
Сергей СЛЕПУХИН

О РУССКОМ ПОЭТИЧЕСКОМ НАТЮРМОРТЕ

Главы из книги «Сближения»

Двадцатитрехлетний харьковчанин Савенко приехал покорять Москву. Ему, будущему поэту Эдуарду Лимонову, на улицах столицы было неуютно, он часто навещал Музей изобразительных искусств имени Пушкина, где среди запахов старой краски, холстов, камня, гипса, дерева чувствовал себя хорошо.

...А за окнами мела пурга и было непонятно, почему мы, русские, живем тут в ссылке, на совсем неподходящей для жизни земле. И был еще один зал, который я посещал с удовольствием. Это зал, где висели голландские натюрморты. С явным удовольствием написанные все эти жирные подбрюшья селедок на серебре, тонкое плетение нитей столовых салфеток, крошки и ломти хлеба. Я недоедал в те годы постоянно и представлял, должно быть, любопытное зрелище, когда стоял перед этими картинами: обильно заросший волосами разночинец в потрепанном черном костюме (костюм остался от лучших времен, когда я работал сталеваром в Харькове) и хлопчатобумажном свитере под горло, плюс интеллигентские очки в тонкой круглой оправе. Было беспощадно ясно, что человек хочет есть и стоит, забывшись, перед натюрмортами, изображающими еду, как перед витриной продовольственного магазина.

...Я на кухне сижу и питаюсь немного
и немного копченая рыба идет
А в руке сколько соли белеет

И вот я обрушил
эту соль на свой хлеб
на мой бедный испуганный хлеб!!!...¹

Сергей Викторович Слепухин родился в 1961 году в городе Асбесте Свердловской области. Окончил Свердловский медицинский институт. Стихи и эссе публиковались в журналах «Арион», «Волга», «Звезда», «Знамя», «Иностранная литература», «Белый ворон», «День и ночь», «Интерпоэзия», «Крещатик», «Новый берег», «Новый журнал», «Новая камера хранения», «Новая реальность», «Дети Ра», «Зинзивер», «Урал», «Уральская новь», во II–IV томах «Антологии современной уральской поэзии». Живет в Екатеринбурге.

¹ Эдуард Лимонов. «Под монотонную и трагическую музыку...».

* * *

Один из первых известных натюрмортов создал в 1603 году Ян де Гейн. Мышление того времени было эмблематическим, оно объединяло изобразительное искусство и литературу. Своеобразие картины де Гейна заключалось в смысловом подтексте.

Как правило, эмблема состоит из трех частей: гравированного изображения (*imago*, *picture*, *symbolon*), непосредственно связанной с ним краткой надписи (*inscriptio*, *lemma*, *motto*) и обширного пояснения (*explicatio*, *subscriptio*), написанного в прозе или стихах. Таким образом, жанр натюрморта стал интереснейшим примером проявления риторической культуры в живописи. Изъятые из окружающего мира предметы, организованные художником в изобразительном пространстве, по-особому вступали в новые, иногда неожиданные связи и приобретали другой смысл.

Случайные россыпи предметов на столе кажутся настоящими, способными быть воспринятыми всеми пятью органами чувств. Старинные книги, измерительные приборы, музыкальные инструменты, песочные часы, букеты с поникшими стеблями и осыпавшимися цветочными лепестками, дымящиеся лампы, оплывшие огарки с остывшим черным фитилем, мыльные пузыри, раскрытые карманные часы, черепа и кости... Иногда особый смысл картине придает капля росы на венчике цветка, ползущие насекомые, небольшой наплыв воска на свече, изломы потрепанных страниц, будто бы еще хранящих прикосновения пальцев. Падающая ваза, раскрытое окно, приотворенная дверь...

Мы замечаем надписи на картушах:

«Прошедший мимо розы, не ищи ее более»,

«Всякая плоть — трава, и вся красота ее — как цвет полевой»,

«Человеческое суетно»,

«Стакан опустел. Время прошло. Свеча сгорела. Человек онемел».

То горестные истины — из Горация, Псалтыри, Книги Исаяи. Текст является неотъемлемой частью натюрморта. Обращенный к разуму, он организует предметы *должным образом*, преобразуя их в символы. Зримый образ и скрытый смысл: бессмертие души противопоставлено быстротечности человеческого существования.

Я вижу: на столе, меж книг,
Забыты мною флейта, скрипка —
Ведь звук еще едва возник,
А уж в пространстве тает зыбко
И гаснет в следующий миг.

