КРОШКИ ВОЛШЕБСТВА

О поэзии Евгения Чигрина

Книга избранных стихотворений Евгения Чигрина «Болотный огонь», увидевшая свет в столичном издательстве «РИПОЛ классик» совсем недавно – явление, на мой взгляд, совершенно уникальное. Несмотря на все формальные признаки литературного успеха (14 изданных книг, переводы на 21 язык мира) творчество этого автора до сих пор еще не стало известным широкому читателю. И связано это не столько с профессионализацией всех видов искусств, не столько с усложнением поэзии как таковой, а с тем, что в настоящее время даже профессиональный читатель ( преподаватели литературы, литературоведы, критики, библиотекари) не всегда успевает за черепахой профессиональной литературы, и перспективы Ахиллеса из древнегреческой апории выглядят фатальными.

Постараюсь, чтобы мысль моя об уникальности стихов этого поэта не показалась читателю голословной. Не секрет, что доказательность как раз и есть то, чего так недостает подчас большинству наших критических материалов. А ведь именно она превращает любое личное и подчас субъективное высказывание в то, что становится частным мнением уже некоторой группы людей, объединенных общими интересами. Условно назовем эту группу «ценителями поэзии». Зачастую, однако, бывает так, что критик или обозреватель, не стесняясь самых высоких и даже выспренних выражений, всячески превозносит того или иного автора, а потом в качестве доказательства приводит его текст. Читатель зачастую просто недоумевает – а что здесь гениального? Слишком уж велика бывает пропасть между панегириками обозревателя и приведенным текстом автора. Совсем уж далекий от предмета обсуждения человек подчас верит автору статьи – да, наверное, действительно хорошо написано, к тому же ведь и напечатали! А то что я не понимаю этого, так, наверное, не дорос еще... А иногда бывает и так, что читатель полностью соглашается с критиком, и тогда происходит открытие для себя нового автора. Сразу же возникает вопрос – а необходим ли вообще между автором и читателем такой вот посредник? Литературный текст не недвижимость, где подчас нужен грамотный знаток-посредник, выступающий в качестве риэлтора.

Ответы на этот вопрос могут быть разные. Критик нужен хотя бы затем, чтобы показать читателю верную дорогу, чтобы он не потерялся в лабиринтах и зачастую тупиках колоссального объема продукции, выходящей из-под гуттенбергова пресса.

Чтобы предмет разговора был понятен читателю и, разумеется, соглашаясь с тем, что поэзия может быть самой разной, должны все-таки напомнить, что у поэзии есть и неотъемлемые внешние атрибуты – рифма, ритм, метафорический ряд, а главное, система образов, которая в стихах второстепенных поэтов, насколько бы они ни были прекрасными людьми, никогда не бывает уникальной.

Известно, что устная речь возникла гораздо раньше письменной и первые поэты были так же неграмотны, как и их слушатели. Они рассказывали и пели о том, что видели, слышали и осязали. «Вот олень пробежал. Вот человек едет в собачьей упряжке», – образцы такой поэзии были и будут всегда. Такие непохожие друг на друга и такие разные по уровню дарования поэты как Алексей Кольцов, Абай и Эдуард Асадов писали исключительно о том, о чем с той или иной долей достоверности информировали рецепторные поля анализаторов – зрительного, слухового, обонятельного и вкусового, а также другие виды чувствительности (болевая, температурная, тактильная – нужное подчеркнуть), не опосредованные письменной речью. Таких поэтов иногда (наверное, не совсем удачно) называют «почвенниками», разумея почву в самом широком, философском, а не в агрономическом значении этого слова. Другая категория стихотворцев – те, которые появились уже после возникновения письменной речи как таковой и опирающиеся кроме впечатлений от реальности еще и на то, что им довелось прочитать, то есть на то, что было написано до них (на мировую культуру). Почвенники подчас считают таких стихослагателей вторичными, поскольку последние живут уже отраженным светом и отчасти справедливо обвиняют их в книжности, литературщине. Многие пишущие люди, особенно прошедшие школу советских литобъединений, вспоминают эти дежурные обвинения в литературщине, зачастую исходящие от особ с не слишком высоким уровнем образованности. С другой стороны, поэты, опирающиеся на мировую культуру, подчас свысока относятся к почвенникам, справедливо говоря о том, что в наше время нельзя уже петь, как птичка, сидящая на ветке и не знающая, что до нее что-то там писали Гомер, Данте, Пушкин, Бодлер и Мандельштам. Как всякая классификация, даже и претендующая на научность, это подразделение поэтов на две категории, безусловно, во многом притянуто за уши. Например, опора на мировую, в частности на античную, культуру видна уже в незрелых, лицейских стихотворениях «смуглого отрока» Пушкина. С другой стороны, у того же поэта много произведений, обусловленных влиянием исключительно органов чувств, то бишь почвеннических, – «Погасло дневное светило», например. И в первой, и во второй категории, разумеется, есть свои классики.

