И.И. Аист

«ДОМ ДНЕЙ» ВИКТОРА СОСНОРЫ: *комментарий к себе*

В числе участников знаменитого «турнира поэтов», состоявшегося в 1960 г. в ленинградском ДК им. Горького и впервые открывшего стихолюбам И. Бродского, А. Кушнера, Г. Горбовского, был и В. Соснора. Он принадлежит к числу авторов, в 1960 – 1970-е гг. сумевших опубликовать ряд своих поэтических книг, в то время как львиная доля написанного ими продолжала оставаться неизданной и на родине неизвестной. И по духу своего творчества, и по образу жизни, и по литературным и человеческим контактам В. Соснора – неотъемлемая фигура ленинградского андеграунда. Он возродил в русской литературе ІІ пол. ХХ в. линию футуризма, объявленного давно почившим, скрестив авангардистскую поэтику с идеями русского космизма, восточной метафизики, розенкрейцерства, антропософии, заявив о себе как самый яркий русский неофутурист. Принципы неофутуризма распространены В. Соснорой и на прозу, в силу ее повышенной ассоциативной метафоричности являющуюся именно «прозой поэта». Одно из таких произведений – «Дом дней» (1986). Это произведение о самом себе, написанное вне всяких канонов, хотя и автобиографическое в своей основе, – в нем возникает мифопоэтический образ поэта-гения, в большей степени ощущающего себя пришельцем (вариант: посланцем) из иных миров (вариант: помощником иных миров), инопланетянином, эмигрантом «из Бессмертья во время» [1, с. 61], нежели земным существом. Масштабность его личности подчеркивает уподобление Гулливеру среди простых смертных, ее уникальность – экстериоризация внутреннего мира, представленного как внешний, подлинная среда обитания, воссозданная отметающим шаблоны «футуризированным» языком. Этот оромантизированный образ дерзновенного певца, пришедшего в мир, «чтобы дать знать о себе» [1, с. 108], являющегося «собственной своей творческой мышцей» [1, с. 105] (не случайно В. Сосноре близок Хлебников, писавший «всем телом»), слушающегося лишь самого себя, открывающего себя «через все явления, которые встречаются на пути» [1, с. 104], конечно же, по всем параметрам противостоял «руководимым», «направляемым» и «подконтрольным» литераторам, согласившимся считаться с официальными установками в области литературы, втискиваться в обозначенные цензурой рамки. Проекцией лишь воображения данный образ не позволяют считать как раз автобиографические детали, конкретные жизненные зарисовки, сообщения фактического характера о своем творчестве и творческих контактах.

Жанр «Дома дней» трудноопределим. Авторские его обозначения – «самозапись», «новеллино», роман, книга. Книга в данному случае – макротекст, составные части которого, несмотря на их известную самостоятельность, образуют единое целое, в своей совокупности дополняют и проясняют друг друга. Сам В. Соснора указывает:

«Меня нужно читать, как я пишу – книгами. Я не пишу отдельно поэм, новелл, комедий, я ничего не пишу или – книгу. Чтоб представить мой вид, нужно прочитать книги в следующем порядке:

СТИХИ:

1. Апокрифическая книга 1952–1953
2. Рубеж 1956
3. Бумага для песен 1957
4. Всадники\* 1959
5. 365 дождей 1960–1961
6. Гипорхемы 1960–1962
7. Вторая Троя 1962
8. Тиетта 1963
9. Книга Юга 1963
10. Сорок сов 1963
11. Два сентября и один февраль 1964
12. Хроники Ладоги 1964
13. Ямбы, темы, вариации 1965
14. 16 стихотворений 1966
15. Хроника-67 1967
16. Пьяный Ангел 1969
17. Продолжение 1970
18. Знаки 1972
19. 37 1973
20. Дева-рыба 1974
21. Хутор потерянный 1976
22. Верховный час 1979
23. 47 1983

ПРОЗА:

1. Где, Медея, твой дом? 1963
2. Иллюзионист 1964
3. Мальчик-Спальчик 1965
4. Вечера сирени и ворон\* 1965
5. Летучий голландец\* 1965–1967
6. Властители и судьи\* 1968
7. День Будды\* 1971
8. День Зверя 1980
9. Башня 1985
10. Дом дней 1986

ПЬЕСЫ:

1. Манек N ищет зеленую палочку 1961
2. Город, в котором заблудился юмор 1963
3. Ремонт моря 1965

Звездочкой помечены книги, которые опубликованы [на момент написания этой книги…]»[2, с. 98].

Таким образом, автор включает в текст «Дома дней» библиографию, подводя к мысли, что его книги – это и есть он сам в определенный период жизни, и одновременно демонстрируя степень своей невостребованности (31 неизданная книга).

