

СЕРГЕЙ КУНЯЕВ

## “МЫ САМИ — МУЗЫКА И БОЛЬ...”

*В продолжение разговора, начатого статьёй Алексея Вульфова (“Наш современник”, № 5) мы публикуем статью Сергея Куняева, размышления о поэтах Сергея Агальцова и статью замечательного теоретика из Донецка Владимира Фёдорова, возможно, несколько сложную для восприятия.*

*Владимир Фёдоров — ученик и последователь Михаила Бахтина, теоретик литературы, автор прогремевшей в своё время книги “О поэтической реальности”, чрезвычайно высоко оцененной Вадимом Кожинным. Ныне, под обстрелами украинских нацистов, он продолжает своё кровное дело — размышляет о природе поэтического творчества, о природе русского слова. И это настоящий подвиг современного русского интеллигента.*

Алексей Вульф ( “В восторгах умиления”, “НС” №5) изложил чрезвычайно горькие и, увы, имеющие под собой немало жизненных оснований соображения о состоянии современной поэзии. Выводы его, прямо скажем, безрадостны.

“Страшно даже не то, что лирики нет, — страшно, что повода для неё всё меньше. Старение старой красоты не досадно — досадно, что новая, молодая красота на смену не приходит. Раньше устареет Тредиаковский — придёт Пушкин, Лермонтов; потом придёт Некрасов, А. Толстой, Фет, Тютчев; потом Есенин, Блок, наконец — Рубцов... А теперь что?.. Поэзия, рождённая современным социумом, так называемыми отношениями, особенно в столично-либеральном духе, не только мало возможна, но и, даже появившись, по своим последствиям скорее потенциально вредна. Тут задумаешься: надо ли ей, такой, вообще появляться?..”

Вообще-то говоря, речь идёт здесь не о поэзии, а, в лучшем случае, о стиходелании. И странным кажется представление о том, что Некрасов, А. Толстой, Фет и Тютчев могли прийти на смену Пушкину и Лермонтову. Классика не сменяема и не отменяема. И Алексей Вульф это прекрасно понимает.

Другое дело, что он ставит важнейший вопрос о соотношении жизни и поэзии в современности. “Всё хорошее... — пишет А. Вульф, — так или иначе, оказалось в некоей резервации, но не в “потоке культуры”...” И, на первый взгляд, он абсолютно прав.

Впрочем, обо всём этом ещё в конце 1980-х писал Юрий Кузнецов:

*Не дом — машина для жилья.  
Уходит мать-сыра земля  
Сырцом на все четыре стороны.*

*Поля покрыл железный хлам,  
И заросла дорога в храм,  
Ржа разъедает сердце родины.  
Сплошь городская старина  
Влачит чужие имена.  
Искусства нет — одни новации.  
Обезголосел быт отцов.  
Молчите, Тряпкин и Рубцов,  
Поэты русской резервации.*

Тогда, действительно, создавалось впечатление ухода подлинной русской культуры в резервацию, что подтвердилось всем течением 1990-х годов. Это был единый поток не жизни, отвергавший подлинное искусство и отвергнутый им. Притом, что подлинная поэзия — высокая и трагическая — никуда не уходила. Пример Николая Тряпкина и Юрия Кузнецова (и не только их) о том свидетельствует.

Ныне же мы имеем в реальности разные жизненные потоки, практически не пересекающиеся, по сути, между собой. Столично-либеральная жизнь не имеет отношения к жизни русской провинции. Да и в самой столице, и в самой провинции разнообразие и разнонаправленность этих потоков очевидна.

То же и в поэзии. Приводимые А. Вульфовой цитаты показательны для определённого сегмента, существующего в общем литературном пространстве. Подобное по своей маргинальной природе никогда не могло претендовать на заполнение этого пространства, какую бы рекламу в определённые периоды этой словесной грязи ни создавали.

Не так давно на одном совещании молодых литераторов мне довелось ознакомиться с несколькими подборками стихотворений не столь безобразных, но, по сути, однотипных с цитируемыми в статье А. Вульфома. При этом одна поэтесса на полном серьёзе стала защищать своё стихосочинительство типичным “аргументом”: “Такова жизнь... Как вижу, так и пишу”. Мне пришлось напомнить ей мысль Льва Николаевича Толстого, что так называемое реальное изображение жизненных безобразий есть самая большая ложь в искусстве, ибо не из них состоит жизнь... При этом я увидел согласие с собой в глазах абсолютного большинства собравшихся.

Что касается так называемой “патриотической современной поэзии”, о которой пишет А. Вульфова, то мне периодически приходится читать в отделе поэзии журнала стихи, состоящие из “восклицаний, идейности и злободневности”, но где поэзии днём с огнём не сыщешь. Сплошь и рядом приходится встречаться с явлением, точно отмеченным автором статьи “В восторгах умиления”: “... За внешним пафосом даже в случае искренности переживаний поэта единообразие мысли нередко сочетается с плохо скрываемым неверием в собственные слова”. Об этом ещё в 1968 году (!) писал Вадим Кожин: “... Сейчас даже в лучших стихах замечаешь постоянные оглядки и прислушивания — к самому себе, к вероятному мнению собратьев по стиху, к критике. Или даже прямое заигрывание с читателем, стремление увлечь, заинтересовать, поразить его чем-либо, что не принадлежит поэзии в собственном смысле слова. Читаешь иные стихи и так и хочется спросить словами одной вологодской частушки: “Что ж ты ёжишься, корёжишься?...” Об этом же в то же время писал и Анатолий Передреев в статье “Мир поэта”: “... В стихах не оказывается ни “героев”, ни самого поэта, остаётся одна “точка зрения”, не обеспеченная лирической правдой... Чувствуя, что в своих стихах они живут какой-то не личной жизнью, что пишут они, не открывая свой духовный мир, а словно выполняя какое-то “общественное поручение”, некоторые поэты изо всех сил стараются доказать, что они есть, что они не только стараются что-то “выразить” и “отразить”, но и существуют ещё сами по себе... Устраивают “сенсации” пикантно-лирического или дерзко-политического характера. Усиленно демонстрируют свои “неповторимые” формальные признаки...”

Подобное существовало всегда, и течение времени ничего здесь не изменило. Поэтому графоманам нужно оставить графоманово и сосредоточиться на подлинной поэзии, существующей, вопреки всему, и в нынешнюю эпоху.

Обратиться к поэзии, ценность которой, как писал Кожин, — “в подлинности, в живой правде того творческого поведения, которое... дышит в каждой... строке”.

\* \* \*

Прочтя статью “В восторгах умиления” иной читатель может сделать поверхностный и совершенно неверный вывод, что, согласно утверждению автора, “хорошие, красивые стихи”, пишущиеся и в наше время, “лишь исключения, подтверждающие правило”. То есть “правило” тусовочной грязи. Поэтому я обращаюсь к серьёзным, на мой взгляд, поэтическим книгам, изданным в России за последние 5 лет.

Последняя известная мне книга Владимира Шемшученко “За три минуты до рассвета” вышла в 2012 году в Санкт-Петербурге и представляет собой совсем небольшое по объёму “избранное” — чуть более 100 страниц. Зная достаточно хорошо творчество поэта, я мог бы представить себе книжку гораздо более внушительную, но, читая, не мог не оценить строгости и точности отбора.

