

ВЯЧЕСЛАВ ЛЮТЫЙ

МАТЬ-И-МАЧЕХА

Город в поэзии Дианы Кан

*Станьте вы, горы, по-старому...
Стих о Егории Храбром*

*На родину, которой одиноко,
Спешу я, под собой не чуя ног.
Диана Кан*

Мать-и-мачеха — многолетняя трава с яркими жёлтыми цветами и большими листьями, одна сторона которых пушистая, кажушаяся тёплой при прикосновении к руке, к лицу (мать!), другая — гладкая, холодная (мачеха!).

Толковый словарь русского языка

В современной русской поэзии пространство города неуклонно расширяется. В отличие от более консервативной деревни, город проявляет себя в культуре, ломая традиции прошлых веков и утверждая собственный закон, который при всех его просвещенческих достоинствах может быть поименован как “антитрадиция”.

Вместе с тем, город — главнейшее звено государства, и это нужно воспринимать как задачу, обязанность, социально-культурную функцию, которую необходимо не только исполнять, но и в полной мере ей соответствовать.

В поэзии городская лирика в последние годы ушла в интеллектуализм, накопление бытовых примет частной жизни, в отчаяние одинокой души — и, по существу, в изгнание любящего сердца из пределов дисгармоничной реальности. О важнейшей заботе города, призванной объединить малые и дальние земли, расширить местные пространства до границ “земли русской”, в поэзии речь идёт довольно редко и, как правило, вполне декларативно. Словно бы ушло ощущение просторов необъятной родины и возобладало своего рода местничество, которое, перефразируя историческую терминологию, можно назвать “патриотической раздробленностью”.

В отличие от города, неотделимого от собственного имени, деревня во многом лишена тщеславного “яканья” и в значительно большей степени мо-

жет восприниматься как малая часть родной земли и её полноправный представитель, ведущий — в песне ли, в стихотворении — речь не “о себе любимом”, но о корне народном, который пронизывает русскую почву от севера до юга и от востока до запада.

“Деревенская” и “городская” современная отечественная поэзия соседствуют друг с другом, но их приметы совершенно не сливаются, не переплетаются тематически и пейзажно, нравственно и социально. Город увлечён деструкцией современного сознания, деревня всё более отдаляется от государственной риторики и погружается в самую себя. Психологические пограничные линии, отделяющие горожанина от деревенского жителя, становятся всё более жёсткими. Они могут восприниматься как духовные трещины русской цивилизации, как симптом разрушения общей нравственной традиции и как знак возможной гибели русского мира. В этих обстоятельствах на художника ложится бремя метафизической ответственности за развитие событий. Он может и должен сдерживать разрушительные процессы, будто обручем, стягивая своим талантом города и веши, воспринимая родину как единую и неделимую, как пространство, в котором вся душа его изначально растворена.

В этом контексте поэзия Дианы Кан предстаёт как явление уникальное. Практически все её стихотворения связаны с русскими просторами. Реки, леса, поля, горы, монастыри, посёлки, большие и малые города, столицы — над всем этим многообразием будто парит взор автора, опускаясь, подобно птице, в своё гнездо и осваивая окрестности. Однако города в стихотворениях Кан показаны не только ярко, выразительно — их облик обладает собственными духовными характеристиками, социальными повадками, душевными пристрастиями. Используя олицетворение, поэтесса наделяет город узнаваемыми человеческими чертами и создаёт портрет поразительной психологической глубины. В памяти читателя такой образ остаётся как живая фигура, отчётливая и незабываемая. Наряду с реальными людьми, “живые города” участвуют в житейских коллизиях и совершают поступки, которые отражаются в зеркалах истории и мифа. Лирическая героиня беседует с городами порой очень жёстко, иногда — сочувственно, прощая им прошлые личные обиды.

Стихотворений, связанных с темой города, у Дианы Кан около трех десятков. В них соединены *пядь земли* и государство, чувство почвы и звание *столицы*. Связывает стихи в одну тематическую линию, главным образом, биография автора. Маленький провинциальный азиатский город, где прошли её детство и юность; Оренбург, окрашенный впечатлениями молодости; Москва — как литературный мегаполис, место учёбы и творческого взросления; Самара, где окреп талант, появилась семья; Санкт-Петербург — как старый имперский центр на карте России...

