

Движение времени чаще всего ощущается (измеряется внутренними часами) не по себе, а по окружающим, и всего точнее изменения заметны по детям — своим и чужим. Осваивая заново вроде бы уже давно известный и понятный — изученный вдоль и поперёк — мир, они растут на глазах, и происходит это настолько быстро (опять же — по нашим ощущениям), что остаётся только сравнивать себя с ними и удивляться каким-то забытым — переоткрытым — вещам. Иногда изменения происходят стремительнее, словно кто-то вмешивается в размеренность неизбежных процессов роста и взросления. Вчерашний мальчик на глазах превращается в юношу, оставаясь в рамках возраста двенадцати-тринадцати лет. Родители ещё видят в нём ребёнка и замечают переход от детства к подростковому периоду, а посторонние воспринимают такого человека только в момент непосредственного контакта с ним.

В немногочисленных статьях о рано ушедшем от нас начинающем поэте Игоре Поглазове все с удивлением отмечают два скачка в его развитии. Первый касался внешних изменений, второй — проявления сущности поэта. О первом лучше всего, пожалуй, написал журналист Дмитрий Губин в предисловии к вышедшему в 1991 году в Минске сборнику стихов Поглазова «Закрываю двери, которые не открыл...»: «Итак, Поглазову шёл четырнадцатый. Однако он был не мальчиком-школьником, а юношей, почти молодым мужчиной, поскольку рос невероятно быстро, меняясь если не по часам, то по месяцам. Будь у него паспорт, пришлось бы то и дело клеивать новую фотографию. В двенадцать был росл, ходил чуточку сутулясь и подпрыгивая — эдакой “студенческой” походочкой, причём внешне вполне тянул на абитуриента-десятиклассника. В тринадцать, с кем-то поспорив, постригся наголо, но после этой процедуры, равняющей с пацанвой и женатых дядь,

его стали принимать за призывника»<sup>1</sup>. Удивление вызывает и то, что обманчивость внешнего вида была очевидной лишь для родственников и близких друзей. Поглазов стал ходить в литобъединение, открывшееся в сентябре 1980 года при газете «Вечерний Минск». Дмитрий Строцев отмечал, что говорил тогда юный поэт «чуть ли не басом», при знакомстве со всеми на первом собрании лито «рассказал, что летом, после окончания средней школы, пробовал поступать в Литинститут...»<sup>2</sup>

Намеренное прибавление лет — детская уловка — всего лишь желание, но не казаться взрослее, а быть принятым серьёзно, без скидки на возраст, без снисходительности и щадящих критических замечаний. Все поверили. Поверили настолько, что тут же включили во взрослый круг общения, где всё происходящее не имело никакого отношения к миру детства. Взрослые проблемы, взрослые интересы. «Компания была старше Игоря, но он во всём держался на равных — уже курил, первым бежал за вином и в выпивке не отставал, а эрудицией и остроумием — блистал» (Строцев). Возможно, что и первая любовь в таких условиях уже не могла быть просто первой подростковой влюблённостью, а могла оказаться серьёзной драмой взрослого человека. По мнению Дмитрия Губина, развитие Поглазова было пропорциональным; «акселерации как разлада хилого духа с пробудившейся плотью» удалось избежать, но вот это как раз удивления не вызывает. Родители поэта были преподавателями вуза, и среда общения была соответствующая. Как пример влияния среды на развитие вспоминается любимый Игорем Пастернак: творческая семья, в доме которой бывали известные художники, музыканты и писатели. Если в благоприятных условиях в человеке просыпается дар, то остаётся просто дожидаться его полного раскрытия.

Поглазова не стало за несколько дней до его четырнадцатилетия, но сохранившиеся стихи (за два неполных года — более двухсот), черновые наброски и редкие прозаические миниатюры свидетельствуют о несомненной одарённости мальчика. Последнюю отмечают ещё и с восторгом. Друг семьи, Борис Роланд, говорит о своём потрясении от стихов Игоря: «Как-то Валентин (отец

---

<sup>1</sup> Поглазов И. В. Закрываю двери, которые не открыл...: Стихи. — Мн.: Маст. Літ., 1991. С. 3.