Ключевой для книги цикл — “Степное”, и главное в нём — срединное стихотворение:

*И послышится топот коней,  
и запахнет овчиной прогорклой,  
И гортанная речь заклоочет,  
и в степи разгорятся костры...  
И проснёшься в холодном поту  
на кушетке под книжною полкой,  
И поймёшь, что твои сновиденья  
осязаемы и остры.*

*О, как прав был строптивый поэт —  
Кузнецов Юрий свет Поликарпыч,  
Говоря мне: “На памяти пишешь...”  
(или был он с похмелья не прав?)  
Хоть до крови губу закуси —  
никуда от себя не ускачешь,  
Если разум твой крепко настоян  
на взыскующей памяти трав.*

.....  
*Вспомни горечь во рту  
и дурманящий запах ямшана,  
И вдохни полной грудью щемящий  
синеватый дымок кизяка,  
И сорви беззащитный тюльпан,  
что раскрылся, как свежая рана,  
На вселенском пути каравана,  
уводящего вдаль облака...*

Память — определяющая субстанция в творческом мире Шемшученко. Вся фактура жизни, природных и бытовых примет Казахстана, где когда-то “человекособаки” убивали его “у всех на глазах”, воплощена в стихах, писавшихся на протяжении всего творческого пути, стихах, выдержанных в холодно-гневно-интонации человека, ничего не забывшего и, оттолкнувшись от личной трагедии, вышедшего на фундаментальные обобщения о судьбе уничтоженного государства.

*Разорвали империю в клочья границы.  
Разжирели каганы на скорби людской.  
Там, где царствует ворон — зловещая птица, —  
Золотистые дыни сочатся тоской.*

*Южный ветер хохочет в трубе водосточной,  
По-разбойничьи свищет и рвёт провода...  
Всё назойливей запахи кухни восточной,  
Но немногие знают — так пахнет беда.*

Пахнувший бедой красочный восточный пейзаж (ведь не забыть ни тоску золотистых дынь, ни беззащитный тюльпан, раскрывшийся “как свежая рана”, ни “ожившие краски рассвета”, что “ладонью стирает узбек с напряженной щеки”) — словесная живопись Шемшученко здесь сродни холстам русских художников, писавших Переднюю и Среднюю Азию во второй половине XX века, сменяется чёрно-белой графикой Петербурга, где восточное горькое прошлое предстаёт уже в совершенно иных картинах:

*Ну, и выпал денёк, с ветерком, до костей пробирает,  
Гололёдец такой, ну, совсем, как у Данте в аду...  
Я всем мозгом спинным понимаю: меня забывает  
Полусонный вагон, убывающий в Караганду.*

*Он забудет меня, одиноко ржавая на свалке,  
Как забыли меня все, кому я тепло раздарил...  
Здесь, в несломленном городе,  
Люди блокадной закалки  
Отогрели меня, когда жить уже не было сил.*

*Смейтесь, братья мои!  
Нам ли нынче стонать и сутулиться!  
Смейтесь, сёстры мои! Вы затмили достойнейших жён!  
Посмотрите в окно... Кто метёт и скребёт наши улицы?  
Это дети оравших до времени: “Русские вон!”*

“Ах, ты, память моя! Я прощаю, а ты не прощаешь!” И непрощающая память — она же! — рождает веру в то, что “имперский дух не истребим в народе”. Даром, что та же память не в силах отпустить навсегда врезавшуюся в неё Караганду, о которой Шемшученко написал когда-то одно из самых сильных и самых страшных своих стихотворений. И не захочешь, а запомнишь его пронзительный финал:

*На сожжённую степь, на холодный рассвет  
Дует северный ветер — гонец непогоды,  
На дымящие трубы нанизаны годы...  
В этом городе улицы в храм не приводят.  
Да и храмов самих в этом городе нет.*

Это — прошлое, навечно оставшееся в настоящем и соседствующее с картинами современного Питера, с ощущением новой жизни, длящейся уже не одно десятилетие, с выходом на иные регистры, дающие осознание всё большего совершенства созданного и того, что ещё не создано поэтическим словом.

*Я ломаю строку, между тьмой разрываюсь и светом.  
Мне вовек не избыть возвышающей душу мечты,  
Что никто на земле не дерзнёт прозываться поэтом,  
Не постигнув величья дарованной нам красоты.*

Это чувство “дарованной нам красоты” рождает эмоцию, несчастую у Шемшученко, когда строка хлещет, что называется, наотмашь: “Свисти, не смолкай, соловьиная сволочь, сбивай с беззащитной черёмухи цвет!” В этой “соловьиной сволочи” сказался весь несказанный восторг перед той природной музыкой, которую не в силах воплотить человек, лишь приближаясь к ней в самых своих совершенных творениях. А когда эмоциональный порыв спадает, остаётся лишь порадоваться тому, что “хорошо, что нас не забывает нетающий словесный русский снег”... Кстати, об окружающей жизни.

Ещё сколько лет назад поэт ответил на нынешние сетования Алексея Вульфо-ва — “какова жизнь — такова поэзия” — стихотворением из трёх пятистиший, афористичных в своей сжатости и словесной точности:

*Полякам грезится Катюнь.  
Евреям — призрак Холокоста.  
А русских, взгляд куда ни кинь,  
Англосаксонская латынь  
Толкает в сторону погоста.*

*Мне говорят: “Смирись, поэт”, —  
Точнее: “Эк тебя заносит...”  
Я огрызаюсь им в ответ:  
“Вам до меня и дела нет!”  
А за окном такая осень!*

*А за окном такая жизнь,  
Что впору изойти стихами!  
А по-иному всё сложись,  
Тогда хоть под трамвай ложись,  
Себя узнав в грядущем Хаме.*

“Мы толпились в дверях, разменяли таланты на речи. Из прихожей в Поэзию так и не вышел никто...” Это строчки из цикла “Поэты”, цикла жёсткого и однозначного в выводах. Притом, что на иных стихотворениях Шемшученко достаточно заметна поэтическая печать Глеба Горбовского, можно определённо сказать: автор нескольких книг, среди которых и “За три минуты до рассвета...”, давно вышел в Поэзию. И не затерялся в ней.

\* \* \*

История взаимоотношений с журналом поэта Марины Струковой знакома читателю “Нашего современника”. Ещё в “Напутственном слове” к её первой книжке “Солнце войны” Вадим Кожинов, отмечая её “незаурядную поэтическую силу”, подчёркивая, что “истинный дар Марины Струковой позволил ей как бы влить в свой ещё такой молодой голос голоса дедов и прадедов, — в конечном счёте, голос России”, — остановился на главном: “...”Кому больше дано, с того и больше спросится”. И в будущем молодая энергия должна претвориться в зрелое, более взвешенное и более конкретно воплощающее образ и смысл бытия поэтическое слово... А зрелость возможна лишь на пути упорного творческого труда и, более того, “творческого поведения”... которое определяет не только собственно литературную, но и повседневную жизнь истинного поэта”... Через несколько лет уже Станислав Куняев в предисловии к новой книжке Струковой, отдав должное её боевому духу, воплощённому в возмужавшем и окрепшем стихе, и уловив мотивы, выводящие поэта за пределы человеческой любви и понимания, писал: “А ты, Марина, не спеши. Остановись. Оглянись во гневе”... Но, похоже, Марина внимала уже только себе самой.

