



CZU 821.161.1.09-1"19"(092)Кушнер А. С.

**ДЕВЯТЬ ПЛЮС ОДИН: (ПОЭТИЧЕСКИЙ ЦИКЛ «ПЯТАЯ СТИХИЯ»  
В СОПОСТАВЛЕНИИ СО СТИХОТВОРЕНИЕМ «ИСКУССТВО ВЫДОХЛОСЬ –  
И ЭТО ЗНАК БЕДЫ...» АЛЕКСАНДРА СЕМЕНОВИЧА КУШНЕРА)**

NINE PLUS ONE : KUSHNER'S POETIC CIRCLE "THE 5S ELEMENT"  
AND HIS POEM "THE ART HAS EXHAUSTED..."

**Марина ШУЛЬМАН**

**Abstract:** *This article deals with Kushner's lyric circle, "the 5s element" and his poem "the art has exhausted...". The comparison shows us Kushner's stoicism, optimism, his poetic world view and the difference, which A. Kushner sees between spiritual life in 20th and 21st centuries.*

**Key words:** *spiritual life, synesthesia, poetic creation*

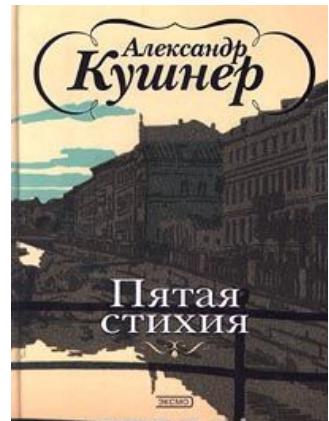
*Ложь, что мысли повторяются. Каждая мысль нова,  
Потому что ее окружает и оформляет новое.*  
Александр Блок

*Жизнь выхвачена так, как шрифт с разрядкой в книге,  
И высвечена так, что слёзы ни при чём.*  
Александр Кушнер

Цикл Александра Семеновича Кушнера, одного из самых значительных поэтов, пишущих на русском языке в начале 21 века, «Пятая стихия» состоит из девяти стихотворений. При внимательном чтении очевидным становится качество, общее почти для всех стихотворений, вошедших в цикл – явственно проступающий в подтексте диалог. Его наличием, по-нашему мнению, обусловлено обилие разговорных интонаций.



Первое же слово первого стихотворения – бессмертие. Речь в нем идет о том, что поэта помнят после его смерти, даже «строчкой его дорожат». При этом душа творца сравнивается с бабочкой, залетевшей на «приветный огонь», не представляя себе, что ее ждет. Известно, что Александр Семенович Кушнер иронично сравнил самого себя с надтреснутой рюмочкой. Он упрямо вводил в поэзию темы частной жизни обычного человека. Александр Кушнер писал, что он «воспел белую скатерть». Белый цвет символизирует в европейской культуре абсолют и невинность. В контексте «бесед шестидесятников» упоминание о «белой скатерти» заставляет думать о дружбе и доверии как ценностях,





противостоящих бездушию и официозу. Но в «скатертном вышитом раю» из цикла «Пятая стихия» присутствующие обсуждают не стихи, а детали биографии. Бессмертная душа страдает, не имея возможности возразить, отстоять свою честь, право на частную жизнь. Обсасываются подробности интимной жизни, «прижизненный позор». За столом, видимо, интеллигенты высокого ранга, способные оперировать сведениями, почерпнутыми из архивов. Они безжалостны, перенциозны, душевно грубы. Рядом со «скатертным раем» появляется образ «притушенного ада». Это не божеский суд, а людской, обывательский и беспощадный. Автор прекрасных текстов не властен защитить себя. Кушнер утверждает: «Суд «не страшный». В том смысле, что посмертная судьба души от приговора такого суда не зависит. Но вопрос «Синеют ли губы на страшном нестрашном суде?» заставляет думать об удушье. Губы синеют перед гибелью. Я это видела на лице мамы, умиравшей во время астматического приступа на моих глазах. Слушая пошлые суждения о себе, душа поэта вновь оказывается на грани жизни и смерти. Горечи исполнены последние строчки первого стихотворения цикла «Пятая стихия»: «Затем ли писал по утрам и того ли хотел? Не лучше ли тем, кто в ночной растворен темноте?». Противостояние точек зрения участников застольной беседы и безгласного творца трагично. Александр Семенович Кушнер сталкивает в тексте своего стихотворения ад и рай, пошлость и поэзию, творчество как голос человека и небытие, забвение, растворение «в ночной темноте».

