его(их) качество и количество, его(их) значимость, а главное — природа — заключается и выражается в пополнении объекта в пространстве знания-незнания, понимания-непонимания и в отношении этого объекта к прообъекту и праобъекту, к метаобъекту, к археобъекту (телескопичность — качество любого объекта исследования: меньший объект «располагается» в большем). Обычно ученый выбирает такой объект, который имеет некое необозримое и невоспринимаемое «прошлое», и вполне зримое настоящее, и — вновь, как прошлое, — непредставимое будущее. Если исследуется текст (поэтический, прозаический и т. д.), т. е. нечто исследуется в тексте, то объектом становится, естественно, текст, несмотря на то что текст до сих пор «не открыт» (да и текстоведение — очень молодая наука). Исследуется априорный текст, вернее его очевидные элементы. Но не познается то, что предшествует тексту, — текстовое сознание (деятельность; еще глубже — текстовая личность; еще дальше — языковая личность; глубже — языковое мышление; еще глубже — механизмы такого мышления, сознания и такой деятельности). Мы привыкли повторять и частить: текст-текст-текст, стиль-стиль-стиль, логос-логос-логос, слово-слово-слово, концепт-концепт-концепт и т. д. Но ведь это познаваемое и изучаемое (и — повторяемое) зиждится на непознанном и неизученном, а чаще — в филологии — непознаваемом.

Представим: изучаются шерстяная рубашка и шерстяной пиджак. Анализируются и описываются нити, швы, покрой, застежки, цвет,

вес изделия, его функциональность и т. д. Даются названия: *рубаха*, *пиджак*. Но не исследуются праобъекты: собственно шерсть, пряжа, животное — носитель шерсти (баран); не осознается порода животного, среда обитания и т. д. Не учитывается цепочка: рубаха — материал — шерсть — баран — животное — происхождение его — источник появления и т. д. Происходит опрошение объекта — значит, убивается *объективность*. Объективность в прямом значении. Изучаются в основном примитивные формы / содержания / функции. Примитивные потому, что очевидные, банальные, аксиоматичные. И без специального исследования можно определить, что Брюсов — неопэт, Цветаева — модернист, а Кибиров — постмодернист. Но почему они — таковы? Дело, видимо, не только в объеме и в качестве таланта, но и в специфике языковой / речевой / текстовой / поэтической личности означенных стихотворцев.

То же происходит и с так называемой «поэзией», которая исследуется филологами только в рамках, в «формате» текста. И здесь важно понять, что исследуется не поэзия, а особое состояние и функционирование единиц языка в стихотворении. Потому что *не поэзия — в тексте, а текст — в поэзии!* В том самом — неучтенном — объекте. Наука о слове / словесности вообще крайне цинична. Я бы сказал так: самозащитно цинична и намеренно слепа. Все держится на круговой поруке — на коллективном ученом договоре: здесь — можно, а туда — нельзя. Стоп! Дальше — не нашего ума дело. Там уже иные объекты. Божественные, волшебные, невыразимые и уму непостижимые.

Не поэзия в стихотворении, а стихотворение в поэзии! Поэтому объект — поэзия. Поэзия — не как род словесной деятельности, не как стихи и не как Красота. А поэзия как связь и гармония, поэзия как субстанция, поэзия как таковая.

Интерфизическая природа (и сущность) поэзии становится ощутимой при восприятии красоты. Напомним: прекрасного нет. Оно появляется тогда, когда ты захочешь его увидеть. Восприятие Красоты и Поэзии — загадочно. Хотя некоторые моменты такого восприятия высвечиваются / вспыхивают в сознании, как медленные и крупные искры, дежавю. Прекрасное возникает ниоткуда тогда, когда:

- 1) о нем думают, мечтают, когда его жаждут и ждут;
- 2) избирается предмет, достойный Красоты или способный быть красивым;
- 3) жаждущий Красоты воспринимает избранный предмет и проникает силой и энергией своего таланта (дара Божьего) видеть прекрасное в данный предмет (от формы, от детали формы, от ка-

кой-либо внешней стороны — в содержание, в загадочную содержательную глубину предмета и т. д.);

4) предмет «отвечает» воспринимающему взаимностью: он «открывается», но не весь — только главное и сокровенное «отдается» таланту.

В этот момент между талантом и предметом красоты возникает сильнейшая и прочнейшая связь, сила, иная энергия (не физическая и метафизическая, коими обладают участники порождения Прекрасного) — энергия интерфизическая; она есть и связь всего со всем, всех со всеми и всеми и всех со всеми, и гармония как тотальная всеобъемлющая связь всего со всем и т. д. («гармония» не в традиционном понимании как совокупная и соразмерная работа всех частей и элементов целого, а в более широком и глубоком смысле глобальных межпредметных отношений и связей). Такая связь и такая гармония есть поэзия. Поэзия как производитель, породитель прекрасного.

В русской орфографии есть буквы строчные (малые, «маленькие») и заглавные («большие», прописные) — это вполне нормально соотносится с написанием слов с конкретным и абстрактным / социально- и личностно-обобщенным значением («хлеб» и «Бог», «Елена», «Париж»). Не хватает «средней» буквы — для написания слов, имеющих интерфизическое значение: *любовь, смерть, вечность, язык, гармония, музыка и поэзия.*

Стихотворение (текст) «пишется» не языком («язык пишет все» — Бродский) согласно замыслу и ангажементу (Маяковский), а напротив, текст «пишет» себя сам: связью, гармонией, поэзией, которые соединили поэта и предмет Красоты. Текст поэтический создается Поэзией (связь, гармония), Предметом Поэзии (прекрасное, ужасное, никакое), Объектом Поэзии (предмет воспринимаемый), Субъектом Поэзии (поэт), Местом Поэзии (пространство, сфера и т. д.), Временем Поэзии (вечность), Контекстом Поэзии (остальные аспекты, условия и специфика ситуации возникновения поэзии).

Человек смотрит на березу. Она ему начинает нравиться. Береза «понимает», что она нравится человеку. Человек осознает, что береза красива, и береза — хорошеет, хорошеет прямо на глазах и в глазах того, кто начинает ее любить и любит; в это мгновение между человеком и березой возникает Связь, Гармония — Поэзия. Все — невербальный текст стихотворения уже есть. И нужно время, чтобы услышать с высоты или из глубин бытия, мироздания *Чью-то* подсказку: звук, тон, шум, гул, вибрацию, дуновение и т. п. Минута (день, неделя, месяцы, годы) — «и стихи свободно потекут»: «Белая береза под моим окном...»

Прозрение Красотой происходит в тот момент, когда начинает работать Связь-Гармония-Поэзия (три — и более — в одном целом). Поэзия — вся — в связи, в гармонии, а до этого — в интенции, в желании, в жажде увидеть Прекрасное, или — *ощутить* его.

Поэзия непознаваема, но ощутима. Она вместе с «внешним» и «внутренним» зрением есть третье зрение, порождаемое третьим веществом, интерфизической природой поэзии, синтезирующей физическое и метафизическое вещества.

Сергей Есенин:

Белая береза
Под моим окном
Принакрылась снегом,
Точно серебром.

На пушистых ветках
Снежною каймой
Распустились кисти
Белой бахромой.

И стоит береза
В сонной тишине,
И горят снежинки
В золотом огне.

А заря, лениво
Обходя кругом,
Обсыпает ветки
Новым серебром.

1913

Береза — дерево, родное каждому русскому (и иному) сердцу. Белоствольные, стройные, высокие, с кудрявыми кронами — они явления и красоты и силы одновременно. Береза в культурном сознании — символ России (национальное сознание), символ женской красоты и стати (эстетическое сознание), символ чистоты и непорочности (нравственное сознание), — в более «узких коридорах» нашего сознания береза — символ поэзии Есенина, вообще личности и поэта Есенина (они чем-то и похожи — внутренне, естественно); а у обывателя береза ассоциируется с плохим строительным материалом и дровами.

Есенин видит в березе *все*, что я перечислил, и более: он рассмотрел в ней *двойное белое* как соединение чистоты / красоты и снежного, зимнего, неживого. Так выражаются в тексте (а стихотворение наивное, светлое, глубокое и щемяще родное) соединенные в одно

(в — белое) метаэмоции Жизни и Смерти. Поэтому и печально, и больно, и сладко, и светло, и страшно, и счастливо — горько счастливо. Двойное белое — в нем явлено удвоение души. А это многого стоит.

Сергей Есенин:

Покраснела рябина,
Посинела вода.
Месяц, всадник унылый,
Уронил повода.

Снова вышел из рощи
Синим лебедем мрак.
Чудотворные мощи
Он принес на крылах.

Край ты, край мой, родимый,
Вечный пахарь и вой,
Словно Вольга под ивой,
Ты поник головой.

Встань, пришло исцеленье,
Навестил тебя Спас.
Лебединое пенье
Нежит радугу глаз.

Дня закатного жертва
Искупила весь грех.
Новой свежестью ветра
Пахнет зреющий снег.

Но незримые дрожди
Все теплей и теплей...
Помяну тебя в дождик
Я, Есенин Сергей.

1916

Отличные стихи. Странное стихотворение. Разнопафосное. Неровное. Рвущееся на фрагменты, которые соединяются только одним: энергией проникновения поэта в предмет, а затем и в предметы. Связь, гармония, поэзия явлены во всех частях теста: в первой, второй, во второй половине четвертой, в пятой строфах. Третья, шестая и первая половина четвертой строф — литература. Метаэмоция жизни (*рябина, вода, месяц, мрак, пенье, радуга глаз, зреющий снег* и др.) выражена явно и — насильственно, согласно замыслу (*вой [воин], Вольга, поник головой, Я, Есенин Сергей, помяну тебя в дождик* и др.) — вытеснена искусственно актуализированной и интен-

сифицированной лжеметаэмоцией Смерти. Искусная, искусственная печаль. Тоска. В которые не верится, но поверится, ежели спеть все это у костра, в купе, в кухне, в ресторане на излете пьянки — да под гитару, под рюмочку, чувствуя бедром и плечом тепло сидящей рядом соседки. Это и есть пошлость. Замысел задавил нежное дуновение промысла. Плохие стихи. Наполовину — поэзия, наполовину — литература. Чего больше?

Есенин, Высоцкий — поэты народные. Поэты «природные». Им все можно. И прежде всего можно зависть между поэзией и литературой, между гениальностью и известностью, между подлинностью и модой, между истиной и — ангажированной толпой — правдой. Другое дело Лермонтов, Тютчев, Манделъштам. Этим ничто не простится: Лермонтову — детские стишки, Тютчеву — политика, а Манделъштаму — тоска по мировой культуре. То бишь по подлинности, по первичности объекта и предметов поэзии, по самой Поэзии, в конце концов!

Существует ли язык поэзии? И да и нет. Да — потому что привыкли называть поэтическое состояние языка особым языком. Нет — потому что поэзия есть интерфизическая сущность (не физическая!). И если следовать логике пансемиотики (все на свете — язык), то действительно поэзия — это язык, вернее, язык языка, или — точнее — язык языков. Язык поэзии — это метаязык, не осознаваемый, но ощущаемый. И в этом случае можно говорить о наличии в мироздании языка бездны / языка прорвы, языка Космоса, языка Хаоса, языка Бога, языка ангелов, языка небесных тел, языка воздуха и невоздуха, языка огня / пекла / пламени, языка природы: растений, животных, геопредметов, языка воды, языка человека, языка души, языка сердца, языка разума (ума), языка тела и т. д. и т. п. Сознание не может объять все и проникать / проникнуть всюду. Как только сознание начинает «тормозить», останавливаться, слабеют все перечисленные выше виды языков, или — языки, они «выбиваются из сил». И тут возникает (при определенных и рассмотренных нами условиях) связь всего со всем (сознания — с неосознаваемым, языка — с неназываемым и т. д.) — гармония и сама поэзия, вернее, ее язык — язык всех языков, т. е. метаязык, который (по словам М. Бахтина, поэзия выжимает из языка человека все и даже более того, что есть в этом языке) «продолжает» работу (номинативную, семантическую, в целом познавательную, когнитивную) любого языка, втягивает его в себя и делает его всемогущим, безобъемным и «поэтически» невероятным, прекрасным, точным, ясным, глубоким, высоким, всеобъемлющим и — великим, т. е. божественным. То есть в языковом и метаязыковом отношении поэзия — это синтез

сознательного и бессознательного, познаваемого и непознаваемого, выразимого и невыразимого, персонального и всеобщего, кровно родного и духовно родного и т. д.

Анатолий Кобенков:

Ветошь осени, вешние воды,
отстрелявшийся в лоск гарнизон
и тяжелый, ямщицкой породы,
разоривший меня горизонт.
Чем он стешит меня, что он счесет —
исстругавши, на что изведет
две березы, четыре скворешни
и четырнадцать петель ворот?

Дай мне лапу, крыльцо золотое,
завитое в такие сучки,
что вся улица в пьяни и зное
пред тобою встает на носки.
Расцелуемся, спутаем лапы,
задохнемся, вбивая в поддых
нашу жизнь — домовых косолапых,
дамских ямок и ям долговых.