Маленькие города уже укладом своим склоняют жителей к трезвости ума, житейскому рационализму. В провинции героиня “научилась терпению и мужеству”, “научилась не петь, не упрямиться и не видеть несбыточных снов...”. Однако здесь мечта укрыта от постороннего взгляда во внутреннем мире юного сердца: “в тридевятом — моем! — королевстве / так высоко плывут облака”. А в отсутствие снежной белизны, которая сойдёт весной, “ничего не останется в этом городе душных ветров” — ничего, что хоть как-то похоже на идеал.

Спустя годы она возвращается сюда и, словно пытаюсь преодолеть барьер прошедших лет, переодевается “в штопаное штапельное платье, <...> что хранится в ларенском комодке”: “южный город на семи ветрах, принимай меня в свои объятия!..”. Однако слияния давней юности и настоящего времени не происходит, поскольку началась совсем иная жизнь, для которой теплота, братство утратили прежнее значение: отвергнуто “всё, что в нашей молодости было, где братались русский и узбек, отворяя голубые жилы”. “Статный и везучий”, по нынешним временам родной когда-то город отделяет себя от героини, вцепившись “в подол яростной верблюжьей колючкой”, напоминающей пограничную проволоку. Упрекая его в отчуждении и жадности, в забвении давнего единения, лирическая героиня говорит от лица щедрого на труд и дружбу русского человека. И здесь — не упрёк узбеку, а самоопределение автора.

Приехавшая “гостьей в детство”, она чувствует себя лишней в распорядке, который продиктован простыми бытовыми заботами. Тем не менее, в них есть небесная ширь и высота: в зоне прямого доступа, чтобы можно было, попросту говоря, дотянуться рукой. “В узеньких арыках весела вода” — это образ

животворящей влаги, хранительницы жизни, что так свойственно засушливому востоку. Но также и образ скромной колыбели будущего художника, у которого потом всё станет другим – и широта, и высь, и духовное чадородие...

В маленьком городке как-то странно соседствуют замкнутость – и готовность довериться приехавшему. Здесь есть терпение, необходимое для “примерки” пришлого к себе и себя – к пришлому.

*Захудалое чахлое деревце —
Дочь скупых каракумских пустынь —
Здесь джида со мной ягодой делится,
Руку робкую тянет полынью.*

У Дианы Кан внутреннее отношение к городу охватывает почти всегда целый спектр чувств. Творческое одиночество художника, погружённого в житейские заботы, обычные для глубинки, проговаривается с несомненной горечью. Простые люди – жители этих мест – упоминаются всегда с добротой. И, словно воспаряя над скромным поселением, поэтесса с удивительной нежностью пишет:

*Городок обетованный!
Пусть тебя на карте нет,
Здесь восходит несказанный
Победительный рассвет.*

Она уподобляет горстку домов и улочек ребёнку: “ты по-детски сладко спишь”; “ты обиженно бормочешь, разметавшийся во сне”; “не затепливай окошки – подрастёшь, авось, во сне”. Торжество рассвета становится и образом раскрывшегося таланта поэтессы, и знаком возрождения России через провинцию: “здесь восходит”!..

Примечательно, что многие стихотворения Кан имеют, казалось бы, локальную привязку к местности и событиям, негромкое звучание. Но с течением времени её творчество наполняется невероятным множеством примет, укрепляется художественная толща созданного автором. И эти отдельные конкретные штрихи и детали приоткрывают свое отвлечённое значение – символическое. В них будто возникает какая-то новая прозрачность и мелодичность, слова стихотворения обретают надмирное эхо, одновременно сохраняя связь с земным, реальным и дорогим миром. Стихи словно становятся на своё место в расширившейся поэтической вселенной, обретая объём, в котором каждое стихотворение может существовать без утеснения другими.