Книги прозы В. Сосноры в структурно-композиционном отношении нередко организованы по принципу поэтических – относительно автономные фрагменты прозы в них эквивалентны стихотворениям, и принцип поэтического мышления (более короткие, чем в прозе, периоды, не столь урегулированная, как в стихе, но ощущаемая ритмизация, сгущенная метафоричность) в них сохраняется (не говоря уже о периодических рифмованных вкраплениях, единицах раешного стиха, различного типа звукописи).И текст «Дома дней» фрагментирован: состоит из 117 мини-главок, имеющих собственные названия и сюжетно между собой не связанных, но объединяемых «представителем» автора, его своеобразным духовным alterego–Я. Обозначение с большой буквы призвано указать не только на то, что поэт не вмещается в обычное человеческое «я», что ему тесно в нем, столь велик он «по объему и размаху» [1, с. 106]. Главное в другом: Я В. Сосноры – это открытая в себе бессмертная духовная сущность / «монада», тождественная Высшему Единому Я (речь, условно говоря, об открытии Бога, Мирового Духа в самом себе). Как бы на пальцах (для непонятливых) В. Соснора разъясняет: «Рисую схему жизни Я; где … точка – я и круг вокруг – мой мир … <…> Возьми страничку, рисуй кружочки с Я в центре. Скажи, что это Я – Бог, и зацелуй его до дыры» [2, с. 96]. Считается, что обретение подобного типа Я – результат богореализации, на каковую нацеливала антропософия [3].Однако Я В. Сосноры представлено как априори ему данное (вспомним М. Цветаеву:«Есть дети, которые рождаются с готовой душой» [1, с. 110]), но не сразу постигнутое, постепенно открываемое для самого себя. К моменту создания «Дома дней» для поэта уже все определилось, то, что он считает своей истинной сущностью, и судьба слились воедино. Вот как здесь характеризуется Я:

«Я – бессмертен. Кто б я ни был, животное, водопад и камень-минерал. Ведь между нами разница только в способе жизни, а состав тот же. Но в данный «век» жизнь интересует тех, кто читает мои книги. Читай.

Я – это имя. Индусские перерождения – это жуткое волшебство, тупик адских душ. Выдумки дуализма. Я – один. Оно жило, живет и будет. Если это человек с именем ЭН, он и будет во все «века» человек с именем ЭН. Вечно жив. Умер, зароют труп, и в то же мгновение ЭН зачат в новом мире. <…> Умер во втором мире, рождается в третьем и т.д. до бесконечности. Одно и то же. Чередование же кругов в космосе, кровеносных, и есть диафрагма жизни» [2, с. 96].

Бессмертие Я у В. Сосноры, как можно понять, базируется на постулате метафизического идеализма о всеединстве, идее богореализации и концепции «Вечного возвращения», восходящей не столько к древнегреческим мыслителям, сколько к работе Ф. Ницше «О вечном возвращении». Поэт пересекается с Ж. Делезом, расценивавшим «Вечное возвращение» как жизнь без заключительного «ничто» и избирательный процесс, утверждающий всесилие сверхчеловека. Но у В. Сосноры Я – большее, чем сверхчеловек: это открытый в себе творящий, созидающий Дух. Поэтому и на Земле свою сущность Я выражает в творчестве и выступает вестником идей, которыми заворожен В. Соснора.

Более того, только творчество и способствующее творчеству поэт считает полноценным существованием. «Жизнь – внешнее» [2, с. 45] для Я. Повседневность его тяготит, вне творчества воспринимается как пустота. «Я пишу, чтобы заполнить пустоту людскую» [2, с. 69], – говорится в «Доме дней». Впрочем, есть и другое признание: «О чем написать, некуда (себя девать!), пишется книга» [2, с. 69]. И в том, и в другом случае творчество – вытеснение пустоты, наполнение жизни смыслом. Нельзя сказать, что В. Соснора – противник материального благополучия. Он не стесняется сказать о своей модной рубашке, описать, какими яствами уставлен стол, хотя почти всегда в этом есть и элемент эстетического любования. Вместе с тем в «Электродоме» нарратор восклицает: «Скука, скучно без цитры! Паштет гусиной печенки – радость, да не долгая» [2, с. 98]. Жизнь без музыки, поэтического начала в ней, без творчества скудна, плоска, сера, не радует. Однако и вечность у В. Сосноры серая, а «из серости ничего не выудить» [2, с. 99]. Получается, что преображенная творчеством жизнь расцвечивает и вечность; без этого и в вечности подохнешь от скуки. Дом своих дней на Земле Я выстраивает из слов, образов, картин, размышлений, призванных пережить смерть и уподобляемых «брызгам» в океане вечности.

«Но, – замечает нарратор, – с некоторых пор я обнаружил, что Я маскирует меня. Сквозь линзу на Я можно смотреть как угодно, будучи не узнан с другой стороны. Ведь другая сторона видит глаз моего Я, но не меня»[2, с. 83]. Поэтому и «земная ипостась» поэта получает отражение в книге, иногда – в «сцеплении» с духовно-космической, иногда – без. Главным образом, В. Соснора оперирует фактами, хотя они могут получать остраненное освещение, соединяться с фантазиями, «материализацией мысли», мистификацией. Вот что говорится о земном появлении на свет в главке «Рождение»:

«Я помню, как я родился, – апрель, 28, 1936. Имя акушерки Мария, санитары В. Волов и О. Аслевич, подстилка – белая простыня с гербом. В полдень взошла звезда Ю в области Сатурна и горела 54 часа. Объясню, как орфик. 28 – священное число, все, что есть великого, родилось у него, планеты и посланцы»[2, с. 7].