Здесь, в комнате, забрезжил свет
Для моего земного взгляда,
Здесь понял я, что цели нет,
Что ничего желать не надо,
Что все лишь — суета сует².

* * *

Поэтический натюрморт — метафоры, метонимии, аллегории, параномазии, антанакласис — настоящая лаборатория тропов, где сам «мастер метабол» «на свой лад ри-

² Виллем Годсхалк ван Фоккенброх. «Размышления в моей комнате». Перевод с голландского Евгения Витковского.

тор». Смысл рождается из сочетания фоном и линий — элементов, лишенных значения. Фрукты, цветы, рыбы, книги — все они имеют собственную семантику, но соединенные вместе *определенным образом*, эти «единицы языка» способны рождать новую значимость. Обычного словарного запаса уже недостаточно, приходится иметь дело с набором культурных кодов, с ассоциациями идей, с переходом денотации к бесконечному множеству коннотаций. Чудеса произрастают из банальностей, и все происходит против правил.

* * *

Эмблема как иконическое изображение всегда предельно обобщает образ и придает ему чрезвычайно емкий метафорический смысл. Она не изображает обозначаемое явление, а только на него указывает, в эмблеме выражено колеблющееся по значению впечатление, пережитое художником. Где отвлечение переводится в форму вещественного иносказания, рождается не символ, а аллегория — отвлеченная идея, одетая в оболочку конкретного образа. Поэтому «Ночь» Микеланджело или стихотворение в прозе Ивана Тургенева «Necessitas-Vis-Libertas» — это не эмблемы, но символы, которые придают мысли движение.

Удивительно экспрессивную эмблему навсегда потерянной и ушедшей эпохи удалось создать эмигрантскому поэту Ивану Савину. «Сияние вырубленных дней» и «*правда мертвая гераний*» обобщены им в стихотворении всего лишь одной деталью — картиной Беклина. Это полотно было беззаветно любимо всей Европой начала века, всеобщее чувство объединяло людей во времени, еще не расколотом ужасными войнами и революциями.

И канарейки, и герани,
И ситец розовый в окне,
И скрип в клеенчатом диване,
И «Остров мертвых» на стене;

И смех жеманный, и румянец
Поповны в платье голубом,
И самовара медный глянец,
И «Нивы» прошлогодний том...³

* * *

Французское слово «trompe l'oeil» означает «обман зрения». Создатели натюрмортов-«обманок» хотели внушить зрителю мысль, что предлагают не изображение вещи, а саму вещь. Так, например, граф Федор Толстой на одном из своих натюрмортов «воссоздал» капли воды, упавшие на рисунок, и ползающих по нему мух. Перед нами иллюзия настоящего. Нередко в подобного рода «обманки» вводилась деталь, должна стать ключом к прочтению всей картины. Когда зритель угадывал этот «*clavem interpretandi*», то и остальные элементы, порой старательно «замаскированные» под бытовые предметы, раскрывали свою символическую сущность.

О trompe l'oeil невольно вспоминаешь, читая стихотворение Тютчева «Фонтан». Пейзажное изображение клубящегося, сияющего фонтана по замыслу автора содержит множество прочтений, однако последнее четверостишие все равно остается непонятным:

³ Иван Савин. «И канарейки, и герани...».

Как жадно к небу рвешься ты!..
 Но длань незримо-роковая,
 Твой луч упорный преломляя,
 Свергает в брызгах с высоты⁴.

Расшифровать стихотворение позволяет эмблема, когда-то вдохновившая Тютчева. В руки поэта, как предполагал Лотман, попал сборник «Символы и Емблемата», изданный в 1705 году в Амстердаме. Только знание эмблематического смысла помогает до конца проникнуть в, казалось бы, пейзажно-живописную зарисовку Тютчева. Поэт говорит о фонтане, струя которого приостанавливается рукой, выходящей из тучи, а эта рука для христиан означает Бога. Девиз под эмблемой гласит: «Vires alit» («Ободряет силу»). Фразу надо понимать так: отдых фонтана обновляет его силы. Конечно, для Тютчева фонтан — человеческий ум.