Поэтической манере Кушнера чужды формальные эксперименты, верлибр или коллаж. Он сознательно придерживается традиционной формы русского классического стиха, наполняя её мыслями человека рубежа тысячелетий. Второму стихотворению из цикла предпослан эпитафия, принадлежащий перу Иннокентия Анненского, поэта, которого считали одним из своих родоначальников русские акмеисты (Николай Гумилев, Анна Ахматова, Осип Мандельштам): «И глянцеви́тый верх манящей нас пролетки...». С этой ветвью древа русской поэзии, бесспорно, связано творчество Александра Семеновича Кушнера. В стихотворении Кушнера горечи потери противостоит уверенность в том, что мелодия, которой «трудно при жизни певца» должна явственно зазвучать после его смерти. Лучше самого поэта о братской связи двух стихотворцев никому не сказать: «Как зубчик в выемку в зубчатой передаче, Как пальцы с пальцами в волненьи сплетены, Так ты, невидимый, верней, так я, незрячий, Сцепленье чувствую, так явь заходит в сны». Мотив связи повторяется трижды. Вначале он отдает механистичностью, сцеплением зубчиков в передаче, от четкости работы которого, впрочем, зависит жизнь водителя. Второе сравнение очеловечено (пальцы с пальцами, волнение). Поэту так верится в бессмертие и присутствие в мире Иннокентия Анненского, что ему легче признать себя незрячим, чем Анненского невидимым. Воистину, драматизм поиска родственной души здесь близок цветаевскому «...ибо нету сыска пуще чем родство!». Третье сравнение взаимоотношений поэтов звучит парадоксально. Поэзия ушедшего из жизни Анненского сопоставлена с явью, входящей в поэтические сны самого Кушнера. Стихи Иннокентия Анненского полны полутонов, нюансов и намеков, но в их сложном узоре наш современник прозревает бесспорное, явное мастерство, несомненное присутствие искусства. Думается, это ощущение совершенства поэзии Анненского и вызвало к жизни сравнение с явью. Со времен испанского гения Педро Кальдерона, написавшего бессмертную лапидарную фразу «Жизнь есть сон», явь(жизнь, действительность) и сон (греза, творчество) находятся в сложных антиномических взаимоотношениях, порой меняясь местами в творческом сознании поэтов и писателей. В сти-



хотворении Александра Семеновича Кушнера «Спи, спи...Пока ты спишь, я буду у стола...» из цикла «На языке листвы» («Таврический сад», 1984 г.) есть строчка «Явь волшебней сна». Марина Цветаева писала: «Восхищенной и восхищенной. Сны видящей средь бела дня, все спящей видели меня, Никто меня не видел сонной». В лирике А. Кушнера существует цикл стихотворений, названный «Дневные сны». В нем зима – дневной «чудный сон», а прохожий, «толкнув плечом», говорит автору «Проснись!» средь бела дня. Двух любящих во сне «посещают...разные сны», и путнику снится вопрос о сущности человека из разряда «вечных». Само бодрствование с таинственной «сновидческой подкладкой», а стихи названы «дневными снами в лучах» и родственны, безусловно, цветаевским «снам средь бела дня». В конце восьмистишия Марины Цветаевой появляется тень автора, самой Цветаевой, стоящей в ночи «над спящими друзьями». Гений Анненского словно тень парит над ночным чутким восприимчивым к лирике и традиции сознанием русских поэтов, вступая в их творческие сны в качестве мерила совершенства их собственной лирики. Стихи Иннокентия Анненского необходимы Александру Кушнеру. Перед читателями как бы развёртывается беседа поэтов, протекающая на глубинных уровнях подсознания и творческих снов. Александр Семенович Кушнер не только прекрасный поэт, но и замечательный читатель, а также автор серьезных литературоведческих работ.

Настроение резко меняется в третьем стихотворении. Дело в том, что судьба творца и его искусство в нем отражаются не в болтовне светской «черни», а в творчестве, конгениальном произведении искусства. О Баксте (художнике), Нижинском (балероне) и Бенуа (художнике) пишет Пруст. В его гениальной прозе осмысление образа творца приобретает драгоценное качество естественности. Образ, созданный воображением великого писателя, сравнивается с мнением вод и трав. При этом травы еще иронично очеловечены – «расчесаны налево и направо». Братство музыки, танца и живописи возвышает артиста над путаницей обыденной жизни, преодолевает смерть, дарует истинное бессмертие, соприродное веселому полету стрижей. Тон стихотворения радостный, ироничный, жизнелюбивый. В диалог вступают разные виды искусства (живопись, балет, литература как искусство слова), символически обозначенные именами своих самых значительных представителей в культурном процессе 20 века. Они как бы прислушиваются друг к другу, вглядываются друг в друга, совместно беседуя с самой природой, ее водами, травами, птицами.