Описание сопровождает и фантастико-сюрреалистический образ двухголового младенца, каким будто бы был родившийся мальчик, причем одна голова у него возвышалась над другой, подобно короне, «еще более возвышенная»[2, с. 7], чем первая, и в ней было много музыки, полно крови и мозга. Таким образом обозначена у В. Сосноры исключительность ребенка, его отмеченность особым знаком, хотя люди его изуродовали – «обезглавили», беспомощного подвергли ампутации. В заостренной форме тут содержится намек на насилие над умами, стрижку детей под одну гребенку. Тем не менее, дает понять автор, сознание своей уникальности у будущего поэта сохранилось, как и духовная проекция второй головы. Сожалеющая ирония скрыта в признании нарратора: «Так и рос я, человечен к братьям нашим меньшим – к людям. А ум обдумаем после, лежа средь звездной пыли, с бокалом» [2, с. 7].

Касается В. Соснора и своей земной родословной. Имея в виду, по-видимому, Всевышнего, пишет:

«Он слил в котел 16 кровей, кипятил. Вышел я» [2, с. 9]. Среди предков поэта – эсты, шотландцы, немцы, цыгане, поляки, евреи и др., в том числе – люди, оставившие свое имя в истории:«Арвит Роонксс, герцог, Светлый, эст, конунг», «основатель эстского народа, государства», а также герой Отечественной войны 1812 г., «светлейший князь, фельдмаршал, наместник Эстонии – Б.д. Т. Прейсиш-Эйлау» [2, с. 9] (то есть Барклай де Толли); это со стороны отца. Со стороны же матери род идет (во всяком случае согласно семейной легенде) «от Иоанна с Патмоса» [2, с. 10], то есть апостола Иоанна. В. Соснора посмеивается над попавшим в одну из энциклопедий мифом о своем божественном происхождении, тем не менее настаивая: «Я с одной стороны посланец, на большее не претендуем» [2, с. 10]. Розыгрыш от серьезного у В. Сосноры отличить бывает непросто, но идея посланничества у него сквозная.

Не скрывает автор «Дома дней» и репрессий, обрушившихся на деда и отца, что, конечно, сказалось на положении семьи, так что, подрастая и читая «Тиля Уленшпигеля» Ш. де Костера, вкладывал в слова «ПЕПЕЛ КЛААСА СТУЧИТ В МОЕ СЕРДЦЕ!» личное содержание, поминая (про себя) «три поколения русских, униженных, убитых и оклеветанных» [2, с. 51].

Свой отпечаток оставила и война, так как детство В. Сосноры (родившегося в Алупке и переезжавшего с отцом-военнослужащим из города в город) пришлось на блокаду Ленинграда.Голод, описанный К. Гамсуном, по сравнению с блокадным – литературное кокетство, считает В. Соснора. Адекватно передать этот ужас, кажется, невозможно. Но вот как он повлиял на состояние В. Сосноры-ребенка:

«В 6 месяцев я начинаю ходить и говорить, я катал свинцовые шары, и тут же ТВС костный; я слег и замолк.

Я в клинике профессора Тура. Меня лечат ледяными ваннами и сном в бурю (на балконе). В суставах уже свищи.

Гипсуют и колют, без обиняков, я ползаю по лестницам на коленях, и так 3 года. И за три года я не сказал и одно слово, спал к стенке. Думают – онемел. Нет. Вылечился. Заговорил.

Консилиум – ампутировать кисть левой руки и правую ногу до колена. Бабушка забирает в г. Лугу, самоврачевание – травы, сплавы. Через 2 недели – свищи чистые, как подзорные глазки. Автор строк начинает ходить» [2, с. 8].

Судьба с детских лет словно испытывала В. Соснору, не давала расслабиться, но для чего-то его берегла – оказалось для творчества. Мерил себя только меркой гениев. Вел себя соответственно. «…Ты прав всегда, потому что так внушил себе, с момента осознания в себе дара Божия…» [2, с. 17], – зафиксировала важнейшую черту личности В. Сосноры в письме к нему (цитируемому в книге) М. По-видимому, подобная установка помогала психологически выдержать встречаемое непонимание, неодобрение, равнодушие. А по-настоящему разглядел масштаб дара В. Сосноры и укрепил его в сознании собственной гениальности Н. Асеев. «Он сказал мне слово, как Высшему существу, которое выстукивает ноту за нотой алмазом по серебру» [2, с. 52], – вспоминает поэт. Приводятся сверхэмоциональные оценки Н. Асеевым творчества молодого автора: «Явленье, Иоанн новый, Лермонтов нео-вин!» [2, с. 52] и его же признание в бессилии переломить общую ситуацию и вытащить В. Соснору на поверхность. Даются портретные зарисовки Н. Асеева и его друга А. Крученых, постфактум выражается им благодарность за поддержку.

