

Александр Левинтов

Сиювечное

Поэзия отличается от прозы не только своей музыкальностью – современная поэзия, как и современная музыка, становятся все более какофоническими, диссонансными, режуще-рваными.

В поэзии, по крайней мере, русской поэзии, есть то, что нашли когда-то импрессионисты – умение останавливать мгновение и превращать его в вечность: отсветы заката на воде, расходящийся или сгущающийся туман, мокрые бульвары Парижа, синхронная курчавость облаков, кипарисов и подсолнухов, неподвижное марево горы, ирисы и кувшинки над поверхностью задумчивой воды – незастывающие мгновения бытия.

Русская поэзия импрессионистична – и до появления импрессионизма и, конечно, после. Состояние, в котором находятся французские художники-импрессионисты и русские поэты и которое они передают своим созерцателям: зрителям и слушателям, названо циз-трансом психологом А.И. Сосландом: незапредельным отлетом в трансцендентальное, а контролируемым со стороны разума и рациональности инобытием, рефлексивно позволяющим удерживать не только состояние транса, но и понимать, за счет каких средств этот циз-транс (то тут-то там транса) возникает и держится.

В поэзии таких средств, употребляемых как сознательно, так и интуитивно, достаточно много. Обсудим лишь несколько.

Порядок слов

В современном русском языке артиклей нет (а ведь когда-то были!), поэтому идея определенности-неопределенности может выражаться разными способами, например, квазиартиклими «некий», «некоторый» или «один» («некий человек занял у одного приятеля некоторую сумму денег» – в неопределенной форме и то же самое в определенной: господин А. занял у своего приятеля г-на Б. двести рублей).

Но есть и другая, специфическая для нашего языка форма выражения неопределенности – порядок слов:

В пустыне чахлой и скупой,
На почве, зноем раскаленной,
Анчар, как грозный часовой,
Стоит один во всей вселенной...
(А. Пушкин «Анчар»)

Это ведь не *der/the* анчар, а *ein/a* анчар, вообще анчар, настолько *ein/a* анчар, что «стоит один во всей вселенной» и больше в этой вселенной – ни анчаров, ни каких-либо других деревьев, то есть даже вселенная – *eine/a* вселенная...

Или так:

Во глубине сибирских руд
Храните гордое терпенье...
(А. Пушкин)

И все, что дальше – не только о декабристах, но и о тех, кого сослали в Рудный Алтай, и о Ходорковском. А в ответ:

Струн вещей пламенные звуки
До слуха нашего дошли
(А. Одоевский)

А вот вселенское одноразовое и оно же многоразовое, для одного и для каждого, но только не для всех:

Выхожу один я на дорогу...
(М. Лермонтов)

Это ведь совсем не то же самое, что «я выхожу на дорогу», тут неопределенность, абстрактность «я» умножается и тем, что «один я», и тем, что «я» как подлежащее стоит после глагола.

Порядок слов может придавать неопределенность (а, следовательно, придавать мгновенному и актуальному статус вечного) не только существительным или, как у Лермонтова, местоимениям (что в других европейских языках просто невозможно), но даже глаголам (что уж совсем из рук вон для других языков):

Я земной шар чуть не весь обошел
(В. Маяковский)

Глагол «обойти» здесь поставлен с неопределенным артиклем, чтобы подчеркнуть, что не пешком, а разными способами передвигался по земле Маяковский, что совершенно неважно, как он передвигался, потому что «я обошел чуть не весь земной шар» уж точно говорит о пешем путешествии.

И уж совершенно невозможный порядок слов у И. Бродского:

Ниоткуда с любовью, надцатого мартабря,
дорогой, уважаемый, милая, но неважно
даже кто, ибо черт лица, говоря
откровенно, не вспомнить уже, не ваш, но...
(И. Бродский)

Это бред – бред любви и тоски, еле-еле передаваемый словами, а больше мычащий больною, с ума сошедшей душою. И совершенно в духе сложной ритмики музыки С. Губайдуллиной или Д. Финко.

Безличное неопределенное

В русском языке выражение безличного неопределенного возможно двояко: если это действия людей, то во множественном числе («зрю бьют»), если это – природные стихии, то в среднем роде единственного числа (стемнело, вечерело, прояснилось) как в прошлом совершенном, так и настоящем (а, следовательно, несовершенном) – темнеет, вечереет, проясняется.

В любом – и в том и в другом – случаях безличность становится поэтической живописью: в одушевленном варианте портретной, в неодушевленном – пейзажной. В неодушевленном прошедшего времени – сотворенного мира, в одушевленном – творимого. Онтологичность и картинность русской поэзии – не только в изобилии существительных и прилагательных, но еще и в этих глагольных формах безличного, вечного и предвечного:

Смеркается. Казнен. С Голгофы отвалив...
(В. Набоков, «Мать»)

Казнь – свершившийся факт, наступление сумерек все продолжается – мы катимся в уготованную нам ночь, казненные, казнимые и ждущие исполнения казни.

