

## О поэзии Павла Васильева (эссе)

### 1

*О метафорах, эпитетах, концептах и архетипах, или «Жалко Поэзию и лягушонка»*

Анализировать поэзию нужно, хотя, по сути, делать это совершенно бессмысленно. Настоящая поэзия всегда – таинство, в том смысле этого слова, как понимается оно в христианстве. Некое действие, через которое человеку сообщается невидимая спасительная сила – благодать Святого Духа, таинство уже сейчас соединяет нас с Жизнью Божественной. И пусть простят меня священнослужители, но не я первая причисляю Поэзию к семи установленным таинствам христианства (наряду с причастием, крещением и другими), ведь все книги, и не только христианские, которые почитаются божественным откровением, изречены или написаны методами Поэзии.

Когда говорят о наследии Павла Васильева, мы, прежде всего, должны иметь в виду, что его поэмы и стихотворения – именно *та* Поэзия самой высокой пробы, которая немислима без божественного вдохновения. И всё нижесказанное будет относиться только к *такой* Поэзии.

Главный редактор журнала «Новый мир» Андрей Витальевич Василевский на семинаре по поэтическому мастерству в Алматы сказал, что сейчас, к сожалению, в русской литературе стихами называется любой текст, написанный в столбик. Такая форма даёт автору возможность организовать его в определённом ритме дыхания для читающего, расставить акценты, которые не всегда совпадают с теми, что приняты в

прозе и обозначаются знаками препинания. Поэтому не надо путать понятия «Стихи» и «Поэзия», не говоря уже о массе рифмованных текстов, которые сопровождают нашу жизнь в виде поздравлений к праздникам, рекламы и юбилейных книжек. Вся история русской и мировой литературы указывает на то, что откровения не даются даром. Цена Поэзии для автора чрезвычайно высока. Зачастую это, как у Павла Васильева, – сама жизнь.

Что побудило меня взяться за исследование лирики поэта в контексте заявленной темы? Опять-таки, не я первая заметила многоцветность и светоносность его слова. Множество цветowych сравнительных оборотов: «девушка, белая как гусь...», «как огонь, она (лисица) мчится...», изысканные, необычные эпитеты: «небо рассвета темней банных окон, когда в банной печке ходят пары», «ржавые листья», «светлый озноб», «зелёная темень». Даже метафорой, которая строится на словосочетании существительное + существительное в родительном падеже, Павел Васильев пишет как художник, вызывая у читателя рефлексy зрительных нервных волокон: «разлив заката», «золото улыбок», «раны площади», «солнца тыква». Примеры подобного анализа стихотворений можно найти почти у любого литературоведа. Методы эти не отличаются друг от друга. Физиолог, который в препараторской режет бедного лягушонка, чтобы проверить его рефлексy, действует также. Кто-то ищет и находит излюбленные цвета поэта – синий и голубой (с чем ещё можно поспорить), кто-то считает, что энергичный синтаксис – основа поэтического мастерства П. Васильева. Но слово, вырванное из живой плоти стихотворения, где всё взаимосвязано ещё более жёстко, чем в прозе, теряет жизнь, – то самое дыхание, которое даётся только Всевышним и зелёному лягушонку и вдохновенному стихотворцу. Поэтому, чтобы не брать, как говорят, греха на

душу, эти обескровленные эпитеты и метафоры я выписала из докладов других уважаемых филологов (благо, сборники конференций, проходящих в Павлодаре, под рукой). Но такое препарирование ничуть не приближает нас, к разгадке тайны особой эмоциональной энергетики Поэзии нашего земляка. Я не филолог, и, честно скажу, мне просто не по душе и не под силу подобный лингвистический анализ. Пусть профессионалы делают своё дело.

Сравнительно недавно (в 60-е годы XX в.) сформировались методы *когнитивной* лингвистики, многими учёными признаваемые наиболее перспективными при исследовании не только литературного текста, но и множества проблем, связанных с получением и хранением информации. Сочная, народная, чувственная поэзия Васильева привлекает новых лингвистов как мёд. Исследованы и подсчитаны почти все ключевые архетипы (концепты) его поэтического мира: «солнце», «женщина», «река», «ветер». Но как бы мы не считали, сколько раз, в каком значении по какому случаю употребляет поэт то или иное слово, мы не приблизимся к разгадке главной тайны Поэзии, – как слова-звуки трансформируются в ритмы, запахи, ощущения, становятся способом познания мира, воздействуют на все органы чувств человека.