Её “творческое поведение” привело к захламляющемуся восхвалению украинских нацистов — после столь же захламляющихся гимнов русским националистам. В результате после “Открытого письма Марине Струковой”, написанного главным редактором, прервались её отношения с журналом, который вывел поэтессу в большую литературу.

Прошло время. И вот передо мной новая книга Струковой — “Грозовая чаша”, сборник стихов прошлого года издания без каких-либо выходных данных, но с послесловием “О предках тамбовских и рязанских”, что во многом дополняет образ автора, встающий на стихотворных страницах.

Дополняет — и во многом противоречит ему.

Марина Струкова вспоминает о своих предках, подчёркивая их православную религиозность. Она пишет о двоюродной бабушке Елене, которая “жила монахиней в миру”, о святом источнике в селе Дубовом: “Люди уверяли

друг друга, что заглянувший в колодец увидит икону, но каждый – свою: кому-то является образ Богородицы Казанской, а кому-то – Владимирской, кому-то – Иисус Христос, а кому-то – Сергей Радонежский...” И особо останавливается она на обстановке, в которой выросла на Тамбовщине:

“В самой большой комнате находился иконостас. Там были иконы самого разного времени, письма и происхождения. Современные – на холсте, древние – на дереве, журнальная репродукция с кающейся Магдалиной. Крошечные и большие образа висели над треугольным столом, на котором теснились прутья высушенной вербы, пучки свечей. У стола внизу крепилась полка, где лежали массивные тома “Жития святых”, а на полу под ними стояли банки со святой водой от разных праздников... Библия – толстый том с гравюрами Доре – была прочитана мною в детстве несколько раз и воспринималась как историческая книга... Мне было десять лет, когда попросила бабушку научить меня церковно-славянскому... Бабушка говорила, что после всех событий, описанных у Иоанна Богослова, однажды в небе появится огромный крест, это и будет началом Страшного суда...”

“Православная Россия жила параллельно советской, а потом перестроечной России”, – совершенно справедливо пишет Марина Струкова. Но в её собственных стихах, – чем дальше, тем явственнее, – обнаруживал себя мир, параллельный и советской, и перестроечной, и православной России.

*Видишь? — Отброшена маска. Веришь? Не имидж — судьба.  
Рядом шальную развязку подстерегает толпа:  
“Это писатель Мисима, он заигрался в войну”...  
Разуму невыносима низость предавших страну.  
Труссы, бойцов презирая, ждут заземляющей лжи.  
Если ушли самураи, значит, пришли торгашки!*

Этим стихотворением – “Юкио Мисима” – открывается книга “Грозовая чаша”, и можно было бы, учитывая его программность и соответствующую неизбежную декларативность, отнести всё это на счёт “восточно-экзотического” ориентира, коим стал для Струковой японский радикал и эстет, один из лучших писателей второй половины XX столетия, неоднократный кандидат на Нобелевскую премию (так её и не получивший)... Но суть в том, что этот же мотив – “самурай contra торгаш” – по сути был для Марины ключевым во всей её поэзии. И приобрёл резко индивидуальный окрас в пределах русской тематики.

*Россия, Россия, ты мой потолок  
и стены казённой избышки,  
где каменным блоком становится Блок  
и Пушкин — названием пушки.*

*Зато здесь и Солнце, и Месяц, и грош,  
и пряник, и кнут, и причастье.  
Наш космос привычен и этим хорош,  
знакомое зло вроде счастья.*

На трагедийном контрасте Струкова выстраивает многие свои стихи, и этот контраст, в самом деле, несёт в себе мощную энергетику образа и интонации, которая и захватывает, и притягивает... Но мир, “где каменным блоком становится Блок и Пушкин – названием пушки”, представляется всё же обуженным, многое теряющим из своего природного и духовного богатства. Тут же вспоминается её предыдущее: “Наша классика – Пушкин и АКМ. Мало для решения всех проблем. Но, пожалуй, и этого хватит здесь, чтоб немного сбить мировую спесь...” При всей боевой отчётливости и прямолинейности Пушкин тогда не превращался в “название АКМ”.

Но гораздо важнее другое. В поэзии Струковой полнопредельный голос обрела не православная, а именно языческая стихия.

*Не к вам, а к вашей крови возношу  
свою мольбу, к победной древней воле.  
Я в вас могучих пращуров бужу,  
привыкших к ратной и разбойной доле.*

“Покоятся все лучшие России на кладбище героев и богов...”, “Воюют герои и боги за слабые души земли, горят золотые дороги в шальной межпланетной пыли...” “Герои и боги” отчётливо взывают к античной мифологии, впрочем, у Струковой реально прочерчено и обращение к временам дохристианской Руси. Но не случайна же в её книге и “Ирландская сказка”, герой которой зажился в гостях у “девы сна” на три дня – три сотни земных лет, а вернувшись домой “распался прахом в пустоте”, встретившись со стариками, что несли надгробную плиту на его могилу. Не случайны и стихи, на которых слишком очевидна печать Юрия Кузнецова:

*Немногим высокая тайна известна,  
Рассеяна светом во мгле:  
За милую Родину, звёздную бездну  
Сражаемся мы на земле.*

*Распахнуты окна в России широко,  
Туда, где ни края, ни дна.  
Мятежное Солнце — горящее око,  
Куда ни помотришь — война.*

Но Струкова осталась на той точке, от которой ушёл Кузнецов в своей поздней поэзии. И думается, совершенно органично вписаны в книгу “Грозовая чаша” её ранние стихи, которые сразу ввели её в первый ряд русской молодой поэзии: “Если завтра война...”, “Возлюби своего врага...”, “Я выхожу из-под контроля...” “Ухожу. Может, и вернусь в этот дом...” Стихи, исполненные молодой, яростной, жгучей энергии и бескомпромиссности, переходящей определённую грань в сознании и душе обычного человека. Стихи, своим порывом напоминающие реплики красногвардейского патруля из “Двадцати” Блока.

*Если завтра война, мы поплачем о милом,  
перекрестим дымящийся дол.  
Проведём бэтээры по отчим могилам,  
чтоб могилы никто не нашёл.*

.....  
*Наш распахнутый мир будет светел и страшен,  
голос крови сильнее, чем закон.  
Заминируем каждую пядь этих пашен,  
динамит — под оклады икон.*

И словно в продолжение этого мотива – строки из уже более поздних стихотворений, но исполненные того же убийственного смысла: “Больной озлобленной Державой, среди обугленных камней смотри, как Русь идёт за славой! Смотри, как Смерть идёт за ней!”, “Вызверись, Русь, исполинским медведем! Мы им ответим, с размахом ответим, ну, а потом шкуру бурую сбросим и у побитых прощенья попросим...” То, что убитые уже не ответят на эту “просьбу о прощенье”, не имеет значения. Потому что “мир снова очнётся жестоким и юным и примет немногих из нас”. Потому что “мы вызываем память-пламень, чтоб вновь сражались Бог и Зверь”... И Бог в её стихах – не берегущий и не любящий (“Но не знаю, захочет ли Бог беречь уходящую на восход”, “И никто ничего не скажет, даже Мать и опасный Бог...”), но языческое божество, требующее новых и новых жертв.

