

ИННА РОСТОВЦЕВА

## ЛЕРМОНТОВСКИЙ ЭЛЕМЕНТ

*Достойны ли мы священного залога?*

Ф. Т.

Отдавая “поклон быломu”, “на далёком полустолетнем расстоянии” русский критик Георгий Адамович высказывает неожиданную мысль: девятнадцатый век “как духовное целое” вольно или невольно покончил с собой не в 1917-м, а в 1914 году.

Если вдуматься в мистику этого числа, то память неминуемо подскажет год 1814-й – год рождения Лермонтова, и только по одной этой дате уже можно с полным правом говорить о том, кто “держал” столетие и удержал его золотую славу, будучи самым молодым в русской литературе поэтом...

“Двадцать пять лет!.. – восклицает Адамович. – Мы держим в руках “полное собрание сочинений” – и забываем, что это почти сплошь “проба пера”, опыты, черновики, обещания – именно обещания, заставившие Белинского воскликнуть:

– О, это будет поэт с Ивана Великого!”

Неистовый Виссарион не ошибся. Но пророчество сбылось не только в оценке Лермонтова, но и в объяснении природы таланта, редкостных свойств его, с такою силою проявившихся уже в первых опытах поэта: “...тут было много чего-то столь индивидуального, столь тесно соединённого с личностью творца, много такого, что мы не можем иначе охарактеризовать, как назвавши “лермонтовским элементом”.

Лермонтовский элемент! Воистину, “как много в этом звуке для сердца русского слилось, как много в нём отозвалось!” Но попробуйте его уловить!

Лермонтовское эхо отозвалось на огромном пространстве русской поэзии, но оно было гораздо более труднодоступным, чем пушкинское, и гораздо менее поддавалось оформлению в научные понятия: традиция, направление, стиль, эстетика.

Но “лермонтовский элемент” – как ни парадоксально это звучит! – всегда безошибочно чувствовался нами в творчестве русских поэтов, следовавших за ним.

Но где именно его искать и в чём?

Гениальную подсказку мы находим у Адамовича, посмотревшего на проблему глазами человека другого века – века XX. В эссе “Лермонтов” он, в частности, пишет: “Кто привык представлять себе Лермонтова “байронёнком” или доморощенным демоном, пусть вспомнит “Люблю отчизну я...” Стихи неровные, как неровно всё у Лермонтова. Начало не без декламации. А к середине в пейзаже, в напеве, в эпитетах – “дрожащие огни печальных деревень”

и другое, — звучит что-то непостижимо русское с предчувствием знаменитых тютчевских “бедных селений” и всего того, что в нашем искусстве по этой линии прошло”.

Критик обращает наше внимание на ту, как он выражается, линию в отечественной лирической поэзии, где заметнее всего проявилось национальное сознание: “что-то непостижимо русское”. И вслед за Лермонтовым сразу же называет имя Тютчева — стихотворение “Эти бедных селенья...” (1855) отстоит от лермонтовской “Родины” всего лишь на 14 лет...

“Бывают странные сближенья...” Но то, что в какой-то особо важной точке русского национального сознания и самопознания “лермонтовский элемент” становится отчётливо виден в тютчевском магическом кристалле, прокладывающем путь в новый, XX век (ведь не случайно и сам Тютчев был по-настоящему открыт именно в начале XX века символистами!), не кажется сегодня странным, а скорее закономерным.

Другой, не менее выразительный пример “сближения”, когда на одной художественной “оси” оказываются и лермонтовское — из числа последних — стихотворение “Выхожу один я на дорогу...”, и тютчевское “Вот бреду я вдоль большой дороги...” (“Накануне годовщины 4 августа 1864 года”). Только случайность ли это: один стихотворный размер, этот гениально почувствованный напев, торжественно-замедленный и глубокий, один эпитет — *тихий*. Лермонтовская ночь уже наступила: “Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу, // И звезда с звездою говорит”, тютчевская — ещё только метафорически наступает: “Улетел последний отблеск дня”. И там, и тут земной человек приостанавливается, замирая, в конце жизненного пути, пережитых страданий и изжитых страстей, чтобы задать простые и одновременно великие вопросы, обращённые к Богу и к Космосу. Именно туда обращает свой мучительный вопрос тютчевский человек — “мыслящий тростник” — в надежде получить ответ от рано ушедшей возлюбленной: “Ангел мой, где б души ни витали, // Ангел мой, ты видишь ли меня?”