В стихах Дианы Кан слово “родина” соединено с городом Оренбургом, где произошло её рождение как русской поэтессы. Заметим, узбекский Термез, где она появилась на свет, практически никогда не сочетается с этим корневым понятием, но упоминается в стихах как место, где прошли её детство и юность. С Оренбургом связаны многие коллизии стихотворений Кан, в центре которых – её литературное становление, взаимоотношения с творческой средой, восприятие своего рода “повадки” города, его пейзажи, любовь, боль. Как правило, оренбургские строки у Кан – возвращение в прошлое, воспоминание, в котором всё, что было прежде, предстаёт в кристальном виде. Упрёк и сердечность звучат здесь почти одновременно, как в семье, когда доброты сменяется обидой, однако родной круг не разрывается:

*На родину, которая до срока
Сказала мне: “Вот Бог, а вот — порог!..”,
На родину, которой одиноко,
Спешу я, под собой не чуя ног.*

*Туда, где сладковозвучнее сирены
Те, кто мне был когда-то в душу вхож...
Где друг мой Хомутов с лицом гиены
Все точит на меня свой ржавый нож.*

*Туда, где я сама всему виною,
Но где ещё душа моя светла.*

*Где под степной ковыльною звездою
Я не умела долго помнить зла.*

*Туда, где, не нашедши оправданья,
Слезою вспять седой Яик течёт...
Где над могилой мамы — звёзд мерцанье...
Всё остальное, право же, не в счёт.*

Будучи часто жёсткой в своих оценках, героиня стихотворений Кан, в конечном счёте, всегда оказывается участливой и отзывчивой. Подобно матери, она как бы “удочеряет-усыновляет” своих прежних соперников и даже, условно говоря, “старших братьев” и “сестёр”. Так бывает в лихолетье, когда дети остаются одни и кто-то из них принимает на себя бремя общих забот.

Это скрытое, по штрихам только угадываемое “материнство” — существеннейшая черта поздней лирики поэтессы (“самое женское в мире занятие — хлебные крошки сметать со стола”; “детские слёзы в подол собирать”). Оно объёмлет собою и суровые замечания, и ласку обиженному или маленькому (теперь уже “маленькому” — в сравнении с нею).

Лирическая героиня стремится покинуть олицетворённую малую родину — “город степной на полынном просторе”, — но при этом заботливо беспокоится:

*Не слишком ли быстро, однако, бегу?..
А вдруг ты однажды меня не догонишь —
На льду оскользнёшься, увязнешь в снегу,
Пургой захлебнёшься, бураном застонешь?..*

Мотив “ухода-возвращения” распространён в городской лирике поэтов, покинувших отчий дом в деревне. У Кан знакомая тема развивается совершенно иначе: героиня оставляет “точку на карте” и уходит в огромные пределы страны — всей русской земли, не боясь потеряться в многолюдье и просторе. Потому что её внутренний, “экзистенциальный” рост уже не только равен “величине-высоте” города, но и превышает его: героиня жалеет свой прежний городской мир, который прославили её стихи. В свою очередь, тот сетует на неё, почти зеркально повторяя прошлое, когда юная поэтесса с горечью предьявляла ему свои упреки.

В оренбургских стихах Кан почти всегда обращается к родным местам не иначе, как “мой город”, и жалеет его, как живое, страдающее существо, затхатое в пыточных раскалённых клещах “меж пошлым хамством и надменным ханством”. Эти два ненавидистных обстоятельства терзают отчий край из года в год, из века в век. Художник, не отрекаясь от горьких слов, “обнимает” родину своей затаённой любовью, растроганно говорит о ростках чистоты и искренности, которые видны в детях нового времени, продолжающих традиции “эпохи верности старинной”:

*Неплюевский кадетский корпус.
Весна. Присяга. Оренбург.*

*...Пусть честь, и доблесть, и победа
Ведут по жизни сыновей,
И чепчики взмывают в небо
Искристой стайкой голубей.*

*Где светом радужным лучится
Душа воскресшая Христа...
Она, святая голубица,
Как Русь цветущая, чиста!*

Тут и достоинство кадетов, и чистота девичества (“восторженный девичий возглас”), и скрытая мысль о хрустальных точках в пространстве России, в которых сохранена в качестве духовного идеала Святая Русь. Причём высота этого древнего русского понятия непререкаема и сопоставима с Христовой

истиной (“душа воскресшего Христа, <...>как Русь цветущая, чиста”). А процветание родины напрямую связано с её “воскрешением”, когда всё низкое в её облике будет отринуту и избыто.