О смертной мысли водомет,
 О водомет неистошмый!
 Какой закон непостижимый
 Тебя стремится, тебя мятет?⁵

* * *

Написанный в 1927 году восемнадцатичастный лирический цикл Бориса Божнева «Фонтан» был задуман парижским поэтом как аллюзия к стихотворению классика. По форме это тоже «обманка», *trompe l'oeil*, в ней сохранилась тютчевская эмблема («фонтан», «струя», «длань»), но изменился девиз: «Vires alit» уступил место «Panta rei». Иллюзия трансформировалась, и само стихотворение Тютчева стало утонченной формой знака. Обретя дополнительные признаки, «Фонтан» превратился в самостоятельную эмблему.

У Божнева «длань» больше не означает Бога. Теперь это знак «языческого», «дряхлеющего» «сонного» Востока, лежащего «в созерцании развратном». Ему, Востоку, нет дела до «бурного полета» «свободно-закованного» фонтана. «Длань восточного народа» «не отгоняет прочь» «струю, летящую в зенит», а шум воды (тютчевский «смертной мысли водомет») едва достигает слуха — «сокрыт зелению».

Смотря на хлопоты фонтанов,
 Лениво возлежит Восток.
 И лишь тогда от сна восстанет,
 Когда иссякнет их поток...⁶

Божневский *nature morte* действительно изображение «мертвой природы»: «пыльный круг земли», «мертвенная тишь», фонтан — не «водомет», а «воды нестройное течение», «сменяющее острие на дуги». Художник находит здесь место и для автопортрета, рисуя себя в виде «одиноким струи», «нестройно внемлющей» общему потоку.

Так отчего же хаос мой
 Твоим явился отголоском...⁷

⁴ Федор Тютчев. «Фонтан».

⁵ Федор Тютчев. «Фонтан».

⁶ Борис Божнев. «Фонтан».

⁷ Борис Божнев. «Фонтан».

Увы! «Приостановить» фонтан, «дать передышку», «ободрить силы» больше некому, ибо восторжествовал победивший новый девиз: «Panta rei» — «Все течет». Это «языческое изречение» — источник неизбывной горечи поэта о «невозвратном веке», когда был счастлив тот, «кого оплакали фонтаны».

* * *

«Trompe l'œil». Притворство, трюкачество? Художник — обманщик? Авантюрист, шарлатан, мошенник, плут, ловчило-темнило? Фламандец Корнелис Норбертус Гисбрехтс был непревзойденным мастером этого жанра. Гисбрехтс — автор полотна, изображающего не картину, а ее изнанку. Вот она: подрамник, негрунтованная сторона холста, который прибит к дереву гвоздями, в левом верхнем углу этикетка с номером «36». Невозможное, невиданное, гиперреальность, воссозданная с предельной точностью, верх изощренности!

Тромплей — свободная стихия воображения! Мнимая действительность, отбрасывающая тени. Гляжу на сей фламандский холст, сокровище датского Королевского музея, и вспоминаю другой «шедевр» — «Поэму конца» Василиска Гнедова. Белая пустыня страницы, текста нет, есть лишь название, длящаяся иллюзия:

Жест руки, поднимаемой перед волосами, резко опускаемой вниз, а затем вправо вбок.

* * *

В 1572 году Эразм Роттердамский в сборнике изречений «Adagia» употребил выражение «Homo bulla». Оно означает, что жизнь смертного коротка: «Человек есть мыльный пузырь». Александр Сумароков в стихотворении «Ответ на оду Василью Ивановичу Майкову» первым в русской поэзии использовал этот символ.

Когда булабочка в пузырь надутый резнет,
Вся пышность пузыря в единый миг исчезнет.
Весь воздух выйдет вон из пузыря до дна,
И только кожица останется одна⁸.

«Мыльные пузыри...» «В них лучезарное горенье, / А в нас тяжелая тоска / — Нам без надежды, без волненья / Проигрывать наперняка»⁹. Метафора «Homo bulla» еще не раз появится в русских стихах, обретая все новые и новые формы. Яркий тому пример — стихотворение в прозе Иннокентия Анненского «Моя душа»:

Видите вы этот пустой парусиновый мешок, который вы двадцать раз толкнете ногой, пробираясь по палубе на нос парохода мимо жаркой дверцы с звучной надписью «граманжа». Она отдыхает теперь, эта душа, и набирается впечатлений: она называет это созерцать, когда вы ее топчете. Погодите, придет росистая ночь, в небе будут гореть яркие июльские звезды. Придет и человек — может быть, это будет носильщик, может быть, просто вор; пришелец напихает ее всяким добром, — и она, этот мешок, раздуется, она покорно сформируется по тому скарбу, который должны потащить в ее недрах на скользкую от росы гору вплоть до молчаливого черного обоза... А там с зарею заскрипят везы, и долго, долго душа будет в дороге, и будет она гре-

⁸ Александр Сумароков. «Ответ на оду Василью Ивановичу Майкову».