Но самые добрые слова находятся у В. Сосноры для Лили Брик, с которой – как последователь В. Маяковского-футуриста – он сумел сблизиться. К этому времени в общественном сознании сложился ее негативный образ: многие считали женщину виновной в смерти В. Маяковского и чуть ли не его убийцей (хотя они с мужем находились в тот момент в Англии), были убеждены, что она давным-давно эмигрировала. Так что В. Соснора осуществлял акт моральной реабилитации Лили Брик, меняя к ней отношение. Вскрываются в его книге и неизвестные факты биографии В. Маяковского – и его оплевывания нет у В. Сосноры (хотя он принадлежит неофициальной литературе), напротив в В. Маяковском-футуристе автор «Дома дней» видит гиганта, давшего поэзии принципиально новый импульс развития, и такого же пришельца, как он сам [4].Именно Лиле Брик, сообщает В. Соснора, обязаны снятием запрета, наложенного на творчество В. Маяковского после его самоубийства[5], и именно ей принадлежат слова «Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи», содержавшиеся в адресованном Сталину письме, подчеркнутые им красным карандашом и всегда приписывавшиеся ему. «Героизм русских женщин не поддается слезам» [2, с. 48], – констатирует В. Соснора, ибо, посылая письмо Сталину, Лиля Юрьевна рисковала: реакция вождя была непредсказуемой, а Брик шла против течения.

Судьбу В. Маяковского поэт как бы непроизвольно примеряет на себя: и ему было суждено страшное (внутреннее) одиночество, и он предпринимал попытки самоубийства, на примере В. Маяковского убеждаясь: «Футуризм могут признать в той стране, где есть будущее, где его нет – не публикуют» [2, с. 50]. Тем не менее в любом возрасте футуризм оставался для В. Сосноры «юности чистым зерцалом» и олицетворялся в В. Маяковском: «Цилиндр, рукоятка, взгляд из-подо лба, трость тигра, с ног сыплются самоцветы» – и В. Хлебникове: «Хлебников – это Золотой Маятник…» [2, с. 50]. Именно сближение со средой выходцев из футуризма и его живых патриархов помогло В. Сосноре окончательно самоопределиться, как свидетельствует он сам: «Я давно ушел в иной путь, в 27 (лет) … Иные степи» [2, с. 50] (намек на скитания В. Хлебникова и собственные духовные странствования).

На то, что в данной среде В. Соснора был признан СВОИМ, указывают приводимые цитаты из писем Л. Брик, Д. Бурлюка, Н. Асеева, М. Шагала. Так, в открытке от Д. Бурлюка значилось:

«Ты – настоящий Он! Жми! Я вырастил весь футуризм, я вырастил двух гениев на В., и вот вырос другой, без меня, но наш. Не третий, а другой, самый высокий на В.! Победа! Ты жми, и я жму – руку!..» [2, с. 43].

Л. Брик обращалась к В. Сосноре со словами: «Дорогой Наш!» и внушала:

«Вы удивительный, ни на кого не похожий. Надо стараться, чтоб это поняли. Ради Бога, ничего не уничтожайте! И не «подводите итоги» – слишком рано! А уничтожить под влиянием минуты можно много хорошего» [2, с. 43].

Н. Асеев запечатлел свое восприятие В. Сосноры в словах:

«Дорогой дон да Сааведра!

Разрешите мне называть Вас так, потому что в последний Ваш приход Вы так походили на испанского гидальго в Вашей плоскополой шляпе и худущей фигуре, что я решил считать Вас родственником некоего автора Дон-Кишота»[2, с. 53].

Письмо М. Шагала со словами, что хочет увидеть В. Соснору в Москве, хотя чувствует близкую смерть, поэт вольно пересказывает и дает собственный комментарий: «Многие хотят меня увидеть воочию, но мало кому выпадал этот билет. Мне ведь лучше в Ленинграде. Жаль, что так мало л. меня видят. Все больше на картинах мой образ показывают в чалме лучей» [2, с. 15].

Нужно отметить, что своему визуальному портрету В. Соснора уделяет не столь уж мало внимания (может быть потому, что считает: сквозь книги его «не видят» – Я заслоняет человека). И всегда в воссоздаваемом облике акцентируетсянечто аристократическое, «родовитое», незаурядное, из ряда вон выходящее, отмеченное отблеском гениальности, «миринаковости».

Вот описание В. Соснорой себя тринадцатилетнего:

«Волосы мои вились, физиономия и ручки греческие, ноги идеально сложенные, правда, одна короче на 1,5 см из-за гипса в детстве…» [2, с. 38](что не мешало в подростка влюбляться, ибо любовь«не мерит сантиметром длину ноги» [2, с. 38]).

Уже в зрелом возрасте В. Соснора видит себя таким:

«Мои глаза миндальные и сильно смотрящие. Нос целен. Рот римский. Живот вскрыли 6 раз, выпрямляется. Поясница прямая, гнутая, плечи широкие, кожа белокожая, мышцы молодые, волосы густеют, без подшерстка, два уха формируются. Ум – как видим» [2, с. 97].

В какой-то момент поэт замечает:

«Я становлюсь похож на Б. д. Т., облысения вот нет. Придет! И я похож на Иоанна с Патмоса, с картин. Не удивляюсь» [2, с. 29], [6].

