

О, САД

- 1 О, хорошо в саду моих
возвышенных обид
на этот мир, что на двоих
таинственно накрыт,
- 5 сесть в одиночку и цедить
смородиновый чай
и за полёвками следить
повымершими, чай.
- 9 Сад изумительных обид,
печаловый мой сад,
жуками жуткими набит
и осами усат,
- 13 а паутина на траве
сладка и солона:
она внутри и даже вне –
как девственниц слюна.
- 17 Сухой травы мемориал –
обида на закат,
что он внезапно умирал
сто тысяч раз подряд.
- 21 Обида за любовь и за
отсутствие любви –
росы внезрачная слеза,
что выпукла в пыли.
- 25 О, в честь Бараташвили Н.
синее соль небес,

Комментарий автора:

Спазм «Алсу» и последовавший за ним судорожный вдох «Правил поведения во сне» закончился выдохом «О, сад». Такова главная ось книги «Мерцание». Стихотворение «О, сад» не имело замысла; я хочу сказать, что оно не опустилось до этой довольно примитивной формы концентрации=сгущения перед воплощением. Честно говоря, я не помню сейчас, почему жеманное на первый взгляд название мне показалось тогда и кажется теперь органичным и точным, почему именно такая ритмическая сетка (четырёхстопный ямб в комбинации с трёхстопным в числителе и мужской рифмой в знаменателе) реализовала саму запись текста (далее следует ещё несколько «почему?»). Но я действительно не помню. Помню только, что состояние Обиды, перманентно владевшее мною довольно долго (почти всю жизнь) и менявшее только исполнительской роли обидчика на противоположном мне конце своего вектора, вдруг перестало быть жгучим и ненасытным, т.е. перестало быть разрушающим. Или, скорей всего, перестало быть таким в момент записывания текста. Я ощутил Обиду как нечто, связанное со сверхреальностью. Это, конечно, было преувеличением, но именно оно помогло мне почувствовать перспективу, незамкнутость пространства Обиды. Обида – это нормальное состояние человека, активно бегущего одновременно в две стороны (какие – я говорил выше). Более того, в человеке как бы сосуществуют две обиды (деструктивный вариант Обиды-матери?): обида протоплазмы на то, что её разбудили душой, и обида души, что её унизили протоплазмической привязкой. И мудрость человеческого сознания состоит в том, чтобы не

и поднимается с колен
на них упавший лес.

- 29 На клумбе мусора трещит
свекольная ботва,
там кормится пернатый жид
и прочая братва.
- 33 А в километре надо мной
есть спальня для стрижей –
намёк обиды, что страной
пренебрегли моёй...
- 37 Обида на тебя, дружок,
на дочь, на мать, на смерть,
чей умозрительный кружок
не завершён на треть –
- 41 всего лишь шурканье ресниц,
не слышимое нам,
и разве что ещё синиц
шептание по утрам,
- 45 что умираем, чтобы стать
прекраснее, когда
вернёмся снова умирать,
не ведая стыда
- 49 за возвращение в этот сад,
где будем ввечеру
следить, как нимбы ангелят
вращают мошкару.
- 53 О, сад – обида и тоска,
обида и тоска –
построен на сухом песке
из влажного песка...

сталкивать эти две обиды, борьба между которыми будет напоминать борьбу правой и левой руки одного и того же человека. Мудрость ещё и в том, чтобы вычеркнуть земную роль обидчика как несуществующую. Обида, если её осознать и очистить – контраффе́кт тоски. Тоска движется в диапазоне от «печали, которая светла» до суицидных актов, которые темны. Весь данный диапазон сумеречен и опасен чрезвычайно, хотя верхний его ряд привлекателен более чем. Обида же не движется, а со-вибрирует с Небом, с земным Небом, и она понимаема=принимаема им. Очищенная от самопальной накипи, Обида – первый шаг на пути смирения. То, что в нас взро́сleet, – пустяк по сравнению с тем, что в нас не повзро́сleet никогда. Обида – наш невзро́сleющий шанс.

1. Образ Сада в этом тексте хоть и окрашен в ретро-грусть эдемовских тонов, что полностью присуще штампу Сада в русской поэзии, однако на самом деле не так уж и безобиден.

2-3. Возвышенных – попытка сразу взять последнюю ноту партитуры не могла быть удачной, поэтому эпитет «провис», как провисает он в словосочетаниях типа «высокая тоска», если нет закадровой поддержки. Кстати, в стихах 1-5 есть ровно три возможности запутаться невнимательному читателю. Вот, к примеру, первая из них: «...на этот мир... сесть в одиночку...».

3-4. В общем-то, накрыт на троих: Человек – Отец – Синец, но и на двоих в слишком человеческом варианте: Он и Она, но главный жест вправлен здесь в слово – таинственно.

8. Повымершими – открытый знак тревоги. Объяснися. Оставляя без внимания безусловную для меня чистоту дыхания всего стихотворения, хочу сказать о тексте, который не пишется синхронно «О, саду». Это текст об Эдеме. Его отсутствующий смысл: поиском Эдема постоянно заняты флюиды нашей памяти, но заняты безуспешно, т.к. после человеческого падения Эдем был заселён и преображён чёрными энергиями, и давно уже мутировал из САДА в ЧАЩУ. Интересно то, как этот не-пишущийся текст (назовём его «О, чаща») будет выпираться (а он, как ни странно, именно это будет делать) противоположными знаками из, казалось бы, незамутнённых образов «О, сада». Такая ситуация редко, но случается в поэтической практике, хотя, если призадуматься, то, не отрицая первое утверждение, можно сказать, что такая ситуация ещё реже не случается.

