

Истинный творец несёт ответственность за свои творения не только перед самим собой, но и перед всем, что принято называть культурогенезом и онтогенезом.

Иными словами, есть объективная и субъективная составляющие любого творческого процесса, когда в идеале мы одновременно воспроизводим культуру в себе и себя в культуре, уже переработанной нашим опытом.

В условиях современности, где поэт уподобляется шаману, творящему индивидуальные миры, оторванные от действительности, осознание себя частью общей культуры — явление довольно редкое. Приобщение к ней скорее происходит бессознательно, а не осознанно, — тем более на фоне этого всеобщего творческого «эгоизма» поражает то культурологическое чудо, которое мы обретаем в книге Веры Зубаревой «Об ангелах и людях».

Автор данного сборника трактатов и поэм уникален тем, что наглядно демонстрирует особый тип мышления человека эпохи Ренессанса, для которого характерен синкретизм, органический сплав научного и культурного знания о мире. Продолжая оставаться поэтом, Вера Зубарева не перестаёт быть учёным, исследователем, профессором Пенсильванского университета, создавшим уникальную теорию «безрубежья». Почти все её поэтические работы являются логическим продолжением тех мыслей, которые ранее были высказаны в эссе или научных статьях. Отметим также, что в этом году Вера за свою книгу «Об ангелах и людях» удостоилась золотого диплома XI Международного Славянского литературного форума «Золотой Витязь», что очень почётно.

Книга в целом демонстрирует глубокие раздумья автора о нынешней и дальнейшей судьбе русской литературы и культуры и о творческом процессе в целом. Таковы трактат «Об исходе» или по-своему уникальная поэма «Милая Ольга Юрьевна», в которой в наибольшей степени проявилось стремление автора свести к единому знаменателю объективную и субъективную составляющие творческого процесса.

Но хочется поразмышлять о книге в целом. С первой страницы вполне отчётливо вырисовывается образ автора — человека глубоко эрудированного

и постоянно рефлекслирующего по поводу культуры и дальнейших путей её развития. Сама Зубарева в предисловии утверждает, что «в центре всех трёх трактатов не философия и не богословие, а сознание современного человека, от лица которого всё это написано». Такой абсолютно реалистичский подход к собственному творчеству заставляет автора дистанцироваться от повествователя и выражать своё отношение к происходящему с помощью, например, такой эстетической категории, как ирония или сарказм. Это необходимо учесть всем читателям, которые могут ошибочно принять парадоксальные утверждения рассказчика за мысли его непосредственного создателя. А между тем высказывания о том, что «в ангеле есть неразвивающаяся основа» или что «обезьяна — венец творения природы», принадлежат не автору, а герою Веры Зубаревой, нахватавшемуся марксистской («Знание, скрытое в Запретном Плоде, / Было подобно „Капиталу“ Карла Маркса; человеческой библией / Давно уже стал „Капитал“ Маркса: / Экклезиаст писал об убыли, а Маркс — о прибыли, / И на это откликнулась читающая масса»), феминистской («Революция в Эдеме совершилась по Ленину — / В одной отдельно взятой аграрной области. / Феминистка Ева стала во главе сопротивления. / Но переписчик стёр все эти подробности. / Бог уготовал Еве узы замужества. / Ева же стремилась к высшему образованию, / Что свешивалось с дерева, не внушая ужаса / И суля ей сладости больше, чем в Адаме»), дарвинистской («Под прочным знаменем дарвинизма / Орангутарии всех стан, соединяйтесь!») и прочих теорий, одобренных идеологией. Автор, создавая образ «скромного ученика», эволюционирующего в «примат-доцента», вступает, таким образом, в скрытую полемику с подобной псевдотеорией, разрушающей онтогенез и все достижения культуры наподобие супрематического «Чёрного квадрата» Малевича. Но подобная скрытая диалогичность и объективизация художественного содержания текста вряд ли была бы возможна без опоры на те литературные источники, жанровые предпосылки которых всё же методологически считываются с текста без особенных на то усилий. Универсализм культурного мышления Зубаревой сказывается

на подсознательном уровне в стремлении к интеграции научно-культурного знания, в контексте которого могли быть восприняты и учения Птолемея и Фомы Аквинского о сонмах ангелов, и знаменитый, первый в истории культуры, стихотворный трактат Александра Поупа «Опыт о человеке», и, безусловно, французский просветительский роман с характерным для него документализмом за счёт дистанцированности автора и повествователя.