Оренбург для Дианы Кан стал слепком с облика современной России. Детали этих мест вошли в душу автора одновременно с первыми стихами, накрепко связав её с той пядью земли, от которой началось глубокое, непрерывное вращение поэтессы в русскую культурную и духовную почву.

Она постоянно ведёт беседу со своим городом:

- “мой город степной на полянном просторе”;
- “мой город – мой данник и кровник, и брат”;
- “увы, мой город”;
- “мой город, как ты без меня”;
- “мой Оренбург, ну, в чём ты виноват?..”

Перед нами – отношения близкие, когда стойкая душа способна преодолеть ссору и восстановить разорванные связи посредством собственной воли. В данном случае – воли художественной.

У Дианы Кан образ города всегда подразумевает его обитателей, хотя порой замещает их, отодвигая на второй, общий план, и “очеловечивается”, вбирая в себя многие частные черты характеров своих обитателей. Сравнительно редко город превращается в отчетливые декорации, на фоне которых разыгрываются человеческие коллизии.

*Осенний выбор невелик...
Кто там лицом к стеклу приник,
Расплющив нос курносый?
Неужто это наша дочь
Наивно хочет нам помочь,
С окна стирая слёзы?*

*Она глядит, а мы идём...
Вон мама под руку с дождём,
В обнимку с ветром — папа.
И ветер, папин друг, вот-вот,
Сорвавши с папы, унесёт
Единственную шляпу.*

*Сорвёт с озябшей мамы шаль
(А маме шаль ничуть не жаль!)
И унесёт на небо.
А поутру её вернёт,
И шаль на город упадёт
Пушистым первым снегом.*

Перед читателем – камерная картина. Как правило, Кан стремится к сценам протяжённым, многофигурным, разнонаправленным – по авторским акцентам, попутным репликам. Для неё важно ощущение большого пространства, из которого она может приходить в пространство малое и обживать его. Такое возвратное движение позволяет поэтессе сопрягать объективное и личное и воспринимать родную землю во всей её широте и узнаваемой конкретности.

В стихотворениях Дианы Кан самых разных лет то явно, то исподволь звучит тема первородства. Для нынешнего времени, когда рынок стремится представить нравственный закон как что-то умозрительное и искусственное, такое внимание поэтессы к понятию библейскому оказывается и охранительным по отношению к своей земле, и, в какой-то степени, наступательным – в координатах духа. По существу, эта тема связана с непрерывностью жизни, её смыслом и системой ценностей.

*В междуречье Самарки и Сока,
Своевольем своим знаменит,
Закалённый ветрами с востока,
Избоцась, гордый город стоит.*

*Задохнувшись в пути от удушья —
Так спешили! — Самарка и Сок,
Прибывшие из Оренбуржья,
Вопрошают: “Ну, как ты, сынок?..”.*

*Мрачно буркнет: “А вы что-то долго.
Да к тому ж обмельчали вконец...
Полноводная тетушка Волга
Мне отныне и мать, и отец.*

*Нет реки знаменитее Волги!
Рядом с ней буду я на виду.
И в предания, и в каталоги
Гордым городом волжским войду...”*

*Молча слушали горькие речи
Сок с Самаркою... В чём их вина?
Междуречье, моё междуречье:
Меж речами царит тишина.*

*Ну, а город у Волги склонится...
Сколь таких по Руси у неё,
Что родством достославным гордится,
Позабыв первородство своё.*

*Что с того, что давно он не молод?
Своевольем своим знаменит,
Талым снегом умывшийся город,
Что у пристани волжской стоит.*

*Герб с козлом поместивши на знамя,
Европейские шпильки вознёс.
Азиатски горит куполами —
Тяжело удержаться от слёз!*

Перед читателем разворачивается сюжет почти житейский:

- отец-мать спешили к сыну;
- сын упрекнул их и отрёкся от родной крови;
- сын избрал в родители влиятельную фигуру;
- отец-мать онемели от печали;
- сын со временем постарел и отказался от вчерашней значительной родни;
- сын старается “прилепиться” к новой знатной персоне;
- у сына приметы прожитой жизни комичны и нелепы.

На примере действующих лиц автор практически показал картину современной России, пренебрегающей собственными корнями и достоинством, кланяющейся западному респектабельному миру. Свободно написанная история склоняется к народной сказке. И это приметы сознательно выбранной интонации, определённо сплетающейся с притчей, имеющей универсальное смысловое поле. Стихотворение геополитического ракурса, изображённого простыми средствами. Поэтому поэтическое письмо Кан здесь заслуживает более пристального внимания.