Такой поэт, как Марина Струкова, должен был появиться в 1990-х годах, во время разрушительного катаклизма, второго в русской истории XX столетия. Второй раз в этом веке царство, разделённое в себе, не устояло. И из разрывов и разломов полезла inferнальная, дьявольская сила, вылезли гоголевские *свиньи рыла*, и “подпольные” нелюди Достоевского, возомнившие себя солью земли. Стихи Марины стали естественным и достойным ответом всей этой нечисти, но языческий заряд их был столь же естественен, сколь и разрушителен.

Конечно, русская природа и здесь взяла своё. И в это время всеобщего сокрушения и распада глаз поэта ловит и запечатлевает удивительные картины природной гармонии, разлитой в мире.

*Речные острова в белейшей повилке,  
серебряной листве, туманном ободке.  
Преломлены лучей рассыпанные блики  
в мерцающую дрожь росы на ивняке.*

.....  
*Вот ветра повели лесостепью  
заговорщицкий шёпот и свист,  
посбивали петляющей плетью  
вырезной иззуренный лист,*

*заплели пожелтевшие травы,  
словно сети, по гнёздам грибниц.  
Проводили, как русскую славу,  
в дальний край опечаленных птиц.*

Давно не появлялись в печати новые стихи Марины Струковой. Хотелось бы их прочесть. И хотелось бы думать, что наступившая пауза, естественная для поэта (а не для стиходелателя), послужит возникновению новых нот в её поэтическом мире.

\* \* \*

“В поэзии мне всегда хотелось проникнуть в неведомые глубины – будь то глубины сознания, духа, вселенной, соединить несоединимое – Христа и устремлённость России в космос, жизнь русской провинции и задымленного мегаполиса, заглянуть в тайники человеческой души и подслушать мысли цветка, – пишет Наталья Егорова в предисловии к книге избранных стихотворений “Русской провинции свет”, вышедшей в Смоленске в издательстве “Свиток”. – Для меня весь мир – живой, весь – мыслящий. Провести границы между живым и неживым, разумным и неразумным мне никогда не удавалось”.

Вот на этом взаимопроникновении земного и небесного, человеческого и природного и развивалась, и совершенствовалась поэзия Натальи Егоровой. И название книги – “Русской провинции свет” – соединяет в себе земное начало в образе русской провинции и свет Фаворский, которым наполнен мир сей провинции – центра русской и мировой истории.

*Черны чугулки, и старинные живы ухваты,  
И угли в золе полыхают, как звёзды в ночи.  
Ты крестишь порог и гостей приглашаешь у хату,  
И ставишь картоху в остывшем горшке на печи.*

.....  
*Ты многое помнишь о веке жестоком и грубом.  
Твой парус серел, и была тебе смерть нипочём.  
Но сжег твои всходы литвинин по имени Ругор  
И жар разбросал в твоей печке тяжёлым мечом.*

*Ты дровы бросала, ни бед, ни годов не считая.  
Но вилы взяла и ушла в партизаны родня.  
Под свисты шрапнели ты выпекла хлеб для Барклая,  
А пленный французик дрожал и дрожал у огня.*

*Пришла немчура — старой бабой, от горя горбатой,  
Кричала: “Уйди!” — и внучка заслоняла собой.  
Корову убили. Сожгли твою вечную хату.  
Осталась лишь печка с дымящею гневно трубой.*

.....  
*Ты чёрные руки положишь на белую скатерть.  
Кто был здесь в гостях — позавяжешь на память узлы.  
Разлочишь картоху — великая вечная Матерь,  
Вся в чёрных морщинах чернее земли и золы.*



*Зарю над деревней твоей повернуло на полночь,  
И звёзды над Каспией на волок идут посолонь.  
Ты смотришь во мрак и, беззубая, шамкаешь: “Помню!”  
И в старой печи поднимается Вечный огонь.*

В своё время Николай Клюев сделал русскую избу средоточием Вселенной, чашей земных и космических энергий. То, что пишет Наталья Егорова, не имеет параллелей в современной поэзии. Во всяком случае, мне неизвестна более подобная смелость и точная в своём словесном воплощении размашистость поэтического жеста, когда в естественном взаимопритяжении в её стихотворном пространстве обретают новую жизнь разнородные эпохи, где Вечный огонь в печи — закономерный и в то же время поразительный в своей неожиданности финал многослойной и многозвучной исторической симфонии, сотворённой на узком пространстве — пяточке — возле избяного очага. К этому надо было прийти, нащупать, обрести свой путь. Обретался он долго и непросто, но последовательно и целеустремлённо.

Взгляд Натальи Егоровой проникает ещё дальше — в дохристианскую эпоху, обретающую новую жизнь на наших глазах.

*Заревёт ли медведь, зазвонит ли рассвет,  
Тронет душу неведомый сон —  
Здесь великие реки выходят на свет  
Из берложьего зева времён.*

.....  
*От Днепровских ворот в молодом сосняке  
Пеплы войн на долины летят.  
Треплет русые волосы в березняке,  
Узнавающе щурится взгляд.*

.....  
*Мы пришли из России и канули в Русь,  
След оставив и песнь на земле.  
Всё пройдёт и исчезнет, но я не боюсь  
Раствориться в светящей мгле.*

Эта “светающая мгла” сама по себе говорит о мире, одухотворённом Божьим дыханием, и здесь принципиальное, если угодно, сущностное отличие поэзии Натальи Егоровой от поэзии Марины Струковой. Если у Струковой языческая стихия выступает в своей свирепой самости, то Егорову и её героев дохристианской эпохи в их кровавых противостояниях осеняет свет Божьей благодати, о смысле которого они ещё не имеют никакого представления.

*Умчались по санному следу  
Отец твой убитый и брат.  
Тыходишь в преданье, Рогнеда,  
В кровавой рубахе до пят.*

.....  
*И теменью смотрит светлица  
В твою волконравную ночь.  
Ты мужу бросаешь: “Убийца!” —  
И просишь родного — помочь.*

.....  
*Знать что-то, что злее гордыни,  
С рождения тлело в крови —  
Ведь сердце от ужаса стынет,  
А губы поют о любви.*

*Гори же сильней, Горислава!  
Ведь в имени горьком твоём  
Повенчаны горе со славой  
Сжигающим в пепел огнём.*

*Повенчаны слёзы и звёзды,  
И в чёрной пучине — ладья,  
И воздух — сухой и морозный,  
И свет — из глубин бытия.*

И я не могу не вспомнить здесь одно из моих любимых стихотворений Егоровой, которое печаталось в “Нашем современнике” под названием “Русиния”, но утратило заголовок в её книге.

