

Книга Сергея Гонцова ставит немало загадок перед читателем. Далеко не всяким. Перед умным, просвещённым и, не побоимся этого слова, профессиональным читателем. То есть умеющим читать отечественную словесность в её лучшем изводе — древнерусского искусства, русской классики Золотого и Серебряного века, а также значительных открытий ещё недооценённого до конца века двадцатого...

Тем больший объём трудностей выпадает на долю критики, столкнувшейся с явлением поэзии, столь необычно яркой, цветущей сложности, что ей приходится серьёзно озаботиться тем, чтобы не внести “грубое, изнурительное понимание” в “свободную игру красок и линий” (Блок), всегда наличествующую в случае с подлинным художественным миром.

Здесь явно не сгодятся многие из “глубокомысленных игрушек критических дядей” (Блок), принятых сегодня в разговоре о поэзии в ситуации после-постмодерна, явно перегруженном новейшими терминами эпохи интернета и сквознячком пустых дефиниций.

Но вот тонкое замечание современного писателя о том, что значит писать, вполне может пригодиться: “Литература часто помнит то, о чём сами мы забываем: писать — значит читать в себе” (Ф. Бегбедер).

Зададимся вопросом: что же важного, существенного, значимого для нас “прочёл в себе” Сергей Гонцов, чтобы оно стало Книгой? Что хотел напомнить нам, чтобы, читая строки его лирических стихотворений, мы ощутили вкус открытия хорошо забытого — и какого? — среди “одушевления жизни, идущей своим обычным ходом”, как выразился Ф. Тютчев в одном из писем к дочери? Книга поэзии Гонцова, — а речь идёт именно о книге как о “собрании существенного” (Хайдеггер), а не о ворохе отдельных лирических стихотворений, торпливо засунутых под книжную обложку, чтобы скорее показаться читателю (что происходит сегодня сплошь и рядом), — появляется в 2014 году, в начале века XXI, в не самой благоприятной для себя культурологической ситуации.

Неомодернизм — поэзия и поэты, отнесённые критикой к этому направлению, и не вообще, а с поправкой на русский неомодернизм, на поэзию и новейших поэтов, работающих под этим знаком (а в этом ряду и И. Бродский, и Е. Швара, и И. Жданова, и Д. Пригов, и А. Драгомощенко, и В. Кривулина, и Л. Рубинштейн) — празднует сегодня ощутимую победу в теоретико-эстетической мысли.

Речь идёт о книге Александра Житенёва “Поэзия неомодернизма” (СПб, “ИНАПРЕСС”, 2012) и её обсуждении на страницах “Нового мира” (2013, № 12

Монологи о “Неомодернизме”), где дан точный выбор ракурса прочтения и рассмотрения этой поэзии, с отысканием “следов субъекта”, то бишь новейшего поэта, строго фиксирующего распад “внятных” отношений с собой и миром, мираж настоящего, прошлого и будущего” (Вера Котелевская. “Не-скончаемый модерн”).

Что, если книга тоже современного автора С. Гонцова, тоже “новейшего” – 1954 года рождения, работавшего в те же годы (80–90-е), что и “неомодернисты”, – задумана, исполнена и начинает своё движение совершенно в ином направлении – утверждения внятных, без кавычек, отношений с собой и миром, противостоящих “травме”, “распаду”, “рефлексии”, которым подвержено – и никуда не деться, “отслежено”! – “несчастное сознание” современного “я”?

Здесь, похоже, есть два варианта, по которым гонцовская книга может рассчитывать быть замеченной в художественной практике сегодняшнего дня – или её сразу же включают в “мейнстрим”, или оставят непрочитанной.

Не исключаю, что судьба прочтения, осмысления книги пойдёт по второму варианту: она будет уравниена/усреднена с другими в аннотациях, “пятнижиях”, на “книжных полках”. Без уяснения и понимания значения появления её сегодня как “новости русского поэтического пространства”, вобравшего в себя иные, чем в неомодернизме, основополагающие принципы и ценности духовного русского бытия.

Что же это за принципы и ценности?

