

Становление поэтического голоса Сергея Морозова пришлось на рубеж 50–60-х годов прошлого века — эпоху, не обделённую как официально признанными авторами, так и новыми яркими дарованиями, одним из которых суждено было стать голосами поколения так называемых шестидесятников, другим — выйти за рамки эпохи «оттепели», как, например, Иосифу Бродскому. В ту пору ещё была жива Анна Ахматова, в 1961 году вышел сборник «Тарусские страницы», в котором впервые после периода замалчивания были опубликованы стихи опальных поэтов, — большая подборка Марины Цветаевой, вернувшегося из ссылки Наума Коржавина...

Среди этих звучных, богатых модуляциями голосов негромкая муза Сергея Морозова получила шанс быть услышанной широким кругом читателей лишь однажды — альманах «Час поэзии» опубликовал его стихотворения в 1962 году. При жизни Сергей подготовил семь книг своих стихов — но ни одна так и не была издана... Полноценным знакомством со стихами этого поэта мы обязаны Борису Дубину, его близкому другу и вдохновителю, подготовившему посмертную публикацию в журнале «Знамя» в 2003 году со своей вступительной статьёй; в 2015 году, уже на основании архива Дубина, Владимиром Орловым была опубликована подборка в журнале «Волга», а в 2018 году в издательстве «Виртуальная галерея» при участии всё того же Владимира Орлова вышел сборник избранных стихотворений «Устная речь» с предисловием Бориса Дубина.

Но даже если бы судьба оказалась более благосклонна, восприятие обертонов стихов Сергея Морозова открылось бы далеко не каждому читателю, но лишь тем, кто готов замедлить ритм дыхания и перейти к состоянию самоуглублённой, почти молитвенной тишины: при такой доверительной сонстройке звучит

их музыка и проступает внутреннее свечение, как ровное пламя свечи в окне за занавеской, проясняющее постепенно очертанья утаённого в глубине, в строке тому,

*кто смотрел сквозь неё на свет.*

*Вот тогда и заметишь: пухом  
синим звёзды тебе на грудь  
тихо падают; ты, по слухам,  
прах давно и единым духом  
жив — начало перечеркнуть.*

Для меня первое ощущение, которое возникает от прочтения стихов Морозова раннего периода (примерно до середины 70-х годов), — ожидание чуда. Раньше, чем включаются размышления, возникает образ светоносной канвы, пронизывающей ткани видимого мира, и это как обещание чего-то счастливого и преображающего, свечение, не из предметного мира исходящее, а лишь проявленное через него. У меня даже появляется рискованное сравнение с воздухом — не тем, обычным, заполняющим лёгкие, но церковным воздухом — покровом, которым накрывают дискос и потир во время литургии; почти тактильное сближение стихообразов с невыразимым, как в причастии или в Благовещении.

В стихах Морозова это свойство вырастает из наблюдения за самыми простыми (и именно простыми!) явлениями и вещами. Неважно, в каком временном измерении возникает это волшебство — переживается ли в настоящем или вспоминается как пережитое: «Словно тонкой ниткой жёлтой, / светом дверь обведена / по проёму...»; «Жизнь моя вкрадчивая, / переиначивая голос, / припоминаю, как славно / жилось мне и пелось / в час накануне...» Тёплый, нежный, неуловимый свет, согревающий сердце соприсутствием тайне, — именно это вещество наполняет лучшие строки.

Оттого и звучание слова очень негромкое, как диалог вполголоса с молчаливым собеседником, тем, кто сидит, никуда не торопясь, доверительно вслушиваясь, или стоит за правым плечом... Стиховое пространство собрано из очень мягких нитей, и волокна слов нужно перебирать чувствительными пальцами, приподнимать кромку видимого осторожно, чтобы не потревожить ута-

ённое, в котором душа «киноварным трепещет соком / в сердце радости и стрижа».

В этих стихах много женского начала — именно оно даёт особую чуткость, ощущение сопричастности самым малоприметным явлениям и вещам и очень обострённое восприятие времени — не как социальной эпохи, но как природного ритма и личного, прикровенного переживания. Время, будь то человеческий век или неспешное движение суток с удлиняющимися и расплывающимися тенями, поэт ощущает как неумолимый двигатель жизни, отнимающий жизнь у вещей, приносящий старость и ветхость человеку и всему созданному им, но вместе с тем — обновление и надежду в природу. В строчках, ей посвящённых, звучит ласковая заботливость, а то, что ему, урождённому жителю мегаполиса, могло бы представляться мёртвым и безликим, очеловечено и одухотворено:

*Тепла хлебнувши, медлит воздух  
и капли тянет по стеклу,  
хозяйничает в старых гнёздах,  
сопит в решетчатом углу.*

Свою сопричастность природе поэт переживает с какой-то доверительной и естественной интимностью, и человеческое бытие в его стихах оказывается частью природного:

*Снова жизнь пошла на убыль,  
оттого теперь горьки  
терпкие чужие губы,  
вербы, ветер от реки.*

Важно отметить, что двигатель поэзии Морозова — отнюдь не благодушная радость созерцателя-пантеиста, как можно было бы подумать при поверхностном прочтении описаний природы. Мир здесь не идилличен, он полон скрытого противоборства, но человек в нём противопоставлен не природе, с которой он чувствует родство и доверительную связь, и не социальным конфликтам, о которых в ранних стихах прямо Морозов не заявляет, но времени — как носителю разрушительной стихии беспамятства.