В четвертом стихотворении мотив бабочки-души преобразуется в образ почтовой бабочки – марки. Через упоминание нумизматики (собирательство монет) подспудно вводится мотив металла. В пятом стихе он отзывается одновременно изображением древней бронзовой статуи и особым металлом в голосе диктора. В конце четвертого стихотворения поэт говорит о том, что судьба его «скоблит и скребет, И плавит и лепит». Она даже заставляет «чуть-чуть бронзоветь». Мало кому удалось сказать о собственной славе так непосредственно и иронично. Между тем смысл стихотворения вполне серьезен. Речь идет о несостоявшейся страсти к коллекционированию марок или монет. Мой отец недолгое время собирал монеты, а его друг, моряк по профессии, был любителем и собирателем марок. Поэт явственнее других слышит голос своего века, ощущает его грозное дыхание. Он призван писать стихи, а не баловаться собирательством. Одним словом: «Век дохнул – и страсть не принялась». Немногие, вступив в диалог с голосом самого века, сумели в ходе такой «беседы» сохранить веселую ироничность. Признание поэтического мастерства Кушнера, начало его славы отно-



сится к определенному периоду в жизни автора: последняя четверть двадцатого столетия. В то же время огромную роль играет мотив памяти. В воспоминания автора входят не только реалии его собственной жизни, но и прочитанные стихи, книги, увиденные спектакли. Воспоминания требуют усилия, психологического напряжения. Поэт лукаво утверждает, что он устал, вспоминая. В особой атмосфере цикла «Пятая стихия» памятью наделен не только стихотворец. Вспоминает статуя, о которой идет речь в следующем стихотворении. Статуе снится еще более древний оригинал – греческий, тот самый, с которого многократно делались копии. Поэт обращается непосредственно к статуе как к воплощению многослойности культуры человечества, лукаво осведомляясь, не устала ли она вспоминать изначальный греческий, до нас недошедший оригинал. Мотив памяти, свойственной и людям и предметам материального мира, уводит читателей от конкретного периода времени, раздвигает рамки доступного человеку осмысления прошлого не только за счет личных воспоминаний, но и в связи с теми знаниями, которыми человек владеет, его мыслями об античности, явственно проступающей в творчестве многих русских поэтов (Пушкин, Тютчев, Анненский, Мандельштам, Тарковский). В этом стихотворении сопоставлены ни к чему не обязывающее любительское собирательство и судьба поэта. Одновременно стихотворец запросто, по-приятельски иронизируя, говорит со своими современниками и читателями. Наконец, вслушиваясь в звучание голосов своего времени, поэт ведет опасную беседу с веком, в котором ему довелось жить.

Пятое стихотворение начинается с диалога культур и сопоставления материалов. Вблизи Тиволи на вилле найдена бронзовая статуя, отлитая по восковой модели в соответствии с гипсовым слепком. Гипсовый слепок сделан с копии римской работы. Материалом для римлян послужил белый мрамор. Поэт говорит, что статуя «долго лежала под землей и спала». Сон ее, по предположению поэта, связан с памятью об оригинале – эллинском, более древнем, чем античный Рим. В стихотворении точно распутывается клубок, и нить Ариадны ведет нас вглубь истории культуры человечества. В диалог вступают страны (современная Италия, Древний Рим, Эллада), друг дуга сменяют материалы. Михаил Леонтьевич Гаспаров утверждает в книге «Занимательная Греция», что «статуи на фронтонах храмов были мраморные», а одиночные фигуры греки делали из бронзы. Александр Семенович Кушнер называет мрамор, гипс, воск, и бронзу. Нетрудно заметить, что гипс и воск – мягкие, а мрамор и бронза отличаются твердостью. Получаются две группы, противоположные по качеству. Сюжет, путешествуя из страны в страну, воплощаясь в материалах разного качества, неизбежно менялся, сохраняя в себе память о пришедшем из глубины веков сюжетном ядре, восходящем к работе первого мастера. А его творческая мысль отталкивалась от облика какого-то древнего жителя эллинского мира или, скорее всего, от мифа.

Одним из самых любимых мифологических героев в поэзии Александра Семеновича Кушнера является Ясон, предводитель аргонавтов в походе за золотым руном. К нему обращена фраза: «Несбыточное сбывается принуждая, чего мы добиваемся, Язон?» (Стихотворение «На шелковой подкладке зыбь морская»). Неизбежно вспоминается строчка Александра Блока «Все сущее увековечить, Несбывшееся воплотить...». Оба поэта, каждый по-своему, выражают энергию воплощения, скрытую мощь поэзии всех времен, родство истинных поэтов и глубинную мифологию самого по себе творческого акта. По-нашему мнению, в поэзии Александра Семеновича Кушнера не бывает обаятельных для многих читателей перегруженности деталями и тона восторженной (взахлеб) любви к жизни,



которые свойственны лирике раннего периода творчества Бориса Пастернака. Символист Блок стремился разглядеть суть вещей, отбрасывая все временное, случайное и пошлое в обыденной жизни. Александр Семенович Кушнер, следуя путем Осипа Мандельштама, заявляет «Поэзия, следи за пустяком, сперва за пустяком, потом за смыслом». Мудрость постижения истины и красоты вырастают у Александра Семеновича Кушнера из любви к жизни, драматического характера поэтического дара, а также внимания к мелочам, способности осмыслить быт как бытие, увидеть в обыденности новое воплощение вечного мифа. Справедливо писал о творчестве Александра Семеновича Кушнера замечательный знаток русской и англоязычной поэзии Игорь Олегович Шайтанов: «Сиюминутное *видится* как вечное, тем самым мифологизируется». При этом поэзии Осипа Мандельштама, а также лирике Александра Кушнера всегда присущи самоограничение, благородная сдержанность тона, стремление к первозданной значимости и весомости слова, точно впервые произнесенного в тишине в начале всех времён.