Показывавшая фотографию В. Сосноры разным людям и спрашивавшая у них: «Кто это?» – сообщает:

« –Поэт.

–Авантюрист.

–Король.

И вдруг однажды:

–Пришелец!, –

и воспроизводит собственное восприятие: «Это лицо с флорентийских портретов, это лицо инопланетянина» [2, с. 29].

Во всех этих реакциях отмечена необычность личности, выделенность из общего ряда, некий аристократический и артистический шарм, подобие лица человека старинному произведению искусства, присутствие в нем чего-то нездешнего. Можно сказать, что у В. Сосноры от природы выигрышная для поэта внешность, имидж же, похоже, выстраивался им сознательно, но отвечал его внутреннему самоощущению. В тексте «Дома дней» он закреплен на все будущие времена.

Московское признание «своими» ленинградского автора нашло выражение и на холсте «Года Гилеи (у рождественской ивы)», висевшем на даче у Н. Асеева, где среди других «гилеян» [7] был изображен и молодой В. Соснора – «с грудой кудрей, в герцогской рубашке» [2, с. 55] и надписью «ветреный отрок».

А то, что не получилось у Н. Асеева, получилось у Л. Брик. Через сестру, жившую во Франции, – писательницу Эльзу Триоле, она привлекла внимание к творчеству В. Сосноры зарубежных исследователей и издателей [8], отныне он стал попадать во все энциклопедии по авангарду, у него появилась международная известность, его стали приглашать за границу – и все это помимо Союза писателей СССР. Случай для андеграундной среды уникальный. Правда, в 1969 г. В. Соснору и его жену М.<арину> «не пустили в Париж, сняли с самолета» [2, с. 44], но в корне изменить ничего уже было невозможно – к В. Сосноре пришла слава (по крайней мере в интересующихся авангардистской литературой кругах).

Ленинградский образ жизни поэта тем не менее, как свидетельствует «Дом дней», особо не изменился. Это выражалось в том, что он писал и пил. Пил сильно, сутками, осложняя свою личную жизнь и подрывая здоровье. «Были годы, когда меня … можно было видеть в 9 ч. утра, пьяным у Дома Балета. В 11 ч. я уже лежал на Невском, как слепок из гипса» [2, с. 34], [10], – признается В. Соснора. В книге описываются сюрреалистические галлюцинации, вызванные белой горячкой, полуабсурдные поступки поэта, его состояния, близкие к клинической смерти. Но В. Соснора вовсе не склонен обвинять в своем пьянстве невыносимые будто бы условия существования. У него другое объяснение алкогольной зависимости:

«Я пил и знаю, пьют нипочему» [2, с. 91] (а не обязательно от безысходности).

Создается впечатление, что удовлетворяли и радовали В. Соснору только дни, когда писалось[11], все остальное – по контрасту с колоссальным напряжением и счастьем / эйфорией творчества – казалось настолько пустым, ненужным, бессмысленным, что хотелось ничего этого не видеть, не воспринимать, отключиться с помощью алкоголя. «Я не радуюсь концу книг, – делится с читателем поэт, – потому что за этим – пустые времена, хуже жизни» [2, с. 73]. Вот и «Дом дней» он написал за 12 дней, а так как снял в Эстонии комнату на 20 дней, оставшиеся 8 дней пил водку и – таким образом «выживал», заслонялся от неприемлемого. Находясь в Париже, В. Соснора общался с Э. Триоле, Л. Арагоном, Э. Ионеско, П. Пикассо, А. Мальро, но все свободное время пил. Получается, по В. Сосноре, что пишущий / сочиняющий – это тот, кто очень любит жизнь, но именно ЖИЗНЬ (полноценную, наполненную смыслами, творческую), а не обозначаемую данным словом пустоту.

Родственную психологию В. Соснора прозревает и у ряда других поэтов. Например, у Э. По, о котором пишет:

«Американец Эдгар По сдох пьяный, как лошадь, пал на четыре ноги, крестцом об пол, и долго догадывались – кто это: Дух Святый или конина? Это – поэт»[2, с. 41]: он живет не там, где находится, а в какой-то другой стране. Шок от возвращения в реальность снимает алкоголь.

Но и это не закон. В. Соснора замечает, что среди футуристов не было алкоголиков. И сам поэт, возможно, повторил бы финал Э. По, загнав себя алкоголем, если бы не трагедия, вторгшаяся в его жизнь, – самоубийство жены М.<арины> на почве алкогольного психоза. Правда, незадолго до этого они расстались, но прожили вместе 20 лет и как бы постоянно соревновались друг с другом, доказывая друг другу, кто чего стоит:

«Кто – кого! – закон любви.

Любви –убви» [2, с. 40],–

и это при том, что М.<арина> ничуть не сомневалась в гениальности мужа, по-своему дотягивалась до него, хотела быть с ним наравне, и пила с ним наравне. Поэт трижды спасал ее (обидевшуюся) от суицида и винит себя за то, что не помешал ей спиваться и не сумел спасти в последний раз. В ней было то, чего не было в других, – ЖИВАЯ ЖИЗНЬ БЕЗ ТОРМОЗОВ. «Иду к 50, я встречал дев-дынь. Но ЖИЗНЬ была одна М. Когда я ушел, она погибла. Погибла ЖИЗНЬ без ЖИЗНИ» [2, с. 82], – исповедуется автор. В. Соснора лаконичен, вовсе не выворачивает душу наизнанку, но, повествуя о том, насколько изменился, косвенным образом дает понять, каким ударом, укором и предупреждением стала эта смерть:

«Ушла моя жена М., в 40 лет. Она много пила с мертвыми, она уж и не узнавала этого света. Я и этих, и это запомнил. И я перестал пить, начисто.