<sup>2</sup> Строцев Д. Журавль // Двоеточие. — 2010. — № 14. — URL: <https://dvoetochie.wordpress.com/2010/08/03/дмитрий-строцев-журавль/>

Поглазова. — М. М.) пришёл ко мне и, протягивая исписанные листки, взволнованно сказал: “Прочти”. Это были стихи. Я знал, что он их иногда сочиняет, но и обладая прекрасным художественным вкусом, писал рядовые стихи. А тут... я читал, потрясённый каждой строфой. <...> “Только, пожалуйста, не думай, что я сумасшедший. Это стихи Игоря, а мне никто не верит”. — “Ты это серьёзно! — воскликнул я. — Ему ведь всего двенадцать лет”. — “Вот и ты не веришь”, — обречённым голосом произнёс он»<sup>3</sup>.

Какими были эти стихи двенадцатилетнего мальчика?.. Например, такими:

*Мне кажется, что я пою  
Смешно, нелепо и по-детски.  
А в головах смеётся месяц,  
И месяц плачет в головах.*

*И надо мною катят тучи  
Свои бездонные колодцы,  
В колодцах пусто, как в оврагах  
Во время засухи скупой.*

Или такими, как этот отрывок из второй части диптиха о Данте, написанного в июне 1979 года:

*Не знаю, быть может,  
Вы помните Данте.  
Ты, море, меня погубило однажды.  
Один я, всё тонет,  
И Данте,  
и Данте...*

Дмитрий Строцев о своём знакомстве со стихами поэта вспоминает так: «Впервые самиздатовскую книжку стихов Игоря Поглазова я увидел на столе у Кима Хадеева. В 82-м. Книгу собрали и штучным тиражом издали родители. Стихи меня поразили. Они не были какими-то особенно интеллектуальными или

---

<sup>3</sup> Роланд Б. Обнажённая сила любви // Журнал Мишпоха. — 2000. — № 8 (8). — URL: <http://mishpoha.org/nomer8/rolond.php>

виртуозными — стихи были бездонными... <...> Неточно зарифмованные строки задевали что-то глубинно-главное, что до сих пор неуязвимо спало во мне, чего я в себе не ведал. Стихи меня мучили, обличали и меняли. Это не была умная или тонкая компиляция заёмных образов, но целый живой организм, растущий из своей оглушительной тишины»<sup>4</sup>. После такого отзыва недоумение могут вызвать слова самого Поглазова: «Мне сказали: стихи — ерунда, / И они приносят несчастье...» Этот и другие подобные отзывы, публикации, полноценные, а не самиздатовские сборники были уже после того, как Игоря не стало. Но ставить в вину окружающим их невнимательность и снисходительность, проявлявшиеся ими при жизни поэта, конечно, нельзя. В случае с начинающими поэтами принято надеяться на будущее, когда к таланту присоединится опыт, а язык станет послушен и позволит ощутить пишущему свой безграничный, подобный чуду протеизм. Кроме того, не все воспринимают детей серьёзно. Да, Поглазов выглядел старше своих лет, но разве можно было скрыть настоящий возраст при разговоре о возможной публикации или обращении со стихами к кому-нибудь из учителей? И наличие чуткого слуха у слушающего — пожалуй, самое важное условие для желающего быть услышанным и понятым, — все ли обладают им в нужной степени, чтобы не посчитать подростковые стихи ерундой?..

О чутком слухе хочется сказать отдельно, потому что это тоже дар — редкий и удивительный. Стихи Поглазова в самиздате появились в первую очередь благодаря его родителям. Воспоминания Бориса Роланда свидетельствуют о том, что мальчик был услышан и понят ими ещё до трагедии. Какими сухими словами приходится писать о безграничной родительской любви к своему ребёнку! Эта любовь неподвластна времени, хотя и ограничивается жизнью любящего, но ведь любящий может разделять своё чувство с другими, сохранять память о человеке, передавая её другим. Одного этого бывает достаточно, чтобы созданное талантливым человеком не пропало, потому что такая любовь близка по сути к жертвенности и служению. Чудо, когда ребёнок одарён, но ещё большее чудо, когда у него внимательные и чуткие родители.