Уже в самом начале сюжета поэтесса в четырёх строках представляет читателю характеристики города:

- географическую (“в междуречье Самарки и Сока”);
- историческую (“закалённый ветрами с востока”);
- по репутации (“своевольем своим знаменит”);
- по реальному нраву (“избочась, гордый город стоит”).

“Избочась” — чрезвычайно важная реальная черта города, отчасти показывающая и рассказчика, его угол зрения. Не отказываясь от собственного видения, Кан соединяет личное с общим, тем самым объективируя картину и олицетворенного героя.

С теплотой воплощены в стихотворении образы рек Самарки и Сока. Будто оправдывая свою фамилию* и биографию, поэтесса представляет их, “прибравших из Оренбуржья”, в виде хлопотливых любящих родителей, старомодных и простосердечных, потрясённых отречением сына (“задохнувшись в пути от удушья – так спешили!”, “ну, как ты, сынок?”, “молча слушали горькие речи”, “в чём их вина?”).

В момент отказа потомка от кровных уз материнства и отцовства в первый раз звучит подчёркнуто собственный голос автора: “Междуречье моё, междуречье: меж речами царит тишина”. В этом приглушённом вздохе – молчание, павшее на землю после отречения сына от родителей; нравственное “отсутствие” родового звена-города в пространстве между реками; порушенное чувство преемственности поколений – беда сегодняшней России.

Впоследствии город, взявший себе родство “достославное”, но не получивший предполагаемых выгод – “талым снегом умывшийся”, – начал приглядываться к иным вельможным именам – будто продолжая прежнее отречение и утверждая собственное “своеволие”: “европейские шпигели вознёс” – “азиатски горит куполами”. И заключительная строка автора – “тяжело удержаться от слёз”, – как будто продиктованная взглядом на слепящие “купола”, на самом деле говорит о горьком смехе сквозь слёзы: и от глупого, самочинного совмещения Запада с Востоком, и от глубокой печали, отсылающей современника к ветхозаветному рассказу о том, как первородство поменяли на чечевичную похлебку.

Похожие отношения складываются у Кан и с Москвой. Находя совершенно безжалостные слова, характеризующие столицу, забывшую о собственном высоком предназначении, автор подчас адресует ей и сердечные строки. Это разговор на равных.

Способность Дианы Кан говорить о большом и малом содержательно позволяет ей охватывать самые разные стороны реальности. Вместе с тем, в её стихах совершенно отсутствует избыточность деталей, что для многих современных авторов оказывается творческим тупиком, когда, по народной поговорке, “за деревьями леса не видно”. И почти всегда личное отношение к предмету, событию, человеку в поэзии Кан выходит за рамки частного и становится художественным обобщением, в котором присутствует и автор, и какая-то высшая гармония: “Пускай я лгу... Но этот стих / правдивей моего дыхания”.

С пережжённой в душе отчаянностью лирическая героиня говорит о столице, жестокой к “приблудно-беспортошным”: “таких, как я, <...>смеясь, прицельно бьющая с носка”. В её словах – горечь душевно сильного художника из провинции, израненного в столкновениях с антагонистами – носителями московского гонора. В стихотворном изображении первопрестольная выглядит как хищная территория, именуемая, однако, “мать Москва”. В свою очередь, старый имперский центр – “батяня добрый Питер” – предстаёт в виде неуклюжего подвыпившего разбойничка (“хоть все бока поободрал-повытер”). Грубоватый папаша, который и прибить может для порядка, для воспитания почтения – “так это ж ты совсем не по злобе!..”

Примечательно, что мать-Москва тут как не родная, будто мачеха – рациональная и чёрствая. Питер и простоват, и недалёк, но ему – “от всей Руси земной поклон”. Тогда как о нынешней столице поэт роняет, словно сквозь сжатые зубы: “а всё же хороша ты”, – будто подчёркивая своего рода особенную красоту зла её, душепагубную прелесть этого города.