Вот опять окно,
Где опять не спят.
Может – пьют вино,
Может – так сидят.
(М. Цветаева)

Зарисовка мелчком и мелком – навсегда.
А теперь – пейзажная зарисовка:

Рассвело, щебечут птицы
под окном моей темницы
(А. Одоевский, «Утро»)

Это кому-то и что-то рассвело, а узник узнает о новом дне только от птиц.

И ведь это все – не просто живопись, это живопись переживаний, транс, импрессионизм, сиювечное.

Нарратив сущего

Согласно Гегелю («Наука логики») сущее, существенное, существование выделяется из потока (=болота) бытия рефлексией и стоящим за человеком строем, короткем его понятий. И эта рефлексия, столь близкая настоящему настоящему или, что то же самое, созерцанию Августина Блаженного (он еще выделяет настоящее прошлое – память и настоящее будущее – ожидание), есть сиювечная работа, есть циз-транс, контролируемый разумом транс, но не бытовой и поверхностный, а глубинный и возвышенный, надглубинный и надвозвышенный:

Выхожу один я на дорогу;

Сквозь туман кремнистый путь блестит;
Ночь тиха. Пустыня внемлет богу,
И звезда с звездой говорит.
(М. Лермонтов)

Поэт не только никогда не был в Иудейской пустыне или пустыне Неgev, он вообще никогда ни в какой пустыне не был, но на склоне своей коротенькой жизни он прозрел суть многого – и суть пустыни, и суть одиночества, и суть общения Бога с Богом и человека в Богом, и гамлетовскую тоску смерти («но не тем холодным сном могилы»).

Наратив сущего – это прямой порядок слов, это – простое и ясное до очевидности повествование невидимого, но зримого мира: так вот он каков! Наратив сущего нарочито прост, без всяких там метафор и оксюморонов – для убедительности: это ложь рядится, истина же предстает голой и обнаженной. Наратив сущего – мировоззрение, а не видение мира или смотрение на него. И чем неочевидней и чудесней открывающееся, тем проще грамматика, тем более текст становится похожим на инвентаризацию.

Бездействие

Онтологичность русского языка позволяет нам обходиться без глаголов не только в обыденной жизни, но и при входе в транс и сиювечное, ведь ничего не происходит и мир неизменен, как в Золотом веке, когда, согласно Платону («Кратил»), неизменность мира позволяла богам говорить ясно, а ведомонам правильно понимать говоримое богами. Русская поэзия – немного из Золотого века: она умеет останавливать время:

Ночь, улица, фонарь, аптека...
(А. Блок)

или

Кинематограф. Три скамейки.
Сантиментальная горячка.
Аристократка и богачка
В сетях соперницы-злодейки
(О. Мандельштам, «Кинематограф»)

или

Эх, дороги,
Пыль да туман,
Холода, тревоги,
Да степной бурьян.
(Л. Ошанин)

Метонимия

Метонимия пришла к нам, как и ко всем европейцам, от греков. Наша бытовая устная речь очень метонимична, гораздо метонимичней европейской. В быту это экономично («пару пива!» гораздо выразительней, понятней и экономней, чем «пару кружек пива, пожалуйста!»), в поэзии – придает стиху провалы и бездны, заполняемые трансом и сиювечным.

Наш час настал. Собаки и калеки
одни не спят. Ночь летняя легка.
Автомобиль проехавший навеки
последнего увез ростовщика.

(В. Набоков, «Люби лишь то, что редко и
мнимо...»)

Четыре строчки – четыре предложения. Каждая из фраз содержательно закончена. Но между ними... – нет, это не бессвязные четыре фразы, это – высший пилотаж метонимии. Наверно, между каждым предложением перед поэтом проходила целая поэма, драма, роман, которые он напишет потом или уже написал, а пока – ничего, провал для каждого. Между каждой из фраз – многострочные и многостраничные смыслы, которые дорисовывать нам. И это дорисовывание, додумывание и порождает необходимый поэту циз-транс. Метонимия – азбука Морзе: это сказано (точка), это – не сказано и недосказано (тире). И недосказанное – мнимо, потому что каждый досказывает свое и про себя, не публикуя. Как и сам В. Набоков.

И в заключение, не хвастовства ради, а только в качестве под рукой лежащего примера, включающего все четыре техники творения сиювечного, написанное со скоростью одного стакана:

Совиньон в грозу

темно и страшно
и с неба хляби
сiju в домашнем
грозой расслаблен
а в небе пляшут

под гром стихии
здесь вам не наши
пишу стихи и
в стакане мокром
моя отрада
мы не просохнем
с такой отравой
мир существует
без доказательств
неоспоримо
за счет ругательств
пусть эта туча
пройдет – накатим
любовный случай
пройдет – тем паче
блестит в стакане
слеза Аллаха
нас не заманит
судьба монаха
и пусть последний
над нами грянет –
перекрестимся
как будто в Кане
на свадьбе пары
из Галилеи
заполним тару
вино лелея
что сам Спаситель
своей рукою
чудес не тратя
смешал с водою