Дай мне губы, студеная влага,
набежавшая из черепков
телефонов, чеплашек оврага
и сосудов соседних портков...
Расцелуемся, спутаем губы,
задохнемся, в предсердья вогнав
барабаны, литавры и трубы
державеющих в песне дубрав.

Стану прахом — и прахом расслышу
перестак, перестык, перестук
черных птиц с черепичною крышей
в чресполосице наших разлук —
разлечусь, рассупонюсь, засыплю
продавщиц, самогоном прольюсь
в мужичонку, за пьяные сопли
молодого повесы вцеплюсь.

Проведу с тишиной заседание,
замахнусь на нее кочергой
за скитанья мои... — до свиданья,
до свидания в жизни другой,
где и ты, и твой шепот горячий —
и куда ни пойду за тобой —
серебристая ласточка плачет
над сестричкой своей голубой.

Стихотворение сибирского поэта А. Кобенкова (1948–2006) замечательно тем, что в нем чистая вибрация поэзии сливается и работает заодно с дрожью голоса (интонацией), с шумом столкновения двух времен — живого и мертвого, с шелестом, хрустом и потрескиванием воздуха, упирающегося в пустоту и вздувающегося до разрыва, до взрыва — в легких. Просодически стихотворение великолепно. Хотя дискурсно (рифмы, например) и дискурсивно (стилистическая сумятица, суматоха) оно могло бы быть «доработано». Может быть, я ошибаюсь: стилистическая сумятица отображает эмоциональное перенапряжение и пр. Стихотворение пишется и дышится одновременно из двух пространств: живого, жизненного и мертвого, за смертью. Честно говоря, это стихотворение существует как бы без слов, без грамматики — они не важны. Поэт говорит — заполошно и страшно — молчанием. Он молчит. Звучит не фонетика (языка), но звуки (мира). Это не мычание — молчание (и лишь молчание понятно говорит). Такое молчание — особый язык. Этот язык и есть язык поэзии. В чистом виде. Говорящее, кричащее, рыдающее, поющее, прощающееся навсегда молчание есть метаязык поэзии, вобравший в себя язык человека, переполнявший его и оставивший только внятное и всеговорящее молчание.

Это стихотворение, несмотря на содержащиеся в нем «провальчики» и «промахи» в основном лексико-стилистического характера, — не литературно. Оно — в поэзии. (Не поэзия в нем, а само стихотворение со всем своим вопящим молчанием — в поэзии.) Это русские стихи: здесь слышится скорый говор «среднего» Есенина, одышка Пастернака (задыхание — точнее?), шепоты и полуголоса современников. Нормальные стихи. Крепкие.

Моя хорошая знакомая, профессор, доктор филологических наук, литературовед Т. А. Снигирева, с которой мы дружили (спорадически) больше 30 лет и которая написала книжку о моих стихах, предложила записать на диктофон нашу беседу. Мы говорили с ней, как я заметил, на нескольких языках: научном, почти научном (научно-популярном), фамильярном (разговорном, с моей стороны — разговорно-сниженным на грани просторечного «фола») и на языке людей, живущих значительную часть своего бытия с поэзией. Последний вариант языка — «птичий». И мы почти полностью перешли на него к концу первой четверти всего семичасового разговора. Так — поближе к стихам (самому важному в моей жизни), к поэзии. А может быть, сама поэзия втянула нас в сферу своего метаязыка. Второе — очевиднее. Сила поэзии безмерна. И действует она на всех одинаково. Правда, большая часть толпы уворачивается от ее влияния: страшно. Да и с пошлостью жить теплее, уютнее и спокой-

нее. Пошлость — это такая пыльно-влажная среда, в которой плаваешь, как подушечное / перинное перышко в табачном дыме. Белое и голубое. Симпатично.

Поэзия поэзии — ощущается. Это бесспорно. Я ощущаю поэзию как вещество, растворенное повсюду, неоднородное, но сильное и суперполивалентное (ловкое словцо), способное в любую секунду вступить в контакт с любым предметом и начать выделение мощных потоков интерфизической энергии. Поэзия как вещество — неоднородно. Ее вещество то ли слоистое (иерархически-слоеное), то ли диффузное с образованием многих энергетических ступок, то ли шарообразное (полевое строение) с ядром и перифериями. Но оно невидимо, нечужо, неосяземо. Оно — ощущаемо душой, сердцем и отчасти умом. Слои, уровни, круги, сферы этого вещества по-разному воздействует на меня, на моих знакомых, а значит, и на всех остальных. Когда думаешь стихи, когда слышишь их то со стороны, то кожей отовсюду, то сверху — теменем, то стопами ощущаешь некую дрожь и когда ты готов запомнить услышанное и слышишь его, и выпускаешь услышанное и слышимое (неслышанное!) в душу, в сердце, в мозг, во всего себя, в плоть, в кости, в косный мозг, в кровеносные сосуды, ты чувствуешь — пора: перо — в руку, рука — к бумаге, и записываешь (кусками, целиком, россыпью и т. п.), и ты понимаешь — да! ты понимаешь, — что *записывается не все, что есть в тебе и что было вне тебя!* Все это — процесс, состояние, ужас, радость, боль, восторг, разочарование, ожидание меньшего, большего, чего-то значительного, ничтожного, великого — мало напоминает стиходелание, стихомастурбацию. Нет, это — не «секс». Это куда крупнее. Это нечто глобально важное, необходимое и неизбежное, как жизнь, смерть и любовь. То есть ты понимаешь, что записываешь лишь незначительную часть того, что есть на самом деле там, откуда это пришло.

Познание непознаваемого объекта происходит, как правило, опытным путем. Предположим, ты думаешь стихи уже 50 лет (с пятилетнего возраста; если честно — то с трех лет); и, кроме того, ты увлекаешься изучением русского языка (в школе, самостоятельно, потом на филфаке университета, потом преподавание, потом две диссертации, книги о поэзии и т. д.). Записывая стихи, версифицируя, ты замечаешь и, запоминая, анализируешь три состояния: свое, текста и Того, что тебе этот текст надиктовывает. Ты есть и практик, и одновременно теоретик (стиха, текста, языка и т. д.). Жуткое состояние. Трудное. Ты *не наблюдаешь* за собой прямо — ты вспоминаешь себя, думающего стихи, постфактум. Ты читаешь мемуары десятков, сотен поэтов. И ты в конце концов начинаешь понимать, что ты «работа-

ешь» только с вербальной поэзией и что есть еще какая-то более значительная часть ее, которая или не поддается вербализации, версификации вообще, или поддается, но с трудом или в течение долгого времени. Ты начинаешь (как ученый и стиходуматель) выделять из неоднородного вещества поэзии разные виды его: сначала вербальный, потом невербальный, а затем вербализованный и невербализованный. Вот 4 типа / вида поэзии (их может быть и больше), которые мне известны здесь — на нашей планете. Люблю схемы. Но в этой книге стараюсь ими не пользоваться. Тем не менее позволю себе схематизировать парадигму типов / видов поэзии. Предварительные замечания и соображения:

1. **Поэзия поэзии** (вне литературы, вне человека) как вещество «третье» интерфизической природы *существует вне языка*. Ее вещество безвидно, но ощущаемо: оно звучит, вибрирует, вообще шумит (подобно крови в тебе, люди с сосудистыми заболеваниями знают этот шумок и шумы во всем теле); визуализация поэзии, ее вещества, происходит в момент появления прекрасного (ужасного и т. п.) в процессе осуществления Связи и Гармонии между воспринимаемым предметом и тем, кто (что?) воспринимает этот предмет.

2. **Невербальная поэзия** существует всюду и (как третье вещество связи и гармонии) всегда готова проявиться между предметами (или всегда проявляется в хрупких формах — в слабых, как бы «тлеющих» и «мерцающих»), вызывая в человеке (и еще в ком? в чем?) щемящие душу и сердце ощущения, почти не касаясь разума (ума). Невербальная поэзия ощущается практически всеми (и всем) — поэтами и непоэтами, художниками и нехудожниками. Лучше, тоньше и явственнее такой вид поэзии ощущается детьми. (Дети — часть того мира, который утрачивается взрослыми: этот мир есть часть мироздания — всего, без остатка, поэтому дети считают [и справедливо] себя землей, камнем, водой, огнем, растением, животным, воздухом, небом [полеты во сне] и менее всего они чувствуют себя людьми, вернее — только людьми.) Проявление невербальной поэзии происходит по-разному: спорадически, внезапно, нечаянно и с различной силой и энергией влияния и воздействия. Ощущение невербальной поэзии сопровождается проявлением в человеке беспокойства, дискомфорта, ожидания чего-либо необычного, печально, грустно, с тоской (тоска по прекрасному, по гармонии, по поэзии), даже отчаянием и онтологической тоской, а иногда — напротив — состоянием элементарного подъема, чувством беспричинного счастья, безотчетной радостью, восторгом и т. д. Невербальный вид поэзии есть раздражитель поэтической и языковой личности, но данный вид

поэзии вербализации и версификации не поддается и не подлежит. Потому что невербальная поэзия — НЗ Бога.

Невербальная поэзия может существовать в нескольких разновидностях:

- а) неоощущаемая;
- б) предоощущаемая;
- в) оощущаемая.

Невербальный вид поэзии, как правило, не должен и не может присутствовать и содержаться в стихах, но крайне редко тем не менее он *описывается* поэтами.

Иван Бунин:

Как дым пожара, туча шла.
Молчала старая дорога.
Такая тишина была,
Что в ней был слышен голос Бога,
Великий, жуткий для земли
И внятнй не земному слуху,
А только внемлющему духу.
Жгло солнце. Блеклые, в пыли,
Серели травы. Степь роняла
Беззвучно зерна — рожь текла
Как бы крупинками стекла
В суглинок жаркий. Тонко, вяло,
Седые крылья распутив,
Птенцы грачей во ржи кричали.
Но в духоте печальных нив
Терялся крик. И выростали
На юге тучи. И листва
Ветлы, склоненной к их подножью,
Вся серебристой мледа дрожью —
В грядущем страхе божества.

1912

Великолепные стихи. Необычайно красивые. Отчужденно-родные. Знакомые, как дежавю, так как здесь рождается метаэмоция Прекрасного и Ужасного одновременно (*такая тишина, голос Бога, земной слух, внемлющий дух, беззвучные зерна, выростание туч, листва млеет серебристой дрожью, грядущий страх божества*). В этом стихотворении отображается ощущение чистой, абсолютной, невербальной поэзии, ощущение невыразимого (см. «Невыразимое» В. Жуковского).

3. **Невербализованная поэзия** — это вид поэзии, способный вербализоваться, версифицироваться, однако такая поэзия остается «труднодоступной», ее необходимо не только ощутить,

но и осознать (невербальная поэзия ощущается, но не осознается). Невербализованная поэзия часто присутствует в стихотворениях в виде фрагментов (слово, словосочетание, строка, строфа, ряд строф). Этот вид поэзии нуждается в поиске, в ожидании, в поджидании, в «ловле», в «подстерегании», в «засаде» на него. И если поэт ищет — то в его стихотворениях проявляются (являются), становятся явленными образы (фрагменты) абсолютной поэзии — поэзии поэзии.

Николай Заболоцкий:

Вчера, о смерти размышляя

- Вчера, о смерти размышляя,
(1) Ожесточилась вдруг душа моя.
Печальный день! Природа вековая
Из тьмы лесов смотрела на меня.
- И нестерпимая тоска разъединенья
(2) Пронзила сердце мне, и в этот миг
Все, все услышал я — и трав вечерних пенье,
И речь воды, и камня мертвый крик.
- И я, живой, скитался над полями,
(3) Входил без страха в лес,
И мысли мертвецов прозрачными столбами
Вокруг меня вставали до небес.
- И голос Пушкина был над листвою слышен,
(4) И птицы Хлебникова пели у воды.
И встретил камень я. Был камень неподвижен,
И проступал в нем лик Сковороды.
- И все существованья, все народы
(5) Нетленное хранили бытие,
И сам я был не детище природы,
Но мысль ее! Но зыбкий ум ее!

1936

Стихи удивительно глубокие, потрясающе чистые, почти дистиллированные, но не рафинированные. Конгениальные стихи.

Стихотворение распадается на 3 части: первая строфа — литературна; вторая, третья строфы — поэзия; четвертая, пятая строфы — вновь литературны. Почему? Потому, что первая, четвертая и пятая строфы являются замысловыми реализациями. Вторая и третья строфы освещены промыслом. Первая строфа — стихотворный нарратив, четвертая и пятая строфы содержат в себе несвежие мысли о поэтах, которые связывают душу и природу (весьма неискусно: поэт не заметил каламбур «В камне проступал лик Сковороды» или —

сковороды (посуды) с круглым плоским монгольским лицом). Но вторая и третья строфы — это текст в тексте и это текст в поэзии! В этих восьми строках содержится то, чего нет в остальных трех, — поэзия. Невербализованная поэзия стала оязыковленной. Фрагменты оязыковленной невербализованной («труднодоступной») поэзии могут содержаться также в прозаических, драматургических и иных текстах. Невербализованная поэзия — это потенциальный, возможный поэтический текст, текст нулевой, до определенной поры — нулевой, который нулевым может и остаться.