Не претендуя ни на какие литературоведческие лавры, предполагаем, что существует и третья категория поэтов, генетически вышедшая из второй. Это люди, впитавшие в себя мировую культуру, как губка, а затем расщепившие ее на молекулы для того, чтобы из этих молекул синтезировать уже свой, своеобычный поэтический мир. Эта редкая категория поэтов никогда не цитирует тупо своих предшественников, тем более никогда не обыгрывает классические цитаты, как это делают постмодернисты (например, «чем меньше женщину мы больше, тем больше меньше она нам»). То, что подобные цитирования и обыгрыши зачастую носят сатирический характер, объясняется тем, что стихотворцы-постмодернисты не выдерживают груз поэтических строк классиков, не в состоянии, подобно муравью, нести соломинку, превышающую во много раз массу его тела.

К этой третьей категории поэтов, синтезирующих свой поэтический мир из атомов и молекул, составляющих поэтические миры наших классиков, принадлежит поэзия Евгения Чигрина. Имена исторических персонажей, писателей и художников, мифологических героев в стихах Чигрина, как по мановению волшебной палочки, перестают быть книжными, сошедшими со страниц полуистлевших фолиантов. Они пахнут так же, как пахнут земля, вода, полынь и резеда. Имена собственные смыкаются с именами нарицательными и встают с ними в один семантический ряд.

В купе окно, в котором светит сад,

Под яблоней и грушей спрятан клад,

А под землею дева, как в ловушке,

С которой был бы… «Ты про счастье?» «Нет!»

Феб в облаках читает твой планшет,

И вертятся менады-потаскушки…

Этот сидящий за гаджетом Аполлон никак не ассоциируется с античным богом, даже с его классической статуей, стоящей на всеобщее обозрение глазеющих экскурсантов в каком-нибудь суперэкскурсионном Ватикане. Скорей всего, это увлеченный своей работой наш современник, выискивающий что-то в интернете. Или же такое интимное, выходящее из самого сердца и в то же время связанное тысячью нитей со всей русской поэзией, начиная с пушкинского «Пророка»:

Если что, на призрачное право

Серафиму черкануть слова:

«Было запредельно, было ржаво,

Жизнь бросала крошки волшебства».

Шестикрылый серафим настолько близок, что ему можно просто «черкануть», послать эсэмэску. Способ доставки сообщения может быть самым разным, он никогда не акцентируется поэтом. Да и места отправки и доставки совершенно не соотносятся с категорией времени:

Пишу тебе из темноты, из местности NN –

В который раз? В который снег? В который Карфаген?

Умело маневрируя в разных лексических пластах, поэт и сами эстетические символы, вроде Кастальского ключа, превращает в знакомые каждому ощутимые бытовые предметы:

Плюс 30 в безоблачном полдне. Жара

Стоит парадизом по-галльски,

В который иголки вгоняет хандра,

Чтоб выхватить ключик кастальский.

Эта удивительная близость высокого с низким, небесного и земного приводит и к причудливому сближению лексических пластов. Такие разные лексические пласты, как феня, молодежный сленг, разговорный язык, литературный язык, язык высокой поэзии переходят у автора друг в друга незаметно, как отдельные цвета радуги, не оставляя чувства пересечения некоторой этической или эстетической границы. Сама же радуга всегда радует как многообразием, так и великолепием.

Например:

Настроенье у местного автора – заросли мглы,

Он рассеянно смотрит на выходки бабьего лета,

На лице его – «пофиг»… Заляпаны красным дворы,

К лазуриту небес прилепилась янтарная мета…

Вот и бродит один, облака оплетая в стихи,

Постаревшим кустам завещает дары писанины,

Зависая в тени, в депрессняк загружая мозги,

Там открытые файлы: задвиги, нюансы, картины…

Пример поэтического текста, где более чем разговорный фразеологический оборот чуть ли не роднится с древнеегипетской мифологической терминологией:

Ты умер и проснулся в сентябре,

Взглянул в окно, там дождь, как в хрустале,

Гулял, а ветер выходил в валторны.

Там жизнь входила в смерть: ты проверял?

Анубис в рот тебе, ты сам шакал,

Ты на кого ругаешься, позорный?

Или с историей русской поэзии:

Почему Б. Поплавский плывёт за буйками? Не знаю.

Да и сам Ходасевич какого хераскова тут?

Интересно, что эта лексика не только не выбивается из текста, но делает его еще более пластичным и органичным. Сама любовь к слову настолько велика, что слово выступает не только как семантическая единица, не только как некий эквивалент информации, а прежде всего как *единица художественного текста*. Поэтому в поэтическом словаре Чигрина нет слов-генералов и слов-солдат (что было, например, в словаре создателя теории «трех штилей» Михаила Ломоносова), слова «депрессняк» и «пофиг» воюют в таком же авангарде, как и все другие слова.