Два года я ходил слепым и на век оглох.

Но не пью» [2, с. 100].

Одному, чем ближе к старости, тем нужнее женская забота. «Женись», – предлагают поэту. «Не могу, – говорит, – титул не тот, на племя нет жен равных» [2, с. 102].

Выпивку заменила ходьба пешком – 18 км каждый день перед сном. Тело тренируется, ибо дух еще не все исполнил. «Не распоясывайся», – вот на что настраивает себя поэт. Как бы вдогонку бросившемуся в шахту лифта вместе со своей собакой художнику Н. Грицюку (а в то же время и самому себе) внушается: «Ну, не надо падать, затрясся б от слез, чтоб со шкуры брызги, и пешком в мастерскую, к столу, писать «Ночной дозор» или желудь у Репина…» [2, с. 67].

В «Доме дней» В. Соснора вообще отдает дань памяти мертвым – тем, кто сыграл важную роль в его судьбе, с кем он общался, кого ценил. Помимо уже названных, это знаток древнерусской литературы Д.С. Лихачев, художник В. Вейсберг, писавший белым по белому, американка, зашифрованная под инициалами Ка-Эр-Эм, деятели польской культуры Т. Ружевич, Е. Гротовский, Р. Ваячек, Т. Карпович, В. Ворошильский. Поминается и Друг-Наук, пытавшийся утопить пьяного В. Соснору. «Почему он хотел убить меня? – этот вопрос и есть ответ» [2, с. 79]. Видно, назначенный судьбой срок ухода из жизни еще не пришел, и собственные предварительные расчеты поэта (37 лет, 54 года) все время отодвигаются. Непьющему требуется больше мужества в проживании жизни, и В. Соснора это качество демонстрирует. Размышляет он и об изнанке славы (каковую сам и познал, и – в заслуженном им объеме – не познал):

«Думают, что слава – скоропись, а это мина» [2, с. 86]– с ней нужно обращаться очень осторожно, дабы не подорваться на самомнении, самоуспокоенности, головокружении от похвал. Она тоже пьянит, туманит мозги, мешает адекватности восприятия и самооценки. А главное – требует все новых и новых прорывов, прыжков выше головы, дабы оправдать ожидания, в том числе свои собственные (по «гамбургскому счету»). Все это по-своему изматывает. Но В. Соснора надеется справиться с самим собой и в данном отношении, переболеть славой и остаться целым-невредимым. «Болезни укротимы, только следи с револьвером под мышкой вместо градусника» [2, с. 86], – напутствует поэт сам себя. Готов и вылить на себя ушат холодной воды, помогающей протрезветь:

«О себе думают в превосходной степени миллионы, а ты о себе думай, как о говне, будешь умней этих, хитрых. Ведь они станут плоски телом, и ты их покажешь, как диапозитивы, в иных мирах» [2, с. 33]. На первый взгляд, такое высказывание противоречит самоотождествлению с Высшим существом, но слава – принадлежность земной ипостаси поэта, и об это испытание он не хочет расшибить себе лоб. К тому же В. Сосноре, как представляется, мало славы (нередко продукта скоропортящегося) – он нацелен на Вечность. Настоящего признания поэт ждет после того, как покинет Землю:

«… Когда мне присвоят звание полного Мертвеца («великого»), и не вспомнят, с каким хоть веком мой ум был связан, в кругах у глаз» [2, с. 33].

«Домом дней» автор оставляет *комментарий к себе*.

На Земле В. Соснора связывает себя прежде всего с Россией, более того – считает себя ее олицетворением, хотя и сознает, каким нападкам может подвергнуться:

«Забавный век! Если я скажу: я – Россия, это будет правда, но известная некоторым, да и те в гробу. С правдой нужно обращаться бережно, а то дадут психоблины в ртутных столбиках» [2, с. 15].

Что же, присущее России и определяющее ее сущность (а не меняющиеся формы жизни), выражает своей личностью В. Соснора? Это

* трансцендентальный идеализм, вечный порыв в Небо, в беспредельность, в прекрасно-новое, при всегдашней неудовлетворенности тем, что есть, суперкритичной оценке реальности;
* ощущение в себе больших сил, максимализм, мессионизм; готовность ставить перед собой сверхзадачи, многим жертвуя; максимальное же отлынивание от неинтересного, однообразного, механического (прежде всего в труде);
* жизнь «рывками»: подъемы с большой степенью интенсивности и напряжения – спады: расслабленность, сон, пьянство;
* неисчерпаемая творческая одаренность; создание замечательного языка и литературы как духовной кровеносной системы нации, одаривание мира ценностями русской культуры; внедрение представления о России как стране гениев;
* искалеченность историческими испытаниями, способность воскресать из мертвых, обновляться;
* масштабность мышления, отвечающая масштабам страны.