Это, прежде всего, ценность Замысла как такового (следовать за мыслью!), который Сергей Гонцов, автор книги лирики и её строитель, вносит в своё художественное сознание. Замысел здесь действительно уместно писать с заглавной буквы. Это ключевое слово в той духовной постройке, которую он возводит. Замысел Творца, Создателя Божьего мира – в нём жил и продолжает жить современный человек, – и одновременно замысел поэтического мира на уровне стихотворения и отдельной строки... Как совместить их средствами и способом лирики, не утратив при этом всех примет и свойств “мятущегося” человеческого “я” (как у Иннокентия Анненского: “А где-то там мнутся среди огня // Такие ж я, без счёта и названья // И чьё-то молодое за меня // Кончается в тоске существованье”).

И здесь на помощь приходит Жанр. В его бахтинском понимании: “Каждый жанр – особый тип строить и завершать целое”, – притом, повторим, “существенно, тематически завершать, а не условно-композиционно кончить”. Или ещё короче: “Жанр есть типическое целое художественного мышления”.

Имя Бахтина и отсылка к нему возникают здесь далеко не случайно, по прихоти автора статьи: у Гонцова есть стихотворение – посвящение “К портрету Михаила Бахтина”, прямо указующее на то, что уроки жанра и философской концепции (“Необходимо новое философское удивление перед всем” – М. Бахтин) брались поэтом у великого мыслителя, который, “в разногласиице предполагая говор божественной стихии”, “отчаянно увидевший другого // Или нашедший древние ключи // Темницу нечаянно, раздвинуть слово, // Как можжевельный роскошный куст // Всемирной ночи, чья проста основа, // Но говорящий мрак тысячеуст...”, – всё это доказал личным примером своей поэзии и судьбы. Именно об этом говорит Гонцов:

*Мне кажется, я знаю, что надежда
Едва сквозит во взгляде молодом,
Проста полувоенная одежда,
Как времена, что взяты не трудом;
Но радость только в мире или в Боге, —
И, принимая дар полужемной,
Он смотрит в незаносчивой тревоге
В пространство слова, занятое мной...*

Замечателен здесь эпитет “незаносчивый” в применении к бахтинской тревоге, но не менее существенен он и как автохарактеристика поэта: в “пространстве слова, занятого мной”.

Автор ощущает: да, оно занято им, но – какое оно? Попробуем разобраться. Пространство, занятое гонцовским словом, имеет завидную художе-

званную протяжённость в исторической перспективе – от библейских времён и Средневековья, величественного XVIII, “золотого” XIX и поначалу “серебряного”, а потом трагичного в своей основе века XX и смутного XXI. И всё это движется, проявляется, помеченное своего рода маркерами – жанрами, среды них ода, размышление, похвала, портрет, элегия, а за ними встают фигуры Ломоносова, Боратынского, Лермонтова, Тютчева... Можно сказать, Гонцов написал своеобразный автокомментарий к лирическим жанрам, вобравшим в себя эпическое начало (повесть, рассказ, роман). За этим просматриваются новые философские основания Замысла и концепции в целом: “Мне известно, что эпос земной // Нам до опыта чудно рассказан, // Но какой-то стихией родной // На душе безначально завязан” (“Столбцы о Замысле”).

Обращает на себя внимание, что весь корпус книги насквозь пронизывают “Столбцы” – стихотворения с таким названием – большей длины, чем обычные лирические стихи, и более философичные. Откуда здесь взялись “Столбцы”? И что они значат? Как известно, это название первой книги поэм Николая Заболоцкого 1929 года, вошедшей в историю русской литературы XX века как образец авангардного искусства и оставившей заметный след в умах и творчестве многих современных поэтов. Некоторые заболоцковеды, правда, в качестве гипотезы, выдвигают предположение, что “Столбцы” – это даже не название книги, это – новый жанр, который был открыт и художественно обоснован поэтом. Это его изобретение, своего рода ноу-хау. Сергей Гонцов блистательно подтверждает эту догадку. Он наследует “Столбцы” не в плане подражания поэтике приёма Заболоцкого, что сплошь и рядом встречается у современных авторов неомодерна, а именно как жанр. Особую словесную структуру, способную выдержать, не прогибаясь, загрузку метафизическими проблемами. Как собрания существенного, “пучка смыслов” (О. Мандельштам), что несёт в себе Личность.