В любом случае богатые ассоциативные ряды у эрудированного читателя могут порождать множество аналогий. А у тонкого читателя — понимание оригинальности сделанного. Этому способствуют также язык и стиль, выбранные Зубаревой для своих трактатов и поэм (свободный акцентный стих с вольной ритмической походкой, о чём пишет в своём послесловии Ирина Роднянская), которые подчёркивают лишний раз эту фундаментальность и всеохватность авторского мышления.

Вся книга, включая не только трактаты, но и поэмы, представляет собой чётко выстроенную авторскую концепцию мира, и она вполне соте-риологическая. Зубарева явно иронизирует над парадоксальной моделью антропогенеза, предложенной среднестатистическим учёным-интеллектуалом наших дней и основанной на необходимости возвращения homo sapiens к исходной точке своего развития, то есть к животному, доцивилизованному состоянию:

Все мы приматы и гоминоиды.
Будет весело вместе нам.
Возвращённые дети природы
Не будут томиться по зоопаркам и церквям.
Цивилизация — это войны и дороговизна.
Прогресс — это старая забытая радость.
Под прочным знаменем дарвинизма
Орангутарии всех стран, соединяйтесь!

В итоге размышления автора приобретают апокалиптический оттенок — в последнем трактате «Об исходе» явственно прочитывается мысль о том, что, изъязв из своей жизни Бога и подружившись с научно-техническим прогрессом, человечество не достигнет подлинной земли обетованной, двигаясь в прямо противоположном ей направлении:

Вопрос об Исходе и поныне
Берedit подрастающее поколение.
Начиная с Ренессанса, мы опять идём по пустыне,
Только уже в обратном направлении.
Испив образования сивуху
И отведав Просвещения наливной плод,
Мы оседлали прогресса Сивку-Бурку
И скачем задом наперёд.

Используя «масочный принцип», автор, наподобие героев итальянской комедии дель арте, опосредованно выражает свою позицию в тексте, представляя перед читателем то в облике прилежного

ученика, то площадным Полишинелем, порицающим неадекватность псевдоучёных мужей, то страдающим философом-антиутопистом.

Апокалиптическая тема логически продолжается в следующих за трактатами поэмах, поскольку в сознании Веры Зубаревой всегда уживаются страстный порыв поэта и рефлексия учёного, которому важно понять долю своей ответственности в общекультурном процессе. Но сделано это с большой долей остроумия афористического толка, которое является ведущим и в трактатах, и в других поэмах.

Квинтэссенция этой рефлексии содержится в особняком стоящей поэме «Милая Ольга Юрьевна». Эту загадочную героиню можно интерпретировать по-разному. Можно, вслед за Н. А. Бердяевым, на которого ссылается Роднянская, назвать её символом объективации литературного творчества, можно по-простому — книжной феей, но в определённом смысле это олицетворение авторской совести в её неуспокоенном состоянии или авторской ответственности «за содеянное», когда живое слово тетрадных записей превращается в стальную литеру книжного фолианта. Как привести к разумному соответствию авторское «я», живое дышащее слово, и объективную составляющую культуры, превращающую любой текст в духовное достояние человечества?

Понятно, что на помощь приходят Лукоморье и стоящий там дуб — аналог Мирового древа, средоточие вселенской гармонии. Вот где полёт авторской фантазии, способной продуцировать новые миры, соединяется с классичностью и универсальностью культурного знания. Не случайно и то, что единожды в данной поэме Вера Зубарева, как бы оговариваясь, называет Ольгу Юрьевну Вольга Рьюена. Это очевидный отсыл к Древней Руси — колыбели русской, да и мировой отчасти, литературы. Где, как не в текстах летописей и священных писаний, сакральное слово органически соединяется с объективной исторической данностью о мире? В сущности, то же Мировое древо — а точнее, Древо познания.