Страстью поэта является поэзия. Она и владеет помыслами Александра Семеновича Кушнера. В цикле «Пятая стихия» он стремится говорить о поэзии языком как можно более прозаическим. Поэзия определяется не как сама по себе «иная жизнь», «прекрасная жизнь», распложенная по-соседству с привычной, земной. А как средство попасть «туда». Предлагается прочесть стихотворение с «расчетом», попытаясь почувствовать то, что стоит за стихотворным размером, «за этим поворотом». Искусство слова (поэзия), располагающееся во времени, как бы вводится Кушнером в пространство, и приобретает вид пути, дорожки, куда-то ведущей. А куда?

Конечно, в рай! Самый настоящий, всеми корнями связанный с Пушкиным, его лукоморьем, его знакомыми с детства сказками, где дуб и море, богатыри и спящая царевна. Именно там открывается сердцу «пятая стихия». Поэт в этом стихотворении обращается непосредственно к читателю. Так и видится жест: «Вот рай...». Главная особенность рая Александра Кушнера в том, что «он пропитан звучанием и тоской». «Звучание» идет от специфики литературы как искусства слова, от важности и обилия многообразных естественных звуков в природе, а также от того, что природа и культура не антагонистичны, а дружественны в лирике Александра Семеновича Кушнера. Поют и дуб и море, сама «жизнь как звук растет». В этой местности творчества и дивного звучания не место смерти. Она «отогнана» творческой силой поэзии, потерпела поражение и, точно змея, уползает с глухим поползновением. В кушнеровском раю поэзии жизнь – нарастающий, всепобеждающий звук. Смерть тоже звук. Только это глухой шелест, неприятный для слуха. А жизнь звучит как море и листва.

В последнем стихотворении цикла «Пулково» находим ответ на вопрос о том, почему рай пропитан тоской. «Мы на окраине миров, Вот почему печаль такая!». Нам кажется, что автор имеет в виду не столько пространство, сколько рубеж времен, смену тысячелетий. Девятнадцатый (золотой) век русской поэзии ушел в далекое прошлое. Реальностью ко времени написания стихотворения стал двадцатый век, близившийся к концу. В начале двадцатого столетия Александр Блок назвал свой век «железным». Александр Кушнер пишет, что двадцатый век «запустил в мысли и дела» свои «стальные щупальца». В его развернутой метафоре явственно слышится отголосок блоковского определения. Помимо этого, возникает ощущение присутствия монстра, гигантского насекомого, явившегося из кафкианского мира. Ведь «щупальца» бывают именно у насекомых. Кафкианский гротескный мир полон сарказма и печали, не оставляющей души жителей 20-21





веков даже в раю.

После обретения рая логично увидеть и одну из его жительниц – Деву, аониду или музу. Вначале сам поэт ее не очень ясно видит. «Одна из аонид» то ли в полуплаще то ли в платье. Описывая встречу, автор откровенно веселится. Она сама утверждает, что является «чистой условностью» и в то же время садится на диван. У девы есть характер. Капризна, ветренна, по-детски любопытна. Ей нравятся телефон, Смольнинский район, тополя. У девы есть мысли и подружки. Пока она вращает диск телефона отбитым пальчиком, восстановленным воображением поэта, он сам думает о древности своего ремесла и обо всем мире в целом. Дева в предпоследнем четверостишии представляется уже не аонидой, а музой с родословной еще более древней, чем ахматовская «гостыя с дудочкой в руке», некогда диктовавшая Данту страницы ада. Кушнер думает о Гомере и его «Иллиаде»: «Не меньше в мире зла, чем было в нем, когда в него внесла Ты дивный плач по храбрым и убитым». Лапидарное, точное и глубокое определение сущности и назначения поэзии. Это плач даже тогда, когда поэт нас, читателей, ведет в рай. Ведь рай Кушнера «пропитан звучаньем и тоской». Гомер в «Иллиаде» писал о войне, беде, крови, красоте и славе. Зло, всегда присутствовавшее в мире, в 20 и 21 столетиях простиупает явственней и ведет себя агрессивней, чем когда бы то ни было раньше. Отзвуки античной эпической песни до сих пор звучат в поэзии. Речь идет также о качестве самого плача, о поэзии, которая заслуживает названия поэзии лишь тогда, когда «плач» звучит «дивно». Последнее четверостишие стихотворения вписывает творчество Кушнера в круг античных авторов (Гомер, Алкей, Катулл, Гораций Флакк). Александр Семенович Кушнер называет первого в мире эпического певца, двух греческих лириков, а также римлянина Горация, современника Августа, виртуозно разрабатывавшего малые поэтические формы.

