

где во тьме Большого Невзначая
ткни – и заработаешь врага,
или шмель, полёта не прощая,
говорит, что речь невелика,
высока вода, крепки границы, –
что ты тщишься, слепоты связной, –
или это жизнь другая снится –
дима, говорящий со звездой;

там, в хите пронзительном и тленном, –
отзвук маски, сброшенной впотьмах,
три движенья темниковой лены,
тёмный питер на её губах;
дымный клуб, где к сутолоке рая
женская душа пригвождена;
крик во тьму, душа опять глухая,
отрывная ночь и – тишина:
жёны, жёны, пушки заряжены,
валтасар на алкогольном дне,
и сонграйтер, в сердце поражённый,
мелом пишет на его стене:

Комментарий автора

Импульсом для написания этого поэтического текста стала увиденная в интернете запись беседы поэта-песенника Димы Лорена с певицей Еленой Темниковой («дима, говорящий со звездой»). Если очень условно обозначать, о чём идёт речь в стихотворении, то – о сложности бытования поэзии как в эпоху апокалипсиса, беды, больно ударившей в наши дни по литературе: коронавируса, от которого поэзия профессиональная терпит крах (аудитории сейчас не до сложных смыслов, не говоря уже о крахе литературных институций), а песенная продукция сонграйтеров, если и теряет часть прежней финансовой выгоды, сохраняет широчайшую аудиторию.

Поэт, пишущий сложные профессиональные стихи, не находит на них широкого отклика, тогда как неприятательные песни его двойника – сонграйтера пользуются успехом, вызывают резонанс в соцсетях и искреннее сочувствие в среде читающей и слушающей публики. Обе эти фигуры воспринимаются одновременно как антиподы и как двойники, при всём своём несходстве парадоксально перекликающиеся друг с другом и пытающиеся вступить в диалог (возможно, вынужденный, продиктованный неприятными обстоятельствами современной жизни). В

– я двойник твой в галилейской яме,
выдумка, безделица, фигня;
говори хитовыми устами, будто вовсе не было меня,
только свет неданного порога,
всех несбыч знакомая звезда,
снова мы оторваны от бога,
снова между нами города;

я твой брат, я город просветлённый,
встреть меня прозрачным и простым,
а была ль планета до короны,
был огонь ли, если валит дым, –
мало ль говорят –
держи покрепче
прежний пепел и – седьмым в отряд

там, где книг оранжевые печи хорошо горят

конце неслучайно поэт обращается к сонграйтеру как к «двойнику»: «встреть меня прозрачным и простым», предполагая для себя возможность святой простоты и возможности затрагивать людские сердца, как это делает песенник.

В образной структуре стихотворения можно выделить два основных тематических пласта. Во-первых, текст пронизан многочисленными музыкальными аллюзиями: в нём упоминаются сама Лена Темникова, песня на музыку Александры Пахмутовой и стихи Николая Добронравова – произведения, принадлежащие к разным уровням музыкальной культуры.

Второй важнейший тематический пласт стихотворения – апокалиптический, говорящий о крахе цивилизации: к нему относятся библейские образы (Валтасар, галилейская яма) и упоминания об огне, дыме, пепле и печах, в которых сжигаются книги. Таким образом, две темы – мирового пожара и музыки – встречаются в узком пространстве небольшого стихотворения, как встречались они до этого во многих произведениях русской и мировой поэзии, от Шекспира до Блока. Это происходит произвольно – две стихии, огня и музыки, всегда созвучны друг другу.

Анализируя стихотворение, можно заметить, что оно антиномично, диалектично,

можно сказать, двуглаво. Поэт и сонграйтер, «профессиональная» литература и песенная продукция, Библия и эстрада – эти борющиеся противоположности объединяются в единую картину: огонь, пепел и горящие над ними звёзды. И – звучащая над нами музыка.