Ольга Седакова:

Печаль таинственна и сила глубока.
Семь тысяч лет в какой-нибудь долине
она лежала, и когтями ледника
ее меняли и ценили.

А то поднимется, как полный водоем, —
и листьям хочется сознания,
и хочется глядеть в неосвещенный дом,
где спит, как ливень, мирозданье.

изд. 2005

Превосходное, чудное, прекрасное стихотворение. Первая строфа — информативна, т. е. «литературна», тогда как вторая строфа — чистое золото! Это есть фрагмент абсолютной поэзии. «Литературные» строфы (и у Заболоцкого тоже) не совсем «пусты»: они выполняют функцию протеза, поддержки, они суть постамент, фундамент, сцена (если хотите) для монументальных «поэтических» строф. Строфы «непоэтические» как бы уплотняют стихотворение, его просодический каркас для поэтического костяка и поэтической плоти. Таковы издержки стихотворчества. Таковы и достоинства его. Чем меньше заметны такие «пустые» строфы (у Седаковой — меньше, чем у Заболоцкого), тем выше мастерство поэта и стихотворца.

4. **Вербализованная поэзия** — это такой вид абсолютной поэзии, который подвержен практически полному оязыковлению в силу того, что предметы, «содержащие» поэзию и воспринимаемые поэтом, являются актуальными, не такими сверхсложными, как предметы невербальной и невербализованной поэзии. Как правило, такие предметы находятся всегда «на виду»: объекты природы, человеческой деятельности, сам человек, погода, чувства и эмоции, психологические состояния, интеллектуальная деятельность и пр. *Предмет невербальной поэзии — невыразимое*: этот феномен, как правило, отражается в тексте описательно (ср. «Сенокос» Ив. Бунина и «Большая элегия Джону Донну», «Осенний крик ястреба» И. Бродского — все

это гениальные стихотворения) за счет широкой номинативности и изобразительности. *Предмет невербализованной поэзии — мир и объекты метафизического и интерфизического характера*: время, Бог, судьба, Любовь, Смерть, Вечность, бездна и т. д. Предметы невербализованной поэзии отображаются в тексте стихотворения перифрастически, словообразовательно и лексически за счет преимущественно образной номинации.

Вербализованная поэзия обнаруживается как будто сама, без особых усилий со стороны воспринимающего мир. Такой поэзии в объемном отношении больше, чем поэзии невербализованной (*объем невербальной поэзии неисчислим, потому что безмерен и потому что неязыковлен*).

Я не собираюсь (это и невозможно!) делать некое подробное описание видов абсолютной поэзии — достаточно их назвать. *Основная моя цель: обозначить реальный объект будущих исследований поэтического текста; объект этот есть поэзия*. Данный объект выделяется из мироздания так же, как текст — из культуры, но не визуально и аудиально (или интеллектуально), а эмпирически, причем эмпирический опыт здесь абсолютно духовного / душевного, творческого (от «Творец»), ощутительного, предчувствительного, «прозренческого» и отчасти гипотетического характера. Уверен, что тот, *кто думает стихи*, поймет меня: и согласится, и не согласится, и дополнит, и исправит, но не опровергнет, а — поймет.

Дмитрий Веденяпин:

В траве, в костре июня, у торца
Шестнадцатизэтажного дворца,
Споткнувшись о натянутое время,
В зеленом круглом мире, где пришлось —
Приходится — придется, глядя сквозь
Танцующую солнечную темень
Туда, где только музыка, без слов,
И мелкий дождь, как стрелки без часов,
Среди стволов стрекочет наудачу
(В душе у грибника то вскрик, то всхлип:
Нет, гриб-нет, лист-нет, гриб-нет, лист-нет, гриб),
За полчаса до выезда на дачу —
Все собрано, но ты еще в Москве —
Над мальчиком — что тот грибник — в траве
Склонившись над смятой пачкой «Danhill»
И собственным беспамятством, в аду,
В Москве и в опечатанном саду
Стоит стихотворение, как ангел.

Нежданно светлое, тонкое, глубокое стихотворение, в котором реализована метаэмоция Времени (знак: овеществленное время — «запнувшись о натянутое время» (!). Поэт «работает» с вербализованной (вербализующейся без сопротивления) поэзией и, пользуясь описательно-номинативным способом отображения ее предметов, вдруг, неожиданно, внезапно (вот чудо!) неким замедленным семантическим взрывом выражает новую, иную метаэмоцию Вечности, а это уже интерфизическое вещество, это уже приближение — через невербализованную — к невербальной поэзии. Почти вплотную. Чувствуется холодок бездны. И на этом сквознячке — ангел, стихотворение. Стихотворение — ангел! — Поэзия — вещество божественное.

Александр Леонтьев:

Нога

Одна безустальная нота, —
Как будто капает вода
Из крана, из водопровода,
В трубу, куда-то никуда.
Во мраке роется пещерном,
Звучит... Но смолкнет и она.
Тогда на кой, простите, хер нам
Она вообще была нужна?!
Солгать, что страха нет? А надо ль!
И ужас это, а не страх:
Вы перемножьте быль на падаль
До потемнения в глазах...
...апрель на улице, однако,
В окно на кухню льется свет,
А кран все капает, собака,
Все капает, все капает.

2003

Хорошие стихи. Медитативные. Поэт выбирает звук. Звук капающей воды. И — звук выбирает поэта: ведет его сквозь время — вперед, и назад, и по кругу. По кругу онтологической тоски, переходящей в ужас. В бесконечный ужас. И бесконечность онтологического ужаса эксплицирует Вечность. И она, вечность, не очень приятна. Не хороша. Метаэмоция Вечности здесь явно доминирует, синтезируясь из вещества слабой, отдаленной Связи всего со всем и Гармонии. Поэзии. Поэзии, естественно, поддающейся вербализации.

Подобных стихотворений (вербализованного вида) в русской поэзии больше всего. (Кстати, Роберт Фрост умел соединить в одном тексте сразу три вида поэзии — все, кроме невербальной.)

5. Вербальная поэзия. Этот вид поэзии возникает в результате соединения энергии языка (в особом, поэтическом состоянии), энергии текста (стихотворность) и энергии поэтического таланта. Слияние этих трех стихий вызывают вибрацию, ответную и согласную той вибрации (времени, культуры, рода, крови, духовности и т. д.), которую ощущают только поэты. Текст под воздействием тройной силы начинает — всеми своими элементами, квантами и единицами — «сгущаться» («густые» стихи — так еще называют такие тексты) и вырабатывать, «выдавливая», выделяя, выбрасывая, выплескивая, новую энергию, энергию третьего вещества — поэзии. Такие стихи иногда удаются не только поэтам, но и стихотворцам, имитаторам, литераторам: «сгущенные» стихи генерируют то ли поэзию, то ли некий ее дубликат (и то и другое — вербальной природы). Правда, следует оговориться: такое явление «искусственной поэзии» очень редко, но публике, рынку и «официальной» литературе оно очень нравится, и тогда в сфере литературы формируется поп-поэзия, бард-поэзия, рок-поэзия, рэп-поэзия, хип-хоп-поэзия и т. п., а также мода (вспомним «поэтические стадионы» Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского — выдающихся стихотворцев и великих литераторов).

Предметом вербальной поэзии становится что угодно: явления физические, метафизические и интерфизические.

Евгений Рейн:

А. А. Ахматовой

У зимней тьмы печали полон рот,
но прежде, чем она его откроет,
огонь небесный вдруг произойдет —
метеорит, ракета, астероид.

Огонь летит над грязной белизной,
зима глядит на казни и на козни,
как человек глядит в стакан порожний,
уже живой, еще полубольной.

Тут смысла нет, и вымысла тут нет,
и сути нет, хотя конец рассказу.
Когда я вижу освещенный снег,
я Ваше имя вспоминаю сразу.

изд. 2001

Стихотворение очень хорошее, интересное прежде всего с точки зрения взаимоотношения и оппозиции поэзии и литературы. По литературным меркам этот текст превосходен (тематика, языковая игра, просодия, идея и т. д.), в «плане поэзии» — этот текст явно неоднороден «чересполосен». Пройдемся по строкам-стихам:

первая строка — литературна, явная красивость и несоответствие образа предмету;

вторая строка — еще хуже;

третья строка — в точку, поэзия; золото;

четвертая строка — литературна; случаен набор небесных тел;

пятая строка — поэзия;

шестая строка — гибрид поэзии и литературы (казни — козни);

седьмая и восьмая строки — литературны;

девятая — двенадцатая строки — чистая литература с явно обозначившимся жанром послания.

Не хочу, чтобы читатель подумал, что я — «борец за чистоту» поэзии. Нет. Я понимаю и ясно вижу реальное положение вещей: литература (во все времена) пытается «пожрать», «заглотать» поэзию; она или вытесняет (с рынка), или прогоняет настоящие стихи отовсюду, где есть экраны, подиумы, сцены и мониторы. Это — нормально. Нормально для социального времени (любой эпохи), для социального человека (алчущего денег) и для толпы. Я констатирую и показываю. Не более. Но и не менее...

Майя Никулина:

Обшарил и земли, и воды,
лихую судьбу покорил,
пришел — засмеялся у входа
и солнце собой заслонил.

Над маленькой ночью поднялся
и крикнул в ночное жилье:
— Я жизни когда-то боялся,
а ты не страшнее ее.

Ответить тебе не успела.
Ушла и оставила дверь
открытой в иные пределы —
иди, разбирайся теперь.

изд. 2007

Стихотворение это замечательно тем, что условный жанр послания (прямое обращение к адресату) здесь перерастает в нечто большее, в грандиозное, в метадиалог. В стихотворении выражена мета-

эмоция в двойном качестве и объеме — двойная метаэмоция, или бинарная, или — лучше — двуединая метаэмоция Любви и Смерти. Поэт обращается одновременно к Любви и Смерти в надежде, что его услышит Жизнь. Потрясающие стихи, которые «выжимают» из себя столько энергии и света, что в нем и окрест него нет ничего и никого лишнего и чужого: только свое, кровное, смертное, любимое. Стихи эти мучительно прекрасны. И они — что удваивает их силу — женские, т. е. обладающие природной нравственностью, совестью и стыдом / нестыдом. Такое ощущение, что говорит в стихотворении сама судьба, сама земля, сам воздух.

Александр Леонтьев:

Ткань

Подсобным будучи рабочим
В текстильной лавочке одной,
Я как-то думал между прочим
И о материи земной.

Что ни-тка ведает о тка-ни
В станке тоскующем ткача,
В холсте, в полотнище, пока не
Затреплется у трепача.

Она не знает об узоре.
Границах рубчика и шва,
Она всего лишь голос в хоре.

А ткань волнуется, жива,
В могучих складках, словно море
Существованья, вещества.

2002

Великолепные стихи. И весьма примечательные: движение текста здесь абсолютно адекватно движению мысли, которое, в свою очередь, адекватно движению времени и пространства, которое опять же адекватно существованию и преобразению материи («Люблю появление ткани»!). Причем в игровом слогоразделе слов *ни-тка* и *тка-ни* (помимо зеркальности и частичной палиндромности) таится, посвечивает и мерцает генеративная этимология и — теперь уже — синонимия понятий *ткань* и *текст*.

Вербальная поэзия — явление множественное и в горизонтальном, и в вертикальном распространении: нарративность, вообще повествовательность, описательность — линейные способы выражения, тогда как финальные строфы — это уже не метафора, а ме-

таметафора, т. е. строгая вертикаль. Неумолимая вертикаль поэзии. Так литературность уплотняется до поэтичности, которая — силою или бессилием таланта — может стать, а может и не стать вербально рожденной и выраженной поэзией:

Иван Жданов:

И зеркало вспашут. И раннее детство
вернется к отцу, не заметив его,
по скошенным травам прямого наследства,
по желтому полю пути своего.

И запах сгорающих крыльев. И слава
над желтой равниной зажженных свечей.
И будет даровано каждому право
себя выбирать, и не будет ночей.

Но стоит ступить на пустую равнину,
как рамкой резной обовьется она,
и поле увидит отцовскую спину
и небо с прямыми углами окна.

А там, за окном, комнатенка худая,
и маковым громом на тронном полу
играет младенец, и бездна седая
сухими кустами томится в углу.

И как погремушкой ударит по раме
и камешком чиркнет, и вспыхнет она
и гладь фотоснимка, сырыми пластами,
как желтое поле, развалит до дна.

Прояснится зеркало, зная, что где-то
плывет глубина по осенней воде,
и тяжесть течет, омывая предметы,
и свет не куется на дальней звезде.

изд. 2002

Вербальная поэзия выражается в тексте чаще всего фрагментарно. (Вспомним наши оценки: какая чудесная строфа! Или: какая волшебная строчка! Или: начало стихотворения слабое, но конец великолепен. Кстати сказать, у Мандельштама во всех его стихотворениях первая строка — великолепно; как у И. Жданова: «И зеркало вспашут...» — гениально.) Такая фрагментарность не есть изъян, она прежде всего показатель того, что перед нами образец вербального вида поэзии.