---

<sup>4</sup> *Строцев Д. Журавль. Указ. соч.*

О другом талантливом мальчике, Илье Тюрине, его мать, Ирина Медведева (1946–2016), организатор Литературных Чтений «Они ушли. Они остались» и соредатор первого тома антологии «Уйти. Остаться. Жить», однажды написала: «Сейчас, вглядываясь в не такую уж толщу лет, я обнаруживаю, что вся жизнь его была заполнена, как это ни громко прозвучит, творчеством»<sup>5</sup>. Взрослые не всегда соотносят процесс познания мира с творчеством, потому что с возрастом становится очевидно, что мир таким же видели и предшествующие поколения, если говорить только о человеческих чувствах и эмоциях. Не «мир вокруг» находится на первом месте, а «человек в мире», и этот условный человек не меняется. Но процесс познания мира — и себя в нём в первую очередь — это процесс творения мира заново, с чистого листа, словно однажды по умолчанию было решено: другие были раньше, а я появился только сейчас, и видимый мне мир — появился только сейчас, одновременно со мной. Создание мира начинается, наверное, с момента осознания себя самого. От первых детских воспоминаний (где беспомыслие — отсутствие мира) до настоящего момента. Конечно, жизнь (её движение, осуществление) в таком процессе творения может восприниматься иначе, чем принято считать. Не год за годом от момента рождения, но фрагментарно, вспышками — моментами осознания себя в мире, мира вокруг и своей полноты или, наоборот, ущербности. О такой полноте, близкой к всеильности творца, и утрате силы Игорь Поглазов ёмко и кратко, в двух четверостишиях, напишет на стыке своих двенадцати и тринадцати лет:

*Дано мне свыше той никчёмной силой,  
Не написавши в жизни ни строки,  
Поверить, что я завтра всё одену  
В поэзии зелёные листья.*

*И мне велит всё та же злая сила  
Откатываться вниз, до раковины дней.  
Я и поэт теперь наполовину,  
И половиной я срастаюсь с ней.*

---

<sup>5</sup> Медведева И. Был и остался поэтом // Проза.ру. — URL: <http://www.proza.ru/2013/03/02/1918>

Откат «вниз, до раковины дней» — слишком очевидный образ возврата к началу творения «своего» мира, а обретение полноты — всесильности — возможно лишь в процессе творения, концом которого должна стать поэтизация (в устаревшем смысле слова) всего вокруг. Для поэта, интуитивно или осознанно вырабатывающего свой язык, этот процесс близок к номинации Адамом животных и птиц. Словарь может оставаться неизменным, но взгляд на называемые предметы и повторное наречение их у каждого смотрящего свои.

Не совсем о непрерывности процесса творения (заполненности жизни творчеством), но об эволюции изначальной склонности всех детей (99,9%) к стихам писал Корней Иванович Чуковский в своей книге «От двух до пяти». Функции первых ритмов и рифм не в украшении речи, а в её облегчении, и создание рифм в возрасте двух лет — всего лишь «неизбежный этап нашего языкового развития». Первые же детские стихи могут быть совсем бессмысленными, потому что, по мнению писателя, порождены экзальтированной пляской, от избытка играющих сил, и по своим функциям близки к музыке. Эта «музыка» эмоциональна, для неё характерны облегчённая фонетика и звуковая инерция, и такие стихи Чуковский называл экзатическими. Переход к литературным стихам происходит в шесть-семь лет, когда бессмыслица уступает место смыслу, и дети начинают осваивать новые формы: «Стихи становятся нестройны и бесформенны, их ритмы начинают заметно хромать, потому что к этому времени ребёнок утрачивает моторное ощущение стиха, и его импровизации выражают уже не экстаз, а чаще всего рассуждение, раздумье. В этом отношении новый период детского стихотворства представляет собою высшую стадию по сравнению с предыдущим периодом, так что едва ли можно жалеть, что прогресс достигается ценой временно-го угасания чувства ритма». Стадия эта является высшей потому, что стихи начинают появляться в отрыве от жеста и пения, нет больше экзальтированной пляски, и поэзия отделяется от других видов искусств. О завершающей же стадии эволюции изначальной склонности к стихам — в детском возрасте — Чуковский писал следующее: «...организованная, вполне литературная форма появляется, как я заметил, лишь у детей двенадцати-тринадцати лет, и только тогда, но не раньше, можно с некоторой долей вероятия определить, у кого из них есть поэтический дар».