⁹ Николай Гумилев. «За что».

зить, а грезя, покорно колотиться по грязным рывтинам никогда не просыхающего чернозема... Один, два таких пути, и мешок отслужил. Да и довольно...

Символы бренности, мимолетности удовольствий, ускользящей красоты — как их много в русских поэтических натюрмортах!

«Свеча догорает. Я знаю. / Над нами — бездонное море... / Какая дремучая тишь!.. / Усни: к несравненному раю / Свела ты старинное горе / Души моей терпкой... Ты спишь?»¹⁰ — напишет Даниил Андреев.

У Николая Олейникова другая метафора: «беркемейер» — пустой хрупкий сосуд тончайшего стекла, в любую минуту способный разбиться. «Графин с ледяною водою. / стакан из литого стекла. / Покрыт пузырьками пузырь с головою, / И вьюга меня замела. / Но капля за каплею льется — / Окно отсырело давно. / Водю пустого колодца / Тебя напоить не дано»¹¹.

Георгий Оболдуев вплетает в стихотворение традиционную эмблему бренности — «гирлянду»: «Бескровные щупальца хризантем; / Выдохшиеся ладони персидских сиреней; / Непристойная распушенность тубероз; / Изнасилованная бледность лилий; / Мясистая вонь гиацинтов; / Ненасытная извращенность орхидей; / Шикарные махры гортензий; / Обнаженная теплота мимоз; / Важная безуханность тюльпанов; / Чахоточные свечи нарциссов; / Недоношенные щепотки подснежников; / Восковые фигурки ландышей»¹².

«Сколько раз я тебя убеждал: не смотри в зеркала так часто!»¹³ В «Зеркала» Семена Кирсанова сиюминутность, скоротечность, временность, спешность, потусторонность, иллюзорность. *Vanitas vanitatum et omnia vanitas.*

«Все это в прошлом, прочно забытом. Время его истекло. И зеркало гаснет в чулане забытом. Но вот что: тебя у меня отнимает стекло. Нас подло крадут отражения. Разве в этой витрине не ты? Разве вон в том витраже не я? Разве окно не украло твои черты, не вложило в прозрачную книгу? Довольно мелькнуть секунде, ничтожному мигу — и вновь слитали тебя»¹⁴.

И наконец, один из самых известных символов *Vanitas* — череп. Стихотворение «Бред» Михаила Зенкевича: бурление вина в кубке черепа, дева с косой (Смерть! Какая омонимия!), ее хладных губ прикосновение, замораживающий поцелуй... То ли пир жизни, то ли поминальная тризна.

Лежал в бреду я и в жару.
Мне чудилось, что на пиру
Мой череп, спаянный кольцом,
Наполнен был цветным вином
И белой пеной благовонной
Обрызгал шелк кудрей червонный
И в кубок тот смотрела ты.
Я видел косу и черты,
Бледны, загадочны, смуглы,
Как тучи предзакатной мглы¹⁵.

¹⁰ Даниил Андреев. «Свеча догорает. Я знаю...»

¹¹ Николай Олейников. «Графин с ледяною водою...»

¹² Георгий Оболдуев. «Живописное обозрение».

¹³ Семен Кирсанов. «Зеркала».

¹⁴ Семен Кирсанов. «Зеркала».

¹⁵ Михаил Зенкевич. «Бред».

* * *

Сие фламандский ли натюрморт, голландский? Да что вы! То картины исконно русские — избыточные, излишние, чрезмерные, сытные, предостаточные — *державинские!*

Любопытны воспоминания Дмитриева об одном из застолий Гаврилы Державина, хлебосольного и тороватого хозяина, больше всего на свете любившего домашние пирры. «В другой раз заметил я, что он за обедом своим смотрит на разварную щуку и что-то шепчет, спрашиваю тому причину. Я думаю, — сказал он, — что если бы случилось мне приглашать в стихах кого-нибудь к обеду, то при исчислении блюд, какими хозяин намерен потчевать, можно бы сказать, что будет и щука с голубым пером?»

