

VERSUS CONSERVAT OMNIA

Алексей Пурин, Почтовый голубь: Сборник стихотворений 1974/2014. — СПб.: ЗАО «Журнал „Звезда“», 2015. — 448 с.

На недавнем творческом вечере Алексея Пурин, посвященном выходу в свет его новой книги «Почтовый голубь», кое-кто назвал представленные в ней стихотворения «бесстрастными». Более странное утверждение трудно себе представить. Тем более что прозвучало оно из уст именитого литературоведа.

Обжигающая страсть в самом исконном смысле этого слова доверху наполняет новую книгу петербургского поэта, вобравшую все лучшее, что написано Алексеем Пуриным в столбик за сорок с лишним лет. Благодаря некропному кеглю под обложкой с изображением почтовой марки уместилось семь поэтических книг: «Архаика», «Евразия», «Созвездие рыб», «Сентиментальное путешествие», «Неразгаданный рай», «Долина Царей» и — собственно «Почтовый голубь», составленный из стихов, написанных главным образом в нулевые и десятки. А еще — «Сонеты к Орфею» Рильке, пример исключительно плодотворной переводческой работы. При этом многое в собрание стихотворений не вошло — нет здесь, например, знаменитых «Апокрифов Феогнида» — книги-мистификации, быть может, заслуживающей именоваться самой страстной из созданных поэтом.

Описываемые в стихах Алексея Пурин любовные переживания не вызывают сомнений в их подлинности, но при всей своей самоценности эти страстные описания отнюдь не являются самоцелью. Влечение, любование, восторг, нежность, отчаяние — вся гамма драгоценных эмоций и состояний, сопровождающих мысленное или действительное общение с объектом любви, в смысловом пространстве стихотворения оказываются сложноподчиненными элементами единой метафоры — метафоры жизни. Ревность, страх траты, безудержное, почти маниакальное стремление к обладанию — все это, разыгрываемое в рамках конкретной любовной ситуации, неизменно проецируется на самую жизнь. Попытка овладеть этой удивительной — одновременно чудовищной и прекрасной — жизнью, чтобы удержать, уберечь ее от распада, составляет один из главнейших внутренних мотивов лирики вообще и пуринской в особенности. Сохранить вечно ускользающую красоту материального мира в языке — в этом состоит миссия пуринского Эроса (если не сказать — Агапэ).

Сам язык (в максимально широком смысле слова — как универсальная категория культуры) является объектом страсти. В основе любого творчества обнаруживается вождление:

Ибо самый сильный соблазн — в природе
мысли, кисти, музыки, камня, слова.

Эротична у Пурина даже муза, вернее — сам предводитель божественных сестер, общение с которым в одном из стихотворений описывается в откровенно земных, телесных формах. Небесный кифаред в отношении лирического субъекта проявляет себя как любовник, что вполне соответствует повадкам античных богов, благоволящих к отдельно взятым смертным. Здесь перед нами — метафора стихописания: мусическое соитие означает и физиологический, и творческий акт.

В сущности, стихотворец всю жизнь пишет о платонической любви в ее коренном, а не в современном, обывательски опошленном понимании термина. Он знает:

...Одного лишь гуртиком не разделишь —
в — красоте — рожденного Диотимы.

Интимные переживания героя этого и других стихотворений реализуются в чрезвычайно уплотненном культурно— историческом контексте. Так, например, в стихах, составляющих давно написанный цикл «Афинская школа» (книга «Созвездие рыб»), любовное томление неотделимо от тоски по мировой культуре. А в новом стихотворении «С арабского» после печальной констатации невозможности воскресить во плоти мучительно вспоминаемую юношескую любовь следует намерение

возвести прекраснейшее зданье,
дивный храм...

То есть сохранить эфемерное в слове, попросту — увековечить, встроив в мозаику культуры.

И все же, уводя живую жизнь через запасные ворота «второй реальности», приходится с горечью наблюдать, как все, что остается в первой, неизбежно рассыпается в прах. Более того, не столь прочным оказывается и убежище — гибнет и сама культура, длительность существования которой зависит от сохранности материальных носителей, в том числе — людей. Недавние события в мире — красноречивое об этом напоминание. Пыль разрушенной Пальмиры зловещим облаком висит над человечеством, еще не осознавшим всей чудовищности этой утраты.

