

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СОВРЕМЕННОСТИ:

БОРИС КУПРИНОВ

Нам не дано предугадать,
Как слово наше отзовется, —
И нам сочувствие дается,
Как нам дается благодать...

ТЮТЧЕВ

О современнике легко думается, но трудно пишется.

"Лицом к лицу лица не увидать" — истина почти во всей славе своей. Кое-что, разумеется, увидится потом, но и зато пропадет нечто, видное именно сегодня. Исчезнет то чувство современности или одновременности, которое сегодня может обнаружить /хотя чаще не обнаруживает/ новизну того, что завтра станет канонем. Завтра, когда о сегодняшних ту-неядцах и шизайнерах, пьяницах и беззаконниках будут написаны толстые монографии, начиненные пошлыми и неубедительными домыслами, беспомощным, но вдоволь "научным" анализом; когда будут записаны солидные диссертации, ничего не прибавляющие к предмету, но, по счастью, и не убавляющие; завтра, когда неутомимо паразитирующее племя веков начнет хлопотать на могилах тех, кого — живыми — им было понять не дано; итак, завтра — уже не без некоторого упрямства — повторяю я — эти заметки помогут, быть может, умному сердцем читателю заглянуть в чужое время и разглядеть в нем — не сенсационный "образ поэта" — но что-то для себя, для своей не похожей на другие жизни: смутный адрес, обиход и печать нашей общей духовной родины.

Проникнуть и полностью воспринять чужое творчество значит повторить своей чужую душу, что невозможно — одновременно к счастью и к несчастью. Но взглядеться в него доброжелательным взглядом и попытаться нанести какие-то границы его отдельности, почувствовать степень напряженности и направление его поиска — можно, что я и попытаюсь сделать в этой небольшой статье.

Сегодняшняя ленинградская поэзия, насколько она видна моему глазу, преимущественно традиционна. Нет никого,

резко выпадающего из сложившихся к нашему времени традиций — от Ломоносова до футуристов включительно /обернуть, на мой взгляд, традиции не дали/. Однако два века русской поэзии научили нас видеть, что подлинное поэтическое новаторство ничуть не стесняется этими рамками — и современная поэзия имеет возможность внести — и, по моему мнению, внесла много нового в русскую поэзию. Позже будут видны изменения, внесенные нашими современниками — и в форме, и в том, что можно или приходится назвать содержанием /что особенно очевидно в поэме/. Гениальность предшественников не должна заслонять горизонты. Новое вино поэзии — с необходимостью пополняет старое /а ведь на самом деле — молодые/ межи русской поэтической традиции. В начале века символисты проветрили русский стих западным сквозняком, акмеисты приземлили наследство и приодели его плотью. Следующий шаг, следовало бы сказать: следующий сознательный шаг, делается сегодня. Русская поэзия молода — благоприятное условие для современных поэтов. Есть что искать и нам. Наши предшественники всегда превосходили нас культурой, как правило, систематическими знаниями, но есть у нас и то, чего не знали они. Никогда еще русскому поэту и русской поэзии не жилось так тяжело — и мы помудрели. Символисты дали свое, акмеисты продуктивно дополнили, футуристы попытались, — мы дадим новое — ибо ищем — не там и не то.

Национальная литература, как организм, понимаемый исторически, — есть поток, каждая струя которого характеризует целое. Данный текст, как видно из его названия, не является обзором всей Ленинградской поэзии — и вышеизложенное будет подтверждено только одним — но очень красноречивым, на мой взгляд, примером: творчеством Бориса Куприянова.

В стихи Куприяноваходишь сразу, двери открыты, но двери эти не в дом, а из дома. В них даже не "ходишь", а, скорее, "выходишь". Их место не под крышей, а вовне — на воздухе, их дом — воздух. В воздухе живут они, и воздух в них. Эти стихи не будут жить в доме: им не хватит места.

Стихи Куприянова — стихи большого воздушного пространства.