Можно предположить, что “Столбцы” как жанровое образование в художественной системе Гонцова – это маленькие лирические поэмы: здесь зримее проступает лирический сюжет, отчётливее проявляется лирический герой, какие-то моменты его автобиографии (“Я родился на Востоке...”), мучительные поиски ответа на последние, “проклятые” вопросы человека – о своём происхождении и месте на земле, о Божьем замысле, и “варварских временах”, о небесном и земном, о свободе и красоте. Это сквозные лирические коридоры, по которым движется, пульсирует, бьётся, сомневаясь и утверждаясь, мысль автора.

Но это менее всего отвлечённое философствование. Именно картина – в её изобразительности и протяжённости вглубь и вдаль. (“Эпос земной нам для опыта чудно рассказан...”) – роднит Гонцова с Заболоцким. Вернее, с тем взглядом на него, который запечатлел Пастернак, сказав о стихах автора “Столбцов”: “Приходил Заболоцкий и развесил множество картин. И вот он ушёл, а картины остались висеть”. Примерно та же жанровая установка у Гонцова: чтобы наши личностные и философские проблемы не стали риторическим фигурами, не выродились в публицистическое говорение, они должны быть в картинах, должны вернуть себе первозданную эпическую мощь.

Интересно, что среди многих портретов в книге нет стихотворения, специально посвящённого Заболоцкому: “тайная сторона” родства с ним сохраняется на той линии и в том звене русской философской поэзии, которые Гонцов выбирает. По словам же самого Заболоцкого, “Боратынский и Тютчев восполнили в русской поэзии XIX века то, чего так недоставало (подчёркнуто мной. – И. Р.) Пушкину и что с такой чудесной силой проявилось в Гёте (в письме к Е. В. Заболоцкой от 6 апреля 1941 г.)”.

Именно эту, гётевскую “ветвь” отечественной традиции, исторически связанную с именами Ломоносова, Боратынского, Тютчева (“С цветущей ветвью говорил поэт, // Наверно так же...”) наследует Сергей Гонцов, отдав ей преимущественное предпочтение перед другими.

За что? За то, что это живая, полнокровная, цветущая ветвь (“И ветвь цветущая металась // В пространстве, занятом тобой, // И только чудное цветенье, во что поверить ты не мог, // И стало почвой, тяготеньем, // Перемоловшим древний рок” (“Цветущая ветвь”). За то, что “узость цветущей ветви” не вырвана классиками случайно из хаоса современной жизни, она – фрагмент мира в его целостности и красоте.

Тютчевская “цветущая ветвь” приводит Гонцова к дорогам древнего Рима

(“...предстала зрима // Ночная пыль извилистого Рима”). К временам античности и истории; “Пироскаф” же Боратынского мистически уводит за горизонт, к чудесному пределу мысли с одной целью: “Всё преложить, и свет, и тьму, // Поставить мерные творенья // На службу сердцу и уму // и дальше – только повторенья. // И кажется, что не ушёл // Поэт за край невероятный // А вновь, не лёгок, не тяжёл, // Перенимает путь возвратный”.

Фантастическое стихотворение “На приезд” о возможном прибытии уже не “Пироскафа” – позднего шедевра Боратынского, – а самого его создателя Евгения Абрамовича “в чёрном дилижансе” собственной персоной “в жизнь будущего века” можно прочесть как веру Гонцова в необходимость присутствия традиции философской мысли в художественном сознании нового столетия, диктующей “в паузах и сопряженьях” возможность мыслить современному поэту без нынешних – точно перечислены опасные места! – оголтелого лицедейства, утробного остервенения, демонического чернокнижья...