Татьяна Бек в статье об Александре Кушнере, названной «Всё дело в ракурсе», опубликованной в «Избранном» поэта в Петербурге в 1997 году, справедливо говорит о любви поэта к уменьшительным суффиксам. У девы отбитый пальчик, Гораций Флакк встает «на носочки», чтобы расслышать стихи потомков. Именно поэтому поэту нельзя ни солгать, ни «сказать кое-как». Его дело – древнее насущно важное для всего человеческого рода. В образе Горация Флакка, «встающего на носочки», чтобы расслышать удаленную во времени речь потомка, замечательно переданы усилие и внимание. Мы отчетливо видим жест. В поэзии Александра Кушнера немного восклицаний и телодвижений. Но если уж читателю предлагается жест, он выглядит отчетливо, точно в слове возможно изображение, «скульптурно вылепленное» или «отлитое из бронзы». Созерцая воображаемую музу, желающую поболтать по телефону с подружкой, поэт говорит для всех и в то же время для избранных: лучших поэтов всего мира. В его творческом сознании перекликаются эпохи, сопоставлены античность и современность, существует вечность, в которой пребывают художники и поэты вместе с их бессмертными творениями.

В стихотворении «Есть музыка в прибрежном тростнике» (восьмое) звучат поэзия и музыка. В первой части шесть строк разделены на три пары. В каждой паре первая и вторая строчки рифмуются друг с другом. Рифма точная. Вторая часть отделена многоточием. В ней четыре строчки, объединенные иной рифмовкой. Первая строка рифмуется с последней. Вторая и третья строки рифмуются друг с другом. Во второй части рифма также точная. В первой части три относительно кратких предложения, а вторая состоит вся из одного предложения, охватывающего все четыре строчки. Смысловыми центрами в обеих частях



являются предложения, выделенные с помощью тире. Создается ощущение, что автор на миг замолчал, задумался, а затем высказал нечто крайне важное. В первом случае графически и интонационно тире разрывает строчку: «прижать к губам, подуть – полетится. За звуком звук и в сердце отзовется». Такое написание и обусловленное им произношение выделяют два глагола – «полетится» и «отзовется». Подчеркнуты текучесть, напевность звука, извлекаемого из прибрежного тростника, а также близость этого звука человеческому сердцу. Сам по себе символ поющего тростника связан с творчеством античного поэта Авзония. На русской почве о тростнике писали и Майков, и Боратынский, и Тютчев и другие поэты. Наиболее известен тютчевский «мыслящий» тростник как определение человека. Поэзия Кушнера многими нитями связана с творчеством Ф. Тютчева. После признания близости музыки прибрежного тростника человеческому сердцу парадоксально звучат две последние строчки первой части: «Мы музыку из дудки достаем, А думаем, что это мы поем...». Внешне спокойное течение поэзии Кушнера часто заставляет внимательного читателя внутренне ахнуть от неожиданности. Многоточие в конце строки дает возможность передохнуть и начать чтение сначала. Такое было нежное начало... Представьте себе... Поэт бережно держит древний латинский стих в руке, прижимая его к губам. Сама возможность держать на ладони высшее воплощение духовного начала – стих, физически ощущая его присутствие, содержит в себе скрытую аллюзию. Русскоязычный читатель не может не вспомнить трагическое стихотворение Осипа Мандельштама о горестном развоплощении мысли, тоскующей по словесному выражению. «Я слово позабыл, что я хотел сказать... Слепая ласточка...». В стихотворении есть строчки: «Для них и звук в персты прольется». Кроме острого ума и мощного таланта, способности тонко чувствовать и облекать свои мысли и чувства в совершенную поэтическую форму для создания этих строк необходима синестезия. В сознании поэта звук порождает тактильный образ, Мандельштам чувствует, ощущает звук физически. Используя синестезию, поэт передает читателю всю глубину мысли о единстве духовного и физического начал в поэзии, шире, вообще в мире, в жизни в чувственном совершенном словесном выражении. Не менее, чем с творчеством Федора Ивановича Тютчева лирика Александра Семеновича Кушнера связана с поэзией Осипа Эмильевича Мандельштама. А. Кушнер писал: «Я не любил шестидесятых, семидесятых, никаких, а только ласточек - внучатых племянниц фетовских, стрелчатых, и мандельштамовских, слепых». Физическое ощущение несказанного совершенства нередко возникает у любителей читать стихи вслух, вкладывающих в постижение стихотворения и чтение вслух не только собственный ум и душевные усилия, но также и физическое напряжение голосовых связок и дыхательного аппарата. В цикле Александра Семеновича Кушнера «Пятая стихия» по-мандельштамовски нежное отношение к поэзии. Поэт ласково прижимает стих к губам, дует на него. Вниманию читателей предлагается ряд выверенных активных действий (поддержать в руке, прижать к губам, подуть). Тем более неожиданно звучит утверждение: музыка рождена не творцом, она, оказывается, в самой дудочке. В античной мифологии музыка разного качества представлена разными именами и инструментами. Мудрая Афина недолго тешила дудкой. Заметив, что игра на этом инструменте искажает черты ее прекрасного лица, богиня отбросила дудочку. Ее поднял Марсий, сатир, осмелившийся сражаться с самим богом Аполлоном. Свирепый охранитель гармонии, целокупности и формы, игравший на кифаре, победил сатира. Дудочка осталась в культуре символом певучей простоты, максимальной близости певца к при-