*О русской Трое плачет Пенелопа.  
Белей берёсты — свет на римских лицах.  
О чём молчишь, надменная Европа?  
Открыла пасть этрусская волчица.*

*Вы гнали нас — и с наших копий ели,  
Но роет землю нищий археолог.  
Поёт дельфин в славянской колыбели,  
Что путь вражды, как сон Елены, долог.*

*А русский витязь держит солнце битвы.  
От тибрских скал до жерла критской ночи.  
Семь тысяч лет прибой шумит молитву:  
— Русиния, чарующая очи!*

*Семь тысяч лет мы сыты русским горем  
В бинтах изгнанья, в нищих лазаретах.  
Плач Ярославны над Эгейским морем...  
Ты, медсестрица, спой Днепру об этом.*

Под пером другого стихотворца, обуреваемого жадной смешения временных пластов, но воспринимающего их в качестве “заманчивого антуража”, подобные стихи отдавали бы, в лучшем случае, нестерпимой фальшью. У Егоровой нет даже намёка на “антураж” — здесь прожита каждая строка, каждая реалья, причём прожита в полноте своей исторической и современной бытийности. И сама по себе молящая и зовущая интонация отзывается плачем Ярославны и другими древними плачами, обретшими новую жизнь в русской классике XIX и XX столетия.

Это труднейший путь — идти к органической связи эпох и порождённых ими духовных энергий, и не один поэт потерпел жестокую неудачу на этом пути. Далеко не всегда творческая удача сопровождает и поиски Натальи Егоровой, не единожды я замечал в разбираемой мной книге стихотворения, где недовершенная мысль очевидно не обретает необходимого словесно-музыкального воплощения. Может быть, следовало автору более строго подойти к отбору стихов и составу книги, и будь сборник немного потоньше, он воспринимался бы ещё более целостно. Но я сейчас говорю о безусловных достоинствах поэта, чьё творчество на протяжении многих лет практически не замечалось отечественной критикой. И ещё одно стихотворение, о котором нельзя не упомянуть и которое, я считаю, достойно войти (наравне с другими лучшими стихами поэта) в самую строго отобранную антологию русской поэзии начала XX века, — “Гжатск”.

*Летел Гагарин в небе над странюю.  
Жила в прибрежном яворе звезда.  
У кладбища за Гжатью под луною  
Цвела зеленоватая вода.*

*А в церкви, уцелевшей от разрухи,  
Качая ив могильных корабли,  
О Боге пели древние старухи  
И раскрывали Небо для Земли.*

*Мы, дети, затаясь в речных ракетах,  
Желали знать не ведомое нам:  
Как в звёздах свечек гроб плывёт открытый  
И, словно космос, дышит светом храм?*

*Но в голосах, дрожащих перед Богом,  
Такая вера была током слёз,  
Что смерть ушла. И в дальнюю дорогу  
Живую взял почившую Христос.*

“Мы утратили нечто первостепенно важное и фундаментальное, — пишет Наталья Егорова в предисловии, — тот строй души, породивший особый строй русского стиха, который, подчас независимо от воли поэта и вразрез со сказанным, самым своим глубинным, неразрушимым христианским духом — любовью, гармонией, чистотой, архитектурной, звуком — свидетельствовал о том, что человек создан по образу Божьему”.

Горькие, беспощадные слова, и в то же время те слова, что опровергаются самой поэзией Егоровой в её высших проявлениях, к которым я, безусловно, отношу стихотворения, посвящённые памяти Светланы Кузнецовой и Николая Тряпкина, а также не вошедшие в книгу “Русской провинции свет” и опубликованные позднее на страницах нашего журнала её стихи, печатавшиеся в последние три года. В первую очередь, такие, как “Александр Невский”, “В коричневых платяцах выше колена...”, “Святой Егорий”.

\* \* \*

Когда я читаю книгу Николая Коновского “В отблеске горнем”, вышедшую в Москве в 2015 году, вспоминаю классическое стихотворение Евгения Боратынского:

*Всё мысль да мысль! Художник бедный слова!  
О жрец её! Тебе забвенья нет;  
Всё тут да тут и человек, и свет,  
И смерть, и жизнь, и правда без покрова!*

И в стихах Коновского превалирует именно мысль. Он поэт сдержанно думающий, сосредоточенный, стих его графически точен, выверен и нетороплив, он сам по себе побуждает к спокойному созерцанию и неторопливому размышлению.

*О бедность и скудость — суровая правда земли! —  
И гул затаённый, едва различимый вдали  
Соснового бора!  
А всё-таки стоит, пусть даже мучительно — жить,  
Когда в отдалённом безмолвии чайка кружит  
Да блещут озёра...*

*И время само замедляет стремительный ход  
Под кровом, где медленно-медленно-медленно служба плывёт  
Дыханьем надмирным,  
Где ветры поклоны за стенами истово бьют,  
И кроткие сёстры хваленые Творцу воздают  
Распевом старинным...*

И сосновый бор, и старинный распев лишь оттеняют здесь картину, сосредоточенную в самом поэтическом слове, в ритме, исполненном и размеренности, и затаённой тревоги, которая загибается строкой: “А всё-таки стоит, пусть даже мучительно — жить...” И эта жажда жизни превалирует в спокойных, по видимости, строках, когда красота земного мира, от которого тянется незримая вертикаль в мир горний, сама по себе служит спасением от ужасов земной жизни.

*Что́ так безумствует, над головою пророчит  
Сшибка невидимых, зло восстающих громад!..  
После бессонной, томлением стиснутой ночи  
Выйду в мой белый, пургою завьюженный сад:*

*Мир непостижнее, сердце ожившее выше,  
В грудах брильянтовых — токи живого огня!..  
Сад поднебесный до ветки надломленной вижу!  
Сад наднебесный — до помысла видит меня!*

И каждое явление жизни, запечатлённое точным и выверенным глазом, Коновской стремится уложить в течение мысли о человеческой судьбе, о мироздании, о Боге... Для него органичен ритмический белый стих, сам по себе предполагающий неторопливое — хотя и напряжённое — раздумье. И, мне думается, среди лучших стихотворений книги “В отблеске горнем” есть смысл выделить несколько “белых” стихотворений: “Литературный вечер”, “Моли-ва”, “Когда умер Хозяин...”, “Понимание”, “...Вновь я посетил...” (прямая отсылка к Пушкину лишь высвечивает абсолютно личностный смысл этого стихотворения), “Слово”, “Воспоминание”, “Лётчик-истребитель”...

Книга подразделяется на семь разделов — “Милость”, “Келья”, “Неизбежность”, “Сосны шумят”, “Из окружения!”, “Возвращение”, “Ангел мой” — и чрезвычайно разнообразна по тематике и мотивам. Но особое внимание, естественно, привлекают первые два раздела, в которых сосредоточены стихотворения, навеянные православной литургией и проповедями святых отцов, а также переложения псалмов Давида. Прямо скажем, я считаю, что никакое поэтическое переложение здесь не в состоянии достичь глубины смысла и огненности пафоса оригинала, хотя прекрасно понимаю внутреннюю необходимость обращения поэта к духоносным первоисточникам. Другое дело, что подобные стихотворения составляют почти всё содержание новой книги Коновского “Келья” — и здесь явно виден определённый период в его творчестве, когда собственная лира настраивается на музыку высших сфер, когда слова Антония Великого, аввы Макария Великого, аввы Силуана, аввы Даниила Скитского, святителя Тихона Воронежского, преподобного Иосифа Оптинского звучат в каждой молекуле человеческого существа поэта, а он перекладывает смысл услышанного на свой поэтический язык, извлекая новые ноты для своей поэтической симфонии. Что впереди? Будем ждать новых книг.