Гибель культуры — одна из главных тем «Почтового голубя». Переживания поэта, живущего в Петербурге начала XXI века, оказываются созвучными тому, что, быть может, чувствовали просвещенные римляне на пороге темных веков и европейские интеллектуалы периода мировых войн. Закат Европы осознается как личная трагедия. Причем наплыв «варваров» — не причина, а следствие уничтожения мира, потерявшего самое себя, утратившего смысл существования. «Распалась связь времен» — эта гамлетовская констатация снова актуальна. Разрушен не только временной континуум, но и живая связь между современниками. Чего стоит название одного из циклов — «Сербско-хорватский словарь». Здесь — явное противоречие, абсурд: сербам и хорватам переводчик не требуется, потому что и те, и те

говорят практически на одном языке. Но в том-то и заключается трагедия современного мира, что даже в поле родной речи невозможно понять друг друга. Вавилонское смешение языков как обратный эффект глобализации и провальной политики мультикультурализма? Оставим составление формулировок культурологам. Если удел поэта — быть чувствилищем своего времени, то эта печальная миссия Алексею Пурину по плечу.

Метафора гибели культуры выкладывается из множества драгоценных осколков, и наиболее часто используемые среди них — античные реминисценции, по количеству (и качеству) которых автор «Почтового голубя» среди современных русских поэтов — едва ли не рекордсмен. Не случайно выпущенная Пуриным-эссеистом пятью годами ранее книга прозы «Листья, цвет и ветка» открывается эссе «Повернутый вспять», в котором рассматривается принципиально важный для Пурина-стихотворца вопрос, заданный одним его незадачливым собеседником: «Отчего нынешние поэты так любят использовать античные реалии, рядиться в туники?» Как писал сам Пурин в другом своем эссе, «одно из главных свойств всякой поэзии — неразрывность архаистического и новаторского, ее Янусово двуличье». Автор «Почтового голубя» предстает перед читателем живым воплощением этого «двуличья», эталонным архаистом — новатором, повернутым вспять и одновременно устремленным вперед, как бегущий куда-то и одновременно оборачивающийся назад человек на античной вазе, как стих, по-латыни — *versus*, то есть «возвращающийся».

Любителям термина «актуальная поэзия» давно пора понять, что самым актуальным в искусстве является именно архаика, тот самый «музейный хлам», «архивная пыль». Что и говорить, вся поэзия Алексея Пурина (на 99 процентов — рифмованная силлаботоника в строгих корсетах классических размеров) — убедительный ответ скептикам, по тем или иным причинам стесняющимся регулярной поэтики, тяготеющим к верлибрам и прочим формам, торжествующим в современной европейской лирике. Поэты Запада оправдывают отказ от рифмы исчерпанностью словаря. Одно из главных преимуществ пишущего на русском и переводящего на русский Пурина заключается в том, что в его распоряжении находится огромный и практически неистощимый арсенал звуков. Кто сказал, что русский рифмованный стих обречен, что запас созвучий исчерпан? Кажется, в свое время на нечто подобное намекал даже Пушкин. Однако живущий в XXI веке его прямой наследник, во-первых, не испытывает никакого стеснения по поводу кажущегося дефицита рифм (в подлинной поэзии оказывается уместной даже рифма «когда-всегда»), а во-вторых, с завидной легкостью ставит в конце поэтических строк имена Гелиогабала, Загрея, Тота, Федра, Энея, Ипокрены, Лолиты. В рамках одного стихотворения аukaются Эпир, Финикия, Адриан, Клио, Нерон, Коммод, причем половина — в качестве элементов рифм. Впрочем, имена собственные рифмует наш современник не столько в узкоприкладном, версификационном смысле, сколько в гораздо более широком — общепозитическом, общекультурном. В систему пуринской рифмовки входят не отдельные слова, а целые культурно-исторические пласты. Продолжая задействовать неисчерпаемый материал классической Греции и Рима, Пурин постоянно расширяет поэтическую ойкумену — так, в одном из новых циклов поэт сосредоточил свое и читательское внимание на царских династиях эллинистической Сирии. Деметрию Сотеру, Антиоху VII Эвергету, Ариобарзану Филоромею и многим другим забытым и полузабытым теням, населяющим факультативные разделы всемирной истории, посвящен один из новых пуринских циклов — «Ад», несколько стихотворений из которого вошло в книгу. Неважно, что точность передачи исторических фактов иной раз страдает. Главное — целокупное восприятие эпохи. А еще главнее — созерцание этой эпохи во вневременном контексте — как

современной себе. Нет иного континуума, кроме континуума культуры, где одинаково актуальными оказываются события, рассеянные по разным тысячелетиям. А неточности здесь — сродни мнимой забывчивости Мандельштама, у которого Пенелопа в ожидании Одиссея не ткёт, а вышивает.

Отношение к античному наследию у Пурина столь трепетно, что в одном из стихотворений его лирический субъект полувсерьез намерен помолиться христианскому Богу «за богов нелепых, прозябающих ныне в музейных склепах, — за мальчишек вздорных, за милых шлюх» с тем, чтобы Он оставил нам, фантазерам и стихийным язычникам, наши «странные сны». В своем обращении к Всевышнему лирический двойник поэта договаривается до весьма рискованных сопоставлений:

Да и так ли Твои рыба́ри-евреи
в обиходе божка афинян мудрее?
Кто ловчей корабельную ладит снасть?
Прозорливей о бродах? Нужней при родах?
Кто печется о сводах, походах, одах?
Кто, Тобой не любим, нам не даст пропасть?