«Чтобы иметь сияние, нужно иметь прежде всего север» [2, с. 86], – пишет, например, В. Соснора. Тут намек на суровость жизни, не отменяющую красоты полярного сияния. «Да ее один плевок – как Каспийское море!» [2, с. 102]– еще одна характеристика страны-гигантши. Но живет страна у В. Сосноры с пониженной температурой 33° (как и он сам), необустроенности пространства словно не замечая: она «встает, застегивая ремни из-под каждого куста, крича: – Я – ШЕСТАЯ!» [2, с. 102]. Согласно В. Сосноре, в какую сторону пойдет русский народ завтра, никто не знает: «ни Бог, ни Царь, ни народ» [2, с. 36]. Непредсказуемая Россия страна.

Величественное и мелкое, героическое и трагическое, русский ужас и русский восторг у В. Сосноры неотделимы друг от друга. Элементы остранения устраняют сладкопись. И все же соотнесение поэтом России с собой оставляет впечатление ни на кого не похожей, гениальной страны (то, что гений – не святой, предполагается понятным). Приводится и высказывание Марко Поло, каковой увидел в России Геодель – землю дьявола. И эту оценку В. Соснора принимает во внимание, но расширяет понятие Геодели до другого конца земного шара, отнюдь не заискивая перед странами, объявившими себя передовыми:

«Вечером – чтение, на языке майя латинскими буквами, вот как они пишут о европейцах:

“Потом начались казни на виселицах и пытки огнем, подносимым к кончикам наших пальцев. Потом на свет появилась веревка и кандалы. Потом были провозглашены семь заповедей слова Божия. Будем же сердечно приветствовать наших гостей: пришли наши старшие братья”» [2, с. 15].

Действительно достойное в Европе и Америке, напротив, включается в культурно-цивилизационный багаж России, что через себя самого раскрывает В. Соснора.

Есть у поэта суждения афористического характера, касающиеся

* феномена земной жизни:«Жизнь жжется, но не пороховая она – скальпель в винном соусе!» [2, с. 17];
* неосознаваемой предзаданности мировосприятия: «Всюду видятся быки – быку…» [2, с. 69];
* поэзии: «Стихи – это сети братьев Заведеевых; попался Христос, а думал, что завербовал их» [2, с. 1].

По всей книге разбросаны суждения о творческом процессе, подробности о работе над «Домом дней», характеристике стиля произведения. Вот основные:

«Я пишу телеграфным стилем…» [2, с. 8];

«Я пишу все сжатее» [2, с. 83];

«… я укорачиваю фразы и книги, делая их с семенами, чтоб они были ясны слову стрелец.

В яблочко!» [2, с. 29].

Абзацы толпятся у В. Сосноры в затылок друг за другом, не давая предшествующему застояться, фрагментарность стимулирует динамику ритма. Не все фразы дописаны до конца, активно используется парцелляция, отдельные слова сокращены до одной буквы (скажем, ч. – человек, и это уже концептуально). Образцом живой русской речи В. Соснора считает «Российскую Грамматику» М. Ломоносова: «знаю, иду; странствую, воздаю, охаю; трясу, глотаю, бросаю, плещу; колеблю, пишу» [2, с. 40], – восклицая: «Глагольная биография!» [2, с. 42].

И у В. Сосноры – именно живая речь, со множеством стилистических фигур, что подчеркнуто и средствами графики. В этой речи сильны эмоциональность и напор. Монологичность разбивается диалогами, живыми зарисовками, ссылками на чужое слово. Речь нарратора намеренно не отретушированная. Автор имитирует вид наброска, черновой записи, текста, не вполне отделанного, не завершенного, о чем в книге говорится:

«Набросок важнее, чем книги, где главы – раскрашенные картинки риторики. Не стоит доводить фразу до редакторского совершенства, она станет точной, но будет мертвой. Пусть уж живет в черновиках…» [2, с. 39], [12].