Обращение к любимой женщине как к Ангелу, не исключено, стало возможным в тютчевской лирике после открытого и одухотворённого лермонтовского Космоса, где “и месяц, и звёзды, и тучи толпой”, а “по небу полночи” летит один Ангел: “Он душу младую в объятиях нёс // Для мира печали и слёз”.

Кто знает, быть может, в таком полёте (и с такой целью полёта) лермонтовского Ангела было заключено предвиденье возвращения души на землю, жизни после жизни? И что будет, если “Звуков небес заменить не могли // Ей скучные песни земли”? Что, если лермонтовский Ангел уже персонафицирован, слит в едином образе с той “душой молодой”, которую он нёс: “Кто ты? Откуда? Как решить, // Небесный ты или земной? // Воздушный житель, может быть, // Но с страстной грешною душой?” (Ф. Тютчев “День вечереет...”)

... Современный фантаст, вооружённый новейшими знаниями науки о мире, озабоченный необходимостью сохранения универсализма мысли, считает, что “космос в действительности такая бесконечность, всю глубину которой невозможно измерить нашими человеческими, земными — среди людей и на земле — возникшими мерами”. Или ещё безнадежнее: “...будучи мерилем земных вещей, человек не является мерилем всего космоса”.

Но как же быть тогда с великими поэтами, открывшими нам глубину и красоту бесконечности, нашедшими художественные мерки — слова, равноценные предмету описания? Разве они не были земными людьми? И разве поэтическое исключает человеческое, слишком человеческое, а не возвышает, одухотворяет, преображает его? Да:

*Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,  
И звезда с звездою говорит...*

Но это — тоже Лермонтов:

*Послушай, быть может, когда мы покинем  
Навек этот мир, где душою так стынем,  
Быть может, в стране, где не знают обману,  
Ты ангелом будешь, я демоном стану —*

*Клянися тогда позабыть, дорогая,  
Для прежнего друга всё счастье рая!  
Пусть мрачный изгнанник, судьбой осужденный,  
Тебе будет раем, а ты мне — вселенной!*

А вот Тютчев, замороженный и заораживающий нас по сей день видением представшей его поэтическому взору величавой картины открытого космоса, в который человек уже бесстрашно входит, ощущая его и свою “неизмеримость”. И движется вместе с ним:

*Небесный свод, горящий славой звездной,  
Таинственно глядит из глубины, —  
И мы плывём, пылающе бездной  
Со всех сторон окружены.*

“Тютчев ощущал вечность движения, движение вечности, то есть вечность, переходящую из точки в точку и из мига в миг; вечность, сущую в пространстве и во времени. Его прозирающее созерцание мироздания не разрешилось ни во что иное, как в это зияющее из века в век мыслящее противомыслие”.

И по-лермонтовски мятежный, по-достоевски срывающийся в тревожной неуспокоенности “противомыслия” голос (вот они — звуки, мелодия, напев!), волнуемый страстями роковыми, не могущий справиться с двойственностью природы человека, перешагнуть через границу двух миров — земли и неба, дня и ночи, страдания и смирения:

*О вещь душа моя,  
О сердце, полное тревоги, —  
О, как ты бьёшься на пороге  
Как бы двойного бытия!  
Так, ты — жилища двух миров...*

Историческая заслуга Тютчева как поэта заключается, быть может, в том, что он стал связующим звеном, посредником дня вчерашнего (прошлого, классического) русской литературы, во всём блеске наполненных его “элементов”, в том числе и лермонтовского, с днём современным и будущим. Когда каждое следующее поколение отечественных поэтов могло сказать: “Наш современник Тютчев”. И — говорило...

...Если вернуться на “линию”, обозначенную Адамовичем, то можно заметить “что то непостижимо русское”, выразившееся в лермонтовском образе — “дрожащие огни печальных деревень”, — неудержимо приближается к нам в начале XX века (в поэзии Блока и Есенина), надолго исчезая из виду в 30–50-е годы, и вновь появляется в 60–70-е во всплеске лирики, получившей название “тихой”:

*В этой деревне огни не погашены.  
Ты мне тоску не пророчь!  
Светлыми звёздами нежно украшена  
Тихая зимняя ночь.*

(Н. Рубцов “Зимняя песня”)

*Окраина, ты вечером темнеешь,  
Томясь в большом сиянии огней.  
А на рассвете так росисто веешь  
Воспоминаньем свежести полей.*

(А. Передреев “Окраина”)

*И я опять иду сюда,  
Томимый тягой первородной,  
И тихо в пропасти холодной  
К лицу приблизилась звезда.*

(А. Прасолов “И я опять иду сюда...”)