Жизненный опыт (незначительность его или почти полное отсутствие) не так важен, как способность видеть и чувствовать мир иначе, чем другие. Талантливые стихи не воспринимались бы как чудо, обращай мы внимание лишь на словарь, ритм и рифмы. В самих этих понятиях сквозит обыкновенность. Но когда что-то обыкновенное вдруг открывается с другой стороны и предстаёт перед нами в образе новом, наделённом какими-то иными свойствами — свойствами как бы другого мира, мы говорим о чуде или, как принято в литературных кругах для снижения значимости произошедшего, об «удаче». Такое чудо иногда не сразу обретает очевидность (как плоть), а как бы проступает через слова, не привлекая особого внимания, как, например, в стихотворении Поглазова «Тетрадь»:

*Мне нравятся твои слова  
В зеркальном холоде тумана.  
Ты, вынутая из кармана,  
На столик маленький легла.*

*Открылась. Жизнь как сон прошла...*

Ещё семь строк, — по инерции стихотворение продолжается, и нет ничего, что можно было бы сократить, можно даже не говорить об инерции, но мы говорим, потому что самое главное уже сказано: тетрадь открылась, и жизнь прошла. Разве не чудо — эта с ума сводящая простота? Книга любого поэта — открытая — уже прошедшая жизнь. Книга, вмещающая эту жизнь. И — завершающая. «Мне нравятся твои слова». Ещё большее чудо — столь раннее философское осознание сущности своего дара и сопутствующего ему одиночества:

*Я сослан сам в себя, на дно колодца,  
В смятенье душ, на хоровод сердец.  
Но для меня есть озеро и солнце,  
И тёмный, вдалеке от жизни, лес.*

*О, мне со дна дано увидеть больше,  
Чем с высоты. Я вижу звёзды днём.  
И запах трав слышней на дне колодца,  
И звуки все куда нежнее в нём.*

Эти более нежные звуки, «куда нежнее», чем во внешнем мире, звуки смятения и хоровода, звуки тёмного, далёкого от жизни леса — чудо ставшей подвластной молодому поэту музыки. В прозаической миниатюре «Картинка осени» Поглазов случайно проговаривается: «Музыка. В руках, в пальцах, в глазах, коже гладкой, как береста, — во всём». Это проговаривание интуитивное, и о музыке ни до этих слов, ни после в миниатюре нет и намёка, но именно эта случайность сказанного верней всего свидетельствует о точности. Музыка — во всём. Она может быть наивно-восторженной и высокой, как во второй части диптиха «Данте», может звучать торжественно и тревожно в случайно сохранившемся, неоконченном наброске:

*Вы помните холодный тёс оград?  
Бил лунный свет неистово и пряно.  
И страшно было. Дымный лунный чад  
Мешал дышать и ослеплял, как слава.*

*Вы помните холодный блеск огней?  
Там, где сейчас растут и плачут ивы?  
И было страшно, как среди зверей...*

И опять поразительная простота слов, от которой перехватывает дыхание, как и сказано: «мешал дышать и ослеплял, как слава». Остановка дыхания, сам момент, когда его перехватывает, краткий спазм — быстрые и незаметные для слуха *эша-ыша*, а потом, следом за спазмом, плавно надвигается слепота, в которой уже нет спешки звуков, а есть высокая волна равнодушия, от которой не спасает лепет *ле-ля-ла*, потому что живое дыхание ускользает с последним жарким выдохом: *сла-ва*. «Вы помните холодный блеск огней? <...> И было страшно, как среди зверей...»

Иногда музыка прямолинейна и не прячется за волнующими сердце словами. Детские приёмы облегчения речи — лексические повторы — захватывают пространство стиха и звучат заклинательно: «А сердце, а сердце — про это не знали — / Зелёными крыльями рвалось в степи...», «Верни, верни, судьба моя, / Судьбу мою...» Когда экспрессии и давления недостаточно, музыка воплощается в синтаксических анафорах: «Земля давно уже не та, — / Она моя. / Земля давно уже не та, — / Она моя...» Композиционным

стержнем является повторение первой и последней строк стихотворения «Берберский король с голубыми глазами...» Но словно мало было этого кольца, и внутри слышен громкий голос безапелляционной лексической анафоры:

*Люблю! — мне кричали зелёные травы.*

*Люблю! — мне кричали большие деревья.*

*Люблю! — проклинали, стонали и пели.*

С какой лёгкостью подчиняется язык Поглазову! Чтобы понимать, что за простотой и непритязательностью стихотворных строк скрываются какие-либо стилистические или риторические фигуры, требуется быть кем-то большим, чем просто читатель, но и просто читатель легко подпадает под очарование наивных повторов, и в этом состоит гипнотическое действие некоторых стихов Игоря Поглазова. Оно же — музыка, интуитивная и в чём-то экстатическая, как в вышеприведённом повторении слова «люблю!» Повышенная эмоциональность некоторых таких стихов равна полной самоотдаче, и это не может не привлекать внимания. Чуковский писал, что такие экстатические стихотворные повторы среди детей заразны: за одним начинают повторять другие. Если подумать, то такое состояние замыкания на каких-либо словах похоже на транс. Действительно, если при обычном состоянии сознания фокус внимания формируется вовне, то при формировании внутреннего фокуса внимания человек переходит границу мира обыденного. Только, в отличие от намеренного вхождения в транс, как бывает, например, при медитации, этот, по сути гипнотический, процесс интуитивен. Уровень сознательного участия в обработке любой информации понижается максимально (не по этой ли причине многие поэты сочиняют «на ходу», когда ритм помогает сосредоточиться и приводит к состоянию транса?). Если вспомнить, что для многих сочинение стихов является терапией, то можно говорить о терапевтической составляющей экстатических «заразных» повторов. А что возможно в трансовом состоянии? То, что немислимо в обыкновенном. И будет казаться: что-то пришло легко, так как не было ощущения сознательности прилагаемых к сочинению усилий.

Надо ли говорить, что лёгкость иногда не даётся безболезненно? Конечно, да. Начинающий поэт часто не замечает за лег-

ко приходящими стихами труда или потери собственных сил. Скорее всего, в этом виновато состояние эйфории, в котором на непродолжительное время оказывается человек, только что написавший стихи. Что касается «рабочего» состояния, в котором обычно находится пишущий, то оно из-за своей длительности и редкости разрешения ощущается как болезненное, мучительное, что скорее свойственно ожиданию, а не невозможности что-либо написать, как принято считать. В таком состоянии поэту остаётся только прислушиваться к себе.

*Я прощаю тебя, поле,  
за твою золотистую нежность.  
Я желаю такой боли,  
чтобы песня сама пелась.*

*Я желаю такой муки,  
чтобы падать в траву с криком,  
чтобы переплетались руки,  
чтобы час становился мигом.*

У Поглазова есть стихотворение, состоящее из одного катрена с перекрёстной рифмовкой и названное просто и однозначно «Творчество». Одним четверостишием молодому поэту удалось обозначить характерное для творца состояние, из которого невозможно выйти при жизни. Даже если поэт замолкает, прекращает писать, он не перестаёт быть поэтом со слухом, зрением и языком, отличными от слуха, зрения и языка никогда не сочинявших людей:

*И эта мука мне навечно,  
И тысячи таких ночей.  
А дни, как реки, скоротечны.  
А ночи тянутся длинней.*

В какой-то момент боль должна стать нестерпимой, чтобы приобрести свойства, отвлекающие от мира внешнего, функцию отключения реальности. Интенсивность ощущений не толкает за грань, но снимает ограничения, и с речи внутренней в первую очередь. Все слова, что до этого приходили в облике хаоса к ожи-

дающему и прислушивающемуся поэту, обретают гармонию. Если повезёт и условия позволят, то гармония будет полной, а стихотворение — завершённым. Но так, конечно, бывает редко. Поглазов стремился к этой гармонии интуитивно и иногда находил её, заключая музыку в удивительные по силе воздействия строки, но чудесные проявления дара не отменяли сомнений в собственных силах, свойственных и состоявшимся поэтам. Мотив творчества — один из основных у Игоря Поглазова. Каждый раз проговаривание сомнений вслух похоже на случайность, как в уже приводимой выше цитате: «Мне кажется, что я пою / Смешно, нелепо и по-детски...» Но ощущение некой несостоятельности, продиктованное, скорее всего, возрастом, осознанием его слабости перед возрастом и опытом других, не исключает ощущения постоянно-го присутствия дара — силы делать что-то необыкновенное:

*Неуверенно, косо и дрябло  
Мои первые строчки легли.  
Но жила в них, стонала и зябла  
Обнажённая сила любви.*

Многие поэты свои первые стихи начинали писать во время влюблённости. То, что Игорь Поглазов свой дар соотносил с силой любви, юношеское заблуждение. Впрочем, так часто заблуждаются и взрослые поэты. Ходасевич едко писал о символистах, специально симулирующих влюблённость, чтобы писать, словно без любви творчество становится невозможным. Но любовь — и первая влюблённость особенно — является всего лишь катализатором, которым может стать и другое чувство. Например, чувство утраты или одиночества.