Поэтическое слово как микросхема или чип компьютера. В малом объёме содержатся скрытые символы, ассоциации, чувственный опыт, знания о мире, полученные зачастую интуитивно, как бы даром. Разрывая ткань повествования на составляющие, мы уподобляемся археологу, который по форме камней в развалинах рухнувшего сооружения пытается восстановить его архитектуру. Но для этого надо знать, по крайней мере, какой конструкцией пользовался автор здания (стихотворения). В этом суть. Не в отдельных словах-архетипах- концептах, не в форме кирпичей или каменных блоков,

но в принципе соединения элементов целого, потому, что, как говорил мне мой преподаватель сопромата, тот же камень в балке «работает» на растяжение, поэтому и разрушается быстро, но в колонне и арке, где действуют силы сжатия, он практически вечен.

Высокая Поэзия предполагает в тексте наличие неких подводных течений смыслов. Недаром умные японцы еще в XV столетии разработали единые для изобразительного искусства и поэзии принципы эстетики, один из которых, «Югэн», обозначает наличие тайны, недосказанности или скрытого смысла в творческой работе. В европейской художественной школе одним из выразительных средств живописи является близкий японскому приёму «Non finito», который предполагает намеренный отказ автора от детальной и тщательной проработки форм и образов. Известный русский художник И. Е. Репин отмечал, что всякий исполненный до полной реальности предмет в картине ослабляет общее впечатление. В творчестве П. Васильева эти приёмы являются основополагающими. У него очень мало стихотворений, где он академически подробно уделяет внимание одному образу или явлению. Павел Васильев – любитель больших пространств. Стихотворение «Письмо», предполагающее, судя по названию, некоторую камерность, он начинает с картин панорамных пейзажей с точки зрения, находящейся на высоте птичьего полёта.

*Месяц чайкой острокрылой кружит,  
И река, зажатая песком,  
Все темнее, медленней и ужже  
Отливает старым серебром.*

Затем следует ряд зрительных образов, выполненных в технике «Non finito» (лодка, плывущая по реке, осины, при-

брежный камыш), прежде чем мы увидим главную героиню стихотворения. Образ её, пронизанный лунным сиянием, как тень, проявляется из прошлого в сознании автора, и сама она воспринимается уже как нечто не совсем реальное. Он доверяет читателю-слушателю, оставляя простор нашему воображению. Может быть, поэтому стихи его так завораживают нас? Поэт прекрасно понимал, что Пегас – не лошадка, которая везёт стог сена, и уздечки его должны быть достаточно свободны.

Опасно делать выводы о чём-либо, анализируя отдельные кирпичи – цитаты и концепты. Наум Шафер, основатель и руководитель известного в Павлодаре музея (Дом Шафера), много лет работает с различными музейными коллекциями и документами. В 12-м номере журнала «Нива» за 2009 год он опубликовал статью «Максим Горький и Павел Васильев», в которой с горечью пишет, как подобное цитирование текстов совершенно исказило суть реальных событий, связывающих имена Горького и Васильева. Я понимаю, без цитат нельзя, и, всё же, полностью поддерживаю позицию автора этой статьи, когда он, указывая на проблему контекста в художественном творчестве и реальной жизни, говорит, что голый факт, вырванный из произведения или реальной жизни, превращается в стопроцентную ложь, опровергнуть которую почти невозможно.

Как же исследовать тогда живую и нежную ткань Поэзии, не разрушая её на цитаты? Как понять, что даёт поэту дар предвидения и за что он платит?

Чтобы перекрыть большие пролёты, чтобы вызвать большие эмоции, необходимы особые конструкции сооружений и текстов. Мне кажется, даже исследование темы, композиции, образов стихотворения, – этих основ поэтического мышления автора, есть всего лишь обозрение экстерьера фасадов. Основы конструктивной схемы – несущие стены, связующий

цемент, арки, могут быть и не видны под отделкой. Можно ли проследить эти скрытые конструкции в произведениях Павла Васильева, попытаться найти даже не способы его стихосложения, что также уже сделали исследователи-филологи (так и хочется сказать физиологи), но способ видения мира, технологию «лепки» образов и раствор, соединяющий их в единое целое?

