

УДК 821.161.1

*Д.И. Черашинья***«КРАЙНИЙ» В ОТВЕТЕ ЗА ВСЁ****(о двенадцатой книге стихов Олега Хлебникова)**

Статья посвящена двенадцатой книге стихов поэта (М.: Арт Хаус медиа, 2016. – 188 с.). Автор предстает многолико в его отношении к жизни и людям: будь то близкие друзья, родные, соседи, случайные прохожие, пассажиры, большие или меньшие людские сообщества; наконец, человечество. Он озабочен всем, что происходит в жизни – в своем городе, в своей стране и мире в целом... Многоголосье его речи, разнообразие форм присутствия и участия в окружающей жизни предопределили подход к анализу текста в свете теории автора, разработанной в трудах М.М. Бахтина, Л.Я. Гинзбург и Б.О. Кормана.

Ключевые слова: крайний, интеллигент-почвенник, поступок, многолюдье, разноголосье, многосубъектность авторского сознания, обильная цитатность, разножанровость, своеобразие композиции.

«Я взглянул окрест – и душа моя
страданиями человеческими уязвлена стала...»

А.Н. Радищев

«Поэзия есть чувство правоты»

О. Мандельштам

Инженер по вузовскому образованию, журналист по профессии, поэт по природе, Олег Хлебников в 12-м поэтическом сборнике «Крайний» (Книга новых стихов. – М.: Арт Хаус медиа: 2016.– 188 с.) обращается к читателю со словами: «Кто-то сказал, что каждая книга должна быть поступком» [14. С. 1], – вкладывая в полисемантическое слово *крайний* предельно важный смысл: *отвечающий за всё и за всех*.

Обратим внимание на разворот темно-серой обложки книги (дизайн Марины Елистратовой). На лицевой ее стороне представлен вид ночного *города* с высотными зданиями и широким проспектом, уводящими взгляд читателя вглубь замкнутого городского пространства, отчасти заслоненного черным силуэтом *человека*, который лицом обращен к городу, то есть для читателей – *со спины*. Вроде бы наша позиция и взгляд на *город* совпадают с позицией и взглядом этого *человека*. Однако, ввиду очевидной разномасштабности, они не сливаются: ведь темный силуэт не только заслоняет собою *часть* города, но и *возвышается* над ним *как целым*, так что на фоне неба он воспринимается как *со-масштабный самому миру*, словно связующее звено между Землей и Небом. Пространственное решение обложки напомнило нам о четверостишии *Ксении Некрасовой* «Рублев. XV век», известном в 1960-70-е гг., когда Олег Хлебников еще подрастал:

Поэт ходил ногами по земле,
А головою прикасался к небу.
Была душа поэта, словно полдень.
И всё лицо заполнили глаза [9. С.74].

На четвертой же странице обложки «Крайнего» – сегодняшний (*домашний*) портрет поэта, глядящего на читателя, и рядом – его *звездные* стихи:

Звезда упала и осталась
на том же месте, где была.
И вот уже подходит старость,
хоть даже юность не прошла.
И вот уже звезда другая,
из щедрого созвездья Лев,
летит по небу, догорая
и никогда не догорев.

Так изначально (только в обратном порядке, что неслучайно!) взгляд поэта на мир расширяется: от земного, сиюминутного, что совсем рядом; и вплоть до мироздания: до звезды «из щедрого созвездья Лев». В Предисловии к *первой* книге поэта А. Смольников пишет: «Весь строй стихов Олега Хлебникова, их интонация, а часто и сама материя разговора – они для доверительной беседы. Сборник так и называется “Наедине с **людьми**”» [12. С. 4], существенно, что *первое* стихотворение этого *первого* сборника открывается строкой: «Начинается **космос** над головой...» [12. С. 5].

В совокупности разворот обложки «Крайнего» напоминает концовку стихотворения Ф. Тютчева: «Тени сизые смешались...»: «Час тоски невыразимой!.. / ВСЁ ВО МНЕ И Я ВО ВСЕМ!..». И далее: «Чувства мглой самозабвенья / *Переполни через край!*.. Дай вкусить уничтоженья, / С миром дремлющим смешай!» <1835> [13. С. 81].

В книге «Толкуя слово...» В. Айрапетян так характеризует понятие *Говорящий мировой человек*:

«Кто же он, могущий сказать всё, что думает, и этим оправдывающий замену слова значением? Никто в отдельности, но все как один, “многочеловеческая личность” (Н. Трубецкой), мировой человек пословицы *Мир – община. Сходка – велик человек; (мир – велико дело) или Мир – большой человек... Мир одиночеством велик. Одиночеством мир силен* <...> мировой человек всемогущ, способен на всё, он мудр и глуп. Вообще **двойствен**, ведь он иной, в ком сходятся **крайности**... русский Иван-дурак – образцовый мировой человек. Мир “силен как вода, а глуп как дитя”, “Мужик умен, да мир дурак” <...> это язык мирового человека. Ведь собственно говорящий не я сам и даже не ты, а вы все другие для меня вместе... Язык общее достояние, поэтому его составляет всё и только повторяемое в неповторимых высказываниях» [1. С. 94].