Тот, кто пеняет на сложность стихов Куприянова, не чувствует духа поэзии и не понимает материала ее. Стихи Куприянова просты — предельно. Его сложность — это "сложность", а точнее, здравый смысл ваятеля, добросовестно затачивающего свой резец. Контекст Куприянова свидетельствует в первую очередь как раз об этом добросовестном подерживании инструмента творчества — духа — в рабочем состоянии. Это не сложность. Стихи Куприянова даже не эзотеричны. Это не поэзия для посвященных, и не поэзия для поэтов. Там, куда отсылает поэт, свое может найти всякий. Вид, открывающийся за стеной в полтора метра высоты, не сложен, а просто не виден, человеку этого или меньшего роста и очевиден человеку на полголовы выше. "В сложном, но противоречивом творчестве..." — какая глубина мысли заключена в этой ходовой фразе! Автор этих строк рискует навсегда упасть во мнении образованного читателя, поделившись с ним своим пониманием простоты и сложности в искусстве. С его, автора, точки зрения "противоречивый" Булгаков и не менее подозрительный Томас Манн, например, просты, — а, скажем, В. Кочетов или К. Симонов — архисложны. Реальность, данная в "Мастере и Маргарите", помимо чисто художественной убедительности, находит отклик в сходном духовном опыте какого-то числа читателей. Картинки же, рисуемые упомянутыми классиками, не отражают решительно никакой реальности и не знакомы ничьему опыту. На мой взгляд, советской критике никак не пристало сетовать на узость фантастического жанра: чуть ли не вся литература последних сорока лет — есть чистая или почти чистая фантастика. /Подробнее см. в моей книге "Очерки марсианской литературы"/.

Живя в наше время в литературном Петербурге-Ленинграде, поэт Куприянов живет от литературы дальше, чем любой из поэтов современников /о причинах я скажу ниже/. Внутренняя мысль Куприянова всегда богата, всегда странна и всегда, так сказать, не литературна, литературной теории из нее не выведешь. Стихи Куприянова не "умны". Я бы ска-

зал, что Куприянов настолько умен, что не пишет "умных" стихов. Творчество Куприянова есть фактор духовный, а не интеллектуальной жизни своих читателей. Вообще создается впечатление, что не поэт направляет свой дар, но дар двигает и направляет поэта^{х)}, что, по моему мнению, есть самое убедительное и самое естественное свидетельство настоящести и величины этого дара /подсветка пресловутому вопросу о "свободе воли"/. Лучше всего о своих ветреных /по прописке в стихии/, прекрасно косноязычных и свободных стихах сказал сам поэт, назвав свою первую книгу стихов "МЕЧТЫ И МОЛИТВЫ", чем, ко всему прочему, обнаружил и уверенное понимание особенностей своего дара. Дар Куприянова — дар спокойный, можно даже сказать, веселый. Напряженность поэтического контекста — категория физиологическая: состояние дыхательной и кровеносной систем, работа мускулов, самочувствие внутренних органов. Куприяновский контекст мускулист, но мускулист равномерно. Нет сжатых кулаков, напряженных бицепсов, горло работает без судорог. Контекст спокоен и ровен, как облака в погожий день; форма многообразна, все вместе ровно. Это атмосфера Аполлона, не Диониса. Здесь уже адрес.

Жанры смещают свои границы, границы размываются, обнаруживаясь не там... Образцы жанров для нас — были сплошь и рядом жанровой мешаниной в глазах современников, и четкие их рамки четки и тверды лишь для из — будущего взгляда. Лирик ли Куприянов? Почему бы нет. Но определяющим мне кажется другое. Куприянов — природный, преимущественный перед всеми и законченный эпик. Его стихотворения в шесть строк эпичны так же, как и его поэмы. Две строки: "...то есть, только тот сейчас поет, кто болеет, мучится и плачет" — не столько о себе, о своих стихах, сколько стихотворная, емко — в простоте — сказанная формула творчества вообще, так сказать, дважды два литературного бытия... Шеллинг писал, что новая поэзия ищет свой эпос,

х) К слову: "Не человек гонится за истиной... а истина за человеком". Л. Шестов.

И
свой миф, его же не предеси, без него дело не сладится...
Итак, где же наши мифы, где, стало быть, кладовые Куприя-
нова?

Эпический поэт не творит эпоса, — скорее наоборот: эпик является в уже подготовленную среду — питаться и питать... Мифология фаустовской души /по терминологии Шпенглера, которая в данном контексте приложима и к России/, не существующая как литературная данность — система /не потому, что не написана, как сетовал Шеллинг, а потому, что она принципиально не может быть данностью, но только — становлением/, — и в то же время несомненно существующая как объективная духовная реальность и — с естественными индивидуальными оттенками и акцентами — как личное достояние каждой творческой личности, — в силу невыкристаллизованности своей с трудом поддается какой бы то ни было научнодостовой систематизации и убедительному — для традиционного взгляда — выражению. И это с тем большим трудом, чем больший охват-входит в намерения или претензию автора. Причина же трудности заключается как в сильной — сильнейшей! — разнородности /и даже разнородности/ составляющих современной мифологии, так и в несравненно большей глубине христианского, по сравнению с языческим, мироощущения и миропонимания.