\* \* \*

После “тихих”, внутренне напряжённых и раздумчивых стихотворений Николая Коновского откроем книжку поэта более молодого поколения (генерации 1980-х годов) — Олега Малинина. И окажемся среди мирового шума, в центре битвы цивилизаций, в огне... Книга называется “Песня о сдаче Славянска”. Вышла в Санкт-Петербурге (“Алетейя”, 2017).

Что же напоминает само название? Конечно, “Песню о гибели казачьего войска” Павла Васильева. И с первых строк невооружённым глазом видишь это неистребимое васильевское клеймо.

*Я слышу, я вижу над городом рано,  
Над Чкаловским, росчерком злого пера,  
Орлиные стаи клинок ятагана  
Вонзают в широкое небо, и пьяно  
Шевелятся листья лесные с утра.  
А в Черноголовке кусты зацвели!  
Я вышел на улицу ветреным утром.  
Над городом сумрак хрустел, а вдали,  
Гудя и срываясь от белой земли,  
Огромные птицы с хрипением лютым  
Показывались...*

Это стихотворение называется “Парад Победы”. Это о том параде, на котором шествовали и натовские солдаты. Шествовали с видом победителей — по приглашению отечественной власти! И после упоминания о них следуют строки, словно удар кремня о кресало, — искры почти забытого огня брызжут вокруг, и ноты долго не вспоминавшегося обретают жгуче современное звучание:

*Но что ж... Ничего, что прицелы подбиты,  
Но нам приручать пулемёт не впервой.  
И если потребуются — головой  
Мы жертвовать будем и рушить граниты,  
И падать, и снова вставить над землёй!  
.....  
И каждую пулю назад возвращая,  
Мы цинику НАТО накажем: поверь,  
Мы, разинцы, мининцы, потчует чаем  
Свинцовым и горьким кнутом привечаем —  
Так было и будет вовеки теперь.*

Многое в стихах Малинина напоминает о ранней советской поэзии 1920–1930-х годов, и, поистине, нужно было пережить новый катаклизм, оказаться посреди нового мирового разлома, чтобы воскресить эти жгучие, исполненные яростной энергетике ноты, чтобы они воспринимались ныне не как цветы из засушенного гербария, чтобы сочились свежей кровью, источали современные токи.

И не удивительно, что поводырём и наставником стал здесь для Олега Малинина яростный и неуправляемый, гениальный и бесшабашный Павел Васильев.

По канве его “Августа” исполнен малининский “Сентябрь”, по его же лекалу, во многом с усвоением его плотной образной системы, написана “Старая песня южных славян”. С оглядкой на этого удивительного поэта (но не в подражание ему!) пишутся стихи о Сербии и Египте — двух сакральных точках новейшего вселенского взрыва. Даже пейзаж египетский напоминает поэту пейзаж Отечества — и его кровавые реалии, остающиеся в подсознании.

*Так внемлет Сахара ударам венозным,  
Всё громче и громче  
Звуча у виска.  
И сонно течёт, словно кровь из берёзы,  
С камнями в разливе встречаясь, река.*

Ключевые стихотворения первого раздела книги “Напевы Степана Разина” — “Хоругвеносцы СССР” и “Ополченец страны”. С редчайшей в наши дни (не имеющей в отечественной поэзии аналогов) и в то же время с совершенно естественной дерзостью воскрешено религиозное начало, давшее мощнейший импульс революции, приведшей к образованию Союза Советских Социалистических Республик (нельзя же не вспомнить здесь Слово Христово: “Не мир я вам принёс, но меч!”), и протянута нервущаяся нить из прошлого в окровавленное настоящее.

*Во Львове последней Украины сын  
Пройдётся по гробу Бандеры с парадом.  
И вялому цинику вопреки,  
Расчехлены гаубицы к бою —  
За Русь погибали большевики,  
А за Новороссию, брат, — мы с тобою...*

Стоит лишь добавить, что к “Ополченцу страны” предпослан эпиграф — слова Александра Блока, которые самое время напомнить: “Большевизм есть вечное свойство русской души, а отнюдь не фракция в русской социал-демократии”.

Поэма “Песня о сдаче Славянска”, составляющая весь второй раздел книги, написана, как можно извлечь из содержания, по горячим следам убийства людей в Одессе и отступления русских отрядов из Славянска и Краматорска.

По существу, о самом Славянске в поэме нет ни слова. Она разбита по голосам героев, взявших в руки оружие для защиты своего образа жизни, своего мира, своего бытия. Инструментально она сознательно даже в своём ритмическом разнообразии, настроена, как я уже сказал, на васильевскую “Песню о гибели казачьего войска”. И один из героев её – Федька Палый – словно перешёл на донбасскую землю со страниц “Соляного бунта”.

*Я опалый Федька Палый.  
Не с того ль в опале я,  
Что, как листик запоздалый,  
Пал, где Русская Земля.  
.....  
Словно листик запоздалый,  
Там в опале остаюсь –  
Я опалый — Федька Палый, —  
Где страна Россия — Русь.*

Однако самые сильные страницы поэмы не те, где Малинин стремится впрямую копировать Васильева, а те, где, отталкиваясь от него, пишет характеры нынешних защитников земли русской на востоке Украины через их голоса – голоса людей, ещё не вступивших в сражение, но уже готовых к любым поворотам судьбы и ощущающих за собой долгий, многовековой путь казачьих поколений, обживших и поливавших потом и кровью родную землю, с которой не сойдут их потомки, и в голоса которых автор вливает свой собственный голос.

*Это камень холодный. Не лава.  
Только мёртвая тишь, не гульба...  
Добываем себе по праву  
Пот на чаше высокого лба.  
С кучерявыми облаками  
Мы по возрасту далеки.  
Жалко, молодость оболгали  
Заунывные старики.  
Для меня она — летней ночью  
По ранжиру в огне слова!  
Я родился под песни рабочих —  
Кирки, гвозди, лопаты и прочее —  
Ради мирного естества!  
Для меня она — освобождённый  
От рекламных растяжек проспект.  
Октябрьский значок и Будённый,  
“Уважение” вместо “респект”.  
.....  
Труд возвысил нас духом нищим,  
Лень и злоба которым чужды!..  
...Не люблю я предателей...  
Ищем  
Нашей молодости следы.*

Точка отталкивания у Малинина крепкая и надёжная, но здесь таится серьёзная опасность. Васильев со своей мощнейшей энергетикой способен подмять под себя любого, посмеявшегося сориентироваться на его словесные и живописные открытия. И молодому поэту необходимо найти в себе силы высвободиться из-под его прямого влияния, чтобы суметь переплавить в своём горниле усвоенное у старшего собрата и двигаться дальше уверенным и властным шагом по избранному пути.