В этой семье Самара – золовка, красующаяся собой, усвоившая все порочные “столичные науки” – “лупить с носка, чужие драть бока, с наскока двери открывать без стука”. Однако упрёк лирической героини Самаре иного толка:

*Бравируя своей столичной спесью,
Не убоявшись Бога и греха,
Ты к малым городам своим и весям,
Как мачеха, надменна и глуха.*

* Кан – древнее обозначение реки, широко распространённое в Южной Азии. Например, река Абакан.

Самара оказывается очень похожей на Москву своим женским началом, нереализованным в должной полноте и доброте. И потому-то для Самары героиня находит слова беспощадные:

*Раскрашенная вся и расписная,
Как шлюха, от бровей и до пупа...
Да что сказать? Столица запасная,
Как девка загулявшая, глупа.*

В стихотворении заметен отголосок сказочного сюжета о глупом отце, злой мачехе и тщеславной мачехиной дочке (несмотря на то, что золовка, по старой родовой росписи, – сестра мужа или жена сына). Главной положительной фигурой в подобном несчастливом семейном кругу становится *идеальный* образ столицы. Он сияет в надмирном пространстве, но в действительности – увы! – только контрастно подсвечивает эгоизм и тщеславие современных российских “центров”, на деле предавших свое предназначение: столицы – быть матерью городов русских, а запасной столицы – их родной сестрой.

В сознании героини Оренбург и Самара постоянно спорят, обладая собственными изысками и достоинствами. Точно так же вступают в противоречие Москва и Питер – столица и провинция. В фокусе судьбы поэтессы пространства, в которых ей довелось вступать в борения, сосредоточены в этих четырёх городах. Южный, азиатский Термез, где прошло её детство, оказывается за пределами координат, в которых мыслится родина, лишь приметы прошлого иной раз заденут сердце. Но небольшие городки, станционные поселки, как и скромные реки, во множестве текущие по русской земле, принимают от героини сочувствие и нежность. Они покорны, лишены глупого чванства и живут своей незаметной жизнью, которая становится фундаментом исторического существования России (“девочка со станции Налейка”; “чудная станция с названьем Пачелма”).

Вместе с тем, в стихах Кан противостоят Оренбург и Самара соединены с реками, на которых они стоят.

*Внимает Волге — хороша! —
Седой Урал-соседушко...
Пусть вечно длится, не спеша,
Их ладная беседашка.*

Урал и Волга – союзники героини, они принимают её в свои объятия, в своё мистическое тело: “Я вброд Урал переходила, переплывала Волгу всласть”, тогда как города исторгают её, будто занозу: “Ждут – не дождутся, что уеду... Спасибо, вслух не говорят!”.

“Самость” Самары отзывается и в речках-воложках, претендующих на звание главного истока великой реки. Но здесь поэтическая интонация теплеет и приобретает материнские оттенки, а образ автора почти совпадает с образом “Волги – матушки родной”:

*Ах, эти воложки! Галдят,
Стекая прямо с небушка.
Живой водицею поят
Самарский скусный хлебушко.*

*Одна другую вразнобой
Перекричать стараются...
И с Волгой — матушкой родной —
В объятиях сливаются.*

У реки есть течение, её состояния переменны, реки протяжённые и в пространстве, и во времени. Тогда как города локальны и эгоистичны по своей сути. Героиня дышит воздухом всего огромного российского пространства, вдыхая его невероятную массу и выдыхая, будто возвращая её земле и воде. И потому в городе ей тесно – здесь дыхание затруднено. Поэзия Кан определённо отличается широтой пространств, в которых автор не гостит, а живёт. “Я в реке живу, а не купаюсь”, – говорит она в раннем стихотворении от ли-

ца русалки, существа, обитающего в воде. И это расширяет читательское понимание её лирической героини как существа земли: не стихии, но бескрайнего мира, в котором есть место и почве, и влаге речной. В отличие от города, граница которого заметна не только физически, но и духовно.

Развивая образ своеобразной Самары, Кан уходит от жёсткой инвективы и насыщает стихотворную речь мягкой иронией: “все у Самары — самое”; “в Самаре и скворец свистит громче, чем соловушка”. А затем ведёт беседу с неласковым городом совсем уж по-житейски:

*Поговорим, родимая, “за жись”...
Ну, что опять насупилась, Самара?
Мирись-мирись и больше не дерись!*

Детская присказка подчёркивает горькую память, смячённую добросердечностью героини. С печалью говорит она об “огненных зачистках” старой “деревянной лепоты”, о новорусских домах, напоминающих “кичливо вставленные зубы”. И замечательно точно роняет “очеловеченные” слова в адрес города-антагониста: “Всё молодисься?..”