«Мурза-пиит» не только любил вкусно поесть, но и с огромным удовольствием творил стихи-натюрморты. Однако натюрморты ли? Разве «Приглашение к обеду» или «Жизнь Званская» являются изображениями «мертвой природы»? Неужто Гаврила Романович оставил нам «still life», безвольную «тихую жизнь»? Или Vanitas, грустные аллегории быстротечности жизни, тщетности удовольствий и неизбежности смерти?!

Все суета сует! я, воздыхая, мню,
Но, бросив взор на блеск светила полудневна,
О, коль прекрасен мир! Что ж дух мой брежнему?
Творцом содержится вселенна¹⁶.

Кому в голову может прийти мысль, будто стихи Державина изображают предметы неодушевленные? Таких нет, все — одушевлено! «*Все новы чувства получают, и движется всех смертных род*».

Шекснинска стерлядь золотая,
Каймак и борщ уже стоят;
В графинах вина, пунш, блистая
То льдом, то искрами, манят;
С курильниц благовоньи льются,
Плоды среди корзин смеются,
Не смеют слуги идохнуть,
Тебя стола вкруг ожидая;
Хозяйка статная, младая
Готова руку протянуть¹⁷.

Все в движении: «*сребро, трепещущее лещами*», «*бекасы кричащие, как барашки*», «*розы гречи огнисты в горшках*»!

Багряна ветчина, зелены щи с желтком,
Румяно-желт пирог, сыр белый, раки красны,
Что смоль, янтарь — икра, и с голубым пером
Там щука пестрая: прекрасны!¹⁸

«Какое зрелище очам!» — не устает восклицать Державин. Он увлечен поиском наиболее точных, единственно правильных слов для выражения зрительных впечатлений.

¹⁶ Гавриил Державин. «Евгению. Жизнь Званская».

¹⁷ Гавриил Державин. «Приглашение к обеду».

¹⁸ Гаврила Державин. «Евгению. Жизнь Званская».

Иногда под его пером рождалось чудесное: *сребророзовый, золотозарный, темно-голубой, черноогенна, сафиросветлый*. Как богата его палитра! Какое изобилие слов для живописания пенящихся, искрящихся, брызжущих, сверкающих, пламенеющих напитков, отражающихся и преломляющихся в хрустале бокалов. Поразительна лексическая роскошь в передаче струения, свечения, блеска, сияния, сверкания, радужных переливов — на водной поверхности, стекле, лаковом полу. Все — играет, движется, живет! У Державина не лещи как серебро, а *«серебро, трепещущее лещами»*. Золотой и красный — любимые цвета. Они наиболее сильные, яркие, интенсивные, оба соответствуют мироощущению поэта. Красный — цвет вина или пунша «с пламенным сверканьем», подаваемого «розовой рукой» прекрасной девы. Золотой — желтый, янтарный, золотистый — цвет меда, масла, стерляди, плодов, каймака, золотых блюд в глубине *златошвенных* шатров.

* * *

Натюрморт — повествование о том, что связывает внешнее с внутренним, плоть — с оболочкой, силу — с уязвимостью. На большинстве картин внутренняя энергия «пробивается» сквозь монументальные массы, придает видимому спокойствию выразительность. Вот и Заболоцкий в поэтических опытах старается неизмеримо расширить границы пластики, растворить предметы в окружающей среде, мечтает о беспредельной свободе. Границы его объемов колеблются, вибрируют, нарушают архитектуру, композиция закономерно утрачивает ощущение цельности, фрагмент целого мыслится как законченное произведение. Натюрморт Заболоцкого — вывесочная лихая «зазывность», изобилие купеческой лавки и праздничного стола, тот самый «звон», о котором всякий раз мечтал Илья Машков, когда брался писать самовар.

В уборе из цветов и крынок
Открыл ворота старый рынок.
Здесь бабы толсты, словно кадки,
Их шаль невиданной красы,
И огурцы, как великаны,
Прилежно плавают в воде.
Сверкают саблями селедки,
Их глазки маленькие кротки,
Но вот, разрезаны ножом,
Они свиваются ужом.
И мясо, властью топора,
Лежит, как красная дыра,
И колбаса кишкой кровавой
В жаровне плавает корявой,
И вслед за ней кудрявый пес
Несет на воздух постный нос,
И пасть открыта, словно дверь,
И голова, как блюдо,
И ноги точные идут,
Сгибаясь медленно посередине.
Но что это? Он с видом сожаленья
Остановился наугад,
И слезы, точно виноград,
Из глаз по воздуху летят¹⁹.

¹⁹ Николай Заболоцкий. «На рынке».