Вглядываясь с высоты сегодняшнего дня в эту недавнюю, хотя и ставшую уже прошлой страницей отечественной поэзии и её “тихих лириков”, занявших своё заслуженно-почётное место во многих антологиях (достаточно назвать знаменитые кожиновские “Страницы современной поэзии”), видишь не только общие, типологические черты стиля – неяркие, блёклые краски (в пейзаже, напеве, эпитете), отсутствие пафоса, декларативности, конкретность детали, – позволившие критикам выдвинуть новый термин.

Но всякий термин, как мы знаем, страдает искусственностью и однобокостью. “Тихая лирика” не составляет исключения. Она не была столь однородной и монолитной, как тогда казалось многим деятелям литпроцесса: слишком разные “тихие лирики” входили в неё. И слишком заметны, спустя полвека, их несходство, непохожесть, различия. И в плане индивидуальных особенностей, творческих установок, эстетического отношения искусства к действительности. И в плане окончательных результатов, весомости вклада в русскую словесность.

Два имени явно “выпадают” из “обоймы”, где А. Жигулин, А. Передре-ев, Вл. Соколов ещё как-то соседствуют друг с другом на основаниях общей описательно-повествовательной эстетики: конкретность, точность, реалистичность...

Рубцов и Прасолов, хотя и причислены к “тихой лирике”, но уже выходят из неё как сильные, потенциально другие творческие индивидуальности со своим “лица необщим выраженьем”.

Как-то непривычно ставить эти два имени рядом – сложилась слишком устойчивая тенденция говорить о каждом поэте отдельно, порознь друг от друга. Хотя при жизни они были современниками, пришли в большую литературу почти одновременно из провинции: из Вологды – Рубцов, из Воронежа – Прасолов. Прасолов был на 6 лет старше Рубцова, но первые книги их вышли почти одновременно: рубцовская “Лирика” – в 1965 году, прасоловский сборник стихов “День и ночь” – в 1966-м.

Так же – след в след – идут и скорбные даты: в 1971 году погиб Рубцов, в 1972 году кончил жизнь самоубийством Прасолов. Настоящее признание приходит к ним после смерти – вместе с осмыслением и пониманием читателями и критикой их небольшого, но столь весомого творческого наследия...

Стало ясно: и Рубцов и Прасолов не просто внешне приблизились к Традиции, как другие их собратья по “тихой лирике”, они поэты в Традиции, внутри Традиции, с Традицией; они тянут дальше, как бурлаки, по слову Евгения Винокурова, канат приемственности, а это значит, баржа движется, значит, происходит развитие...

В случае этих поэтов необходимо, на наш взгляд, говорить об осознанном выборе Традиции русской классической поэзии в те оттепельно-застойные годы, когда она, традиция, уличалась “новаторами” во всех грехах, а следование ей автором расценивалось как постыдный уход, бегство от современности.

Алексей Прасолов с документальной точностью воспроизвёл этот момент из своей творческой биографии. Когда на обсуждении его стихов на “вторнике” в Воронежском отделении Союза писателей (это было в сентябре 1964 года, сразу же после выхода “новомировской” подборки из 10 его стихотворений) основная критика свелась к такого рода упрекам, озвученным одним местным поэтом: “Мы запустили спутник, а тут – добротный сделанный дворянский дом с колоннами. Мастер – молодец. В своё время ему бы за работу – три бочки вина. А сегодня это устарело. Есть что-то от Тютчева и Блока, но лучше – Блок и Тютчев на досуге, чем Прасолов. Я получу удовольствие от оригиналов. Но видите: Прасолов въехал сюда на белом коне. Ну, что ж сказать? Хорошо. Но где глубина?..”