Важен в стихотворении и мотив надежды – надежды в разлуке, как в цитируемой песне на стихи Николая Добронравова. Это надежда со слезами на глазах, надежда на возрождение культуры после пожара, предчувствие новых цветов, теоретически способных вырасти на родном пепелище. Это ощущение «светлого праздника бездомности», возможности открытия – или Откровения – новых космических перспектив и определяет наличие в тексте скрытых ссылок на Лермонтова («звезда с звездой говорит» – главный сюжетобразующий мотив, на котором строится диалектика произведения).

После краткой обрисовки основной концепции стихотворения пройдемся по тексту, объясняя отдельные образы и метафоры.

Строфа 1.

«*Большой Невзначай*» – термин, используемый мной для обозначения хаоса, сутолоки, смуты, беспорядка, вообще свойственных для нашего суетливого века и особенно сильных в эпоху пандемии и вызванного ей массового психоза. В наряженной в маски толпе на улицах современного города, где каждый каждому враг, где на кого ни наткнёшься – каждый может обругать и оскорбить, царит Его Величество Случай, а вернее – Большой Невзначай.

«*Слепоты связной*» – образ автора стихотворения, пытающегося связать затворённые в себе миры «сложной» поэзии и массовой культуры. Две разные слепоты пытаются увидеть друг друга, и автор воспринимает их воссоединение как свою художественную задачу (тут, конечно, есть отсылка к культуртрегерской деятельности Бориса Кутенкова).

Строфа 2.

Валтасар – библейский образ, ассоциирующийся с человеком нашего времени, трагически пирующим в полуосознанном предвкушении собственной гибели. Атмосфера ночного клуба, беспорядочной музыки, сиротливо мечущихся лучей света; хаотичное мелькание лиц и тел, одиночество в толпе, неожиданный крик души – и внезапно постигаемые, до дрожи пронзающие слова: МЕНЕ, ТЕКЕЛ, ФАРЕС.

Строфа 3.

Галилейская яма – это образ, возникший у меня спонтанно, первоначально не имевший чёткого смысла. Я написал эти слова, не зная точно, что за ними стоит. Потом, поискав в интернете, я обнаружил, что такая яма действительно упоминается в Библии, в неё был брошен братьями преданный ими Иосиф Прекрасный. Пример того, как смыслы порождаются звуками: сначала поэт написал стихи, потом только прочитал, потом загуглил и понял их смысл (который присутствовал изначально). Образ, имеющий принципиальное значение для стихотворения, родился не по приказу, а сам собой – так сказать, музыкой навеяло. За музыкой лишь только дело, как сказал один хороший поэт.

«*Несбыча*» – слово, позаимствованное мной у Веры Полозковой, может быть, оно употреблялось и до неё. Мне просто понравилось это слово, оно хорошо подходит к лексическому и образному строю стихотворения.

Строфа 4.

Пепел – образ того, что остаётся, когда не осталось ничего. Символ былой книжной культуры, в наши дни, увы, переживающей пожар. Рукописи не горят, это известно, но изданные маленьким тиражом на авторские деньги поэтические книги очень хорошо сгорают. Особенно под попсовую музыку и танцы вокруг книжного костра.

«*Книг оранжевые печи*» – двоякий образ: с одной стороны, это печи, в которых сжигаются книги, с другой – сами поэтические книги, воспринимаемые как огненные печи: «там человек сгорел». В итоговом для стихотворения образе таится некоторая нотка надежды.

Хочу отметить, что принципиально важны для правильного понимания текста слова о том, что «печи хорошо горят» – словно «хорошо» обозначает здесь не только интенсивность, но и чистоту горения. Печи горят именно хорошо – ясно и светло, хорошо и страшно. Здесь есть отсылка к словам Уильяма Сомерсета Моэма из «Подводя итоги», где он пишет о продуктивной несвободе творческого человека, она же великолепная, но социально опасная рассеянность, – художника опасно отправлять тушить пожар, так как он может залюбоваться им, но и создать прекрасное произведение. В самом масштабе происходящей катастрофы, «глобальной встряски», заложена возможность возрождения, пробуждения уснувших, прозрения слепых. Но воспользуемся ли мы этой возможностью – покажет время.