Олицетворение Самары в образе собеседницы с неровным характером даёт возможность Кан произнести скрытое глубоко в душе:

*Мне не за что любить тебя, Самара!
А вот, поди ж ты — всё-таки люблю!*

И возникает абрис фигур двух соперниц, одна к другой нетерпимых, но на мгновение чуть приобнявшихся и уронивших горькую слезу. В этом, очень женском, стихотворении поэтесса сознательно предстаёт героиней с земной биографией: она словно подводит черту под частными коллизиями, отделяя их от духовного противоборства. И город теряет свою непомерную гордыню и обретает домашнее тепло и красоту: “твои поныне несравненны стати / и улочек пленителен изгиб”; “прильнешь к ногам то сквером, то бульваром”...

Иначе взаимоотношения художника и города предстают в сфере духа. Косная среда отторгает свободное парение мысли и слова, поэт здесь напоминает нищего изгоя. И всё же в нём живут чувство собственного предназначения и способность не потеряться в земном распорядке:

*Эх, дородна матушка Самара!
Здесь в чести купеческий уют.
Матушке Самаре я не пара.
Нищим здесь, увы, не подают.*

*Для меня ты и такая — праздник!
За тебя — хоть в омут, хоть в огонь.
Серебрят мороз — седой проказник —
Мне мою разверстую ладонь.*

*Прячься за вуаль от взоров шальных...
Бог с тобою! Я не жду чудес,
Кутаясь в морозный полушалок
Выцветших простуженных небес.*

*Не вступлю с тобою в поединок...
Господи тебя благослови!
Служат мне подошвами ботинок
Мостовые стёртые твои!*

Тут отчётлив мессианский акцент, когда странник — пророк или певец — незаметен для всех окружающих, но и неподвластен им. Он способен видеть мир почти с высоты небес, тогда как его босая стопа через стёртую уличную брусчатку словно соединяется с родной землёй. В душе у него нет *соревновательности* по отношению к городу: “кто — кого?”. И его песня проникнута душевной щедростью и глубокой печалью.

Исчезает узкий, местный предмет спора, преобразаясь в мифологический и творческий, и Самара через свои предместья поэтически соединяется

с остальным земным пространством – традиционным, спокойным, по-семейному уютным.

*Судьбы драгоценный подарок —
Усталая Волга... За ней
Мерцает ночная Самара,
Как горсть самоцветных камней.*

*...Под пенье дремучей калитки,
Смирив душевную дрожь,
Беспечным младенцем с улыбкой
Небесной дремоты вдохнёшь.*

*Тот путь, что тобою был пройден,
Стал Млечным Путём, говорят...
А взгляд черноглазых смородин
Не есть ли твой истинный взгляд?..*

Жёсткость многих строк Дианы Кан сочетается с мягкостью и примирением, которые адресованы тому же поэтическому персонажу. В отличие от живых литературных фигур, художественные характеристики которых почти графичны, разговор автора с городом обретает палитру самых разных оттенков. Он часто возобновляется, отталкиваясь от однажды обозначенной позиции, и не продолжает прежнюю поэтическую мысль одномерно, что во многих *почвенных* стихах сегодня стало, увы, дурным кликушеским правилом, но придаёт ранее сказанному объём – исторический, нравственный, личностный. Такковы в её творчестве темы Оренбурга и Самары, провинции и столицы.

Отзываясь о Москве конца 80-х годов почти с нежностью, Кан связывает образ весенней столицы с пробуждением собственного поэтического дара. Столица тех лет ещё хранила очарование своих маленьких улиц и отблески прежней доблести, давней святости, хотя уже близилась обманное перестроенное времена, а за ними – подлость и бесчеловечность 90-х. Но уже тогда в студентке, с восторгом взиравшей на цветущую возле университета майскую сирень, начало оформляться духовное правило, которое в более поздние годы оказалось своего рода императивом стихотворений Дианы Кан: “Сквозь смуту, морок, маяту / цвести победным пятицветьем”.