Не заглохнуть бы этой ветви, говорит нам Гонцов, с постоянной настойчивостью исследователя (показателен повтор одних и тех же определений – цветущая, царственная, чудная, многочисленные аллюзии, типично тютчевские зачины стихотворений: “Есть в радости несравненная мощь...”, “Есть образы всемирного коварства...”, “Есть беспредельность мысли в тишине...”) – и лирической дерзостью поэта, создающего заново целый мир, “не взятый умом, // Но схваченный духом, как свет”. Обручем оксюморона стянуты противоположности: “Всё крепче золотая нить – // Всё тоньше зрение ночное. // Дуб, камень, вихрь соединить // В своё, небесное, земное”. Глагол “соединить” здесь равнозначен смыслу “сохранить”, сберечь человеку, какие бы разрушительные бедны перед ним не открывались, красоте Божьего мира и красоте мысли.

Красота – в Замысле Творца, его величии: “как первый свет, что Провиденьем дан”. Даже в древние времена, о чём поэту рассказывает искусство древнерусских миниатюр, “вечная битва с драконами на мосту”, когда “дракон и герой по колено в крови”, шла за “неслыханную красоту”. Они бьются за неё, ещё неизвестную, будущую; глагол взят в настоящем времени, ибо бьются люди и по сию пору, не только в легендах. “Но всего любопытнее проявление в поэзии идеи красоты (разрядка автора. – И. А.), как прозорливо заметил в начале века XX Иннокентий Анненский в статье “Символы красоты у русских писателей” (“Вторая книга отражений”), посвящённой разбору и объяснению этих “символов”.

Идея красоты буквально пронизывает всю книгу Гонцова; она вынесена в название, запрятана в жанр “Столбцов”, ей дано специальное приношение “Похвала красоте” с оговоркой: “в которой она не нуждается”, что одновременно не исключает горестных lamentаций по поводу “исчезновения красоты”... “Красота потерялась, и нечего мыслить о ней”; с другой стороны, она есть, и никуда ей не деться, потому что “безысходность в красоте – и что-то дикое, как воля, // Мы перед ней всегда не те, // Ветвась, смущаясь иль неволя”. Эта мысль отчётливо выражала в “Столбцах о красоте” уже не прямым высказыванием, а через картину, увиденную в наши дни, с документальной точностью указано место – на станции под Псковом:

*Есть безысходность в красоте,
Но сколько прелести высокой
В дубовом правильном листе,
В чертах крестьянки одинокой.*

*С ней сероглазое дитя,
Что мыслит только чудесами,
А видит мир — под небесами,
Столпами дальнего дождя.*

*Они, как дальний гром, прошли,
И зноем царственным дохнула
В нечеловеческой пыли
Земля Богов и развернула*

*Неверный свиток вековой,
Поля, дубравы и озёра,
И тёмный стриж над головой
Мелькнул, как знаменье простора.*

*Они ушли за поворот.
Я не один на них дивился —
В священном ужасе народ
Вокруг таинственно толпился.*

Концовка стихотворения, в которую внесена трагическая нота ужаса (в духе Юрия Кузнецова), может показаться читателю неожиданной: что хотел сказать поэт? Что красота страшна в своей редкости, что лирический герой не один, а вместе со всеми испытал священный ужас перед ней и грозой, что современный человек почувствовал облегчение перед тем, что они исчезли — крестьянка и её дитя, и гроза — “столпы дождя” (какой объёмный образ — символ!), и опять развернулся “свиток вековой” покоя и царственной природы?