Александр Блок:

Россия

Опять, как в годы золотые
Три стертых треплются шлеи,
И вязнут спицы расписные
В расхлябанные колеи...
Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые —
Как слезы первые любви!
Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!
Пускай заманит и обманет, —
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...
Ну что ж? Одной заботой боле —
Одной слезой река шумней,
А ты все та же — лес, да поле,
Да плат узорный до бровей...
И невозможное возможно,
Дорога долгая легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка,
Когда звучит тоской острожной
Глухая песня ямщика!..

1908

Стихи очень известные. Хрестоматийно затертые. Но тем не менее стихи великие (особенно в национально-культурном отношении). Стихи сердечно и кровно русские (как стихи Р. Фроста — американские, а Дж. Донна — английские, а П. Верлена — французские, а И. В. Гете — немецкие; другое дело — Рильке, Бродский и Целан).

Поэт как бы «разгоняется» в первой строфе, ускоряется в литературной пустоте четырех строк и вдруг — вторая, гениальная, строфа. В этом стихотворении 9 строк «литературных» и 17 — «золотых», абсолютно поэтических:

первая строфа — литературная;
вторая строфа — поэтическая;
три строки третьей строфы — литературны, четвертая строка — поэтическая;
четвертая строфа — вся — поэзия;

в пятой строфе две первые строки — литературны, две завершающие строки — поэзия;

шестая, последняя, строфа (шестистишие) — все — золото, все целиком поэзия.

Стихотворение к концу (т. е. к основанию стихотворно-графического столбца) как бы «легчает», светлеет и сияет чистой поэзией. Почему последняя строфа — шестистишие, а не четверостишие, как пять предыдущих строф? Думаю, поэт инстинктивно («зарядившись» поэзией) продлевает ее полет и свет в удлинившемся языковом пространстве стихотворения (плюс две строки).

Еще раз повторю: поэтическая фрагментарность — это не хорошо и не плохо. Это просто факт. Так есть. И по-другому в сфере вербальной поэзии не бывает.

Трудно определить границу между истинной поэзией и стихотворством (стихоплетство от поэзии отделяется легко) Определенных и точных примет графомании не существует: имитаторов много, они были и будут всегда. В конце концов имитаторство переродилось в постмодернизм, в соц-арт, в поп-арт и т. д. Видимо, все дело здесь в качестве и объеме таланта того, кто имитирует поэзию (И. Иртеньев, А. Еременко, Т. Кибилов — безусловно талантливы). Часто количество, объем и качество эмоций, выраженных в стихотворении, «имитируют» или создают впечатление наличия в тексте метаэмоции. Стихи вообще чудо, и иногда стиховая игра вдруг начинает «производить» поэзию (футуристы, авангардисты). Медитативность также может ввести автора и текст в метаэмоциональное состояние: повторы, повышенная эмоциональность, чувственность, особая, песенная, просодия (почти как под гитару у костра!). Нужен еще талант: именно талант вводит язык в поэтическое состояние, а свое состояние «загоняет» в метаэмотивное пространство, и тогда над стихами действительно хочется плакать.

Борис Рыжий:

Над домами, домами, домами
голубые висят облака —
вот они и останутся с нами
на века, на века, на века.
Только пар, только белое в синем
над громадами каменных плит...
никогда никуда мы не сгинем,
мы прочней и нежней, чем гранит.
Пусть разрушатся наши скорлупы,
геометрия жизни земной —
оглянись, поцелуй меня в губы,

дай мне руку, останься со мной.
А когда мы друг друга покинем,
ты на крыльях своих унеси
только пар, только белое в синем,
голубое и белое в си...

Отличное стихотворение. Сверхэмоциональное. Конгениальное. Но — чувствуется, что стихи *написаны*: имитация медитативного мышления, повторы и строгая покорность течению просодии; строгая потому, что всюду пахнет (иногда — разит) замыслом, который проявляется и в структуре намеренно затягиваемых мысли и чувства, а также в композиционном кольце — признаке русской народной песни, городского и жестокого (в прямом смысле) романса. Рыжий вообще любил «изображаться» на фоне грубого, грязного и жестокого. Почему? — Потому что контрастивность выгодно выделяет... и т. д.

А. Леонтьев работает в той же «поэтике» — в медитативном упускании себя в голубые, белые и синие дыры — чего? — видимо, смерти, жизни и смерти.

Александр Леонтьев:

Просека

О. Ю. Ермолаевой

Нелегко, нелегко, —
Только спрятаться где же нам,
Не уйти далеко
Даже летом заснеженным.
Только глубже вдыхай
Голубое и хвойное,
Залюби, закохай
Колыханье завойное.
На века, на века
Лишь проталы меж ветками, —
Их ли держит строка
Придыханьями редкими?
Только ткань у стиха
Не напрасно прорежена,
Словно ветром ольха,
Хорошава орешина.
На весу, на весу
Полоса эта синяя
Среди сосен в лесу, —
Невесомость посильная.
Только тем хороша,

Что любимых изложница,
Может стать, душа.
Остальное приложится.
Налегке, налегке —
без усилий и волока
пролегло вдалеке
Белобокое облако.

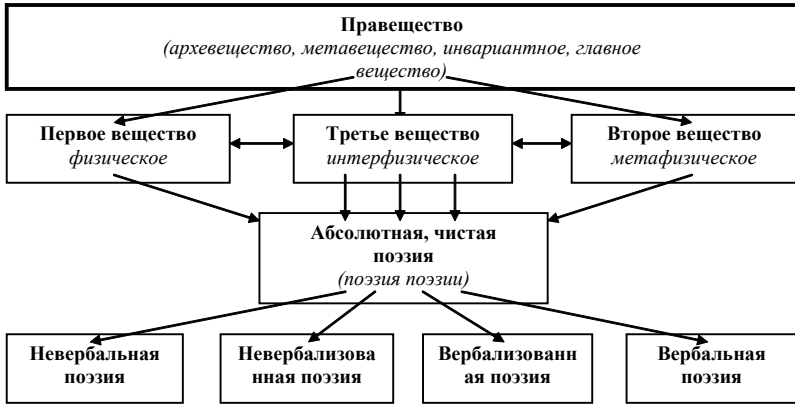
2004

Крайне интересные, очень талантливые стихи; просодия чудесна. Нет, великолепно! И качество медитативности очень высокое, приближающееся к качеству подлинности. Замысел не ощущается, но промысел как бы придремал (у Рыжего: замысел вызвал на себя промысел — и ушел в него, став промыслом). Однако стихи, это и ощущается и заметно, — *написаны*. Здесь и составная рифма, деривационная звукопись игрового характера, и отзвуки интонации Бродского, Рыжего и (!) Заболоцкого (третья строфа)... И все такое, как говаривал покойный Борис Рыжий. Вот! Вот оно! В тексте главенствует метаэмоция Памяти! Она маскируется (растворяется?) в широком ряде эмоций и прячется в них и за ними. Я знаю точно (знаком и с Ольгой Юрьевной Ермолаевой и с Александром Леонтьевым), как они любили Борю Рыжего и любят до сих пор. Метаидея этого стихотворения — память о Борисе Рыжем, сам Борис, его душа, растворенная в белом и синем...

Еще раз напомним: деление поэзии на четыре (их, может быть, и меньше, и больше) вида / типа — это не теория, а практика, эмпирика моей души, сердца и ума. Поэзия как объект почти научного описания прежде всего должна исследоваться интуитивно. С закрытыми глазами. С дрожью в губах.

Итак, обещанная схема (см.):

Комментариев не будет (см. выше: там все есть). Лишь добавлю: сила воздействия и экспансии того или иного вида поэзии зависит от степени возможности освоить / вербализовать его, т. е. каждому виду поэзии поэзии присуща определенная свобода (качество и объем ее). *Абсолютной свободой обладает невербальная поэзия*. Остальные виды поэзии — «несвободны»: невербализованная поэзия является потенциально свободной, т. е. в определенных условиях может быть вербализована; вербализованная поэзия всегда готова быть таковой, т. е. степень ее свободы очень низкая; вербальная поэзия — абсолютно «несвободная», она появляется только в тексте и тотально зависима от субъективных факторов (язык, талант и пр.).



Такова, на мой взгляд, поэзия абсолютная. Поэзия вне литературы. Поэзия — в эфире, в душе. *Поэзия поэзии*.

2. 37 тезисов лекции «Поэзия и литература»

Пока пишу эту книгу, я дал себе зарок: ходить на рыбалку раз в три дня. Поэтому лето у меня вышло необычное: пишу много, ловлю мало. Хотя... Когда сидишь на мостках с закрепленными удочками (приманка и насадка — перловка) и ждешь поклевки леща, то через час-полтора начинаешь утрачивать самоощущение или самочувствие: ты становишься частью всего — и воды, и воздуха, и берегов, и двух небес (верхнего и нижнего — в воде). И птицы подлетают к тебе. И ласточка зависает, трепещет всем тельцем и крыльями, перед лицом и смотрит в глаза, и паучок ладит паутинку под твоим коленом в открытом треугольнике полусогнутой ноги, и муравей перебегает мосток по тебе — в гору и с горы, — куда-то спешит или делает вид. Сегодня ничего не поймал, зато трясогузка сначала села на удилице, потом на рюкзак, а затем перепрыгнула-перебежала на носок резинового сапога и остановилась, работая длинным хвостиком вверх-вниз... Зато стихи как-то так сами, ниоткуда, появляются в тебе — не в голове, а сразу во всем теле, как утренний озноб от тумана. Главное — запомнить. Заучить. Дома — записать. А потом — перечитать и...

Сегодня не клевало. Погода. Жары. Утренняя прохлада — как таблетка валидола всему долгому знойному дню в раскаленную пасть, голубую и зеленую (верх-низ). Но вдруг появилось оно: 13 строк. Странно. Это или безумие, или дар. Мне — бездарному. Мне — без-

умному. Мне недостойному. Больно... Больно и беспокойно всегда: пишется — сомневаешься в результате; не пишется — гибнешь.

Пишу я ручкой. Рука-перо-бумага — предмет волшебный: главное — начать; начнешь — и текст (не стихотворный!) как-то незаметно и ненавязчиво, появляясь сперва с натугой, вдруг — независимо от тебя и не оглядываясь на мир — пишет себя. Текст пишет себя сам (еще раз: это — не о стихах). Говорят, на компе сразу все видно (автору) и можно сразу править (автору). Но когда рукой — то текст сам себя видит и сам себя правит. Как это выходит — не знаю. И никто не знает. Это — чудо... Сидеть у воды и писать книгу — занятие одно и то же: *Suspended In Time* (подвешенный, а лучше — парящий или — зависший во времени). Вот почему я рыбаку. Вот почему я пишу всякие разные книжки (подозреваю: никому ненужные; по такому же поводу [не мне] Майя Петровна Никулина как-то сказала: ты счастливый человек — делаешь то, что нужно только тебе; делаешь то, что не нужно никому; т. е. живешь вне прагматики и целесообразности).

Зависший во времени, я счастлив. Несмотря ни на что. Потому что: только время и я; и больше никого; время и я; я и время. Потрясающе просто. На рыбалке — я часть местности, ландшафта, часть воды, в которой отражаются небо и земля, за письмом — я часть времени. Я — время и место. Я время и место, где происходит жизнь. Когда я умру, мои удочки рассыхнутся и рассыплются в прах, мои книги... Не знаю. Исчезнут? Скорее — да. Тогда останется то, что я чувствую (и что записываю сейчас), это останется в птичке, сидевшей на носке моего резинового сапога. В трясогузке с голубыми, почти сиреневыми глазами...

Теперь о лекции. Полгода назад я потерял друга. Единственного. Чтобы не сойти с ума, я решил взяться за свою давнюю (30 лет!) безумную идею — прочесть лекцию (где угодно: в университете, в другом университете, в Союзе писателей, в театральном институте, в общественных банях, в трамвае и т. д.). Так одно безумие (такая лекция) помогло мне не впасть в другое, которое надвигалось на меня, вползало внутрь (через глаза и уши — в головной мозг) и уже проживало во мне своим авангардом — бедой, горем, катастрофой, за которой последовала еще одна (смерть близкого человека) и еще одна (самая страшная). Такие дела. Одним словом, лекция (вернее, тезисы ее: 37 штук) была осмыслена, спланирована и записана в виде тезисов (когда преподаешь, профессорствуешь 30 лет, то лучше уже выступать по тезисам с примерами и иллюстрациями — все остальное в тебе уже есть). Лекция была прочитана (около восьми часов астрономических) в три приема с интервалами в одну-две недели. На второй части лекции народу было больше, чем на первой, а на

третьей части был, как говорят в театре, аншлаг. Слушатели — студенты и аутсайдеры, все литераторы, сочинители, поэты и прозаики, стихотворцы и графоманы, и просто любопытствующие. В один из лекционных вечеров в актовЫй зал Дома писателя с опозданием минут на 15 вошли две угрюмые, демонстративно самоуверенные девицы, посидели минуты три — резко встали и вышли с разочарованными, но надменными, злыми лицами: все это, мол, мы уже слышали и от Козлова, и от Коровина, и от Овечкина и даже от самого (!) Баранова. Я оторопел от хамства, но улыбнулся, хмыкнул — и понял: девушки зашли сюда, в поэзию, из литературы. А сейчас думаю: вот пишу-пишу, кто-то вдруг скажет, как эти симпатичные, весьма искушенные литературой и в литературе местного разлива девушки, — да какая там поэзия?! Какая там литература?! Идите вы, дорогуша, к черту. Жить нужно. Просто жить. Любить и деньги зарабатывать. А не ерундой заниматься...