В конечном итоге злобная Ольга Юрьевна становится милой. Поскольку превращает подмастерье в Мастера, который мучительно ищет Священный Грааль творчества:

Фея моя злая и пугливая.
Свобода мне нужна, а не ей.
Но мне никуда не деться от дуба,
А ей никуда не деться от полок.
И мы продолжаем свой путь, покуда
В стекле чернильницы моей не забрезжит
Мантия рассвета с кровавым подбоем

Однако поиск эталона — дело совсем не простое, и Вера Зубарева в очередной раз задаётся вопросом: достаточно ли у современного поколения той духовной силы, которая позволила бы ему создавать

Там, где ты есть,— тебя уже нет,
Хоть одно с другим никак не сходится.

Что касается поэмы «Свеча», то она кажется на общем фоне самой настоящей песней скорби:

Чёрное море
Чёрное небо
Шепчут молитвы
Священник и ребе
Держит мужчина
В разбитом окне
Связку тюльпанов
(Дочке? Жене?)
Чёрное море
Чёрное небо
Чёрная лестница
Чёрного склепа

И всё же художественный мир Веры Зубаревой не является мрачным и беспросветным—она продолжает искать свой Эдем. Точнее, он всегда с ней, он никуда не исчезал, потому что внутри каждого человека всегда уживаются индивидуальные ад и рай. С адом необходимо бороться, а рай доступен каждому, кто не изжил в себе такие качества души, как ирония, чувство юмора, способность общаться «по вертикали» с благами силами, олицетворяющими добро и гармонию. Может быть, поэтому поэмы «Квартал» и «Собакиада» наполнены таким искромётным юмором, а в «Разговоре по душам» героиня обращается к Богу с такой искренней лирической интонацией, что не возникает никаких сомнений: Он её услышал.

А значит, Эдем возможен, и мир будет существовать. Не об этом ли в конечном итоге хочет сказать нам автор? Мне кажется, что именно об этом:

А мой троллейбус всё катит и катит.
Скоро увижу отца на остановке,
прежний город, море вдалеке.
Там я когда-нибудь и выйду,
вздыхну глубоко, полной грудью.
А пока помашу им всем рукой.
Не на прощание. Прощания нет.
Есть только вечное движение к Встрече.

шедевры наравне с классиками прошлых эпох? Увы, ответ безрадостен. Его мы находим в поэме «Он прискакал». Усиленно пытаюсь установить закономерности развития современного культурного сознания, Зубарева опирается на опыт духовных и культурных исканий прошлых эпох. Бесконечно примеряя, применяя к современности то один, то другой литературный источник, автор вынужден констатировать, что шапка снова оказалась не по размеру, что когда-то бессмертная книга умирает у тебя на глазах и обесценивается всё то, ради чего она и была создана. И вряд ли современному читателю будут интересны чувства какой-то деревенской непросвещённой Татьяны Лариной, и найдёт он в этой великой книге только «холестерин у дяди и жирные пятна в уголках страниц».

«Современное общество десакрализовано, из него ушёл Бог»,— к такому выводу вслед за Достоевским, Гоголем, Лермонтовым приходит Зубарева. Квинтэссенцией её горестных раздумий и пиком катарсиса становятся поэмы «Реквием по снегу» и «Свеча», посвящённые трагическим событиям, произошедшим в Одессе второго мая 2014 года. Одесская Хатынь, о которой долго будут помнить её очевидцы, превращается в художественном пространстве Зубаревой в подлинный Апокалипсис. Оттого такими зыбкими, тревожными, чёрно-белыми тонами наполнено повествование, в котором мир лирической героини мучительно расколот, одновременно принадлежа десакрализованному пространству, в котором нет будущего, и всему макрокосму, в центре которого вечным олицетворением гармонии и совершенства стоит дуб Лукоморья. И какими-то незримыми чувствованиями Русалки, запутавшейся в его ветвях-сетях, навеки прикованной к ним, автор ищет себя вне своего земного существования.

Дно кровати—травы и мох,
Пружины корней уходят в подземелья
Снов, застающих всегда врасплох
Поэмы Сознание, потерявшее бдительность в теле.
Город тикает. Полночь. Свет.
Мина ходиков поджидает бессонницы.