Отвечая приверженцу “новизны” в поэзии и обвинителю устарелости всего того в ней, что отдаёт Тютчевым с Блоком, Г. Троепольский буквально взорвался:

“Шевченко, а что такое глубина? Конкретно – в поэзии? А что такое современность? Прасолов – от XIX века? Найди у Тютчева, у Блока: “И душу я несусь сквозь годы...” до конца:

*Весна — от колеи шершавой  
До льдинки утренней — моя.*

“Моя весна”, моя земля (вся) — кто это так говорил? Где это — “как сердце маленькое — лист”, где — “стынет он — по-человечьи”. Вы что, вы зачем сюда пришли?”

Однако потребовались многие десятилетия, подвижническая работа критики (и, прежде всего, В. Кожинова), смена поколений, борьба с догмами и стереотипами научно-наивного самосознания, чтобы читателю открылась глубина таких поэтов, как Рубцов и Прасолов. Понимание того, что она не заимствована, не одолжена “напрокат” у классиков — Лермонтова — Тютчева — Блока, — а своя, добытая своим, самостоятельным, единственно-возможным путём.

Впрочем, удивительно точно и проникновенно сказано об этом у Рубцова: “Но я у Тютчева и Фета // Проверю искреннее слово, // Чтоб книгу Тютчева и Фета // Продолжить книгою Рубцова”.

Продолжить — не значит повторить, а значит — отыскать своё, достойное “священного залога” (Ф. Тютчев). Это становится возможно при условии личного отношения современного автора к классическому поэту, читаемому не для получения “удовольствия от оригиналов”, а сопереживаемому в жизни, творчестве, судьбе. И это переживание слова носит сакральный характер. Не случайна же эта рубцовская обмолвка в “Вечерних стихах”:

*И, как живые, в наших разговорах  
Есенин, Пушкин, Лермонтов, Вийон...*

Имени Тютчева нет в этом ряду, но, как живой, он чаще других поэтов возникает в поэзии Рубцова.

“Приезду Тютчева” в Россию посвящено отдельное одноимённое стихотворение, где о нём сказано: “И сны Венеции прекрасной, // И грустной родины привет — // Всё отразилось в слове ясном...” То, как это отразилось в слове Тютчева, бесконечно близко и дорого Рубцову.

Именно через Тютчева он ощущает стихии — ветер, грозу, непогоду; таинственную душу природы (“Как человек богоподобный, // Внушает в гибельной борьбе // Пускай не ужас допотопный, // Но поклонение себе!..”), историзм русских видений.

Именно через Тютчева он осуществляет выход, выходит на связь с теми “живыми” классическими поэтами, среди которых назван и Лермонтов. “Лермонтовский элемент” присутствует в рубцовской поэзии в особом, пронзительно-щемлящем, эмоционально-лирическом восприятии родины, её непоказной — “О, вид смиренный и родной!” — и одновременно боженственно-возвышенной красоты — “О, сельские виды! О, дивное счастье родиться // В лугах, словно ангел, под куполом синих небес!”, — в ощущении себя романтическим всадником-вестником ли, героем ли, впитавшим вольнолюбивый дух свободы — “Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны, // Неведомый сын удивительных вольных племён!”, — и в тайнах пророческих прозрений о будущем — “Боюсь, что над нами не будет возвышенной силы, // Что, выплыв на лодке, повсюду достану шестом, // Что, всё понимая, без грусти пойду до могилы... // Отчизна и воля, — останься, моё божество!”

Самое заветное желание лирического героя Лермонтова — “Надо мной чтоб, вечно зеленея, // Тёмный дуб склонялся и шумел”, — которым заканчивается, как мы помним, знаменитое стихотворение “Выхожу один я на дорогу...”, оживает в поэзии Рубцова не как метафора или центон, а — как память по сходству, по духу, по традиции, где оказался удивительно устойчивым этот образ: “Высокий дуб. Глубокая вода. // Спокойные кругом ложатся тени. // И тихо там, как будто никогда // Природа здесь не знала потрясений”.

Конечно, знала (однако, как тонко и выразительно это “как будто”!), как и вся Россия, как и её человек, “мыслящий тростник”, посетивший мир в его “минуты роковые”. Гигантская тень Тютчева вновь наплывает на рубцовское стихотворение, взрывая контекст изнутри скрытым напряжением философской мысли под маской созерцания и покоя...