роде, естественности творчества. Последнее предложение, охватывающее все четыре строчки второй части стихотворения является своего рода опровержением вывода, высказанного в предшествующих двух строчках. Меняется самый тон рассказа. Вместо афористичной краткости и категоричности интонация размышления и диалога. Меняется оценка певца. Он в предпоследнем предложении первой части – зазнавшийся дурак. А в последнем предложении (вторая часть) – истинный творец, с которым связана тайна творчества, ему самому не до конца ясная. «Щемящий посторонний звук» сродни поэтическому сну, в который поэзия входит являя собой высшую реальность. Помните сон автора, в который «явью» входит поэзия Иннокентия Анненского? Быть может, творчество - сон. Только он не может присниться тростнику или песку. Способность видеть творческие сны по Кушнеру – родовое свойство человека. Одно из определяющих, наиважнейших качеств поэтов всех времен. В этом стихотворении переплетаются музыка и поэзия, сталкиваются природа и человек, соперничают в сознании поэта разные способы осмысления творчества, виртуозно и поэтично выражаются духовная сущность и физическая телесная ипостаси творческого акта. Противоречие между музыкой, которую «достают из дудочки» и всеилием творческой воли поэта или певца в поэтическом мире Александра Кушнера мнимое. Острота его снимается авторским пониманием соотношения природного и культурного начал, между которыми нет антагонизма. Наоборот, природа и культура родственны друг другу в контексте цикла «Пятая стихия», а также в поэтической вселенной Александра Семеновича Кушнера в целом. Андрей Ареьев в статье «Привычка жить» пронциательно замечает: «Природное» и «культурное» не разделены у него между собой роковой чертой, скорее они соответствуют друг другу, как это свойственно петербургской постсимволистской поэзии в целом, начиная с Иннокентия Анненского и особенно явленной опять же у Мандельштама». В таком контексте творчество, в отличии от многих современных концепций, трактующих творческий импульс как проявление болезни, осмысливается поэтом, а вслед за ним и чутким читателем, одновременно как явление культуры и природы, естественное и жизнеутверждающее по самой своей сути.

Стихотворение «Пулково» завершает цикл. Тема Земли как астрономического тела в каждой четверостишии переплетается с темой птиц, птичьего оперения, птичьего сна. Графически вторая тема выделена скобками. Этот музыкально организованный текст напоминает о блоковском противостоянии взгляда на звездное небо романтического подвыпившего поэта, придумавшего Марию, деву-звезду, и научных воззрений ученого звездочета (цикл стихотворений «Снежная маска» А. Блока). У Александра Кушнера иное отношение к инструментам и объектам научного наблюдения. Ему импонируют точность и четкость в работе. Александр Семенович Кушнер восхищается учеными и поэтизирует научные изыскания. Блистателен юмор Кушнера (совет зайти за фотографией через «десяток светолет»). Задорно и неоднозначно звучит строчка «Подозревается звезда, что у нее есть спутник темный». «Спутник» - астрономический термин. В то же время это аллюзия. Строчка напоминает читателю о том, что в цикле Александра Блока «Снежная маска» упавшая с неба звезда превращается в деву по имени Мария. Проходя по улицам города в ночное время в одиночестве Мария-звезда вынуждена слушать двусмысленные пошлые шуточки встречных. В поэзии Александра Блока мотив преодоления пошлости реального мира является одним из ключевых. В творчестве Александра Кушнера тема исследования пошлости и возможности ей противостоять может быть названа одной из самых главных. В стихотворении Алек-





сандра Кушнера по территории астрономической лаборатории гуляет сам поэт. Земля представляется ему не только астрономическим телом, но и «контрольным пунктом добра и зла борьбы неравной», а будни ученых-астрономов невероятно прекрасными. Самого себя автор ассоциирует с птицами, сознавая в то же время, что именно он, поэт, раздумывает о нравственных проблемах. Астрономические исследования с нравственной проблематикой никак не связаны. Вернее, еще не были связаны в 20 веке. Поэт «из пеночек, дроздов» и поет также естественно, как спуют парижские стрижи. Пеночки – певчие птички меньше воробья. Поэтично звучат даже названия их видов: пеночка зеленая, бурошековая, дымчатая, весничка, зарничка, пеночка Лауры, корольковая, пеночка Арманды, зеленокрылая, чернобровая и т. д. Вес птички равен 8-9 граммам, длина тела – 13 см. Гнездится в лесах и парках. Предпочитает не заросли, а открытые места. По данным 2009 года 300 млн. пеночек улетает в Африку и ежегодно возвращается весной. Начавшись с мотива «скатертного» рая, пошлого людского любопытства, пройдя через горнило поисков истинного родства, мотив творчества обретает веселую свободу и естественность, а поэзия оказывается путеводительницей в рай, где сама «жизнь растет как звук».