Тем не менее я рискну и покажу тезисы своей лекции еще раз — в письменной форме речи. Я решил не менять порядок следования тезисов, хотя знаю, что этот порядок может и должен быть изменен, подчиняясь логике здравого смысла. Нет. Я ничего менять не буду: нарушится цельность, связность и антропологичность той лекции, которая мне нравится и на которой меня обидела забредшая из соседней комнаты с телефонами литература. Что ж, вот я и понянчил свою обиду еще разок.

Тезисы к лекции поэзия и литература

Границу между поэзией и литературой обнаружить или установить очень трудно. Иногда — почти невозможно, а порой — нельзя. В культуре всегда были, есть и будут текстЫ-гибриды: «поэзиеттура» и «литеропоэзия». Бог с ними! Мы-то знаем, как отличить подделку от оригинала: на то есть интуиция и вообще душа, сердце и ум. Пусть они не дремлют.

Итак, тезисы.

1. *Литература* всеядна. *Поэзия* всегда голодна. Литература насыщена. Литературы всегда много (загляни в книжный магазин), она вся — переедание. Поэзии всегда мало. Ее не хватает. Слухи о ее смерти вот уже 300 лет в России распускают литераторы и журналисты. По словам М. П. Никулиной, *поэзия* — соловей, *литература* — воробей. Поэтическая, литературоведческая орнитология: воробей действительно всеяден (зерно, насекомые, навоз и т. п.) — соловей ест только червячков. Поэтому *литература* востребована, но не нужна (от избытка ее). *Поэзия* невостребована, но всегда необходима. Онтологически необходима.

2. *Поэзия* — не искусство и не художественная деятельность, не творчество. *Поэзия* никем и ничем не создается. Она или есть, или нет. *Литература* — это профессиональная деятельность, работа, искусство, ремесло, мастерство (см. всего В. Я. Брюсова).

3. *Поэзия* бескорытна. *Литература* — часть экономики.

4. *Поэзия* вездесуща. *Литература* — явление городское (пост-модернизм, соц-арт, рэп, хип-хоп, поп-арт и прочая чушь собачья).

5. *Поэзия* — это мир (весь) или часть мира в состоянии истины. *Литература* — лжет (замысел, заказ, проект-текст и пр.). *Литература*, даже говоря правду, — лжет. Она — вся ложь. Поэтому поэзия мучает и позволяет мыслить, страдать и жить. *Литература* — развлекает.

6. *Поэзия* творит мир (*poieo*). *Литература* — подражает ему (*mimesis*). Поэтому поэзия трудна для восприятия. А *литература* сама лезет в мозг.

7. *Поэзия* — вся боль. *Литература* — вся мусор, дрязг (слово Гоголя) и сволочь (от глагола «сволакивать»). Ср. стихотворение О. Мандельштама «О, как же я хочу...» (покажу его ниже) и любое стихотворение (похохотать) И. Иртеньева (их поищите сами).

Я, кстати, люблю литературную поэзию Иртеньева, зная, NB что она тем не менее абсолютная литература.

Осип Мандельштам:

О, как же я хочу,
Не чuemый никем,
Лететь вослед лучу,
Где нет меня совсем.

А ты в кругу лучись —
Другого счастья нет —
И у звезды учись
Тому, что значит свет.

Он только тем и луч,
Он только тем и свет,
Что шепотом могуч
И лепетом согрет.

И я тебе хочу
Сказать, что я шепчу,
Что шепотом лучу
Тебя, дитя, вручу...

1937

8. *Поэзия духовна* (духовность — это глубокое проникновение душой, сердцем и умом в бытие, в мироздание, в физический, метафизический и интерфизический миры; осознание себя как части комплексно, а также позитивно познаваемого бытия, инобытия и небытия). *Литература* — эмоциональна. Ср. стихотворения И. Бродского «То не Муза воды набирает в рот...» и К. Случевского «Молчи! Не шевелись! Покойся недвижимо...», полное риторики, призыва и неприкрытой, эмоционально насыщенной дидактики (все это — знаки литературы, все это противопоставлено поэзии, так как убивает ее наповал).

Иосиф Бродский:

М. Б.

То не Муза воды набирает в рот.
то, должно, крепкий сон молодца берет.
И махнувшая вслед голубым платком
наезжает на грудь паровым катком.

И не встать ни раком, ни так словам,
как назад в осиновый строй дровам.
И глазами по наволочке лицо
растекается, как по сковороде яйцо.

Горячей ли тебе под сукном шести
одеял в том садке, где — Господь прости, —
точно рыба — воздух, сырой губой
я хватал что было тогда тобой?

Я бы заячьи уши пришил к лицу,
наглотался б в лесах за тебя свинцу,
но и в черном пруду из дурных коряг
я бы всплыл пред тобой, как не смог «Варяг».

Но, видать, не судьба, и года не те.
И уже седина стыдно молвить — где.
Больше длинных жил, чем для них кровей,
да и мысли мертвых кустов кривей.

Навсегда расстаемся с тобой, дружок.
Нарисуй на бумаге простой кружок.
Это буду я: ничего внутри.
Посмотри на него — и потом сотри.

1980

№В

Потрясающие стихи. Последняя строфа — душит, давит, доводит до слез. Чистая поэзия с вкраплениями литературных фрагментов («Варяг», обилие сравнительных оборотов с «как», «точно», с иронией, к себе, и т. д.).

Константин Случевский:

Молчи! Не шевелись! Покойся недвижимо...
Не чуешь ли судеб движенья над тобой?
Колес каких-то ход свершается незримо,
И рычаги дрожат друг другу впереводку...
Смыкаются пути каких-то колебаний,
Расчеты тайных сил приводятся к концу,
Наперекор уму без права пожеланий,
И не по времени, и правде не к лицу...
Но ты не шевелись! Колеса не запнутся,
Противодействие напрасно в этот миг.
Поверь: свершится то, чему исход намечен...
Но, если на борьбу ты не потратил сил
И эту борьбой вконец не изувечен, —
Ты можешь вновь пойти... Твой час не наступил.

*Первая строфа (точнее – первое четверостишие) еще №В
полна вибрации чистой поэзии, которая утихает с дви-
жением (вхолостую) стиха и сменяется эмоцией ожи-
дания борьбы (ох уж эта борьба борьбы с борьбой, как
говаривал Юрий Коваль). Это есть стихотворение де-
монстрирует то, как поэзия затирается и стирается
литературой.*

9. Поэзия — это метаязык, поэтому поэзия непереводаема с национального языка на другой национальный язык; прямо говоря — она не передается в переводе: выучи французский — читай Поля Верлена; выучи английский — и читай Дж. Донна и Роберта Фроста и т. д. Литература — речь. Она вообще неязык: она — речь, стилистика и стиль. Литература вполне переводима — с одной речи на другую. Без ущерба духовности, которой в ней нет.

10. Поэзия — это Божий дар и наказание (самоистребление, самоизмождение, самонасилие, самомучение и т. д.). Литература — это образованность («образованщина» — хорошее / плохое слово А. Солженицына), способности, талантливость, профессиональные навыки (А. Вознесенский, Е. Евтушенко и многие другие).

11. Поэзия — монологический диалог с Богом, т. е. мольба, плач, песня, вопль, восторг, вой, шепот, бормотание, молчание. Литература — диалог с читателем, с обществом, с общественным мнением; диалог, непременно содержащий аттракцию (привлечение внимания). Ср. стихи А. Кобенкова (монолог-диалог понятен с Кем) и ироническое стихотворение (явно литературного, «литераторского» характера) А. Пушкина.

Анатолий Кобенков:

Потому и форточку прикрою,
чтобы Ты гонца не слал за мной —
залитый рождественскою кровью,
выжженный пасхальной землей,
сбитый братом, поднятый соседом,
званный чернью, кликнутой Отцом...
Не дыши в лицо мне черным снегом,
конским пóтом, козьим молоком...

изд. 2008

Страшные, сильные, безыскусные стихи. Разговор понятно с Кем
сквозь отражение своего лица в неровном зеркале окна. Монолог-
диалог. И — с собой, имеющим в себе Ясно Кого.

Александр Пушкин:

Ты и я

Ты богат, я очень беден;
Ты прозаик, я поэт;
Ты румян, как маков цвет,
Я как смерть и тощ и бледен.
Не имея век забот,
Ты живешь в огромном доме;
Я ж средь горя и хлопот
Провожу дни на соломе.
Ешь ты сладко всякий день,
Тянешь вина на свободе,
И тебе нередко лень
Нужный долг отдать природе;
Я же с черствого куска,
От воды сырой и пресной,
Сажу за сто с чердака
За нуждой бегу известной.
Окружен рабов толпой,
С грязным деспотизма взором,
Афедрон ты жирный свой
Подтираешь коленкором;
Я же грешную дыру
Не балую детской модой
И Хвостова жесткой одой,
Хоть и морщуся, да тру.

Злая шутка с эпиграммой на графомана графа Хвостова.
Блестящие стихи (кроме: «С грязным деспотизма взором...»). Но —
литература.

12. *Поэзия* — это метамысль, метаэмоция, метаидея, метаобраз и т. д. *Литература* — мысль, эмоция, идея, образ.

13. *Поэзия* не нуждается ни в письменности, ни в типографии, ни в рынке. *Литература* — вся печатная, книжная, магазинная.

14. *Поэзия* — в жизни, в до-жизни и в после-смерти. *Литература* — только в жизни.

15. *Поэзия* — это стихия души, сердца, ума, языка, мира, Бога, природы. *Литература* — артефакт.

16. *Поэзия* — именует, называет невыразимое. *Литература* переименовывает, перечисляет и оценивает.

17. *Поэзия* — явление интерфизическое, т. е. природное, божественное. *Литература* — явление социальное, историческое. Содержание *поэзии* не устаревает с веками и тысячелетиями. Содержание *литературы* — актуально только в данном месте и в данное время.

18. *Поэзия* — явление Со-авторское, Со-творческое (Бог, Нечто, Поэт и т. д.). *Литература* — вещь коллективная или индивидуально-коллективная (контекст тематики, актуальности, социальности, прагматики, целесообразности и т. д.).

19. *Поэзия* есть вершина связи всего со всем и гармонии, ее конец, ее финал, ее пик, ее избыток. *Литература* лишь подступы к гармонии.

20. *Поэзия* духовна (не поддается визуализации). *Литература* — потенциально визуальна: экранизация, комиксы и т. п.

21. *Поэзия* не создается, а творится сама собой с участием души, сердца, разума, вдохновения, прозрения и т. д. *Литература* — прагматична, поэтому она создается, пишется, сочиняется умом, настроением, воображением, азартом и заказом (ангажированность). О. Мандельштам делил поэзию на разрешенную и неразрешенную (обществом, государством, религией и т. п.). Ср. два стихотворения Н. Заболоцкого — «Можжевеловый куст» из цикла «Последняя любовь» и «Прощание» (на смерть С. М. Кирова, партийного лидера Ленинграда).

Николай Заболоцкий:

Можжевеловый куст

Я увидел во сне можжевеловый куст,
Я услышал вдали металлический хруст,
Аметистовых ягод услышал я звон,
И во сне, в тишине мне понравился он.

Я почуял сквозь сон легкий запах смолы.
Отогнув невысокие эти стволы,

Я заметил во мраке древесных ветвей
Чуть живое подобье улыбки твоей.

Можжевеловый куст, можжевеловый куст,
Остывающий лепет изменчивых уст,
Легкий лепет, едва отдающий смолой,
Проколовший меня смертоносной иглой!

В золотых небесах за окошком моим
Облака проплывают одно за другим,
Облетевший мой садик безжизнен и пуст...
Да простит тебя Бог, можжевеловый куст!

1957

Стихотворение совершенное. Гениальное. Без комментариев.

Николай Заболоцкий:

Прощание

Памяти С. М. Кирова

Прощание! Скорбное слово!
Безгласное темное тело.
С высот Ленинграда сурово
Холодное небо глядело.
И молча, без грома и пенья,
Все три боевых поколенья
В тот день бесконечной толпою
Прошли, расставаясь с тобою.

В холодных садах Ленинграда,
Забытая в траурном марше,
Огромных дубов колоннада
Стояла, как будто на страже.
Казалось, высоко над нами
Природа сомкнулась рядами
И тихо рыдала и пела,
Узнав неподвижное тело.