Жизнелюбие позволяет не вычёркивать из списков живых всякого оступившегося, упавшего в грязь и низость человека. Точно так же город, особенно если он – первопрестольная столица России, пусть и забывшая о собственном долге перед землёй русской и её народом.

Олицетворение городов и весей, окружающего пространства, рек, явлений – любимый поэтический приём Кан, которым она пользуется виртуозно. Однако подобное мастерство никогда не лежит на поверхности – оно спрята­но внутрь “художественного организма” стихотворения и подтверждено естественной авторской интонацией, в которой печаль и сочувствие пере­кликаются с гневом и негодованием.

Примечательно, что тот порок, в который “упала” столица, соединен с чужаками – “залётными князьями”. Низкопоклонство, доступность, беспамятство сердцевины страны фактически отодвигают как лишнее и незначительное всю почву – русскую землю, которая, собственно, и произвела на свет Москву. Отречение от своего рода здесь показано почти яростно, что особенно заметно в сравнении с сюжетом стихотворения о гордом городе “в междуречье Самарки и Сока”.

Обезумевшая, изо дня в день пирующая столица контрастно сопоставляется с “глубинкой” (“трудись, родная, дотемна”). У Кан “глубинка” – “русская”; “родная”; терпеливая (“крепись!”). В ней видится некий духовный базальт, на котором стоит российское государство. Называя её русской и родной, поэтесса неявно обращается к первородству. Чувству, которое нуждается в утверждении и уважении, даётся единственно возможное имя.

Привычной задачей провинции издавна считалось сохранять связь с почвой и нравственный закон. Столица же призвана была быть центром государства и опекать провинцию. Свой родовой долг “глубинка” исполняет – где лучше, где хуже. Древняя же Москва ныне от своего державного назначения

почти отреклась, хотя и в ней ещё остаются точки жизни и духа, однако они почти подпольны и факультативны. Не случайно Кан говорит о себе:

*Я — подданная русских захолустий
И тем права пред Богом и людьми.
И приступаю провинциальной грусти
Моя любовь к Отечеству сродни.*

*...Лицо слезой кровавой уываю,
Впадая временами в забытьё...
Но ни на что вовек не променяю
Божественное подданство своё.*

Её упрёк первопрестольной: “Когда я из глубинной дали / клянусь тебе, моя Москва” — содержит властное требование хранить прошлое и вести родовую нить в будущее, то есть исполнять предназначение. К слову, “предназначение” — одно из самых существенных понятий для Кан:

*Услышь! Но снова вранья стая
Обсела сорок сороков.
Услышь, оглохшая от грая,
Меня на рубеже веков.*

Подобные слова несутся к столице со всех концов отчей земли. “Сорвётся стаяй соколиной <...> / призыв о доблести былинной / с воспламенённых уст”, — уточним: уже не поэтессы, а проникновенного русского певца, образ которого угадывается в духовном абрисе женского лица автора.

Перед нами — “не стон, не всхлип и не рыданье, / не о пощаде жалкий торг”, что закономерно могло бы исходить от провинции, униженной и ограбленной городом нуворишей. Но она перефразирует наставление гениального полководца А. В. Суворова: “Я — русская! Какой восторг!..” По статусу, его должна была бы озвучить или хотя бы понимать о себе “моя Москва”.

Это “из-под сердца восклицанье”, произнесённое поэтессой с азиатским разрезом глаз, свидетельствует о многом: о единстве русской континентальной земли, о соседстве и сотрудничестве в России многих культур; наконец, о самоопределении души и сердца Дианы Кан как художника.

Её стихотворения о городах отличаются стилевым разнообразием и лёгкостью речи, в которой содержатся смыслы важнейшие, как правило, литературой проговариваемые весьма невнятно. Прозрачность личностной позиции, эмоциональная широта и нравственная определённости позволяют автору поддерживать редкую по искренности интонацию, которую узнаёт и ценит тонкий, умный читатель. К тому же её строки почти всегда диалогичны, что по нынешним временам — свойство нечастое. Оно сообщает стихам подлинный литературный демократизм.

Поэзия Дианы Кан неуклонно расширяет собственное художественное пространство и свободу, становится несомненным литературным явлением, возможно, уникальным для нашего времени.