Нельзя не разделить исторической правоты наблюдения Ивана Коневского в статье “Мистическое чувство в русской лирике”, отметившего: “...весь ход образной чуткости к таинственным делам и сторонам сознания у русских поэтов последовавшего времени приходится поставить в связь с мысленными формами одного Тютчева, выводив их единственно из его исходной точки”.

Критики любят говорить о том, что для Алексея Прасолова, этого, по определению, “философского поэта из провинции” (Алоиз Волдан, Австрия), Тютчев — та же исходная точка. В отсчёте традиции, мироощущения, “ходе образной чуткости”. Но всё это лежит на поверхности вещей. Ведь не случайно же первую книгу стихов поэт назвал — по тютчевскому стихотворению — “День и ночь” и не раз открыто признавался в своей расположенности к Тютчеву. Он его высоко ценил.

Между тем любимый, если не любимейший поэт Прасолова — Лермонтов. В его письмах рассыпаны признания, свидетельствующие о том, что лермонтовская поэзия была неотъемлемой частью сокровенного духовного опыта, глубоким камертоном, по которому он выверял слух: “Я молюсь той мудрой прозрачности, что, например, у Лермонтова: “Толпой угрюмою и скоро позабытой // Над миром мы пройдем без шума и следа, // Не бросивши векам ни мысли плодовой, // Ни гением начатого труда”.

Что это? Не строка, а гранёная плита над погребённым заживо поколением” (в письме к Инне Ростовцевой от 21.05.62).

Размышляя о том, как “быть собой, а не казаться” (это — главная забота поэта, особенно в начале пути — 1962–63 годы), Прасолов строго и придирчиво присматривается к современной ему поэзии и к тогдашним модным лирикам: “Броскость, отрывочность, суматоха — вот что в журналах. Прочитай “30 отступлений” (Вознесенского. — И. Р.) словно шёл босиком по резкому стеклу. Думал, почему так? У Пушкина, у Лермонтова редко встретишь даже эпитет, не употреблявшийся другими, а в целом — такая сила. А тут такая изощрённость — и пустота, и пустота. У других — есть точные слова, конкретный, точный образ, а тепла нет, того ощущения, как после молитвы, исповеди — нет. В чём дело?” (в письме к И. Р. от 5.10.62)

Мучительно ища ответа на этот вопрос, пытаюсь определиться в сложной, не всегда видной ему за тюремной решёткой (Прасолов находился там с перерывами в 1962–1964 годы), далёкой столичной литжизни, он приходит к выстраданному окончательному выводу: “Новизна, современность, яркий наряд и т. д. да не заглушат главного, если оно есть, а если нет, так не надо прикрывать бескрылость души крылатыми, неистовыми словесами... Найди у иных слово, чтоб применить к жизни, — чёрта с два!” (в письме к И. Р. от 5.10.62.)

Прасолов искренне радуется, если находит такие слова в “Днях поэзии” за 1962–1963 годы у молодых поэтов и со вниманием отмечает каждую находку: “У Голубкова [Дмитрия Голубкова (1930–1972), тонкого русского лирика, безвременно ушедшего из жизни. — И. Р.] понравилось: “Ты знала время, ты ушла впадал...” О Лермонтове — “окаменелое восстание” (переключка с тихоновским “окаменелым гневом” гор). Многие стихи — лёгкие акварельки, загородные видики, молодость, пытающаяся сказать мудро. Вот молодость — это хорошо! Она сквозит непосредственностью в отдельных местах”. И так по-человечески естественно вздыхает: “Господи, я становлюсь желчным критиком!” (в письме к И. Р. от 12.10.62.)

Конечно же, Алексей Тимофеевич преувеличивает — он никогда не был таким: злым, брюзгливым, но он не отказывал себе ни в хлёсткой эпиграмме на воронежских литераторов-борзописцев (на Ф. Волохова с романом “Не шути ты, рожь!”, например), ни в откровенном сарказме, особенно если это касалось профанации святого для него имени:

“Кстати, о Лермонтове. Не найдёшь ни одного сборника, где бы не было стихов о нём. И все берут одно внешнее, сам факт — трагическую гибель, застрашенность и грядущее бессмертие, всё — на грозном фоне и т. д. А внутреннего родства и духа ни у кого не чувствуешь. Есть что-то у Симонова в лирике военных лет — о боевой дружбе, о любви, есть у Тихонова в поэме “Киров с нами” и его кавказских стихах. А у остальных — ничего от его могучей мысли и чувства. Понятно, это трудней грозовой бурафории, мартиновского пистолета, привычной манеры показа этой трагедии” (в письме к И. Р. от 4-6.08.63.)