Новый человек — новая поэзия — новый эпос.

Эпос изменился качественно.

Стихи Куприянова есть описание — описывание духовного пространства, того пространства, в котором не столько, может быть, обитает, сколько коего жаждет поношения, сильно девальвированная душа нынешнего человека; того, стало быть, пространства, которое помнит или предчувствует каждая живая душа. Поле, на котором работает Куприянов — есть поле общее и именно это обстоятельство оправдывает ту непосредственность и ту свободу, с которой поэт выпускает из текста своих стихов целые логические, смысловые звенья. Это не высокомерие по отношению к читателю и не доверие к нему, — это спокойная уверенность в доступности и познаваемости

своего поля. ^{ж)} Куприянов выпускает как раз единоличные звенья, зная, очевидно, что в той сфере именно личное есть самое многозначительное. Современная мифология творится — и Куприянов уверенно ссылается на нее, как на существующую.

Все известные нам эпосы, оперируя более или менее "реальными", всегда — представимыми, пространствами, всегда же состояли в каких-то странных, скажем так, отношениях со временем. В современном эпосе временные характеристики еще более усложнились, но подробнее разбирать их здесь не место. Входя в мир стихов Куприянова, читатель очень скоро обнаруживает какую-то необычность окружившей его атмосферы. И через некоторое время растерянности /правда, не неприятной/ он вдруг осознает себя в каком-то странно привлекательном мире, — в мире, где что-то происходит... но в котором полностью отсутствует движение. Поэзия Куприянова есть поэзия пространства. Стихи его — эти живые, подвижные, непрерывно взаимодействующие, испытывающие инстинктивное любовное влечение друг к другу слова и строки — живут в мире пространства, как бы не знающего или забывшего о времени. Движение элементов в этих стихах не физического, связанного с протеканием во времени, порядка, а метафизического. Ничего не движется там, где нет времени, где время "днесь", где время — вечность.

Два слова, поставленные рядом — есть сюжет. Сочинения Куприянова полностью лишены фабулы /поэзия *par excellence*/. Поэма "Возвращение Лисистраты", где "возвращение" уже само по себе означает движение и предполагает, как минимум, уход; — на самом деле движения полностью лишена. ^{жж)} Мы опять попадаем в некое очерченное душевное пространство, легко — вбираемое сердцем, но не дающее мозгу никакой или почти никакой информации. Это — современный эпос, почти языческий

ж) Этой всеобщей доступностью и объясняется, на мой взгляд, удобность даже потребность стихов Куприянова быть произнесенными, их усвояемость "читателем" на слух. Главный план стихотворения — все-таки — словесный, и здесь слово говорит само за себя.

жж) В этом смысле очень характерный пример — "Элегия":
Мы в дождь отправляемся к Христу...

по непосредственности и свободе выражения, - по широте охвата и яркости красок - и только там и сям усматриваемые - знаки эсхатологического знания указывают нам на христианский характер Куприяновской мифологии.

Поэзия Куприянова - сугубо национальная русская поэзия. Русская литература вообще, так сказать, "национальней" любой западнохристианской литературы - главным образом своей точно определенной пропиской в Новом Завете, - на мой взгляд, обстоятельство, побудившее энергичного, но религиозно усталого интеллигента Т. Манна назвать русскую литературу "святой". Фундамент творчества Куприянова - именно русское христианство - ПРАВОСЛАВИЕ, хотя, подобно тому, как русская мысль никогда не удовлетворялась своими географическими границами, постоянно поддерживая более или менее - в разное время - доброжелательный контакт с Западом, так и те области завоевания духа, куда Куприянов отсылает читателя, зачастую находятся западнее Березины.