Сохранились некоторые высказывания поэта, из которых следует, что своим главным достижением он считал именно эту «конструктивную схему», соединяющую очень яркие (прочные) образы. Мне запомнилось одно из них (само по себе очень образное), в котором поэт сравнивает свою работу в поэзии с тем, что делает Сергей Есенин. Тот, по мнению Васильева, «образы по яголке собирает, а мне (замечает Павел) важны не только вкус, но и сытость». Если перевести эту цитату на язык образов архитектуры, то «сытость» обращается в «монументальность», «наполненность», «прочность» и «надёжность» его стихотворений-сооружений.

Отмечу, что подобные строительно-архитектурные ассоциации в творчестве П. Васильева вызывают интерес не только у меня. Известный литературовед С. К. Шаймарданова (Павлодар, ПГПИ) в своём исследовании словосочетаний в художественном контексте П. Васильева пишет: «Для него характерна буйная образность. Он предстаёт перед нами как поэт, громоздящий глыбы образов. Нас интересует, при помощи каких языковых средств поэт создаёт свои образы, что служит средством создания образности?»

## 2

*«Поэт на свежем воздухе»*

Художник, отображающий события реального мира с помощью изобразительных средств, пластических (простран-

ственных) искусств имеет в своём арсенале значительно более «вещные», весомые аргументы, чем литератор, оперирующий исключительно словом. Удивительно то, что слово, – не-весомая духовная субстанция, – не просто универсальное художественное средство, которое воздействует на все органы чувств. Оно инициирует ту же визуальную реакцию, что и материальные носители: пигмент красок, объём, линия, – то, чем пользуются художник-живописец, скульптор, график.

«Красными цветами вопит твой ковёр...», «рукавицы, горячие как волчья пасть...», «Гляди, как пролетают птицы, друг друга за крыло держа», – даже вырванные из ткани стихотворения, эти живописные и графические образы, «падают» на сетчатку глаза, как лучи света, и сигнал этот интерпретируется мозгом вполне определёнными картинками. Конечно, не каждому поэту под силу такая способность создавать зримые образы, пейзажи, портреты, окрашивать цветом эмоции. Павел Васильев сознательно пользовался художественными приёмами, принятыми в изобразительном искусстве. В стихотворениях последних лет он вырабатывает особый стиль, сравнимый разве что с методами импрессионистов-художников, которые вышли на пленэр из мастерских и тесных рамок академического искусства.

Тот, кто изучал биографию Васильева, знает, каким мистификатором собственной жизни он был. То распускал о себе слухи, что он сын цыгана, чем повергал в шок собственных родственников, то признавался поэту Андрею Алдан-Семенову, что называл себя сыном степного богача-миллионщика. Ему удивлялась его дочь – Наталья Павловна, когда читала строки: «У меня над колыбелью коровьи морды склонялись, мыча...». «Никакие морды над ним не склонялись», – говорила она, усмехаясь. Бедности и лишений в детстве, как М. Горький, он не испытывал, был любимым в семье ре-

бёнком и образование по тем временам имел прекрасное. Отец Павла – известный в Казахстане математик-новатор, мама – филолог, бабушки и дедушки – сказители, знатоки фольклора. Литературу ему преподавал Давид Васильевич Костенко, известный на всю республику словесник. Для нас важно то, что вполне глубокие знания по изобразительному искусству и теории живописной грамоты он мог получить даже не в период своей столичной жизни, но ещё в детстве, от школьного учителя рисования – художника Батурина (известно, что работы его хранятся в Третьяковской галерее, а сам он был другом Ильи Репина).

Поэзия Павла Васильева – лучшая мистификация в его жизни. Может быть, сначала он хотел быть крестьянским поэтом, таким, как Николай Клюев, Сергей Есенин. Его язык близок к народному. Он вышел на пленэр, вернее сказать, никогда и не покидал среды обитания живого языка, который, как ни говорите, всегда отличался от литературно-салонного, на котором говорили большинство поэтов-классиков. Васильев знал сибирские диалекты, разговорный казахский и казачий, грубый простонародный, а также язык самой возвышенной лирической поэзии. Он, как мог, собирал и классифицировал свои сокровища. Иногда гордился ими. При этом слово для него всегда имело цветовую характеристику. Песня его «окрашена сердца жаркой кровью», его певучий звук – это серебро, которое не потускнеет.