«Дом дней» – сознательно «не причесан», но кажущаяся небрежность в нем – род «живой воды», предохраняющей слова от превращения в гербарий и застопоривания текста. Много окказионализмов, обновляющих и обогащающих лексический состав русского языка: «неодом», «ковер-водолет», «хоботовато», «собочки луют», «озеропустыня», «человеко-ячмень», «пьяносые», «ияшли», «ТЕМГЛУПЕИ», «женопас», «ЛИЦЕДЕВА», «неокоролевство», «козлозорие», «боюсеглазие», «ЧЕЛОВЕКО-ШТУКИ», «лампочкята», «дялби», «электродом», «отмосфера», «КИТО-ПЕС», «лжеморе», «зонтиконосики», «воплощенец», «маршалолепипед», «нравочитатели», «финновато», «лжепамять», «наалкоголизировано», «толпотворец», «анти-детолюб», «человеко-поэты», «старик-блюдолет», «мушки-нейтрино», «беднодубье», «грустник», «стограммик», «марсельезник», «слюнолиз», «жено-человек», «оголобабился», «громобитные <машины>», «непомни», «облакораживает», «антинужно». Автор добивается не только свежести звучания, но и сгущения смысла, уплотнения поэтической речи. Органично входят в нее чисто поэтические приемы: рифмованные созвучия, не дающие слову скользнуть мимо глаз («трупы» – «Тпрру-ппы!», «спасти» – «меняя такси», «пепел» – «к 50-летию», «из моря до моря» – «убита без боя», «где же – те же?», «тыл (пыл!)»), паронимия, на фонетической основе сближающая слова с разной семантикой и повыщающая звучность текста («сокол – это колесо», «жил меж чужих», «дуб дремуч», «стоит, спит», «бочки богачей», «в Москву, в молве», «дом дней», «дом дождя»), даже шутливая расшифровка происхождения слова посредством обнаруженного созвучия: «Цветок – это виток Ц» [2, с. 83]. В слове «декабрь» поэт слышит ямб, в слове «ноябрь» тоже. С ним говорят приставки, суффиксы, окончания. Сравнения и метафоры – это он сам: так увидевший, услышавший, подумавший, вообразивший. «… Поэт – как вожжа под хвостом, – иронизирует над собой В. Соснора, –увидит диво и пишет слово. Или же ни слова…» [2, с. 33]. Предвидя обвинения в формализме, просвещает: «Не понимают, что форма – это Я, а думают – это грамматика» [2, с. 68]. В главке «К закату. Начало» Я показано с веревкой, на которой смысл пасется – «бездонная, роговая корова, Бык Апис» [2, с. 71]. Формотворчество понимается и как смыслотворчество, но – не толпотворчество (желание угодить толпе) – фактор новаторства для неофутуриста первостепенно важен.

Впечатление экспромта, чуть ли не автоматического письма, которое могут производить произведения В. Сосноры, – обманчиво, не скрывает поэт:

«Я и Флобер – тема вечная. Я вот уж 4 дня пишу одну страницу. И не допишу. А еще ее приводить в вид искусства –… 100 дней» [2, с. 45].

Но бывают и вспышки вдохновения / озарения, когда все произведение приходит сразу целиком. Так было с пьесой «Дева-рыба», пережитой в душе как взрыв счастья.

«Есть Божья дрожь художника, а кроме нее ничего нет» [2, с. 41], – формулирует поэт. Домом его дней оказывается книга. Книга, итожащая андеграундный период жизни и творчества В. Сосноры,– перед новым броском.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. *Цветаева, М.И.* Об искусстве / М.И. Цветаева. – М.: Искусство, 1991.

2. *Соснора, В.* Дом дней: Роман / В. Соснора. – СПб.: Пушкин.фонд, 1997.

3. Не удивительно, что у испытавших влияние антропософии А. Белого и Ф. Сологуба есть стихотворения с названием «Я».

4. См.: «Он – ритор, пророк, но получивший в юности удар Маятника, гениальности. Потом он от нее отрекся, наступил на горло, а она его взяла за горло, и боролись эти двое» [2, с. 46].

5. Не исключено и по той причине, что Л. Троцкий за границей опубликовал плач о Маяковском, как бы обвиняя в его смерти власть.

6. Б. д. Т. – один из предков, Барклай де Толли.

7. «Гилея» – название группы кубофутуристов, заявившей о себе в 1910 г. сб. «Садок судей».

8. У ивы, выросшей на балконе Н. Асеева в Москве и наряженной, как новогодняя елка, собравшиеся (Н. Асеев, А. Крученых, Л. Брик, М. Плисецкая, М. Синякова, жена Н. Асеева Оксана, Вера Х., В. Соснора) встречали Новый год. Звезду на иве заменяла искусственная голова Д. Бурлюка в монокле.

В литературной энциклопедии «Самиздат Ленинграда» об этом говорится: «Печатался … в двуязычной книге Сьюзен Масси «The Living Mirror», журналах «Эхо», «Грани», «Стрелец», в антологии К. Кузьминского «У Голубой Лагуны».

В 1979 читал курс лекций в Венсанском университете в Париже. В том же году сборник рассказов «Летучий голландец» вышел во Франкфурте-на-Майне (издательство «Посев»). Летом 1980 в дни Олимпийских игр в Москве повесть «День Будды» была целиком прочитана по Би-Би-Си. В 1987 выступал с лекциями в американских университетах, книга «Избранное» вышла в США» [9, с. 333].

9. Самиздат Ленинграда. 1950-е – 1980-е: Литературная энциклопедия / Под общ.ред. Д.Я. Северюхина. – М.: Новое лит.обозрение, 2003.

10. Невский, 61 – адрес дома В. Сосноры (тех лет).

11. У В. Сосноры даже появляется парадоксальное заявление: «Книги пишут не для того, чтобы их читали» [2, с. 32] – то есть не для других, а для себя, чтобы наделить свою жизнь смыслом.

12. Как на предшественника В. Соснора ссылается на Пушкина, незавершенный вид придавшего «Евгению Онегину». «Через сто лет это подхватят футуристы. Незавершенность жизни, реальная смерть – тоже набросок, колорит точки» [2, с. 40].