Вернёмся ещё раз — в последний — к книге Чуковского «От двух до пяти», поскольку это имеет отношение к «косым» и «дряблым» первым строчкам и мягким упрёкам в подражательности, которые есть в некоторых статьях о творчестве Игоря Поглазова. Да, любой поэт так или иначе ориентируется на уже известное, что всегда связано с настойчивой бессознательной необходимостью вписать себя в общепоэтический контекст. Подражание лишь иногда связано с недостатком собственного поэтического потенциала, но всегда вызвано схожестью описанных чувств или опыта со своими. В случае с Поглазовым умест-

нее говорить не о подражании, а о прямом цитировании и реминисценциях. Чуковский пишет, что «в тот период, когда ребёнок не имеет ни малейшей возможности удовлетворить собственным творчеством своё “горячее до сердцебиения желание лада и ряда”, он чаще всего удовлетворяет его чужими стихами, причём порою эти чужие стихи так интенсивно переживаются им, что он по душевной неопытности готов считать их автором себя». В качестве примера «присваивания» любопытен один из диалогов:

*«Светик сел к столу, взял карандаш и бумагу и задумался. Потом говорит:*

*— Знаешь, мама, я напишу “Выхожу один я на дорогу...”.*

*— Но ведь это не твои стихи, а Лермонтова.*

*— Так ведь Лермонтов умер, мамочка, пусть это будут теперь мои стихи».*

Михаил Леонович Гаспаров выделял небольшую группу стихотворений, объединённых темой пути (жизненного в том числе) и общим размером (пятистопный хорей). К этим стихотворениям относятся «Выхожу один я на дорогу...» Лермонтова, «Осенняя воля» («Выхожу я в путь, открытый взорам...») Блока, «Гамлет» («Гул затих, я вышел на подмостки...») Пастернака и «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» («Вот бреду я вдоль большой дороги...») Тютчева. Все они свидетельствуют о философском переосмыслении своего места в мире, описывают некий переломный момент — очевидный или предчувствуемый. Поглазов не искал своё место в мире (слишком рано было), но пытался определить — оформить — самого себя, осознать и принять себя поэтом. Новый взгляд на мир предопределяет для начинающего поэта и новый взгляд на самого себя. Следует забыть о себе всё, что знал до этого момента, ведь открылся, начал своё существование совершенно другой мир. Реминисценцией, «вариацией на тему» является стихотворение Поглазова «Забудьте всё...»: «Забудьте всё... С тоски он вышел на дорогу, / И ветер с ним подумал о другом...» Холодноватые, отстранённые «он», «с ним» упрощают определение себя, позволяют отойти и взглянуть со стороны, не боясь реакции окружающих, а реминисценция является своеобразной «пробой голоса». Как прозвучит он среди других голосов? Будет ли его звучание родственно им? Есть ли

связь?.. Цитирование стихотворения Марины Цветаевой «Писала я на аспидной доске...» — тоже проба голоса, поиск связи, и за попытку говорить языком поэтическим, за поданный голос Игорь Поглазов просит прощения:

*Писал и я на аспидной доске,  
Потупивши глаза. Прости за это.  
Быть может, я ещё не прожил лета,  
Я зажигаюсь только по весне.*

Теперь уже не узнать, каким стал бы этот юный голос, но он был и остаётся прозрачным и чарующим. Неувядающий, он плывёт во времени, напоминая хрупкий газетный кораблик:

*Как по розовой луже  
Газетный кораблик плывёт.  
Где же пристань его?  
Где его мимолётный оплот?*

*Затерялся в воде.  
В светло-сером играет закат.  
В красном — музыка.  
В синем — разлука.  
Плач — мелодия.  
Роза — напасть...*