Мысль о *Мире как большом человеке* и о *двойственности мирового человека* по существу продолжает размышления В.И. Даля «о русских крайностях, об **интеллигенте и почвеннике**»: «Самый быт наш еще смесь быта вселенной, а язык почти то же, по словам и оборотам... Ныне еще легко промолвиться и оступиться, попасть вместо родного в простонародное, потому что *середины*, которой мы ищем, еще нет; а есть только **крайности**: язык высшего сословия полурусский, язык низшего сословия – простонародный. У нас нет **среднего сословия** (курсив везде мой. – Д.Ч.), оно только учреждается, основывается...» [1. С. 351].

Творчество Олега Хлебникова, при широком интересе и внимании поэта к жизни и истории человечества в целом, убеждает в том, что русский язык **третьего сословия** как **середина органичен** ему при обращении к разным социальным слоям и отдельным людям: и в непосредственном общении, и в ощущении себя как одного среди многих. Так рождается **поэтическая речь**, душою и сердцем поэта объемлющая окружающий мир как **единое, нераздельное целое**. Вот почему *Послесловие* Станислава Рассадина к *Сборнику* Олега Хлебникова «Инстинкт сохранения» озаглавлено: «ЛЕГКО ЛИ БЫТЬ?.. ИЛИ ИНТЕЛЛИГЕНТ-ПОЧВЕННИК», – где, в свою очередь, читателя отсылают к записи из дневника Давида Самойлова о том, что «Реальная идейная подоснова нашей поэзии – почвенничество <...> среди разрядов новейших почвенников назвал <...> двух “интеллигентов”. Таковых сыскалось, по Самойлову, двое. Один из двух – Олег Хлебников» [цит. по: 11. С. 462-463]. В том же *Послесловии* Рассадина назвал Д. Самойлова «хлебниковским учителем» [11. С. 445].

Отсюда – разножанровость поэтической речи: воспоминания, размышления, обращения, диалоги, исповедь, пейзажные зарисовки – и, конечно же, **обильная цитатность** (или, по Рассадину, **впавленность** в новый текст чужих цитат, переосмысленных по-своему [11. С. 452]), с помощью которой происходит «избавление от культурного одиночества... в заочном общении с поэтами и стихами, избранными душевно... тяга к поэтическому собратству» [11. С. 453, 454]... в ситуации «вдруг обнажившейся *общей беспочвенности*» [11. С. 469] (выделено мной. – Д.Ч.).

Отсюда же **многоголосье** – в разнообразии личных и безличных форм присутствия автора в тексте: *Я-лирический герой, Я-поэт, Я-повествователь, Я-частный человек: друг, сын, отец; также: горожанин, гражданин*; *Я и Ты* (в разных вариациях); *Я и Мы* (*поэты, друзья, прохожие, современники, люди вообще*). Рождается объемная картина мира, жизни человечества в истории и современности. Открывается связь времен, которую автор стремится постичь, ощущая себя связующим звеном: «Во тьме родного края / *Я метка и посредник*», – через *свое слово* и *слово отечественных и зарубежных поэтов* от древних веков и до наших дней, сознавая себя *крайним, гранным; меж теми, кто есть, и теми, кто будет*; а также – через *бытовое слово: свое и другого человека* (созвучно ему, иронически или негативно).

Обратимся к вступлению «От автора», предваряющему стихи: «Кто-то сказал, что каждая **книга** должна быть **поступком**» (выделено мной. – Д. Ч.), – с пояснением, что, в отличие от подборки стихов, «**Здесь слова уже не выкинешь**». Важной представляется мысль поэта, что, зародившись, книга начинает жить *своей* жизнью и *диктует* автору, какой она (книга. – Д. Ч.) должна (*хочет*!!) быть; то есть, подобно рождению ребенка, обретает *самость*. Для Олега Хлебникова потребность писать и самый процесс творчества – поиск **смысла жизни**, отлившийся в его формуле: «*время – это проявления следующего измерения в предыдущих*. То есть мы воспринимаем длину, ширину и высоту, но пребываем-то в более многомерном мире... отсюда неизбежные столкновения с чем-то, как с машиной, не включившей фары на неосвещенной дороге...