9-12. 9 – высокое Небо, соответствующее обиде души, 10 – низкое Небо, почти земля, соответствует обиде тела, 11-12 – тревожные аккорды обиды, запутавшейся в самой себе, т.е. нашедшей претендента на роль обидчика – такова музыкальная схема этой строфы, её не-образный вариант. Забавно, что своё отношение к окончательному падению обиды (1-12) я выразил употреблением мандельштамовского – минусового для меня – знака (оса) и агрессивной аллитерацией, которую, как уже, мне помнится, я говорил, считаю моветоном (справедливости ради надо признаться, наверное, что я пошёл на этот моветон не без удовольствия).

13-16. Продолжается балансирование на пограничье символа и пантеистических декораций. Как вдруг: знак непорочности – девственниц слюна – на мгновение развёртывается в картинку из не-текста «О, чаща»: слюна теряющей в этот момент девство Евы течёт (скорей пена страсти, чем слюна) из обоих уголков её рта на траву, становясь похожей на паутину, блестящую на изумрудном фоне подлеска Эдема, медленно превращающегося в Чашу. Бред, конечно! Но, однако, меня этот бред посетил.

17. Топорной работы образ, который я менять не стал. Есть какая-то искренность в том, что, будучи постоянно умнее самого себя (по крайней мере, это главный вектор тактики в художественном творчестве), вдруг стать в тексте глупее, бездарнее, чем ты есть на самом деле. По-моему, такой расклад пахнет «высшим пилотажем» или нет.

19-20. Возможна протекция со стороны рассказа А. Грина о мальчике, наблюдавшем впервые закат солнца и сказавшем фразу типа: «Не бойтесь, оно вернётся».

21-24. Здесь и далее идёт дискредитация понятия «обидчика» как такового через неадекватную этой роли персонификацию. В данном случае я подставил образ-штамп «слеза=роса», слегка подретушировав его кратким прилагательным выпукла, у которого двойная функция: определения и сказуемого.

27-28. Возможна, хотя вряд ли, протекция со стороны грубоватой, на мой взгляд, строки А. Ерёменко: «...и сад встает из-за стола». (Возможно, что это не его строка, но использована она в его стихотворении.)

31. Пернатый жид – воробей. Кстати, антисемитизм – это, конечно, правда русской культуры, но не её искренность.

33-36. Стихи спровоцированы, помимо всего прочего, моим отношением к эмиграции. Не стану вешать псевдоинтеллигентские спагетти вам на уши, что, мол, «я понимаю эмиграцию, что это личное дело каждого, что должна быть свобода выбора» (кстати, выражение «свобода выбора» – нонсенс, т.к. выбор и есть не-свобода, свобода начинается, точнее, может начаться за выбором, после него). Мне плохо от того, что мои друзья уехали, и считать нормальным такое положение дел я не намерен. Эмиграция – межнациональное интриганство. Эмиграция – бездарное решение проблемы личной истории путём смены одного коллективно-бессознательного на другое. Вынужденная эмиграция – миф. Я не говорю, что она – ложь или что её не существует, я просто сказал, что она (вынужденная эмиграция) – миф. Эмиграция – это всегда обида уезжающего и обида на уезжающего, т.е. двойная обида на обидчика, а это уже двойная ложь.

42-43. Не знаю, почему употребил это клишированное выражение, к тому же совершенно не истинное по соответствию с реальностью. Птицы – примитивны, они ясны и крикливы, а шёпот – атрибут тайны. Шёпот – частичная самоаннигиляция голоса, т.е. освобождение им в себе пространства для параллельно идущего с небес молчания. Шёпот – попытка побега к смирению. Но любая попытка – ложь. Смирение равняется только смирению, а не попытке, и никаких промежуточных стадий и синонимов в жизни ему нет.

45-46. «Мы умираем, чтобы стать лучше...» (неизвестный автор). Надо признаться, что идея «отдать» эту мысль в анти-уста синиц принадлежит не самым лучшим моим идеям.

48-49. Новое рождение – наказание за не-святость прошлой жизни. Отсюда в тексте и мелодия непроявленного стыда, который как бы должен быть за прошлые грехи, т.е. за сам факт нового рождения, и как бы его нет в дневном сознании, и не ясно, милость ли это или наказание.

51-52. По замыслу мошकारа должна была и вращать своим кружением нимбы, и одновременно вращаться внутри них, или даже против их самовращения, но образ вышел односторонним, причиной тому отсутствие всякой причины, кроме лени, которая иногда выполняет функцию чувства меры. Интересно, что при написании этих стихов я представлял себе, как и во второй строфе, жаркий вечер августа, и это при том, что в седьмом четверостишье видна ранняя весна, а уже в следующем после него явно присутствует осень.

53-56. Обида – высь. Тоска – бездна, вернее, её начало. Жизнь – сад, корни которого тянутся и в небо, и в бездну. Сад либо будет построен мною в Небо, либо утянет меня самособойным своим ростом в бездну. Но драма в том, что родина наша – везде: и в небе, и в бездне, а завтра выяснится, что и ещё где-нибудь: у (подставьте Имя) на куличках.

*** Этим стихотворением книга была завершена, но не закончена.

Фрагмент из книги «Мерцание» (1993 г.)