Но видел я дальние дали
И слышал с друзьями моими,
Как дети детей повторяли
Его незабвенное имя.
И мир исполински прекрасный
Сиял над могилой безгласной.
И был он надежен и крепок,
Как сердца погибшего слепок.

1934

Ужасные, пустые, «видовые», фальшивые стихи, которыми Н. Заболоцкий хотел прикрыть свою голову от террора. Безуспешно. Все равно посадили. Боже мой! До чего же довела поэта власть подлецов, паразитов и идиотов...

22. Поэзия — вся из Божьего промысла. Литература — из замысла и вымысла.

23. Поэзия есть музыка. Литература — речитатив, нарратив (с элементами музыкальности и мелодичности).

24. Поэзия имеет особое зрение — шаровое: ретроспективное, презентальное, проспективное (направленное в прошлое, в настоящее, в будущее), вертикальное (вглубь — вверх и вниз) и горизонтальное (покружное) — и фасеточное (способность видеть в сферическом изображении любой фрагмент), а также «голографическое» (способность видеть любые предметы в объемном состоянии). Литература обладает моно- и бинокулярным зрением (изображение, описание, констатация).

Пророческая (пророческая) функция поэзии очевидна *NB*
(поэт у римлян — *vates* / пророк). Ср. стихотворения
А. Ахматовой и Ч. Рубцова, предсказавшие в первом
случае судьбу страны, а во втором — свою участь.

Анна Ахматова:

Не бывать тебе в живых,
Со снегу не встать.
Двадцать восемь штыковых,
Огнестрельных пять.
Горькую обновушку
Другу шила я.
Любит, любит кровушку
Русская земля.

1921

Так был предсказан свинцовый, кровавый, военный и насильственный русский XX век. *NB*

Анна Ахматова:

Третий Зачатьевский

Переулочек, переул...
Горло петелькой затянул.
Тянет свежесть с Москва-реки,
В окнах теплятся огоньки.

Покосился гнилой фонарь —
С колокольни идет звонарь.

Как по левой руке — пустырь,
А по правой руке — монастырь,

А напротив — высокий клен
Ночью слушает долгий стон:

Мне бы тот найти образок,
Оттого, что мой близок срок,

Мне бы снова мой черный платок,
Мне бы невской воды глоток.

1922–1940

№В

Здесь предсказана – себе – судьба поэта: трагическая, со многими утратами. Мужественно и прямо Ахматова видит себя – всю и на всю свою жизнь – как поэта в катастрофе. В неизбежной – до самой смерти – катастрофе.

Николай Рубцов:

Я умру в крещенские морозы.
Я умру, когда трещат березы.
А весной ужас будет полный:
На погост речные хлынут волны!
Из моей затопленной могилы
Гроб всплывет, забытый и унылый,
Разобьется с треском, и в потемки
Уплывут ужасные обломки.
Сам не знаю, что это такое...
Я не верю вечности покоя!

1967–1971

№В

Поэт предсказал время своей гибели – Крещение. Остального (о погосте, о гробе, о разливе реки) не знаю. Скорее всего, это тоже рано или поздно произойдет. Поэзия и пророчество – сестры («Век кончится, но раньше кончусь я...» – Бродский), поэтому стихи / поэзию нужно и читать, и перечитывать, и всматриваться, вслушиваться в нее, и вычитывать из нее то, что было, есть и будет.

25. Поэзия одновременно плачет, смеется, молчит, ликует, негодует, умоляет и т. д., но — в себя, внутрь своей материи (читатель, воспринимая эту материю, принимает и метаэмоции, метаидеи,

метамысли, метаобразы); поэзия «имплицитна», т. е. сокровенна, прикровенна. Литература эксплицитна: она плачет, смеется и т. д. открыто, явно, демонстративно (театрально, сценично, эффектно аффектировано, иногда доводя «себя» до припадка). Ср. стихотворения М. Цветаевой, в которых эмоции, настроение и модальность выражаются *поэтически* и *литературно*.

Марина Цветаева:

Вот опять окно,
Где опять не спят.
Может, пьют вино,
Может — так сидят.
Или просто — рук
Не разнимут двое.
В каждом доме, друг,
Есть окно такое.
Крик разлук и встреч —
Ты, окно в ночи!
Может — сотни свеч,
Может — три свечи...
Нет и нет уму
Моему — покоя,
И в моем дому
Завелось такое.
Помолись, дружок, за бессонный дом,
За окно с огнем!

1916

*Великие стихи. Великая душа. И — что странно для №В
Цветаевой — вся в себе, сокровенна и чуть приоткрыта: при-
кровенна.*

Марина Цветаева:

Тоска по родине! Давно
Разоблаченная морока!
Мне совершенно всё равно —
Где совершенно одинокой
Быть, по каким камням домой
Брести с кошелкою базарной
В дом, и не знающий, что — мой,
Как госпиталь или казарма.

Мне всё равно, каких среди
Лиц — ощетиниваться пленным
Львом, из какой людской среды
Быть вытесненной — непременно —

В себя, в единоличье чувств.
Камчатским медведём без льдины
Где не ужиться (и не тшусь!),
Где унижаться — мне едино.

Не обольщусь и языком
Родным, его призывом млечным.
Мне безразлично — на каком
Непонимаемой быть встречным!

(Читателем, газетных тонн
Глотателем, доильцем сплетен...)
Двадцатого столетья — он,
А я — до всякого столетья!

Остолбеневши, как бревно,
Оставшееся от аллеи,
Мне всё — равны, мне всё — равно,
И, может быть, всего равнее —

Роднее бывшее — всего.
Все признаки с меня, все меты,
Все даты — как рукой сняло:
Душа, родившаяся где-то.

Так край меня не уберег
Мой, что и самый зоркий сыщик
Вдоль всей души, всей — поперек!
Родимого пятна не сыщет!

Всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст,
И всё — равно, и всё — едино.
Но если по дороге — куст
Встает, особенно — рябина...

1934

№В

Стихотворение – гибрид: явно существующая вербальная поэзия и литературность (переписывать, рукой, стихи Цветаевой – занятие пыточное: знаки препинания, парцелляция, анжамбеманы и т. д.). Здесь есть и явная демонстрация чувств, и импликация их, «втягивание» их в себя, в текст, в поэзию – как в воронку. Гениальные стихи.

Марина Цветаева:

(Из цикла «Стихи к Чехии»)

О, слезы на глазах!
Плач гнева и любви!
О, Чехия в слезах!
Испания в крови!

О, черная гора,
Затмившая весь свет!
Пора-пора-пора
Творцу вернуть билет.

Отказываюсь — быть.
В Бедламе нелюдей
Отказываюсь — жить.
С волками площадей

Отказываюсь выть.
С акулами равнин
Отказываюсь плыть —
Вниз — по теченью спин.

Не надо мне ни дыр
Ушных, ни вещей глаз.
На твой безумный мир
Один ответ — отказ.

1939

Кажется, сильнее (интенционально, интонационно) стихов нет. Оторопь берет. Воздействие – колоссальное. Уникальность стихотворения – в превращении литературы в поэзию! Последняя строфа – моя любимая (в этом словесном возрасте). Межстрочные анжамбеланы/анжамбланы органичны, ненарративны (как у Бродского – ученика Цветаевой, лучшего ее и последователя, и соперника, и подражателя – последнее легко доказать), просто – чудо синтаксиса, который создает световую скорость звука (Бродский делает это чтением – там скорость звука, а у Цветаевой – света: $E = mc^2$, т. е. 360 000 км/с!). Цветаева – поэт и великий мастер, стихотворец, литератор. NB

26. Поэзия появляется (и — «делается») из пустоты, из воздуха. Литература — из реальных предметов реального мира. Ср. стихотворения И. Бродского — поэта и литератора.

Иосиф Бродский:

В деревне Бог живет не по углам,
как думают насмешники, а всюду.
Он освящает кровлю и посуду
и честно двери делит пополам.
В деревне он в избытке. В чугуне
он варит по субботам чечевицу,
приплясывает сонно на огне,
подмигивает мне, как очевидцу.
Он изгороди ставит, выдает
девицу за лесничего и, в шутку,
устраивает вечный недолет
объездчику, стреляющему в утку.

Возможность же все это наблюдать,
к осеннему прислушиваясь свисту,
единственная, в общем, благодать,
доступная в деревне атеисту.

1964

№В

Стихотворение чуждое и чудное: оно характеризуется природной и интерфизической (связочной, гармонической) цельностью. Оно «сделано» из ничего – из образа Бога, или домового, или духа деревни, России, земли. Даже последний катрен (с иронией и атеистом) спасен «свистом» и «благодатью», они – главные метаобразы этого стихотворения. Стихи замечательны еще и потому, что сразу попадают в сердце (в русское и, видимо, в по-Фростовски американское) и распространяются – навсегда, – вникают в душу и в разум; пронизают их.

Иосиф Бродский:

На смерть Жукова

Вижу колонны замерших внуков,
гроб на лафете, лошади круп.
Ветер сюда не доносит мне звуков
русских военных плачущих труб.
Вижу в регалии убранный труп:
в смерть уезжает пламенный Жуков.

Воин, пред коим многие пали
стены, хоть меч был вражьих тупей,
блеском маневра о Ганнибале
напоминавший средь волжских степей.
Кончивший дни свои глухо, в опале,
как Велизарий или Помпей.

Сколько он пролил крови солдатской
в землю чужую! Что ж, горевал?
Вспомнил ли их, умирающий в штатской
белой кровати? Полный провал.
Что он ответит, встретившись в адской
области с ними? «Я воевал».

К правому делу Жуков десницы
больше уже не приложит в бою.
Спи! У истории русской страницы
хватит для тех, кто в пехотном строю
смело входили в чужие столицы,
но возвращались в страхе в свою.

Маршал! Поглотит алчная Лета
эти слова и твои прахоря.
Все же, прими их — жалкая лепта
родину спасшему, вслух говоря.
Бей, барабан, и, военная флейта,
громко свисти на манер снегиря.

1974

Текст явно игровой (напоминает державинского «Снегиря»), ироничный, в достаточно заметной степени неярлиивый (намеренно?). Самое литературное в нем – пародийность: цель – пошутить над тем, над чем плачут. И в этом отношении «здоровый» цинизм Бродского легко переходит в пошлость (которая слишком часто сеерет в его стихах: темататать «Пошлость Бродского»). Плохо ли это? Не знаю. Так есть. Это факт. И странно, что поэт, ненавидевший словосочетание «современное искусство», – сам «современится» и отмечается в пост-модернизме и соц-арте. Обидно. Да? NB

27. (Этот тезис дублирует, частично, один из предыдущих, но я его все равно сохранию: повторенье — мать ... и т. д.). Поэзия существует в воздухе (вне языка), в ощущениях, в дрожи, в вибрации. Литература всегда материально выражена и продолжена, продлена, распространена: стихотворение → идея → сценарий → фильм etc.

28. Поэзия (вербализованная, вербальная) — это письмо нелинейное (с темнотами, с ассоциативностью, с семантическими разрывами и т. д.). Литература — письмо линейное (композиционно, сюжетно и фабульно связанное). Поэтому поэзия не поддается пересказу. Литературный текст легко пересказать, сократить, расширить (нарушение качества завершенности и неаддитивности текста),

переделать. У поэзии (у поэтического текста) может вообще не быть предметного смысла. Ср. стихотворение О. Мандельштама «Холодок щекочет темя...».

Осип Мандельштам:

Холодок щекочет темя,
И нельзя признаться вдруг, —
И меня срезает время,
Как скосило твой каблук.

Жизнь себя перемогаёт,
Понемногу тает звук,
Все чего-то не хватает,
Что-то вспомнить недосуг.

А ведь раньше лучше было,
И, пожалуй, не сравнишь,
Как ты прежде шелестила,
Кровь, как нынче шелестишь.

Видно, даром не проходит
Шевеленье этих губ,
И вершина колобродит,
Обреченная на сруб.

1922

Гениальное стихотворение. Пророческое. Здесь нет ни одного конкретно-предметного смысла. (Действительно, оно — о времени и о трагической судьбе, а не о каблуке, темени, крови и дереве.) Стихи настолько глубокие, что читать и понимать их можно вечно: так как поэзия полиинтерпретативна, а литература — просто интерпретативна.

29. Объем текста поэзии минимален: от 1–4 строк до десятка строф. Объем литературного текста — произволен. (Блок заметил, что лирическое стихотворение не может быть длиннее 20 строк; почему-то, интуитивно, верится.)

Федор Тютчев:

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать.

1869

Одно из лучших стихотворений XIX–XX вв. русской поэзии. Не понятое и не разгаданное до сих пор. 30 лет мы со студентами ин-

терперируем его (декодируем, анализируем) и постоянно получаем разные результаты исследования: в смысловом отношении этот текст неисчерпаем.

30. Поэзия обладает «шаровым» хронотопом (адресация ко всему миру сразу). Литература имеет линейный (возможно, многолинейный, слоеный) хронотоп.

Майя Никулина:

Темна душа. Но истина проста —
сядь на траву, дыши ребенку в темя,
и свяжется разорванное время,
и вещи встанут на свои места.