При этом не стоит обольщаться: боги есть боги, они злы, ревнивы и обидчивы, как дети. Заигрывать с ними опасно, они не прощают смертным их претензий на равенство и прочих нарциссических фантазий.

А с богами в гляделки нельзя играть
их хотеть их лютую плоть
потому что вправе с тебя содрать
отраженье свое Господь.

И даже в этом языческо-монотеистическом миксе проявляется страстное стремление сплавить воедино разъединенные, казалось бы, навеки религиозные, а точнее — культурные пласты. Эту работу когда-то проделал Ренессанс, и Пурин со своим мнимым двоеверием — его законный наследник. В его стихах соединяется, казалось бы, несоединимое. И — сохраняется все.

Иной раз складывается впечатление, будто автор поставил перед собой задачу вместить в свои опыты все, что для него дорого — как будто готовясь к вселенской катастрофе, в которой погибнет многое, но есть надежда, что стихи — останутся. Так или иначе, тесный аллюзивный ряд — узнаваемая черта поэтики Пурина, где почти каждая строфа — это плитка из спрессованных смыслов. Пурин не создает головоломки, не стремится запутать читателя, просто для него это — единственно возможный язык. Почти каждая строчка здесь — как гиперссылка, уводящая в другие пласты антропоморфной жизни, иные планы бытия. Просвещенный (а значит — посвященный) читатель «кликает», и пространство лирического стихотворения в секунду расширяется до размеров Вселенной. Так, подобно созидающему мир Большому взрыву, и «работает» эта поэтика.

Время от времени кто-то жалуется, что сквозь пури́нские строфы приходится «продираться». И это святая правда. Даже самый искушенный читатель нет-нет да и запнется на чем-нибудь, споткнется по незнанию о не совсем прозрачный намек, заблудится в густом лесу аллюзий. Простейший пример: тот, кто никогда не бывал в городе Пушкине, едва ли догадается, что «немецкий истукан» в одном из ранних

царскосельских стихотворений — то памятник Эрнсту Тельману, когда-то подаренный городу немецкими рабочими. Впрочем, биться лбом об эту бронзу не обязательно — настоящим стихам не могут повредить даже темноты и выпадающие смысловые звенья. И даже читая многочисленные «путевые» стихи Алексея Пурина, приглашающие разделить радость соприкосновения с роскошью веков, не обязательно иметь такой же туристический стаж — помнить, скажем, как выглядит потолок Пантеона в Риме или Серапеум в Тиволи.

Вспоминается описанный то ли Фрезером, то ли Проппом архаичный обряд инициации — там, где юношам предписывается пробираться сквозь узкий проход, коридор, образованный острыми сучьями, — это непросто и не совсем безопасно, однако в финале посвящаемого ждет вожденная новая жизнь — жизнь посвященного, знающего, облеченного магической властью над сущим. По сути, обряд инициации означает смерть и новое рождение — так и в культуре, превращающей живую двуногую заготовку в человека, его спеленатую душу — в бабочку. Стихи — и их написание, и чтение — могут рассматриваться как постоянное умирание-для-воскресения — умирание в автоматизме существования, воскресение в поле вечных смыслов. К поэзии Алексея Пурина это относится в полной мере.

Как бы то ни было, все в конечном итоге может оказаться тщетой (едва ли не наиболее часто повторяющееся в стихах Пурина слово). Но даже это не обнуляет затраченных усилий, потраченной жизни. Финал пуринского «Памятника» обнажает трагическое сознание художника, с античным стоицизмом противостоящего абсурду существования:

Но, Муза, оцени — с какой паучьей силой
противилось перо величью пустоты...

«Пустота» у Пурина — не та буддийская сияющая пустота, которая, если вдуматься, пустотой вовсе не является, и не житейски понимаемая пустота как абсолютный вакуум, отсутствие как таковое. Пустота здесь — это не просто синоним смерти, это — отсутствие подлинной реальности, а единственно возможная реальность — это все *в-красоте-рожденное*. Но истинный трагизм человеческой ситуации заключается в том, что любовь и красота не могут обрести земного существования вне материального воплощения, вне телесности. То есть — вне преходящего, ускользающего, вянущего прямо в руках. И уберечь это, а точнее -дать этому пресуществовать, обрести новую жизнь можно только в стихах: страстных, грешных, мучительных, имеющих разных адресатов, но в конечном итоге обращенных к Тому, Кто сохраняет все.

И что стихи? — плоды греха,
питомцы смерти, дети страха...
Но только в них, как ни верти,
живет незримый свет, который
позолотит и взаперти
листву за самой черной шторой.

Александр ВЕРГЕЛИС