\* \* \*

Много лет назад, ещё в конце 60-х годов прошлого столетия Вадим Кожинов дал исчерпывающую характеристику главного качества художника.

“Настоящий... художник стремится в своём произведении дать, по слову Есенина, “самую жизнь”. Что это значит? В реальной жизни каждый человек не просто совершает те или иные поступки; в реальной жизни каждый из нас связан с бытием своего народа и, далее, человечества. В самом, казалось бы, незначительном проявлении нашей чисто “личной” жизни отражается, присутствует это громадное целое — общее состояние современного мира. И художественное произведение будет как бы “самой жизнью” лишь в том случае, если в него войдёт это целое”.

И когда я читаю тонкую, проникновенную, “чистую” лирику Елизаветы Мартыновой в её книге “Воздух дороги” (Саратов, 2017), я ощущаю это “громадное целое”, вошедшее в стихотворное пространство с кажущейся скупостью эмоций, но с сильнейшим чувством, выраженным строго и тщательно отобранными словами.

*До крови ранит, но не рвётся нить,  
И я не прекращаю вас любить,  
Ушедших ни на миг не оставляю.  
И снится мне окраина небес  
И светлый сад, и тёмно-синий лес,  
И дом, в котором ждут и умирают —*

*И снова ждут. И жизнь течёт сама,  
И нету в ней ни горя, ни ума,  
Легка-легка, как будто птичья стая.  
А я во сне летаю тяжело  
И разбиваю тёмное стекло  
Меж адом жизни и небесным раем.*

*Там живы все. И мама, и друзья,  
И бабушка, и те, кого нельзя  
Увидеть, но забыть их невозможно.  
Сиянье душ и отблески планет,  
Их навсегда неутолимый свет —  
И снег, летящий в мир неосторожно.*

У неё свой мир окраины, окраины, не единожды воплощённой в стихах многих поэтов. Мартынова нашла для него личную, неповторимую интонацию. В её стихах этот мир живёт своей внутренней незримой, тревожной, затаённой жизнью, обнаруживающей себя лишь в отдельных мгновениях стихотворного полотна, скорее, за строкой, чем в самой строке.

*Косматые ветры играют огнями окраин,  
Но ветры и сами — игра им неведомых сил.  
И ночь распрямляется, всей чернотой догорая,  
И падает в небо размахом обугленных крыл.*

*Светлеют листва и домов невысокие стены,  
И чуть приглушённый свет уличного фонаря.  
Как жили мы долго и как расставались мгновенно —  
Об этом окраина помнит и знает заря.*

*И пение птиц, и сияние облачной пены,  
И воздуха тонкого сумрачно-грустная медь —  
Всё это о нас говорит, и всё это нетленно,  
Круженье, движение жизни сильнее, чем смерть.*

И обнажённым, открытым, драматичным письмом воплощён этот мир в стихотворении, которое так и называется “Окраина”. Сразу вспоминается хрестоматийное стихотворение Анатолия Передреева с тем же названием, стихотворение, вызывающее и любовь, и жалость, и затаённую тревогу: “Как будто бы под сенью этих вишен, под каждым этим низким потолком ты собиралась

только выжить, выжить, а жить потом ты думала, потом...” У Мартыновой краски несравнимо резче, и это уже не тревожное раздумье, но почти приговор.

*Окраина, старая рана,  
Старухи и малые дети,  
Звезда, что горит неустанно, —  
И память, которая светит.*

*Утрата, ещё раз — утрата,  
Разлука — и снова разлука.  
Жизнь — вежа, горящая дата,  
Луч света над горнею мукой.*

*О чём сожалеть? Всё сбывалось.  
О чём говорить? Всё известно.  
Здесь детство похоже на старость  
И старость похожа на детство.*

*Здесь звёзды сияют упрямо,  
А сердце — светло и тревожно.  
Окраина — старая рана,  
Которой зажить невозможно.*

Удивительна ёмкость последних двух строк: окраина — незаживающая рана — и место, где уже невозможно зажить заново. Незаживающая рана памяти — светлой памяти! — и в то же время бесконечный круг разлук и утрат, безостановочность жизни, конец которой ощутим, ибо нынешняя окраина уже слишком мало напоминает окраину передреевскую, пытавшуюся выжить, продлить себе жизнь.

У Елизаветы Мартыновой поэтические приоритеты очевидны: интонации Владимира Соколова, Анатолия Передреева, Николая Рубцова отчётливо слышатся в иных её стихах. Мир русской провинции в её поэзии менее размахист и эмоционален, чем у Натальи Егоровой, но более, я бы сказал, классически вычерчен. Такие стихотворения, как “Дождь в липовом саду”, “Давным-давно душа заледенела...”, “Весь вечер пели соловьи...”, “В седой степи туманный огонёк...”, хочется перечитывать неторопливо и вдумчиво, внимая каждой ноте, воплощённой в стихотворной строке. И не откажу себе в удовольствии привести несколько строк ещё из одного стихотворения, “затерявшегося” в середине сборника, но, на мой взгляд, во многом ключевого для всей книги.

*Весна: сирени и свирели  
Невидных, серых соловьёв.  
Мы выжили. Мы постарели.  
Нам музыка важнее слов.*

*Не нужно ничего иного,  
Когда душа твоя жива,  
Она сама к себе сурова,  
Своим звучанием права.*

*Ведь в облаке, в тумане вёсен,  
В цветочной пене голубой  
Мы ничего себе не просим,  
Мы сами — музыка и боль.*

Здесь всё гораздо драматичнее, чем в том же стихотворении Владимира Соколова: “Спасибо, музыка, за то, что ты единственное чудо, что ты душа, а не причуда, что для кого-то ты ничто...”, которое, конечно же, нашло здесь свой отзвук. Но у Мартыновой музыка и боль — одно, и сосредоточено в одном человеке, и эта музыка-боль уже не нуждается в благодарности и не взыскует её.



Последняя по времени книга стихов Карины Сейдаметовой вышла в Самаре в 2011 году. За год до того состоялась её первая публикация на страницах “Нашего современника”, а в следующем году поэтесса была удостоена премии имени Юрия Кузнецова.

Прошло 6 лет – и за это время развитие и совершенствование Сейдаметовой как поэта поражало глаз. Я наблюдал этот процесс вблизи – Карина в течение нескольких лет была участницей семинара “Нашего современника” в Липках. И год от года невозможно было не заметить её человеческое и творческое созревание. Это не значит, что развитие шло по нарастающей прямой линии. Напротив, её творческий мир так быстро обогащался, что перо, в иных ситуациях, “не поспевало” за этим обогащением. Новые мотивы далеко не всегда находили адекватное и точное воплощение в стихотворных строках. Но сам процесс был, безусловно, благотворен.

“...Поэт, как и всякий человек, – писал Вадим Кожин в книге “Как пишут стихи”, – формируется естественно и органически. Настоящий поэт – это, прежде всего, глубокий и самобытный человек... Рождение поэта совпадает по времени с рождением человека не как физического явления, а в целостном смысле слова”.