В стихотворении завязано много таинственных пучков смысла, но, пожалуй, нет этого: красота, ты опоздала. Она была и есть всегда в той философской концепции мира, которую создал Божий Замысел и которую “считывает” Гонцов. Для сравнения можно привести стихотворение известного польского поэта Станислава Гроховяка, где в совершенно иной культурной традиции, стилистической манере свободного самовыражения ставится и решается та же вечная проблема:

*Красота моя, ты опоздала.
Не было тебя раньше,
Не было в середине,
Теперь приходишь от порта.*

*Оттуда, из этого края,
Во сне просветлённого,
Дух Отца нисходит
С перекрытой аортой.*

*Истина, ты опоздала,
Не было тебя к сроку,
Не было после,
А я всё на том же месте.*

*Спрашиваю: “Кто виновен?”
Дух безмолвствует строго,
Только разводит руками
В прачеловеческом жесте.*

Перевод А. Байздренко

В сравнении с Гроховяком, чья мысль о современном человеке, разминувшемся с “истиной” (и в этом тоже его вина?), а потому и с красотой, экзистенциально безысходна и горька, у Гонцова отчётливее видно отличительное свойство и своеобразие русского поэта: красота не спешит никуда и никогда не опаздывает, потому что она дана нам Творцом и разлита в Божьем мире повсюду, ещё до нашего опыта и наших рефлексий.

Готово ли искусство сегодня на отстаивание и обогащение таких, исторически сложившихся в духе православия эстетических принципов “идеи красоты”, запечатлённых в легендах и житиях, в “Сказании о Деве Февронии”, в трудах отечественной философской мысли — от отца Павла Флоренского до Михаила Бахтина?

Иннокентий Анненский в уже упомянутой статье вспоминает слова Стендаля: красота — это обещание счастья. Готова ли поэзия сегодня так служить Красоте?

Гонцов, как никто из современных русских поэтов, поставив эту проблему, блестяще справляется с ней. За вычетом нашего разговора о концепции,

жанрах, внушённых книгой, читатель получает в остатке красоту самой поэзии. А это значит, что в вечной битве умозаключений критиков вокруг словесного поля победа достаётся поэту. На эстетических основаниях искусства. Там, где “зримы” “узость цветущей ветви” и “ночная пыль извилистого Рима”, дверь приоткрытая “течением света”, и ласточка, которая, “как бело-грудая волна”, сжимается “в замысел мгновенный”... “И в этот полдень золотой, // С подбоем мрака, с высотой, // В которой низ благословенный, // Как это странное гнездо, // А в нём и музыка, и слово, // И свет, и мрак, и дней основа, // И звук вселенной молодой”.

“Дар тайнозренья” автором назван ужасным. Он может быть дан и Поэту (вспомним пушкинского “Пророка”). Но различие между “мерзостью запустенья”, безобразным и прекрасным содержится в самом Божественном Замысле Творца, который их не уравнил (“Есть цвет, что Бог не уравнил. // А наугад с небес ронял. . .”), утверждая в божественном взгляде цветение мира – Красоту.

Автобиографическое точно так же, как и чрезмерно индивидуальное сознание человека, нередко подверженное разрушительной эрозии эгоизма, уходит у Гонцова на второй план или выносятся за скобки, чтобы не мешать рассказу (любимое слово поэта) о собирании мира. Это можно рассматривать как реакцию на ситуацию в текущей современной лирике, где расплодилось и продолжает плодиться множество безликих самовыражений лириков “в дурацком колпаке” (выражение И. Северянина). Отчасти – как перестройку художественного зрения поэтов, выразившуюся в возвращении к традиции русской поэзии мысли с её рассказом о мире больше, чем о себе. . .

Ещё в конце 1980–1990-х годов, когда стали появляться первые публикации стихов молодого Сергея Гонцова, критики обратили внимание на эту особенность, указав на родство его с Юрием Кузнецовым. Он, Гонцов, – “младший брат Юрия Кузнецова (может быть, двоюродный), родившийся в иное время и получивший новый опыт, новые впечатления”, – писал Владимир Славецкий в статье “По ту сторону” (“Русская поэзия 80–90-х годов XX века. Тенденции развития, поэтика. М., Литературный институт им. А. М. Горького, 1998. С. 40). Родство устанавливалось критиком исключительно на основании общности масштаба лирического пространства, правда, с оговоркой, что Гонцов не столь “безнадёжно бесприютен” и “надрывен”.