Антагонистом же этого тихого, но беспощадного разрушителя и хранителем невыразимого, мистериального начала, раскрывающего бытование вневременного, становится свет. Можно было бы здесь вспомнить о поэзии Елены Шварц, для которой свет — также важнейшая категория, и обнаружить глубинные связи с Арсением Тарковским — его Сергей Морозов очень высоко ценил и встречался с ним не только на семинарах, но и, по свидетельству сына, в приватной обстановке. Стоит иметь в виду, что Морозов любил и хорошо знал русскую поэзию (в пределах возможного в ту эпоху), к числу его любимых поэтов относились Лермонтов, Есенин, Пастернак, Самойлов, в поздний период — Ольга Седакова. Особый интерес представляет увлечение переводами польского поэта Кшиштофа Бачинского, близкого Морозову по восприятию и переживанию в разных регистрах.

Разговор об особенностях поэтики невозможно вести без хотя бы пунктирного обозначения наиболее острых граней жизни поэта. Между тем, биография его исключительно бедна на яркие события. Подобно истории, рассказанной в фильме Геннадия Шпаликова «Долгая счастливая жизнь», её главным сюжетом являются не столько перипетии, сколько так и не случившееся. Одна за другой следовали смены мест работы — неспособность «заземлиться», встроиться в душную систему «социального договора» и «стать как все», характерная для творческой натуры, тяготила и выматывала; по замечанию сына поэта Родиона, трудовая книжка отца с множеством вклеек распухла до невозможности закрыться. Разгром СМОГа с последующими допросами добавил смятения и тревоги в его душу, и без того ранимую. Семейные обстоятельства усугубляли чувство одиночества (хотя Сергей был человеком общительным, у него было много друзей и знакомых) и внутреннее напряжение: мать ни разу не позволила ему встретиться с отцом (не пожелавшим оставить ранее созданную семью ради неё и сына — родители Сергея познакомились в госпитале во время войны, где мать работала санитаркой), да и в последующие годы жёстко «вела» жизнь поэта. В его личной жизни сюжет родительской судьбы преломился более печально и мучительно для всех участников: развод с любимой женщиной, так и не создавшей новую семью, редкие встречи с отчаянно тянувшимся к нему сыном. То, что спустя время после смерти Сергея Морозова оба, супруга и сын, приняли монаше-

ский постриг, заставляет почувствовать глубину этой семейной драмы.

В эпоху позднего социализма стихи Морозова с их интроверсией и уходом от востребованных социальных контекстов выпадали как из официального, так и диссидентского дискурса. Это потом, в 2000-е, после публикации повести Всеволода Петрова «Турдейская Манон Леско» наконец заговорят о «третьем пути» в русской советской литературе подобно тому, как ранее то же явление было зафиксировано в мире изобразительного искусства, где обнаружился целый слой авторов, «выпавших» из привычной дихотомии официоз-андеграунд.

В этой атмосфере пусть не мрака, но тени и зыбкости бытия потаённый и сокровенный свет в стихах Морозова обретает качество нескольких измерений. Внешний свет напоминает о внутреннем, как если бы обыкновенный мерцающий уголёк или уличный фонарь нёс человеку частицу Фаворского света: если не в себе самом, то как пробуждающий в человеке память — об ином:

*Я руки грел на золотом огне.  
Он расселялся в сучьях понемногу  
и гордо правил в маленькой стране,  
и памяти указывал дорогу.*

Памятование о высшем предназначении, о душе раскрывается внимательному взгляду через гармонию и красоту в окружающем мире, но их нежность и хрупкость рождает предчувствие неизбежной утраты:

*Жизнь, одумавшись, проста  
и почти не виновата,  
что печаль и красота  
перепутались когда-то,  
что, от нитки фонарей  
отступить не смея в темень,  
вечер старится скорей,  
чем его проходит время.  
Вот в лицо ему пахнёт,  
искру Божию задует,*

*каплю тёплую смахнёт,  
злые губы поцелует.*

Поэзия Морозова лишена риторики и сопряжённых с нею прямых вопрошаний; в магию поэтического слова автор не верит («Разве словом что поправишь? / Я, пожалуй, помолчу») и «твёрдая русская речь» причастна для него скорее этическому, чем к трансцендентному. Понимание же природы вещей и того, что стоит за их видимостью, у него интуитивное, потаённое, стыдливое, самому себе проговаривающееся точно в полусне, едва различимым шёпотом. И, может быть, вибрация этой тихой речи в ранних стихах с наибольшей полнотой раскрывает самые ценные их качества — музыкальность, заключённую в небанальных аллитерациях и консонансах, пронзительную точность схваченного образа, естественную и мягкую грациозность, целомудрие.

В поздних стихах поэта интуитивная чуткость и тонкое кружево слова всё более уступают место горьким рефлексиям, их ускользающий свет — уже не щебечущая «капля восковая на огне», но вспыхивающий на ледяном ветру отчуждения и одиночества огонь, своего рода символ веры, без которого «Душа измаялась в ночи, / ей тихо и черно»:

*Есть ещё правда на свете!  
И для неё, одиночек,  
плачет, как малые дети,  
злой золотой огонёк.*

Этот образ одинокого огня превращается в ёмкий символ самостояния и верности выбранному пути, какими бы ни были внешние контуры судьбы или то, что не состоялось на событийном уровне жизни.