Совсем другой натюрморист — коллега Заболоцкого по ОБЭРИУ Павел Зальцман. Если первый — последовательный сезаннист, то второй в своих поисках больше похож на Архипенко или Наума Габо: выпуклое заменяет вогнутым, полное — порожним, использует экспрессивные возможности «нулевой», «сквозной» формы и «негативного» пространства. Поэт затягивает нас внутрь углублений, полостей, дыр, рождает эмбрионы образов в самом материнском чреве.

Зрителя можно одарить роскошнейшим натюрмортом, а можно лишить, отнять праздник. Зальцман — родоначальник жанра «голодных» натюрмортов. В Крыму 1942 года он создал то, что в тот момент больше всего хотелось видеть, запечатлел то, чего людей лишила война. Не показал, но позволил домыслить в пустом пространстве. «...Нас тянуло к панике. / Видно, нам мережились выжатая соя / И дурандовые пряники».

Тесто всходит в темноте белее снега,
Зеленой воды шумят деревья в парке,
Дышит хлебной печью раскаленная дорога,
Пыль лежит, как мука на теплой корке.

Хрупкий сахар арбузов склеивает пальцы,
До локтей в бараньем жире руки,
Крепкий сок благоухает чесноком и перцем,
В нем кипят золотые чебуреки.

Скумбрия еще свистит, захлебываясь маслом,
Камбалы еще сосут лимонный сок.
Неужели этот мир немислим?
— Все это голодный сон²⁰.

* * *

Максим Кантор дал натюрморту XVII века емкое название — «Армагеддон рыбного ряда». «Культура монастырей» противостояла культуре «материально-телесного низа» (Бахтин), протестанты отрицали само существование храмовой живописи, но все же пафос религиозного искусства не угас. Он сохранился в грандиозных полотнах, изображавших живую и мертвую плоть рыночного прилавка, находящуюся в постоянном движении.

На рыбном столе разворачивается священная сцена Страшного суда: чьи-то руки вываливают из корзины мелкую голую рыбешку — дрожащих от страха грешников; как черти, тянут щупальца осьминоги; «левиафанами» выплывают морские коттики; а скат — сам Сатана, «морской дьявол» — скалит мерзкие рожи! Вот он, символ Христа — Сельдь, нож — знак жертвы, орехи в скорлупе — душа, скованная грехом, лимон — конец земным удовольствиям.

Повсюду гром консервных банок,
Ревут сиги, вскочив в ушат.
Ножи, торчащие из ранок,
Качаются и дребезжат.
Горит садок подводным светом,
Где за стеклянную стеной
Плывут лещи, объята бредом,
Галлюцинацией, тоской,

²⁰ Павел Зальцман. «Тесто всходит в темноте белее снега...».

Сомнением, ревностью, тревогой...
 И смерть над ними, как торгаш,
 Поводит бронзовой острогой.
 Весы читают «Отче наш»,
 Две гирьки, мирно встав на блюде,
 Определяют жизни ход,
 И дверь звенит, и рыбы бьются,
 И жабры дышат наоборот²¹.

В центре сакральной сцены Заболоцкого предстает истинный Господь Бог — «царь-балык». Автор «Рыбной лавки» прилежно следует классической традиции — до него священные гимны селедкам, севрюгам и осетрам уже пропели Якоб Вестербан, Гаври-ла Державин, Эмиль Верхарн. Но Заболоцкому удастся достичь предельной экспрессии, и он впадает в настоящий религиозный экстаз:

О самодержец пышный брюха,
 Кишечный бог и властелин,
 Руководитель тайный духа
 И помыслов архитриклин!
 Хочу тебя! Отдайся мне!

В суровый военный год и Павел Зальцман напишет «Застольный гимн лещу», но это уже будет не нидерландская живопись — отечественная. Созданное в эвакуации стихотворение заставляет вспомнить не Мемлинга и Рогира ван дер Вейдена, а русскую походную икону. Такие обычно писали на сушеных рыбах чумаки, поморы, соловецкие монахи — странники, отправляющиеся в неизвестность.

Золотой, высокопробный лещ,
 Вознесенный над голодным миром,
 Это ювелирнейшая вещь,
 Налитая до краев бесценным жиром!

Чья прозрачней чешуя
 И острей чеканка?
 — Твоя, твоя!
 Ты даже слишком тонкий.