Иногда ему казалось, что вся его работа в поэзии немногого стоит, и он, как в письме к Галине Анучиной в 1930 году, пишет: «Новых слов искать напрасно. Все они гуляли по... губам, все они были в свое время прекрасны и отвратительны... Когда же, наконец, смерть выпучит мне глаза и избавит меня от нудной и родной обязанности говорить красивые и гадкие, пошлые и умные слова, к которым все так привыкли?» Из этой



цитаты, если не учитывать явно депрессивно-угнетённого состояния поэта, важно, как он чувствовал диапазон родного языка – от самого низменного до самого высокого. И прекрасно умел этим диапазоном пользоваться. Я не хочу полностью приводить цитату из этого письма, хотя лексика П. Васильева здесь нормативна. Он мог вполне обыденными фразами создавать образы отвратительные до жути. И не боялся таким «приёмчиком» «испортить» свои лучшие стихотворения. Это сравнимо с тем, как художники пользуются тоновыми соотношениями в живописном произведении, чтобы добиться определённого эмоционального эффекта. Такой контрастный душ действует безотказно. Когда я впервые узнала об этом и увидела этот приём в картинах некоторых художников, то была поражена, как просты, оказывается, формулы великой трагедии, равно как и самого радужного счастья. Формулу эту знают все художники, имеющие профессиональные навыки. Ею не раз пользовался и Павел Васильев. Оказывается, чтобы вызвать эмоции горя, трагедии, большая поверхность картины должна быть выдержана в тёмных тонах, но при этом должно быть нечто очень яркое и светлое.

Для ощущения счастья, возвышенной приподнятости настроения нам, наоборот, надо видеть большую светлую поверхность, на которой имеется что-либо совсем чёрное. На таком контрасте построено одно из самых знаменитых стихотворений поэта – «Стихи в честь Натальи».

Иногда П. Васильев обращается к изобразительным средствам графики. Силуэт, линия, контуры фигур и предметов, более строгая (ограниченная) цветовая гамма служат ему для создания образа. Иногда терминология архитектуры, её изобразительные средства в виде тектонических и пространственных категорий помогают ему добиться нужного эффекта овеществления слова. При этом, как настоящий мастер, он

никогда не путается в понятии видов изобразительного искусства в том смысле, что не мешает приёмы живописи с изобразительными.

В стихотворении «Прощание с друзьями» перед глазами читателя всплывает ряд вполне графических образов. «Ваши руки стаями на меня летят, сизыми голубицами, соколами, лебедями», потом следует образ дороги – чистая линия – «посушила жизнь дороги мне ледяные». Далее – «С юностью, как с девушкой, распрощался у колодца» – при таком воспоминании в сознании всегда возникает именно чёрно-белый силуэт девушки, но не цветное живописное пятно. Такой же эффект силуэта и от фразы: «помашите мне платочком». Когда мы слышим: «только сосны покачиваются на птичьих лапах», мы воочию видим исковерканные ветрами узловатые корни деревьев. В горько-ироничной фразе «На далеком Севере меня ждут, обходят дозором высокие ограды» отчётливо возникает не только некий частокол, но и «картинка» решётки – символа несвободы. Далее, также графически чётко проявлены «тяжелые слезы страны», (так и видишь мириады этих капель-точек). Образ толпы, просящей о помиловании, подан общим планом в виде неких бородатых силуэтов. И лишь в завершающих строчках, в соответствии с классической композицией лирического стихотворения, возникает всё поясняющая, убийственно-ироническая фраза о стране в «зелени», в которой всё так хорошо и нет «ни грязи, ни сырости».

В поразительно-пророческом стихотворении «Семипалатинск» говорится: «упала в Иртышскую рябь и стынет верблюжья тень твоего моста» и «висит казахстанское небо прочно». Здесь автор удачно использует тектонические образы и символы, как знак преодоления не только силы тяжести, но и всяческих других препятствий в жизни города: («тяже-

ловесней», «ветра легче», «сжатый стужей, в камне, песках Семипалатинск», «ржавые груды камней», «тяжелой кошмой развернута мгла», «камень гремит под взмахом подков»).

Гораздо больше стихотворений в наследии П. Васильева указывают на то, что живопись – неотъемлемая часть его мировосприятия. В поздних и последних произведениях он оттачивает технику поэзии почти импрессионистической, хотя у него есть и другие вещи, в которых он пользуется вполне академическими приёмами Сергея Есенина, – красиво, постепенно и подробно разрабатывая один, главный образ, ту «ягодку», ради которой и пишется всё стихотворение.