Домашняя работа в сфере христианской мифологии дает возможность не писать стихи на собственно религиозную тему. В них как будто бы не возникает надобности. Та замечательная мера, с которой Куприянов вводит в свой текст библеизмы, указывает на органичность, почти бессознательность его Богочувствования, отчего Куприяновский контекст сильно выигрывает в сравнении с той громадной массой самодеятельной литпродукции, творцы которой воистину "дерзают на все", перенасыщая свои сочинения религиозной атрибутикой, и с туповатым увлечением неофитов вычисляют - всяк в полную силу своего образования - и Бога и ангелов Его. Говоря по-прежнему о литературном контексте, - я бы сказал, что литературная, поэтическая добродетель Куприянова - в интуитивно верном соблюдении пропорции мечты и молитвы. Поддержание инструмента религиозного, поэтического постижения духа - в постоянной готовности делает ненужным, лишним обязательное внесение в контекст соответствующего антуража.

Достоевский и Хлебников, беря имена бесспорные, были в литературе новаторами. Смешно и досадно читать расхожие

перлы, вроде: влияние Хлебникова еще-де не возшло в полную силу /а что мешает?/, оно еще скажется... Влияние Хлебникова на поэзию, — то "ферментирующее влияние", о котором говорит Тынянов, и которое — одно только — и может называться влиянием в настоящем, а не в литературно-обиходном, мелочном смысле слова — сказалось уже полностью, будет сказываться и впредь, но так же — в свою меру и не более того. Величина этого влияния не измеряется количеством подражателей /находящемся в пропорциональной зависимости от количества читающих/ и, стало быть, не изменяется, но однажды и навсегда зафиксирована /вне любых наших единиц измерения/ в той сумме национального духовного (о которой другими словами говорил Т.С. Элиот), пополнение которой есть единственное дело поэзии на этой земле. Хлебникову, так же, как Достоевскому, нельзя подражать. Нельзя, ибо невозможно. Новаторство сих названных — это новаторство физиологического порядка: это новаторство "уродства", отклонения от нормы. Это новаторство человека с двумя сердцами или с двумя головами. У таких новаторов нет и не может быть продолжателей: если кто и ухитрится изловчить себе при рождении что-нибудь, у всех прочих не имеющееся, тот и феномен явит — новый. Куприянов новатор несомненный, но его новаторство такого же порядка. Оно в особом, не похожем на других, устройстве органов зрения, что делает невозможным подражание ему, но зато и ставит его особняком — в стороне от столбовой дороги русской поэзии, к которой, к слову сказать, упомянутая поэзия так всегда тяготела... Глаз связан с пространством, ухо со временем. Духовное пространство внятно духовному глазу. *) Ухо здесь — слуга, и роль его, несмотря на просодическое богатство Куприяновского стиха, подсобная. В зримой молитве, которую творит поэт, слова связаны не рациональными, а именно любовными отношениями, дающими как бы вдруг — неожиданный, ни у кого не встречающийся эффект, — и это при отсутствии нарочитых аллитераций и прочей сугубой инструментовки. Работа в пространстве, почти не помнящем о физическом времени, сама выковывает свой арсенал. Слово Куприянова всем своим весом /здесь не хочется говорить "тяжестью"/ лежит на гласных. Вертикаль-

*) "... и сильнее прошу, чем просил." — "Возвращение Лисистраты."

ные колодцы гласных — воронки, раструбы — не имеют горизонтального протяжения. Гласные — метафизика поэтического слова. Согласные — знаки его физической заселенности.

Та стихия, в которой мы застигаем стихотворение, своим характером своим диктует метод подхода к стихотворному материалу. Своим особым зрением различив где-то там, вверху, нечто, никому более не видимое, и зафиксировав его, Куприянов как будто даже не приземляет его, но — уже оформленное — оставляет на прежнем месте. И текст, который мы читаем, не вызывая в нас сомнений в своей поэтической значимости, является одновременно нитью, ссылкой на некую более высокую реальность. Первообраз, угаданный и засеченный в своей родной сфере, как будто бы сам подкидывает себе словесное выражение. Большинство поэтов работало и работает над количественной характеристикой слова, добиваясь его многозначности. Куприянов занимается даже не столько качеством слова, сколько в своем — еще пустом — тексте предоставляет ему ячейку, в которой слово ведет себя вольно, выбирая себе цвет, звук и вкус по желанию; выбирая себе смысл — или, ничуть не комплексуя, отказываясь от него. В его стихах слово часто кажется занимающим свое место вроде бы беззаконно, без необходимости, по произволу — но по такому произволу, в котором чувствуется какой-то свой, высший литературного — и убедительнейший — закон. То, что мы обычно называем работой над словом, здесь хочется назвать игрой со словом, уважительной, но игрой. Куприянов почти по-азиатски хитрый мудрец: он прекрасно понял все чарующее действие неожиданной приставки, суффикса. Даже архаизм на его относительной "высоте" он умеет как-то улыбчиво деформировать, превращая его чуть ли не в слэнг. *Vulgata!* Изумительное чувство языка с чувством меры, часто автору изменяющим — и оттого прелестным /изменяющим, как женщина любовнику, но именно — любовнику! — дает Куприянову большую словарную свободу — а широкое пространство его словаря легко ассимилирует вполне рядовые слова. При почти полном отсутствии тяжести, контекст Куприянова — контекст сильного внутреннего натяжения. Куприянов уникален не своей работой над словом — материалом, а методом приема этого материала, каковой — метод —