И ты поймешь тоску оленьих глаз
и горечь осенеющей долины...
Но зрячий виноград так долго смотрит в спину,
что точно видит все вокруг и после нас.

изд. 2007

Стихи сильнейшие. В них все шарообразно: и адресация, и смыслы, и космос, и душа, и взгляд поэта, и ответный взгляд отовсюду, и тепло дыхания поэта, и тепло младенца, и тоска немоты оленьей, и неслышная жизнь растений мира, и сама истина, и наконец, время.

31. Поэзия бытийна. Онтологична. Литература исторична, социальна. Ср. IV элегию из «Пярнусских элегий» Д. Самойлова и стихотворение Ф. Тютчева, написанное на смерть Николая I.

Давид Самойлов:

И жалко всех и вся. И жалко
закушенного полушалка,
когда одна, вдоль дюн, бегом —
душа — несчастная гречанка...
А перед ней взлетает чайка.
И больше никого кругом.

Чистая поэзия. Чудные стихи. Призрачный балтийский пейзаж с песчаной дюной и серым морем. С чайкой. И призрак в нем — душа. Очень русские стихи. Высокая метафизика и поэзия.

Федор Тютчев:

Н [иколаю] П [авловичу]
Не Богу ты служил и не России —
Служил лишь суете своей,
И все дела твои, и добрые и злые, —
Все было ложь в тебе, все — призраки пустые:
Ты был не царь, а лицедей.

1855

№В

Эпиграмма на мертвеца. И не совсем справедливая (может быть, и вовсе несправедливая). Чистая литература. Не очень умная и остроумная, скорее — злая и неопасная, как выстрел из дуэльного пистолета на воздух в отсутствие противника.

32. Поэзия вечна. Литература быстротечна и кончается с «эпохой».

№В

«Тильгамеш», поэмы Гомера, Данте, Шекспир, Дж. Донн, «Слово о полку Игореве», Пушкин, Мандельштам — и Демьян Бедный с Ларисой Рубальской.

33. Поэзия — это третье вещество (связь и гармония), соединяющее физический и метафизический миры. Литература — кинетика и метафизика без глубокой связи и тотальной гармонии.

34. Поэзия — вне эстетики, этики, морали и нравственности в их социально-историческом понимании. Поэзия — метаэстетична, метаэтична, метанравственна, метаморальна (в онтологическом объеме и масштабе этих понятий и категорий). Литература — эстетична и этична (в современно-социальном смысле).

35. Поэзия — это сознание. Литература — мышление, размышления. Сознание — созерцательно, а значит содержательно («теория» у древних греков). Мышление практично, прагматично, целенаправленно и целесообразно (практика). Ср. стихотворения М. Никулиной, О. Мандельштама, в которых вербализовано сознание, и стихотворение Ф. Тютчева, написанное «на случай», в котором фиксируется процесс мышления, проистекающий по определенному замыслу и плану.

Майя Никулина:

(Из цикла «Севастополь», № 1)

Вот только тут, где рядом хлябь и твердь,
где соль морей съедает пыль земную,
где об руку идут любовь и смерть,
не в силах обогнать одна другую,

вот тут и ставить эти города,
не помнящие времени и срока,
и легкие счастливые суда
причаливать у отчего порога.

Вон посмотри — весь в пене и росе,
густой толпой, горляющей и пестрой,
седой отяжелевший Одиссей
несет непросыхающие весла.

Вот он идет по выбитой тропе,
веселый царь без трона и наследства,
рискнувший заглянуть в лицо судьбе
и на нее вовек не наглядется.

О эта страсть, терзающая грудь, —
земля и море, встречи и утраты,
последний дом, и бесконечный путь,
и белый берег, низкий и покатый.

Светло тебе, оставленный, сиять
и сладко сниться странникам немилым...
Земля моя, кормилица моя,
какой печалью ты меня вскормила?

изд. 2007

*Стихотворение потрясающей прямоты, мужества и NB
красоты. Стихотворение – сознание мира, моря, чело-
века, земли, города, героя, воздуха, судьбы – в единстве, в
совокупности, в нерушимом союзе.*

Федор Тютчев:

Александр Ввторому

Ты взял свой день... Замеченный от века
Великою Господней благодатью —
Он рабский образ сдвинул с человека
И возвратил семье меньшую братью.

1861

*Человкие, неточные, жалкие стихи. Это крестьяне – NB
«меньшая братья»? И можно ли «образ сдвинуть» с че-
ловека? – Чельзя.*

Осип Мандельштам:

Нереиды мои, нереиды,
Вам рыданье — еда и питье,
Дочерям средиземной обиды
Состраданье обидно мое.

1937

№В

Всю жизнь люблю это горькое и светящееся по ночам стихотворение; в нем — все сознание: и мира, и человека, и культуры.

36. Перемена эпох, разлом времен, изменение качества и количества культуры, которая обрела черты культуры посткнижного, визуально-виртуального характера, социальные коллапсы, эклипсы и коллизии — все это показало: поэзия осталась неизменной и неумирающей; литература — вся неуклонно становится бульварной, развлекательной, одноразовой.

Ср. стихотворения М. Лермонтова и В. Набокова как примеры стабильности поэзии, а также стихотворения А. Еременко и И. Иртеньева, явно стремящиеся к недолгому существованию.

Александр Еременко:

О чем базарите, квасные патриоты?
Езжайте в Грузию, прочистите мозги,
на холмах Грузии, где не видать ни зги,
вот там бы вы остались без работы.

Богаты вы, едва из колыбели,
вот именно, ошибками отцов.
И то смотрю, как все поднаторели,
кто в ЦеДеэЛе, кто в политотделе...

Сказать еще? В созвездье Гончих Псов.
Но как бы нас мasons ни споили,
я верю, что в обиду вас не даст
Калашников, Суворов, Джугашвили,
Курт Воннегут, вельвет и «адидас»!

1980-е

№В

Крепкий постмодернизм. Чистая ирония. Явная инвектива. Чоль пророчества (в Грузии — не Джугашвили, так Саакашвили). И грустный антиполитический пафос. Прокламация. Почти пошлость. Потому что вообще вся политика — бессмысленная пошла.

Игорь Иртеньев:

Страшная картина

Какая страшная картина,
Какой порыв, какой накал!
По улице бежит мужчина,
В груди его торчит кинжал.

«Постой, постой, мужчина резвый,
Умерь стремительный свой бег!» —
Вослед ему кричит нетрезвый
В измятой шляпе человек.

«Не для того тебя рожала
На божий свет родная мать,
Чтоб бегать по Москве с кинжалом
И людям отдых отравлять!»

*Легкая ироническая «поэзия». Полурадость (от быта), но- №В
лупошлость (для толпы), абсолютная бесчувственность
(у Еременко чувство есть – наивность), вялая изгрибовость
и т. д. и т. п.*

Владимир Набоков:

Расстрел

Бывают ночи: только лягу,
в Россию поплывет кровать;
и вот ведут меня к оврагу,
ведут к оврагу убивать.

Проснусь, и в темноте, со стула,
где спички и часы лежат,
в глаза, как пристальное дуло,
глядит горящий циферблат.

Закрыв руками грудь и шею, —
вот-вот сейчас пальнет в меня, —
я взгляда отвести не смею
от круга тусклого огня.

Оцепеневшего сознания
коснется тиканье часов,
благополучного изгнания
я снова чувствую покров.

Но сердце, как бы ты хотело,
чтоб это вправду было так:
Россия, звезды, ночь расстрела
и весь в черемухе овраг.

1927, Берлин

№В

Изумительные стихи. С русской интонацией Блока (вот когда видно ясно, чем постмодернизм отличается от традиционализма!). Здесь – великая строка: «Я взгляда отвести не смею / от круга тусклого огня...» – от времени (часы ручные), от родной земли, от жизни, от смерти, от любви, от сердца своего, рвущегося в Россию, в расстрел, от сердца России как центра мироздания (где Бродский имел «несчастье родиться» – что тут скажешь?!), от поэзии, которая и тянет поэта в расстрел, в катастрофу, в жизнь, в судьбу, в Вечность. Гениальное стихотворение.

Михаил Лермонтов:

Завещание

Наедине с тобою, брат,
Хотел бы я побыть:
На свете мало, говорят,
Мне остается жить!
Поедешь скоро ты домой:
Смотри ж... Да что? моей судьбой,
Сказать по правде, очень
Никто не озабочен.

А если спросит кто-нибудь...
Ну, кто бы ни спросил,
Скажи им, что навyleт в грудь
Я пулей ранен был,
Что умер честно за царя,
Что плохи наши лекаря
И что родному краю
Поклон я посылаю.

Отца и мать мою едва ль
Застанешь ты в живых...
Признаться, право, было б жаль
Мне опечалить их;
Но если кто из них и жив,
Скажи, что я писать ленив.
Что полк в поход послали
И чтоб меня не ждали.

Соседка есть у них одна...
Как вспомнишь, как давно
Расстались! Обо мне она
Не спросит... Все равно,

Ты Расскажи всю правду ей,
Пустого сердца не жалеи;
Пускай она поплачет...
Ей ничего не значит!

1840

Гениальное стихотворение. Любимое с детства (с 11 лет). В нем – вся моя душа, еще молодая и дурная (неумная по-русски, шепетунья). В нем – все, что должно быть в человеке, в мужчине. Мужество с улыбкой. Милосердное отношение к миру. Благородство. Честь. Достоинство. Совесть. Все, что противоречит пошлости литературы. NB

37. Литература — словесное искусство. Поэзия — духовная, словесная жизнь.

Ср. стихотворения В. Хлебникова, А. Еременко и М. Лермонтова, О. Мандельштама.

Велимир Хлебников:

Перевертень (Кукси, кум Мук и Скук)

Кони, топот, инок,
Но не речь, а черен он.
Идем, молод, долом меди.
Чем зван мечем навзничь.
Голод, чем меч долог?
Пал, а норов худ и дух вóрона лап.
А что? Я лов? Воля отча!
Яд, яд, дядя!
Иди, иди!
Мороз в узел, лезу взором,
Солов зов, воз волос.
Колесо. Жалко поклаже. Оселок.
Сани, плот и воз, зов и толп и нас.
Горд дох, ход дрог.
И лежу. Ужели?
Зол, гол лог лоз.
И к вам и трем с смерти мавки.

Это уже не игра. Эта игра игры игрой. Выдавливание из графики / орфографии сначала лексем, а потом бог весть каких значений этих лексем. Забавно. Да – забавно. Эксперимент. Эксперимент есть результат такой игры. Или – наоборот?.. NB

Александр Еременко:

Ф. Ч.

Столетие любимого вождя
Ты отмечал с размахом стихотворца,
Акrostихом итоги подводя
Лизания сапог любимых горца!
И вот теперь ты можешь не скрывать,
Не шифровать любви своей убогой.
В открытую игра, вас тоже много.
Жируйте дальше, если Бог простит.
Однако все должно быть обоюдным:
Прочтя, лизни мой скромный акrostих,
Если не трудно. Думаю не трудно.

изд. 1997

№В

Злая, остроумная эпиграмма. Смешно. И – горько. Все это слишком очевидно и бессмысленно.

Михаил Лермонтов:

Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ.

Быть может, за стеной Кавказа
Сокроюсь от твоих пашей,
От их всевидящего глаза,
От их всеслышащих ушей.

1841 (опубл. 1887)

№В

Здесь – метаэмоция ненависти. Ченависти безоглядной. Чло – открытой и честной. Без пошлости, без игры, без ожидания одобрения или освистывания толпы (как это вышло у Еременко). Гордый, серьезный, мужественный тон (ирония лишь оценивает – не исследует!). Плон человека, идущего родину на шафрот.

Осип Мандельштам:

Умывался ночью на дворе.
Твердь сияла грубыми звездами.
Звездный луч — как соль на топоре.
Стынет бочка с полными краями.

На замок закрыты ворота,
И земля по совести сурова.
Чище правды свежего холста
Вряд ли где отыщется основа.

Тает в бочке, словно соль, звезда,
И вода студеная чернее.
Чище смерть, соленее беда,
И земля правдивей и страшнее.

1921

Великие русские стихи. Непереводимые. Ни в чужой язык. Ни в музыку. Эти стихи – сами по себе некий прекрасный предмет во Вселенной, вращающийся вокруг центра – поэзии, не отрываясь от него ни на йоту. NB

Михаил Лермонтов:

Очи N. N.

Нет смерти здесь; и сердце вторит: нет;
Для смерти слишком весел этот свет.
И не твоим глазам творец судил
Гореть, играть для тленья и могил...
Хоть все возьмет могильная доска,
Их пожалеет смерти злой рука;
Их луч с небес, и, как в родных краях,
Они блеснут звездами в небесах!

1830

Юношеские стихи (Лермонтов – юн навсегда; изначально). Высокая поэзия – уже в первой строке. И в этих, несовершенных, стихах есть метаэмоциональность, т. е. продолжительный загляд в вечность. И ощущение жизни как начала смерти, и смерти – как начала иного времени, иного бытия, иной жизни. NB

Вот и все. Список тезисов лекции исчерпан. Жаль. Мне казалось, что эта лекция была длиннее. Длиннее шести-восьми часов, в течение которых я читал ее людям, живущим и поэзией, и литературой, и чем-то другим, и ничем. Лекция, безусловно, оказалась долгой. Длинною в мою пятидесятипятiletнюю жизнь.