Это рождение поэта, синхронное с рождением человека в целостном смысле слова, вторится в лучших стихотворениях Сейдаметовой, публиковавшихся в последние три-четыре года и ныне вошедших в её готовящуюся к печати книгу “Вольница”. Безусловно, богатство её стихотворной инструментовки – от разлива русской песни до разговорной речи с чётким, рубленным ритмом, как в стихотворении “Нрав мой – клинок стальной. А ты думал – шёлк?..”, печатавшемся на наших страницах чуть более года назад:

*Жжётся привольностью диких горючих степей  
Волжский напев мой — спелых ночей горячей.  
Всходят ковыльные звёзды, пьянят за погляд,  
Песни мои о тебе по-степняцки звучат.  
Сердце казачье светает поить-полонить —  
Зря ты распутывал нежности шёлкову нить.*

Широта поэтического жеста, ощущение своевольного простора, рельефность фактуры – вот что отличает многие стихи Сейдаметовой. Стих её “плотнее” и “мускулистее”, чем у многих и многих достаточно способных стихотворцев современности. Волевой размах и устремлённость вдаль также резко выделяют её среди массового поэтического “малокровия”. Достаточно прочесть хотя бы стихотворение “Ночной перекрёсток похож на распятие...” (кстати, опубликованное в сборнике “Соборный свет”, то есть написанное ещё в “ранний” период):

*Российские вехи — кресты да овраги.  
Но в каждой былинке — державная статья,  
В ветрах — отголоски имперской отваги,  
Эпичность в дожде, что античной под статью.*

*Так нам ли тужить окаянною грустью,  
Веками смирать огнепальный свой пыл?  
Здесь реки стремятся к желанному устью,  
Какой бы разор на Руси ни царил.*

В поэзии Сейдаметовой ярко выражено евразийское начало, обусловленное родовыми корнями. Этот мотив обрёл не просто отчётливое – декларативное выражение в одном из её “программных” стихотворений “То тюркская, то скифская царевна...” И “программность” его лишь концентрирует энергию в последних строках, когда заключительный образ – словно финальный аккорд горячего русско-азиатского мотива.

*Наследье предков — роковая мета!..  
Не потому ль характер мой суров?  
В нём царствует татарин Сейдаметов  
И властвует казак Пономарёв.*

*Правители судьбы моей строптивой,  
Два рода — кочевой и боевой, —  
Кресало и кремень, а я — огниво  
Фамильной жгучей связи родовой...*

Нечто “васильевское” слышится временами в её стихах. Но это “васильевское” не обнажено, не выявлено, как единственный ориентир, и не придавливает, лишая подчас собственного голоса (как это случается у Олега Малинина). Разнообразны поэтические истоки Сейдаметовой — видны следы и внимательного чтения Николая Тряпкина и Юрия Кузнецова, и влияние плодотворного общения с Дианой Кан и Евгением Семичевым... Чтение классиков не может полностью заменить животворного обмена поэтической энергией с современниками.

Неизбычно русская нота звучит в “северных стихах” Карины, в первую очередь, в “Сейдозере”. Завороженность северным пейзажем подчас сбивает логическое течение мысли, и тогда в стихи начинает проникать словесная невнятица, начинаются формальные сбои, которые идут именно от “недосовершенствования замысла”. Но эта нота, инструментованная со временем более уверенной рукой, обретает полновесное звучание в позднейших подборках. Одно из таких стихотворений хочется привести отдельно: вроде бы много об этом было написано, но насколько же лично прожито и поэтически оправдана здесь каждая строка...

*Столичного гуляку не проймёт:  
И в глиняном кувшине с молоком  
Он видит просто молоко; а мёд  
Не разделяет с рыночным лотком...*

*Но солнце теплотой лучей-ресниц  
С цветка перелетает на цветок,  
И прячет шмель в соцветьях медуниц  
Пыльцою запылённый хоботок...*

*Душа Руси — небесная изба.  
Не растеряй исконный свой уклад.  
Не на авось надеемся — на лад,  
От городской хандры нас всех избавь,  
Охранная небесная изба...*

Миф, сказ, песня... Всё это растворено в стихах Карины Сейдаметовой, настраивает её музыкальную волну, сообщает новые и новые вызовы. Создаётся впечатление, что поэт накануне серьёзного свершения, может быть, создания серьёзной исторической поэмы или цикла стихотворений, вяжущих историю и современность в один русский узел уже на более высоком уровне проникновения и в исторические перипетии, и в современные реалии.

\* \* \*

Семь книг, семь поэтов разных поколений, появившихся на свет во второй половине XX столетия, совершенно не похожих друг на друга и — родственных друг другу по истовому отношению к русской поэтической традиции, русскому народному и классическому слову. Их не коснулась порча, казалось, полностью вышедшая отечественную поэзию в 90-е, когда наплевательское отношение к традиции (рассматриваемой лишь как эпигонство), расхристанность и необязательность точности мыслеформы, “бродскизмы”, считающиеся “высшим шиком”, стали чем-то “обязательным” для поэта (по уверению критиков, переставших быть собственно критиками, ставшими авторами газетных таблоидов). Поэты, о которых я пишу, сохранили главное: осознание

Слова, которое “было у Бога и было Бог”. И это обеспечило их жизнь в поэзии, независимо от разного рода дурных продувных поветрий чёрного дня трагического рубежа тысячелетий.

“Подлинное стихотворение, – писал уже не единожды упоминавшийся Вадим Кожин, – живёт не неким изображённым в нём событием... и не мыслью и чувством автора, но своим собственным – сотворённым, поэтическим – событием, которое и могло состояться именно и только в нём одном”.

И это, некогда сказанное, имеет прямое отношение к каждому из семи поэтов, представленных в настоящей статье.

**Р. С.** Знаю, что тексты приведённых здесь стихотворений по объёму превышают собственно авторский текст. Но этому есть естественное объяснение.

В своё время Кожин мог в статье о поэзии обойтись практически без цитат, ибо книги поэтов, о которых он говорил, выходили в свет десятитысячными тиражами и были доступны любому читателю поэзии. Ныне тиражи стихотворных книжек, особенно выходящих в провинции, не превышают иной раз 500 экземпляров (а то и меньше!), и мне представляется необходимым дать сами стихи поэтов в их лучших образцах, сопроводив их лишь необходимыми комментариями.

Было две антологии, на мой взгляд, образцовые по отбору поэтов: сборник “Страницы современной лирики”, составленный В. Кожинным из стихотворений лучших поэтов его поколения, вышедший пятидесятитысячным тиражом, и сборник “Любимые дети державы”, составленный Ларисой Барановой-Гонченко и представлявший уже поэтов поколения конца 1940–1950-х годов, вышедший в 2002 году тиражом тысячным. Полагаю, что назвал поэтов, стихи которых могут составить основу для новой антологии, своей ценностью не уступающей названным.

Поэтому не разделяю пессимистический настрой Алексея Вульфофа. Есть на Руси поэты, сопротивляющиеся нежити, утверждающие красоту жизни, смысл бытия своим поэтическим словом. И будет так, пока будет жива Россия.