Опыт Юрия Кузнецова был, безусловно, внимательно изучен и осмыслен “младшим братом” как значительный современный опыт (кузнецовский “след” сохраняется в ряде стихотворений: “Пошёл я по белому свету. . .”, “Неизвестная битва на Красной Поляне”, “Зелёное вече” и др). Но, думается, сегодня – и данная книга даёт все основания для этого – нужно говорить о том, что Гонцов пошёл по другому пути, отличному от пути автора “Атомной сказки”.

Не чёрные дыры, зияния, провалы в мироздании, фантомность и абсурдность человеческого бытия, смещение традиции поперёк её “золотого”, классического сечения, легко угадываемая злостность публицистических сентенций, что характерно для Юрия Кузнецова, а сложение мира, соединение фрагментов, восстановление большой классической традиции и её отдельной “ветви” – звена русской философской лирики Ломоносова-Боратынского-Тютчева. Взаимосвязь небесного и земного, природного и духовного – это вектор совершенно иного художественного мышления, которому следует Гонцов. Всё подвержено памяти – благодарной, восхищённой, светлой. Всё подвержено Божьей красоте:

*Дубовый листочек, объятый тьмой,
Напоминает о Боге алмазной каймой.*

Он напоминает нам также о лермонтовском “бедном дубовом листочке”, том самом, что когда-то оторвался от “ветки родимой”, а здесь как бы вновь вернулся в райскую обитель: “почти невидимый, он всемогущ, // Только проявившись, уже велик, // Птица Алконост и птица Сирих // В раю склонили чудесный лик”. Перед этим божественным наклоном красоты поэт прозревает, как в отдельном дубовом листочке живёт, цветёт и поёт целое Древо Мироздания.

“Генетическая память литературы” (определение и одноимённое название книги Сергея Бочарова 2012 года) действует у Сергея Гонцова не только на

“странных сближениях”, но и, пользуясь бочаровским выражением, на “свободных параллелях”, которые не объяснить многочисленными аллюзиями, обострённой реакцией на “чужое слово” (хотя здесь прямо-таки хлеб насущный для филолога-исследователя отечественной поэзии второй половины XX и начала XXI века).

Это явление можно и нужно рассматривать как свидетельство присутствия особой культурной сверхпамяти – “памяти жанра” (по М. Бахтину), “резонантного пространства” (по В. Топорову), “национальной топики” (по А. Панченко), “чертежу вселенной” (по Владимиру Державину).

В случае Гонцова, пожалуй, скорее всего, необходимо говорить и о новых формах наследования большого смыслового контекста, сопряжённого с входением в единое смысловое пространство литературы, в котором, по точному замечанию рецензента бочаровской книги, “никакие вопросы и художественные задачи, даже уйдя на время в тень, не исчезают бесследно” (М. О. Переяслова). Вот стихотворение “Сад памяти матери”. Оно не построено, но как бы случилось таким чудесным таинственным образом, что трудно понять, то ли в основе памяти (авторской) лежит рассказ матери о её саде, когда-то поведенный сыну, то ли это авторское посвящение памяти матери в форме символа – образа сада: оба эти смысла мерцают, колеблются, сливаясь воедино в особой, завораживающей интонации обращения – “ты”:

*Пробегала впотьмах, босая,
Вдоль шиповника и жасмина...
Не дежурила смерть косяка,
И стопы не брала чужбина...*

Жизнь матери вбирает в себя красоту не просто сада – целого мира. Автор говорит, что в земном своём бытии она “...не думала о высоком”, но мы видим; земное и небесное здесь были рядом: “Небеса развиднелись – рядом, // И Венера, и Марс, и Лира, // Белоснежным чудесным садом // и внезапным сложеньем мира”. Пробегка по саду – это странствие Души по миру, божественная мистерия с Раем и адом, где “ад” отодвинут. А главное – неуловимая, органичная абсолютно художественная подвижность перехода конкретного, частного, земного к целому (“Этот мир – на твоих ресницах”, “Это все твои звери и птицы”, и колосья, и пчёлы, и воды...”), к божественному Замыслу Творца – Создателя, могущему подарить каждому человеку – близкому или далёкому – Сад памяти.