Послесловие

Традиционного заключения не будет. Его и не может быть: поймать неуловимое невозможно — и поэтому не имеет смысла говорить об итоговом плане поимки того, что не существует до тех пор, пока его не захочешь или не возжаждешь почувствовать. Или пока оно само не станет ощущением того, что может появиться или нет. Это, явленное, мы можем считать и Красотой, и Прекрасным, и Связью Всего Со Всем, и Гармонией, и — наконец — Поэзией. Люди неискушенные могут называть (и называют) это безотчетной тревогой, странным предчувствием чего-то неопределенного, но грандиозного. В детстве и в молодости — это и есть ощущение счастья и печали одновременно. В зрелости это зовется душевным дискомфортом. В старости это может соединиться поочередно с ощущением жажды жизни и ожиданием смерти.

Сегодня двадцать первый день моего писания, сочинения (плохое слово), вернее — записывания того, что знается и помнится мной с младых ногтей. По всей видимости, впереди еще несколько дней-недель дописывания, замены одного текста другим, правки, ужаса восприятия текста и книжки в целом, появившейся ниоткуда. Было бы — куда...

И, простите, еще несколько слов о табурете. Все и вся написано мною именно на нем в согбенно-скрюченном состоянии. Я намеренно мучал себя: во-первых, в таком положении трудно врать и писать лишнее, пустое; во-вторых, в такой позе я бы и хотел умереть — над листом бумаги с моим текстом, с моим почерком, с моими почеркушками; в-третьих, боль во всем теле, особенно — в спине, отвлекала меня от полугодичной душевной муки и страданий — без преувеличения, — от поочередно грянувших (именно так: грянуть! — и по башке, и в сердце, и в душу: сердце мое останавливалось дважды), смявших меня трех, друг за другом, катастроф и главной утраты в моей уже в общем-то продолжительной жизни; в-четвертых, я доказал себе, что я не совсем уже не моряк и не морской пехотинец, дослуживавший в морской авиации Северного нашего славного флота; в-пятых, мы, русские, вообще любим всяческие испытания (фатализм, эсхатологичность; «безбашенность», как любит говорить Майя Петровна Никулина). У Цветаевой есть ода письменному столу.

У меня *никогда* не было своего письменного стола. В пору писать оду письменному табурету. Спасибо тебе, милый! Спасибо, Табурет!

Стоило мне написать: «Спасибо, Табурет!» — как в Каменке моей пошел дождь после семи недель страшной жары и засухи. Спасибо, Табурет! Спасибо тебе за Дождь!

Спасибо тебе за три недели деннонощной опоры, за неудобное, но полезное (и выгодное — лишний раз не вылезешь из-за тебя на свет Божий) сидение — отречение от мира сего с его городами, нефтью, погодой, терактами, индексом Доу Джонса и дребеденью Мураками. Страшно будет выбираться, выпрямляться, отрываться от тебя, оттолкнув тебя вперед двумя руками, как причал — с лодочной кормы...

(Эти NB, возможно, уже раздражают читателя, но что поделаешь — привязалась именно форма оценки, реплики, взгляда.) NB
Поэзия — самая странная вещь на свете: ее вроде бы и нет, а чувствуешь ее, она как бы и есть, а не ухватишь, не упакуешь в слова, и описания, и выражения, и названия. Ее нет и она есть. Ее все-таки больше и чаще нет — если взглянуть на всю землю, на всю жизнь сразу. Но функции ее очевидны: онтологическая (субстанциональная — утверждающая душу твою в центре мироздания): земная (указание на центр жизни, смерти и любви); антропологическая (обнаруживающая и возбуждающая в человеке душу, сердце и разум); культурная (строящая центр культуры словом); социальная (активирующая центр, противостоящий пошлости и расчеловечиванию) и т. д.

Михаил Лермонтов:

Есть речи-значенье
Темно иль ничтожно,
Но им без волненья
Внимать невозможно.

Как полны их звуки
Безумством желанья!
В них слезы разлуки,
В них трепет созданья.

Не встретит ответа
Средь шума мирского
Из пламя и света
Рожденное слово;

Но в храме, средь боя
И где я ни буду,
Услышав, его я
Узнаю повсюду.

Не кончив молитвы,
На звук тот отвечу,
И брошусь из битвы
Ему я навстречу.

1938

№В

Лермонтов – моя первая любовь во вселенной изящной словесности. Его памяти – эта книга.

Осип Мандельштам:

На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.

Узор оттеночный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко, —

Когда его художник милый
Выводит на стеклянной тверди,
В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти.

1909

№В

Мандельштам – моя последняя любовь в изящной словесности. Его памяти – эта книга.

Мне повезло больше, чем другим: четыре года у меня был Собеседник. Его не стало. Его памяти — эта книга.

Я благодарен Майе Никулиной за фразу «поэзия вообще не литература» (1978) и за поворот моего сознания в сторону поэзии — прочь от неразборчивой нашей филологии (особенно с 1917-го по 1991-й).

Я благодарен моим постоянным и временным собеседникам за кое-какие мысли, которые усваивались и осваивались мной в течение долгих лет. Их имена я обозначу инициалами: Ю. Г., Т. С., И. С., Е. К., О. Д., Б. Р., Е. Ш. и О. С. Спасибо вам, бескорыстные словесники!

Наконец пришло время и открылось место написать последнюю фразу. Вернее — переписать с карточки уже готовую: она пришла мне в голову ровно три недели назад после написания главки «16 эпиграфов», в то время, когда я возвращался с удачной (лещ) рыбалки. Идти

нужно было в гору. Пекло солнце. Удочки цеплялись за кусты. Лещ бился в садке. А я заучивал наизусть эту самую последнюю фразу, явившуюся в первые дни работы над книжкой. Вот она:

ЧТО ТОЛКУ ПИСАТЬ О ПОЭЗИИ, ПЫТАТЬСЯ ПОНЯТЬ ЕЕ И ДАТЬ ЕЙ ОПРЕДЕЛЕНИЕ, — ОНА УСКОЛЬЗАЕТ И ЯВЛЯЕТСЯ САМА НЕ К ТЕМ, КТО ПИШЕТ ПРОЗУ, А К ТЕМ, КТО ДУМАЕТ СТИХИ.

POSTSCRIPTUM

Я не любитель постскриптумов. Хотя... Вру. Я люблю постскриптумы: событийные. В жизни. Особенно теперь, когда понимаешь, что стихи — это постскриптум к жизни того, кто их «сочинил».

Но — к делу: мне вдруг стало до слез жаль стихов, которые я (то ли по забывчивости, то ли из-за жадности подспудной) не показал в книге. Вот они.

Алексей Решетов:

Заколочены дачи.
Облетели леса.
Дорогая, не плачьте,
Не калечьте глаза.
Все на свете не вечно —
И любовь, и весна.
Только смерть бесконечна,
Тем она и страшна.

1978

Юрий Кублановский:

Россия ты моя!
И дождь сродни потопу,
и ветер, в октябре сжигающий листы...
В завшивленный барак, в распутную Европу
мы унесем мечту о том, какая ты.
Чужим не понята. Оболгана своими
в чреде глухих годин.
Как солнце плавкое в закатном смуглом дыме
бурьяна и руин,
вот-вот погаснешь ты.
И кто тогда поверит
слезам твоих кликуш?
Слепые, как кроты, на ощупь выйдут в двери
останки наших душ.

...Россия, это ты
на папертях кричала,
когда из алтарей сынов везли в Кресты.
В края, куда звезда лучом не доставала,
они ушли с мечтой о том, какая ты.

1978

Майя Никулина:

Ю. Казарину

Ты не друг мой любимый,
не добрый брат,
нас с тобою не страсть и не дом связали,
мы с тобой породнились тому назад
не измерено, сколько веков и далей.

Тогда хлеб был пресен и беден кров,
и земля неоглядна, суха, сурова,
и цари отличались от пастухов
только тяжестью крови и даром слова.

опубл. 2007

Юрий Кублановский:

Лесник

*Мы сегодня от счастья в слезах,
как апостол, прозревший в Дамаске,
так что радужный воздух в глазах
уподобился детской гримаске.*

1

В соломенной шторе мерцают полоски,
мерещатся вещи сквозь сумрак и тишь,
и я уже выкурил треть папироски...
А ты, драгоценная, дышишь и спишь.

Ах, я недостойн такого подарка!
Я знаю лицо твое, губы, плечо.
Я знаю, где холодно, знаю, где жарко,
где сразу и холодно, и горячо.

Проснись, мы натопим огромную печку,
на наших глазах испаряется чай.
Мороз заковал свою бедную речку,
метель навалила сугроб невзначай.

Вот наша округа с ее околотком,
с холодной скорлупкой, горячим ядром...
Румяный лесник золотою бородкой
проехал в санях перед нашим окном.

2

Румяный лесник с золотою бородкой,
к тому же — в фуражке с зеленой бархоткой
проехал...

И сердце забилось сильней.
Куда он направился? Верно, за водкой!
Я б тоже, любимая, выпил с охоткой,
да где ее взять, не имея саней?

Вот если бы было немного поближе...
А впрочем, в груди моей хватит огня:
давай-ка я встану на финские лыжи,
а ты, зарыдав, перекрестишь меня.

По древнему лесу, по веткам в овраге,
затем чтоб запомнить уже на века
замерзший замок на стеклянном сельмаге
и странно блуждающий взгляд лесника.

1974

Арсений Тарковский:

С утра я тебя дождался вчера,
Они догадались, что ты не придешь,
Ты помнишь, какая погода была?
Как в праздник! И я выходил без пальто.

Сегодня пришла, и устроили нам
Какой-то особенно пасмурный день,
И дождь, и особенно поздний час,
И капли бегут по холодным ветвям.

Ни словом унять, ни платком утереть...

1941

Такой постскрипtum — это не лишний шаг (правило лишнего шага по Бродскому). Это — недошаг. В следующую книгу, которой не будет. О поэзии — не будет...

Ну а теперь, под занавес, я сделаю все-таки один-единственный лишний шаг. Почему? Потому что *это* стихотворение Роберта Фроста я таскаю в себе 26 лет. — Теперь ваша очередь.

Robert Frost:

Whose woods these are I think I know.
His house is in the village thought;
He will not see me stopping here
To watch his woods fill up with snow.

My little horse must think it queer
To stop without a farmhouse near
Between the woods and frozen lake
The darkest evening of the year.

He gives harness bells a shake
To ask if there is some mistake.
The only other sound's the sweep
Of easy wind and downy flake.

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep.
And miles to go before I sleep.

Вот теперь все.

Книги автора

Поэтический текст как система : монография. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 1999. — 260 с.

Проблемы фоносемантики поэтического текста : учеб. пособие. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2000. 172 с.

Поэтическое состояние языка (попытка осмысления) : монография. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2002. 448 с.

Лингвистический анализ художественного текста : учебник, практикум. 6-е изд. М. : Флинта ; Наука, 2003–2009. 496 с. (В соавт. с Л. Г. Бабенко).

Филологический анализ текста : практикум. М : Академический проект, 2004. 400 с. (В соавт. с Л. Г. Бабенко).

Филологический анализ поэтического текста : учебник для вузов. М : Академический проект, 2004. 432 с.

Последнее стихотворение. 100 русских поэтов XVIII–XX вв. : антология : монография. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2004. 548 с.

Поэт Борис Рыжий : постижение ужаса красоты // Борис Рыжий. Оправдание жизни. Избранная лирика. Екатеринбург : У-Фактория, 2004. С. 521–814.

Просодия. Книга о стихосложении. Екатеринбург : Марафон, 2007. 156 с.

Поэтическая графика (функционально-эстетический и лингвистический аспекты). Екатеринбург : ИД «Союз писателей», 2007. 188 с. с ил. (В соавт. с А. Ф. Бадаевым).

Мастерская текста: Книга о текстотворчестве. Екатеринбург : Марафон, 2008. 296 с.

Основы текстотворчества (мастерская текста) : монография. Екатеринбург : Гуманит. ун-т, 2009. 204 с.

Поэт Борис Рыжий : монография. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2009. 310 с. с ил.

Научное издание

Казарин Юрий Викторович

ПОЭЗИЯ И ЛИТЕРАТУРА

книга о поэзии

Монография

Корректор: *Н. В. Чапаева*
Компьютерная верстка: *Н. Ю. Михайлов*
Ответственный за выпуск: *И. С. Малечко*

Подписано в печать 15.01.2011. Формат 60×84 1/16.
Бумага офсетная. Гарнитура «Georgia».
Усл. печ. л. 00. Тираж 000 экз. Заказ № 000.

Издательство Уральского университета
620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51.
Отпечатано в типографии ИПЦ «Издательство УрГУ»
620000, г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 4.
Тел.: +7 (343) 350-56-64, 350-90-13
Факс: +7 (343) 358-93-06
E-mail: press.info@usu.ru