Сказанное Прасоловым почти полвека назад не утратило своего значения и по сию пору: штампы в показе лермонтовской трагедии ничуть не выветрились со временем и сегодня продолжают жить разве что в более блестящей, гламурной оболочке.

Приближение к образу Лермонтова по-прежнему трудно, и “лермонтовского элемента” в новой современной поэзии по-прежнему мало. Прасолов понимал под ним “могучую мысль и чувство”. Он глубоко переживал, что говорить

о личном, о тоске, о “глухих закоулках” души в наш век стыдно: “Подай общесоюзное чувство — тогда это будет ново, хоть и наигранно. А остальное — “старо, камерно, альбомно”. Разве только что в камерном письме уместно.

Для него Лермонтов — прежде всего человек, “горько и зло” сказавший об этом. Он цитирует строки из лермонтовского стихотворения “Не верь себе” о “тяжёлом бреде души твоей больной иль пленной мысли раздраженье” и, прочитывая их применительно к самому себе и своему творчеству, с горечью признаётся: “. . . если бы я определился в этом, увидел свою человеческую цель, а не литературную, — не метался бы в стихах от сурового слова до романсовой слякоти” (в письме к И. Р. от 21.03.63.)

Трезво анализируя свои неудачи и просчёты на этом сложнейшем пути, Прасолов пишет, что “ему не хочется быть рабом довлеющего факта, не дающего простора основному”, а хочется находить “стержневую мысль”, которая была бы слита с чувством. В качестве примера он приводит в письме от 7.05.63 года набросок стиха: “Стою, не ведая границы, // На час ушедший от людей, // Чтоб снова преданно открыться // Земле — праматери своей. . .” И здесь же — четыре строки из другого, как он сообщает, стиха, оставшегося нам неизвестным:

*И выйдет из арки ворот  
Подёнщик с глазами пустыми,  
Когда обыденность убьёт  
В работе значенье святыни.*

Образ подёнщика “с глазами пустыми”, лишёнными небесного огня, — это образ, таящий в себе “лермонтовский элемент”, облитый “горечью и злостью”. Символ всего того, что более всего ненавидел Прасолов в творчестве. Литературное ремесло и мастерство не должны быть привычкой и самоцелью, иначе можно убить в процессе труда смысл и святое назначение поэта и поэзии.

“Значенье святыни” неизменно и прочно сопрягалось у Прасолова с именем Лермонтова.

В 1964 году в стране широко отмечался юбилей — 150-летие со дня рождения поэта. “Вечером будем смотреть юбилей М. Ю. Лермонтова — в 7.30”, — сообщает он в письме к И. Р. от 15.10.64 года.

Для него это встреча с тем, что он давно знает и любит, и повод ещё раз сказать “коротко — и всеобъемлюще”, назвать свои дорогие лермонтовские строки: “Я не унижусь пред тобою. . .”, “Так храм оставленный — всё храм” — это не круг моих умонастроений, а это — моё бытие. И что люди вспомнили в связи с 150-летием — это закономерно: совесть (нездоровая) утешает себя 50–100–150 и т. п. — летиями”. Написано 26 октября 1964 года в сутолоке вокзала, “на той дольке стола”, что человеку с подорожной по казённой надобности отводит судьба. Вокзалы рождают афоризмы: “А Россия, стихия жизни — за мной”.

К названным лермонтовским произведениям, составлявшим духовное бытие Прасолова, принадлежали также “Дума”, которая неотделима для него от оценки Белинского: “Кто же не услышит в ней своего стона, своего крика!”, и “Демон”.

В его неоконченном рассказе “Постоялец” герой Дмитрий Баженин, alter ego автора, ночью, в чужой комнате, наводя страх на хозяйку, кому-то говоря, “сводя голос до жгучего шёпота”, строки из поэмы:

*Хочу любить, хочу молиться,  
Хочу я веровать добру,  
Слезой раскаянья сотру  
Я на челе, тебя достойном,  
Следы небесного огня,  
И мир, в неведение спокойном...  
Пусть доцветает без меня!*

Демон Лермонтова — “весь он — вывернутая мука” — приводит за собой “Демона” (сидящего) Врубеля. “Царевну Лебедь” — “Чисто, глубоко и. . . страшно. А почему — не знаю”. А если бы увидеть оригиналы ещё? Забраться бы в Третьяковку” (в письме к И. Р. от 31.07.64).