Твой жир, впитавший хвойный дым,
 Как янтарь висит по порам.
 Мы хотим его, хотим,
 Чтоб согреться животворным жаром.

А чьи глаза, а чьи еще глаза
 С продернутым сквозь них шпагатом
 Висят, как пьяная роса
 На бокале круглоротом!

Мы пьем беззвучные слова
 С благоговеньем жалобным и пылким,
 И у нас темнеет голова,
 Задранная к вожделенным полкам.

²¹ Николай Заболоцкий. «Рыбная лавка».

Возношу к тебе мольбы и лесть.
Плавающий над погибшим миром,
Научи меня, копченый лещ,
Как мне стать счастливым вором.

* * *

Как правило, в стихах обычно рифмуются слова, по смыслу близкие. Простой пример: «субботка», «находка», «селедка», «сковородка», «водка», «глотка».

В суровую послеоктябрьскую эпоху восторжествовала великая пролетарская аскеза. Запись у Замятина: *«Все от восемнадцати до пятидесяти были заняты мирным революционным делом — готовили к ужину котлеты из селедок, рагу из селедок, сладкое из селедок».*

Сидели
с селедкой во рту и в посуде,
в селедке рубахи,
и воздух в селедке.
На черта ж весна,
если с улиц
люди
от лип
сюда влипают все-таки!
Едят,
дрожа от голода голого,
вдыхают радостью душище едкий,
а нищие молят:
подайте головы.
Дерясь, получают селедок объедки²².

Петров-Водкин, Серебрякова, Кончаловский, Штеренберг, Малагис, Рабин. Авторы многочисленных «Натюрмортов с селедкой».

Прочный и непобедимый беспорядок. Тяжелый сизый проспиртованный воздух. Стол без лампы, обрывок пролетарской газеты, пустая бутылка, граненый стакан, обглоданный хребет, обсосанная голова жалкой рыбешки.

Страсть голодного художника. Выдержать, не притронуться к добыче до окончания работы! Мучение пожирать глазами, сдерживать крик в горле. *«Эх, хвост-чешуя!..»* И как награда — убедительная победа красоты над убожеством жизни!

Что-то сон нейдет, был, да вышел весь,
А завтра делать дел — прорву адскую!
Завтра с базы нам сельдь должны завезть,
Говорили, что ленинградскую²³.

Вспоминаю молодость. Канун Октября. Кухня в филфаковской общаге. Братья-монголы жарят соленую селедку...

Не знаю,
душа пропахла,

²² Владимир Маяковский. «Два не совсем обычных случая».

²³ Александр Галич. «Песня-баллада про генеральскую дочь».

рубаха ли,
 какими водами дух этот смою?
 Полгода
 звезды селедкой пахли,
 лучи рассыпая гнилой чешуею²⁴.

* * *

Лев Лосев старался избегать патетики, был убежден, что неназывание, огибание словами чего-то откровенно конкретного, грубо реалистичного является признаком настоящей поэзии.

Поэт страстно любил все незаконченное, обожал приписки, подписи под картинами и рисунками, инструкции, эмблемы, эскизы, штрихи, включал их в стихи.

Л. Лосев (1937—?). НАТЮРМОРТ. Бумага, пиш. маш. Неоконч.²⁵

«Характерная особенность натюрмортов петербургской школы состоит в том, что все они остались неоконченными», — пояснял он в сноске под стихотворением «Против музыки».

* * *

После первых проб поэт Илья Семенов-Басин убедился, что для классического натюрморта, живущего «неподвижной жизнью» в изолированной среде, аналитический метод применим, увы, ограниченно и, вероятно, уже себя исчерпал. Для дальнейшего развития жанра требуется «вырваться» из замкнутой среды.

Первой серьезной удачей Семенов-Басина стало стихотворение «Натюрморт». В живописи существуют законы композиции, направленные на выявление сюжетного центра и создание равновесия элементов картины. Но какой бы удачной ни была схема, ощущение преднамеренности останется всегда. Поэтому автор от всех формул и штампов отказался, пошел им наперекор, использовал прием «обратной композиции». Получилось нечто противоположное классике.

На скатерти стола расставлен натюрморт.
 Когда перемещается взгляд
 и слева от гигантского лимона
 открывается окно,
 показывается голова хлебопека.
 Лицо добродушное,
 колпака только не хватает.
 Огромные высокие створы,
 волчьих цифры оконного проема
 накрывает узорчатая тень,
 деревце,
 ветвящееся дерево страха²⁶.