Чтобы увидеть аналогии творческого метода художников импрессионистов и Павла Васильева, надо вспомнить о приёмах, которым следовали Эдуард Мане, затем Клод Моне, Огюст Ренуар, Эдгар Дега. Они уничтожили привычное понятие сюжета картины. Источником вдохновения стали не романтические или мифологические сюжеты, но впечатления от ярких, мимолетных явлений окружающего. В ранг события возведено всё, что происходит в природе: рябь на воде, рисунок облаков, колыхание листвы. Для импрессионистов характерны компоновка картины по принципу случайно остановленного кадра, стремление изобразить изменчивый мир так, как мы видим его на самом деле сквозь дымку воздуха, в мелькании теней, потоках солнечного света.

Они первыми догадались, что человеческий глаз воспринимает чётко лишь малую часть визуальной информации и научились с помощью цвета передавать эффект движения. Истинный импрессионист не смешивает краски на палитре. Он пользуется лишь семью цветами спектра, которые «складываются в картину мира в глазах зрителя».

У Павла Васильева роль спектральных оттенков выполняют яркие, цветовые образы, которые соседствуют рядом в одном

стихотворении. Образы взяты фрагментарно, отчего композиция стиха напоминает сюжеты Эдгара Дега. Разнообразные точки зрения (фронтальная, боковая, сверху) создают ощущение постоянного перемещения самого автора (художника или поэта) в пространстве.

В стихотворении «Раненая песня» «осетры сажённые хвостами бьют» рядом с «убегаящим по полю зайцем» и волком, которому «тяжело на волчьих охотах» и городом с «высокими колокольнями». Казалось бы, зачем так жадничать? Выдернутое из текста, это нагромождение образов кажется нарочитым. Но прочитайте стихотворение до последней строки. Взгляд ваш охватывает громадные пространства, заключённые внутри, прямо-таки ястребиным оком, чтобы почувствовать, что скалы тебе – братья. Эти «летучие» композиции, когда картина даётся сначала с высоты птичьего полёта, потом нисходит к человеческой точке зрения и опускается на уровень колосющихся трав, – излюбленный приём Васильева (стихотворения «Письмо», «Ярмарка в Куяндах»).

Художники-импрессионисты также «поднимали» зрителя под купол цирка или под крыши Парижа, а цветные образы, эти разрозненные, казалось бы, картинки, уже не в глазу даже, но в сердце у зрителя-слушателя-читателя складываются в определённую мозаику, которая отражает какое-либо эмоциональное переживание-впечатление.

Одно из последних стихотворений поэта – «Снегири». Говорят, что следователь по делу поэта, некто И. Илюшенко, просто запомнил его. Может быть, оно пригодились ему на Севере, где он сам оказался после расстрела Васильева?

В этом совсем небольшом тексте Павел «пишет» дополнительными (контрастными) красками, расположенными в цветовом круге напротив друг друга, что придаёт спокойному и тихому обращению к любимой особое эмоциональное напряжение.

«Снегири взлетают красногруды» – взмах кистью – краплек красный. «Я увижу волчьи изумруды», – цвет явно не указан, но это, без сомнения, зелёный, изумрудный. Два цвета, дающие высокую энергетику всему стихотворению, поданы ещё и движущимися, что недоступно живописцу, но возможно литератору. Снегири мелькают, взлетают, а волчьи глаза светятся, как бегущие огни. Красный и зелёный – символы движения и надежды. Потом появляется «дикий мед», который опосредованно задаёт новый цвет – жёлтый, и упаковывает все надежды в печаль и одиночество своей вязко-тягучей массой. Далее нечто серое (по сути, бесцветное) – седина, всё «обовьет и приблизит все сроки». Получается такая грустная авоська, в которой вся жизнь.

В завершающей строфе расшифровывается всё вышесказанное: в данном случае, подводятся итоги прежней жизни (неужели атеист Васильев задумался о последующей?). Зачем же было это мельтешение красного и зелёного? С удивлением мы узнаём, что не творчество, не поэзия, как могли бы мы предполагать, – главное дело его жизни, но то, что Елена и Павел «нашли друг друга». Мы знаем, как дорого они заплатили за это.

Говорят, что перед гибелью в сознании человека, как в ускоренном кино, проносятся все события жизни. Поэт сумел несколькими энергичными цветовыми образами объяснить всю свою жизнь и подвести главные её итоги. Для этого ему понадобились три строфы и три цвета радуги.