“Следы небесного огня” как символы всего “чистого, глубокого и... страшного” вели Прасолова к Блоку — “К Блоку — через Лермонтова” (это его собственные слова в письме к автору от 11.03.63 года, а не литературоведческие построения и домыслы критиков). Точно так же, как — к Тютчеву — к философской поэзии — поэзии мысли, прежде всего.

Именно эти три поэта оказались знаковыми в поэтической судьбе Прасолова, определившими для него столбовую дорогу русской классической традиции, по которой он следовал до конца своих дней.

Сумевший самостоятельно зажечь свои, прасоловские огни во времени (“День и ночь”) и пространстве (“Земля и зенит” — название второй книги, 1968 года), увидевший в небе “разветвление огня” как символ движения, непокая, тревоги, набирающего высоту и снижающегося, идущего на убыль любовного чувства: “Огонь высокий канул в тень, // В полёте превратившись в камень...”, он сумел оставить нам и неповторимый, пластически-осязаемый “слепок” своего голоса:

*А голос в пространстве вечернем,  
Какою-то силой гоним,  
Метался — огромный, пещерный,  
Не сходный с ничтожным моим.*

*И бездна предстала июню:  
Я чувствовал близость светил,  
Но голос, исторгнутый мною, —  
Он к предкам моим восходил.*

В том же 1970 году, когда были написаны эти заключительные строки стихотворения “В ковше неотгруженный щебень...”, за два года до трагического ухода из жизни, Алексей Прасолов, осмысляя свой творческий процесс, в письме к Р. Андреевой-Прасоловой скажет: “Снова кидаюсь в свой мир, а потом оттуда — на лист бумаги, разрывая его, — это хороший признак, который даёт мне движение в моём “всегда”. Мой девятый вал уже захлёстывает меня — внутри, а внешне — не так уж много. Всё ведь идёт только полтора месяца. Я не скопидом — увы! — Бог отнял у меня даже чувство сохранения моего — стихов, писем, дневников, самой своей жизни. Быть может, я поэтом только и живу — хотя бы так...”

Говоря об особенностях утверждения в своём и учителях в поэзии, он здесь же заметил: “С детства — устный (от окружающих) Шевченко, школьные — Пушкин, Лермонтов (ставшие сразу нешкольными для меня), позже, по мере моего углубления — рембрандовский мрак от Лермонтова (даже от глаз его на портрете и от букв его поэзии), идущий к нежному, но такому же (только больше) мрачному Блоку, к ночной душе Тютчеву и дальше...” (Прасолов цитирует по памяти тютчевские: “О, вещая душа моя! О сердце, полное тревоги...” и блоковские: “Благословляю всё, что было, // Я лучшей доли не искал...” строки). И заключит своё размышление следующими словами: “Всё — как бы я о себе, и о тебе. А. Блок. И это для меня — препятствие. Слишком близка жизнь моего сердца и разума его жизни, их жизни. Значит, чтобы по-своему писать — надо по-своему жить: не изменяя, а углубляясь в современную мне жизнь, какой они знать не могли. А ведь она, не повторяясь, повторяет в тебе то, что вечно”.

Лермонтов не повторится. Второго Лермонтова не будет. Однако в приведённых словах нам важно выстраданное понимание поэта постклассической эпохи: писать по-своему — это надо жить по-своему.

Нельзя взять напрокат, одолжить у классиков, как внешнюю одежду, их символы, метафоры, образ жизни — вплоть до судьбы. Как же тогда нужно жить поэту наших дней, чтобы, не повторяясь, не копируя, не одалживаясь у великих, сохранить и развить дальше в своём творчестве тот художественный “элемент” — лермонтовский ли, тютчевский ли, блоковский, — который мы называем вечным?

Будут ли достойны в будущем русская поэзия и её читатель того “священного залага”, что нам оставлен? Хочется надеяться.

Как говорят о погоде, она переходит в область положительных значений.