Татьяна Бек справедливо писала о «домашности» поэзии Александра Семеновича Кушнера, парадоксально сочетающейся в его творчестве с «ощущением бескрайнего простора, шири на семи ветрах». Пространство, в котором разворачиваются диалоги цикла «Пятая стихия», зачастую обозначено конкретно: застольная беседа в гостиной, комната поэта, Пулково. В то же время читатель, следующий за автором, попадает в и в поэтический рай и в открытый космос. В цикле «Пятая стихия» интимность и человечность, ощущение родства всех людей искусства, а также поэтов всех времен распаивает рамки сиюминутного восприятия времени в вечность. Читатель Кушнеровского цикла «Пятая стихия» совершает воображаемое путешествие, начинающееся за столом в «скатертном раю». Оно проходит через творческий сон, книгу Пруста, «звучащий рай» поэзии и комнату поэта как раз в момент прихода «аониды-музы». В предпоследнем стихотворении цикла «Есть музыка в прибрежном тростнике...» действие сконцентрировано в сознании и воображении поэта, размышляющего о сути творчества. Сквозная линия «путешествия за смыслом», напоминающего о знаменитом путешествии аргонавтов за золотым руном, позволяет говорить о цикле стихотворений «Пятая стихия» как о своеобразном мифе о творчестве, созданном пером поэта 20 века. Цикл завершается прогулкой по Пулково. Широта взглядов Кушнера, его доверие к науке, а также ироничность позволяют создать миф удивительно гармоничный. Он полон любопытства к особенностям современной жизни и доверия к читателю, диалогичен, пронизан разнообразными аллюзиями, скрепляющими связи разных поэтов (стихотворный цикл Александра Кушнера связан с творчеством А. Пушкина, М. Цветаевой, Ф. Тютчева, А. Блока, О. Мандельштама), веков (упоминание античных поэтов и статуи из Тиволи) и видов искусства (Бенуа как символ театральной живописи, Нижинский, олицетворяющий балет, Пруст как эмблема литературы высочайшего качества). В стихотворении «Пулково» поэзия прислушивается к науке, вглядывается в ее достижения, свою собственную песнь иронично отождествляя с пением пеночек и дроздов и, дополняя научный взгляд на вещи нравственной проблематикой. С нашей точки зрения, прочтение цикла стихотворений «Пятая стихия» без учета многочисленных аллюзий, а также его мифологического смыслового пласта неизбежно окажется поверхностным, не отражающим всей глубины творческого замысла Александра Семеновича



Кушнера.

В связи с восьмидесятилетним юбилеем Александра Кушнера в журнале «Литература» опубликована подборка из четырех стихотворений поэта. По нашему мнению, одно из них, озаглавленное по первой строчке «Искусство выдохлось – и это знак беды...», тесно связано с циклом «Пятая стихия». Прежде всего мы видим прозаизацию поэзии, успешное стремление создать атмосферу непосредственного разговора, происходящего как бы в присутствии читателей. Поэт употребляет явно разговорные обороты: «Искусство выдохлось», «смотри» в ситуации, когда предлагается слушать, а не видеть, «ушла в кусты» и т. д. При первом же чтении у нас возникло ощущение, что мы вновь попали в «скатертный рай» первого стихотворения из цикла «Пятая стихия». Только дело происходит уже в другом веке. Беседуют наши современники – люди 21 столетия. Обсуждение интимных подробностей жизни великих ушло в прошлое. В 21 модно говорить о конце всего: автора, романа, живописи, поэзии. Об этом и толкуют в «скатертном раю» обыватели 21 столетия. Со всех сторон слышится: «Мы на краю провала», «Над гиблой пропастью», «Всему пришел конец». Автор воспроизводит реплики участников застольной дискуссии в «скатертном раю». Тема изменилась, но голоса звучат все с той же обывательской наигранной уверенностью, за которой нет ни научного исследования, ни собственного глубокого чувства. В таком разговоре поэт просто не участвует. Он молча думает, и делится своими размышлениями не с участниками бесед в «скатертном» раю, а с читателями, и в 21 веке сохранившими веру в жизнь и искусство, в их подспудный сложный нескончаемый диалог. А о сложном большой поэт всегда стремится сказать просто, пряча серьезность собственных выводов за мнимой случайностью «вдруг» пришедшей в голову мысли. Графически все стихотворение делится на два пятистишия. Первая его часть составляет 6 строчек, вторая – лишь четыре. Избыточность первой части подчеркнута тем, что она не завершается с окончанием первого пятистишия. Первая часть захватывает начальную строку второго пятистишия. Естественный интервал между пятистишиями оказывается окружен фразами о фатальном провале и конце «всего». Возникает ощущение пропасти в пространстве, символизирующей провал в мыслях современников поэта. Той ошибки, которую они совершают, гонясь за модой, не давая себе труда вдуматься в произведения искусства или взглянуть в реальность. Буднично, просто начинается вторая часть: «Но вдруг подумаю». Похоже на внутренний монолог, разговор с самим собой без всяких претензий. Однако, внимательный читатель, наверняка, вернется к этому месту в тексте первого стихотворения, прочитав в конце второго стихотворения из подборки Кушнера: «Но союз противительный «но» существует, и в нем – утешенье». Именно этот союз и служит водоразделом, своеобразным знаком «стоп», после которого начинается вторая часть – подлинные размышления поэта. Они выражены не декларативно, а образно. Автор думает о спящем в гнезде птенце, о том, что «в будущем году его услышим пенье». Обычный, традиционный ход событий естественен и устремлен в будущее. Дальнейшее сопоставление птенца с мальчиком, а птичьего пения с поэзией также естественно и традиционно для творчества Александра Кушнера. В цикле «Пятая стихия» говорилось о «птичьем контрапункте», а сам поэт в присутствии звездочетов из «Пулково» определял себя как представителя «пеночек и дроздов». Уменьшительных суффиксов много в стихах из цикла «Пятая стихия». В стихотворении «Искусство выдохлось – и это знак беды...» уменьшительных суффиксов нет. Не «птенчик», а «птенец», не «ребенок», а «мальчик». Возможно, это также один из тайных знаков серьезности авторских выводов о том, что «ко-