Образы “Дуб, Камень, Единорог” – это образы-символы, проходящие через всю книгу насквозь. Повтор их постоянен и устойчив, он органичен, перезванивает, мерцает во всех звеньях художественного мышления. Гонцов чувствует себя естественно и в регулярном, и в свободном стихе, не думая о том, причисляет ли его к архаистам или новаторам.

Даже говоря о своих старших учителях в поэзии века, в котором он родился, выстраивая их парами: “Бунин строгий и Гумилёв точный”, “Заболоцкий с Платоновым вместе”, – он делает характерное признание: “Я знал, что вашими временами // Жизнь оденется, словно дуб широкий”. Подсказка приходит, как всегда, из классики: “Надо мной чтоб, вечно зеленея, тёмный дуб склонялся и шумел” (Лермонтов). У Гонцова этот тёмный дуб – “трёхвековой”, “широкий”, “уссурийский” и “золотится в пыли”.

Не исключено, что повтор одних и тех же образов и мотивов может вызвать у дотошного критика и нетерпеливого читателя чувство раздражения: зачем так много и настойчиво?

Но Гонцов отвечает им и вдумчивому серьёзному читателю: “Этот мир – фигура повтора, // Но от этого он прекрасней // Даже мыслимой жизни райской, // Тут повторенной”. Мировое Древо – это целый зелёный материк, обнимающий Древность, Запад и Восток, Океан и Пустыню, Лес и Степь, Горы и Равнины; это огромное пространство... И “не относится ли оно к тем первофеноменам, при встрече с которыми, по словам Гёте, человека охватывает род испуга, чуть ли не ужаса?” – вопрошал Хайдеггер (в статье “Искусство и пространство”).

Книга Гонцова ответила и на этот вопрос. Она не просто новость в художественной практике современности, что приходит и уходит, а обещание долгосрочного присутствия замысла в отечественной культуре.

Книга Гонцова – это факт высокой культуры в том её понимании, которое дал Кшиштоф Занусси в интервью “Литературной газете” (2013, № 44): “Если объём широкий, значит, высокая культура, а если узкий, элементарный метод – значит, он для толпы”.

Поэт прочитал себя, а оказывается, прочитал нас, русских, в истории мировой культуры (библейской, европейской, восточной – Евразийской).

Это книга – событие, но не в поэзии неомодернизма. Она идёт с другим эстетическим знаком.

От литературоведения и критики она потребует обширного разветвлённого и нового знания, ибо сама вобрала в себя его лучшую часть. От критики – чёткого разделительного критерия, пролегающего сегодня между “высокой” и “низкой” культурой (“Толпа имеет настолько серьёзную покупательную силу, что у неё складывается впечатление, будто её голос культуре равен”, но это не так, “она сильно требует, как всегда, своей дешёвой культуры. Мы из вежливости называем её популярной, но на самом деле это слово в данном контексте означает “низкая”: К. Занусси).

Есть ещё один смысл, который несёт в себе эстетика Гонцова по собиранию мира, – это освобождение человека от раздробленного, сектантского, узко-фасеточного зрения. “Область наивысшей красоты”, в которую мы попадаем в этой книге, могла бы стать зоной примирения двух враждующих “станов” – почвенно-русофильского и либерально-западного. В признании того, что ценности художественного сознания существуют неопровержимо в своей тайной свободе и независимо от ложных, предвзятых или однобоких мнений...

Об одном из них прекрасно сказал Борхес: “Я думаю, что люди всегда ошибаются, когда считают, что лишь повседневное представляет реальность, а всё остальное ирреально. В широком смысле страсти, идеи, предположения столь же реальны, как факты повседневности. Я уверен, что все философы мира влияют на повседневную жизнь...”

Достоин удивления, продолжает далее он, что “с годами человек заселяет пространство образами провинций, царств, гор, заливов, кораблей, островов, рыб, жилищ, орудий труда, звёзд, лошадей и людей... ему открывается, что терпеливый лабиринт линий тщательно слагает черты его собственного лица”.

Так сложил своё “собственное лицо” и поэт Сергей Гонцов.