Здесь нет образцовой, традиционной «постановки», обнаруживается лишь один элемент ассамбляжа — гигантский лимон. При этом натюрморт не исчерпывается свер-

²⁴ Владимир Маяковский. «Два не совсем обычных случая».

²⁵ Лев Лосев. «Натюрморт».

²⁶ Илья Семенов-Басин. «Натюрморт».

кающим солнечным плодом, ведь за пределами картины начинается не попавший на полотно большой мир, где есть и лицо хлебопека, и ветвящееся дерево, и тень, рождающая страх. Фрукт, центральный образ картины, сливается с окружением. Это становится возможным благодаря оптическому «разрыву» рамки и «выходу» пространства в бесконечность. Случайность «обреза», «отсечение», вывод из поля зрения части предметов придают натюрморту Семеновко-Басина удивительную жизненность и естественность, сообщают движение.

На новом этапе творчества, работая над стихотворением «Живопись», автор переосмысливает само понятие «инсталляция», использует особую комбинацию — монтаж аллюзий.

Зрительное пространство молниеносно заполняется гуляками за праздничным столом, детьми, кошками и собаками лишь благодаря намеку. Нет смысла детально изображать все изобилие пирушки — пирог и окорок, кувшины, кубки, тарелки, глиняную трубку, волынку, попугая в клетке, блеск, шум, чревоугодие, мимику и жестикуляцию шутовской «свиты» — достаточно произнести всего два слова: «Бобовый король». Они, эти слова, как скатерть-самобранка, мгновенно накроют роскошный барочный стол Якоба Йордана.

Потом автор дважды произносит слово «туша», что вызывает в памяти другой известнейший натюрморт — «Тушу быка» кисти Рембрандта. Мрачное пятно заполняет почти всю площадь полотна сетчатки. Свернувшаяся и почерневшая кровь убитого животного, густые пастозные слои краски, широкие мазки — вот «Vanitas» от Семеновко-Басина.

теперь пробита туша, выпущены грязи-разности
в безкорольевье
в отсутствии зрителей²⁷

Итак, из прямоугольника классического натюрморта вырезано огромное пятно, зияет дыра, традиционный набор артефактов — кубы, шары, цилиндры и прочая материальная вещьность — упразднены, противоречия между романтическим и ирреалистическим видением обострены до предела, открыт путь в иные пространства. Провозглашается поэзия фиктивной жизни, интерпретация интерпретации.

* * *

Азбука натюрморта: чтобы его постичь, надо знать секретный язык символов. Треугольник — знак Святого Духа, рыба — Христа, лилия — чистоты, фиолетовый шелк — тщеславия, песочные часы — скоротечности жизни. В разные времена значения символов менялись. Кролик мог означать нежность, но в других случаях — сексуальную распушенность.

В повести «Сумасшедший корабль» Ольга Форш сделала интересное наблюдение:

...Слово «банан» в дни военного коммунизма рождено было в детдомах исключительно невинностью детского возраста на предмет обозначения небывальщины. Слыша бахвальные отзывы старших подростков о прелести этого экзотического фрукта, почему-то в годы перед революцией наводнявшего рынок, младшие дети, оскорбленные вкусовым прищелкиванием старших счастливых, не имея надежд на проверку, решили с досадой, что банан просто ложь. Стилистически вполне вправе взять мы обратное: ложь есть банан.

²⁷ Илья Семеновко-Басин. «Живопись».

Натюрморт не признает жестких правил. Для художника и поэта союзником мысли всегда является визуализация. Нас окружает мир вещей, природа которых исчерпывается тем, какими они кажутся, и вещей, природа которых этим отнюдь не исчерпывается.

В акте творчества обнаруживается наша способность к поддержанию отношений с несуществующим, которая проявляется вкупе с созерцанием — познанием универсальных концепций или истин. «Умственный взор» художника — вот модель лучшего сорта познания.

Тонкая линия, разделяющая текст и изображение, порою настолько размыта, что мешает, не дает определить, где заканчивается описательность экфразиса, а где начинается обман троплея.

Увиденная картина или услышанное стихотворение — это то, что обозначает уже не личность автора, а нас самих. Смотреть — занимать пространство, слушать — присваивать время. Мы упорно движемся в сторону его, не обращая внимания на неизбежные смысловые сдвиги.

Осознание единства достигается через близость подобия. Одна среда нащупывает связи, ищет общий язык с другой средой, провозглашает неодушевленный предмет по имени.