и определяет в конце концов поэтическую индивидуальность, каковой и есть главное в том, что мы называем почерком или стилем поэта.

Поиск направления и направление поиска.

О Куприянове в этом смысле говорить труднее, чем о других. В наше время нет поэтических ~~инициатив~~ объединений вокруг какой-нибудь лампы, у нас нет символистов и акмеистов — грустно с одной стороны, и слава Богу — со всякой... Этика и эстетика, сохранявшие до поры до времени самостоятельность, смешались настолько, что обе, кажется, потеряли смысл... Каждый ищет и рыщет, как волк, отдельно, и даже пересекающиеся иногда ответвления этих поисков редко бывают связаны хотя бы взаимным уважением. Каждый ищет и в меру сил пробует свой голос, скорректированный, как правило, "голосом эпохи"...

Выявлять генезис творчества Куприянова не входит в мою задачу, да и неинтересно. Мне бы хотелось обратить внимание читателя на очевидную особенность Куприянова. У Куприянова нет в литературе "отца", а есть "братья" /опять горизонталь! — сводные, двоюродные, троюродные: Батюшков, Хлебников, Достоевский. Пространство Куприяновской поэзии пестрит упоминаниями. Родовосприемником его сочинений может быть кто угодно — от неоплатоника Прокла до Ницше, но это участие, а не влияние. У Куприянова, как и у всякого /за исключением безнадежного/ поэта можно найти отголоски различных философских систем, но именно отголоски, не более. Работу по выяснению источников и т.п. я оставляю тем, кто не способен на большее. Влияние того же Шеллинга на Любомиров, открытое мне "наукой", ничего не прибавило и не убавило в стихах Забейтинова и его кружка. "Философические" работы поэтов есть лишь одна из граней их творчества — та же литпродукция, лишь каким-то узким боком влияющая на их стихи. Истинная поэзия не переложима не только на язык среднего литературоведения, но и на язык высокой философии. На позднего Мандельштама влиял не Кант, а Воронеж.

В литературном процессе, понимаемом исторически, сущест-

тенденции, как общие, так и индивидуальные. Нужно ли о них говорить? Тенденции видимые, видные — есть тенденции уже осуществленные. О невидимых нет смысла гадать. Все, что отпущено уприянову, у него уже есть-будет — и да пребудет!

Бердяев различал "волю к жизни" и "волю к культуре", не без оснований отводя эпохам последней решающее значение и вклад в Искусство. Творчество Куприянова, по моему глубокому убеждению, есть ярко выраженная "воля к культуре" — в широком, очищенном, даже по сравнению с близким ему Хлебниковым, ~~личном~~ ^{чуждом} смысле. В наше идеологически бездомное, эстетически и этически устаревшее, мелко рукопашное время особенно отрадно и обнадеживающе существование этого органичного, здорового и веселого дар Куприянова, как это представляется мне сегодня — а время покажет, насколько я был прав — нет "пути" ^к). В его ранних стихотворениях уже присутствовали все элементы того, что составляет сегодняшние стихи. Если опустить непринципиальные детали, нет "вчерашнего" и "сегодняшнего" Куприянова /понимая, впрочем, что утверждение в нескольких пунктах весьма условно/. Он одинаков — и един. Он не знает взлетов и падений, а свободно, спокойно и ровно озирает свои пространства, и чудное его речение все дальше и дальше раздвигает их колеблющиеся границы.

Время это жизнь, но и смерть.

Куприянов не знает времени, а пространство... чего-чего, уж этого на Руси вдоволь.

В.Х.

д, март, 1979, июнь 1980.

В значительно более широком смысле это свойство каждой судьбы: Судьба не путь, как кажется, но миф... В.Х.
"Дорога в ночь".