Существует весьма сомнительная точка зрения, что советскую официальную поэзию несколько приземлил почти поголовный атеизм ее представителей. Может ли поэт быть атеистом? Вопрос на засыпку. Впрочем, а почему бы нет? Тем более что для христианской доктрины атеист, особенно атеист сознательный, даже воинственный, стоит

на гораздо более высокой ступени духовного развития, чем человек, по умолчанию равнодушный к вопросам религии. Об этом, кстати, более чем прозрачно намекает старец Тихон пришедшему к нему на исповедь Николаю Ставрогину. Как поэт высокого духовного напряжения, миллионами нитей связанный с мировой культурой, Евгений Чигрин не может игнорировать категорию Бога, поскольку с античных времен поэзия как форма общественного сознания опирается на реалии жизни не для того, чтобы запротоколировать и «сфоткать», но чтобы открыть читателю духовные каналы общения с материями вечными, трансцендентными, чем и отличается, например, от той же науки, опирающейся исключительно на факты и анализирующей факты.

Общение с Богом в творчестве Чигрина предстает вовсе не как традиционная молитва, не как крик отчаяния, не как крик утопающего, мечтающего о вечной занюханной сакраментальной соломинке, а как напряженный диалог-поединок:

Я вещество? Я только вещество,

Субстанция Твоих забот всего лишь?..

Посмейся, Бог. И больше ничего.

И не поспоришь.

Двадцать первый век с его реалиями, которыми насыщен и подчас даже перенасыщен поэтический мир Евгения Чигрина, мир жесткий, атеистический и технократический, в котором нельзя ни на минуту расслабиться, чтобы не поймать себя на том, что плывешь по течению, заставляет автора-скептика чуть ли не физически страдать от недостатка Божественного:

Серафим, мне слишком одиноко

Шар земной на пальчиках держать,

Над моей кроватью мало Бога…

Вот и вышел зайчик умирать.

Вечная проблема взаимодействия иллюзий и реальности тяжело переживается поэтом:

Цвета манго и мускатной дыни

Снился остров. Снились острова.

Снилась жизнь таких авиалиний,

От которой лучшая халва

И во рту, и на большой тарелке,

Только вот тарелка эта где?

Я проснулся. Ни свистка, ни белки…

Только осень старая везде.

Поиски Бога в стихах Евгения Чигрина постоянны. И если не всегда они удачны в аспекте метафизическом, то в художественном аспекте удача налицо:

Видеть: несут восемь ангелов книгу печали,

радости книгу несут эти твари Тебе.

Я говорил: «Так случится…» – в неспящие дали,

я поднимался, играя на тихой трубе.

Я пионер, понимающий евангелиста,

я засвечусь, и тогда Ты увидишь меня

Точкой? Звездой? Понимающим коду флейтиста?

Тем, для кого не хватило простого огня?

Бог в стихах поэта присутствует всегда, и в моменты высшего откровения поэту становится просто необходимо, чтобы высшее существо подтвердило его мысли и чувства:

Нам выпадет на Вавель

Да под молчанье русское – кирять…

Не так ли, INRI? Так ли, Иегова?

Такое совершенно не молитвенное отношение к Христу человека страдающего и мыслящего читателю не воцерковленному (а у нас таких большинство!) очень понятно. Иногда кажется, что поэт уже готов отречься от логических схем на пороге полного приятия Бога, но этого не происходит. В отличие от героя Достоевского, который между Истиной и Христом всегда выбирает Христа, даже если знает, что Христос идет против истины, лирический герой Евгения Чигрина (не будем его идентифицировать лично с автором!) до сих пор находится в сомнении, но это сомнение как раз и есть «огонь, мерцающий в сосуде», та самая искра Божия, готовая в любой момент разгореться и превратиться в пламя несокрушимой веры.

Категория страдания вообще настолько часто обсуждалась теоретиками и практиками от отечественной словесности, что давно уже стала общим местом. Во всяком случае, во второй половине позапрошлого столетия способность к страданию воспринималась как неотъемлемый атрибут каждого пишущего. Отец Дмитрия Мережковского, пришедший с сыном к Достоевскому с целью получения консультации по поводу первых стихов своего мальчика и услышавший это вечное, так знакомое русскому сердцу «страдать надо, страдать», усомнился вообще в пользе литературы, во всяком случае, для ребенка: «А может, ему лучше вообще не писать? Я не хочу, чтобы мой ребенок страдал». Ответ Мережковского-старшего удивительно точен и поучителен как с точки зрения здорового реализма, так и с точки зрения апологета психического здоровья. В стихах Евгения Чигрина страдание никогда не перерастает в жалобы на мировую несправедливость, поскольку мир удивительно ярок и разнообразен, а жить в нем – истинное счастье, поскольку

Прекрасно утро, солнце вышло жить,

Перекатилось и давай ловить

Всё в объектив, как в жизни, ненасытно.

Объектив того чудесного микроскопа, в который смотрит на мир поэт, наверное, и есть тот самый талант, даруемый поэту Богом (или природой, в данном контексте это не имеет никакого значения). Значение для нас, читателей, имеет прежде всего то, что талант поэта позволяет нам в сотый и тысячный раз удивляться умопомрачительной красоте окружающего нас мира и способности поэта открыть для нас этот мир.