нец всего» наступил не в реальности, а лишь в мыслях участников бесед в «скатертном раю». Сам поэт, рифмуя «пенье» и «стихотворенье», и в 21 веке верит в естественность поэтического творчества и в будущее человечества. С мотивом безмятежного птичьего сна в гнезде, знакомого по завершающему стихотворению из цикла «Пятая стихия» («Пулково»), в стихотворение, написанное уже в 21 веке, входит нежность к птенцу и мальчику. Последний наделен характером, в котором лапидарно и романтически выделены два качества, необходимые для того, чтобы в будущем поэт состоялся: творческий дар и решимость. Параллелизм в описании птичьего пения, которое неизбежно раздастся в будущем году, и судьбоносного момента в жизни мальчика, когда он, «выбросив постылый леденец, напишет первое свое стихотворенье», придает процессу становления поэта непреложность естественного хода вещей. Понимание суровости жизни, а также собственный стоицизм Александра Семеновича Кушнера упрятаны в подтекст. На поверхности классическая строгая музыка русской лирики, нежность к малым и уязвимым, светлая вера в неистощимость поэтического вдохновения и в будущее человечества. На фоне цикла «Пятая стихия» стихотворение воспринимается как реплика в философском диалоге с самим собой, оптимистически звучащая нота в дисгармоничной разноголосице нашего века.

Прозаизация поэтической речи, а также стремление создать в микрокосме стихотворения атмосферу диалога является одной из осознанных особенностей философской поэзии позднего периода творчества Александра Семеновича Кушнера. В качестве собеседников поэта в цикле «Пятая стихия» и стихотворении «Искусство выдохлось – и это знак беды...» могут выступать читатели, современные, участники псевдоглубокомысленных бесед в «скатертном раю», ученые, античные поэты, а также птицы, реки и воды как различные воплощения естественного природного начала или поэтического творчества.

На фоне цикла «Пятая стихия» стихотворение «Искусство выдохлось – и это знак беды...» звучит как реплика в диалоге поэта с самим собой, поданная уже из иной реальности, реальности 21 столетия, в которой изменилась мода, а ключевые вопросы существования человека, осмысливаемые на протяжении всего творческого пути Александром Семеновичем Кушнером, остались по-прежнему актуальными и животрепещущими. Позиция поэта Кушнера сродни античному стоицизму, исполнена достоинства и оптимизма и выражена с чарующей ироничностью, обворажительной простотой и интимной доверительностью по отношению к читателю.

#### **ИСПОЛЬЗОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА:**

1. АРЬЕВ, Андрей Юрьевич. Привычка жить. В: *Знамя*. 2016, nr 9, pp. 169-182.
2. ГАСПАРОВ, Михаил Леонтьевич. *Занимательная Греция* : Рассказы о древнегреческой культуре. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 544 р. ISBN 978-5-389-12154-6.
3. ЛОСЕВ, Алексей Федорович. *Проблема символа и реалистическое искусство*. Москва : Искусство, 1976. 367 р.
4. ШАЙТАНОВ, Игорь Олегович. *Дело вкуса* : Кн. о совр. поэзии . Москва : «Время», 2007. 656 р. ISBN 978-5-9691-0242-2.