При чём тут стихи? Иногда... фонарик... на этой самой дороге. Иногда, если отрезок ее сегодня удивительным образом удалось пройти, – колыбельная, чтобы заснуть под тяжестью одеяла из нехороших мыслей. Иногда – способ существования в бессонницу» [14. С. 3-4].

Поэту близка мысль *Варлаама Шаламова*: «Стихи – это боль и защита от боли, / И – если возможно! – игра ...». И далее читаем: «Быть может, самое глубокое определение поэзии – знаменитое *мандельштамовское*: “Поэзия есть чувство правоты”» [14. С. 4]. (Напомним о мотиве **ПОСТУПИ** как **ПОСТУПКА** у О. Мандельштама: «Чтоб звучали *шаги*, как *поступки*»).

Сказанное подытожим определением **Крайнего** в «Толковом словаре» Вл. Даля [7. Т. II. С. 184] как «**на краю находящегося, последнего, конечного, гранного, предельного. И высшего, и низшего; достигшего последней степени, чрезмерного**». Такое ощущение лирическим героем **последнего края, ухода, конца** передается в стихотворении из цикла «Бес и ребро» (в разделе «Путешествия по жизни»):

Зачем сломали мне ребро?
Как будто кто-то из него
чего-то сделать вздумал,
всё подготовил и «Добро!»
сказал. И что? И ничего:
души не вдул и дунул

куда-то прочь... Сижу, забыт.
один – ни Евы, ни Лилит,
ребра при этом – тоже.
И море, как меня, знобит,
но Бог нам слиться не велит...
Немилосердный Боже! ...[14. С. 122]

Поступок, по Владимиру Далю, – «всякое дельное дело или действие человека, подвиг, деяние, исполнение чего» [7. Т. III. С. 348]. Ощущая каждую книгу как *поступок*, Хлебников эту, *последнюю* по счету, называет *двенадцатым поступком* в своей жизни (*не имея в виду поступков бытовых и общественных*). Отличие же ее от предшествующих своих книг он видит в том, что «**Крайний**» вбирает в себя *не* сиюминутные и *не* отмеренные время и место, а протяженность **всей** жизни поэта, структурно представленной в 4 разделах: «*Четвертая четверть*», «*Собрание потерь*», «*Путешествия по жизни*» и «*Стихи 14 года*». С этой точки зрения, **итожащим** содержание книги становится стихотворение, которым она, собственно, **открывается**, так как оно *предваряет* раздел о *последней* (!) *четверти* жизни поэта. Обратим внимание на то, что бытовому слову (кто *крайний* в очереди; моя хата *с краю* – я ничего не знаю) лирическое Я придает подчеркнуто индивидуальный смысл, ощущая себя и **крайним**, и – при этом – **повязанным со всеми**:

Я не последний – *крайний*
(хоть долго был *последним*).
Во тьме родного края
я метка и *посредник*

меж теми, кто тут пожил
и отбыл в свое время,
и тем, кто выйдет позже,
повязанный со всеми.

И в очереди вечной
российской (сдать посуду?)
я крайним был, конечно.
Всегда. И дальше буду [14. С. 7].

Книга создавалась в течение 4 лет и состоит *только из новых стихов*. В Разделе I, *ретроспективно* оглядывая свою жизнь, жизнь страны и мира в целом, автор проводит аналогию пережитого им с окончанием учебного года, точнее – с *четвертой четвертью*, когда важно было «не остаться на осень» и выйти в мир, как в самостоятельную жизнь. А для этого «придется еще покорпеть». Такая композиция напомнила нам ставшее крылатым выражение: «Где начало того конца, которым оканчивается начало» (из комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь»). После Раздела I поэт вспоминает о том, что *сызмальства* было увидено им, пережито, понято; и что за это время происходило в мире, чему он был свидетелем, а в чем – участником. По содержанию и по времени написания его стихи *максимально приближены к нашей современности*. С этих критериев поэт осмысливает огромный мир, словно распаивающийся перед ним до небес; по Тютчеву: «Всё во мне и я во всем!..» [13. С. 81].

Итак, *Крайний* – тот, кто отвечает за всё, что когда-то происходило или сейчас, при нем, происходит в мире; *считающий себя таковым*: участником и свидетелем: меткой и посредником.

Содержательно разделы представляют собой *Книгу потерь; Книгу любви (обретения); Книгу боли и тревоги; Книгу надежды*. Прежде, чем обратимся непосредственно к стихам, обозначим уже отмеченные в критике важнейшие особенности лирики поэта: *полифоничность*, много- и разноголосье: сплетение и взаимодействие между собой безличных и личных авторских голосов: *Я, Ты, Мы* – как многочисленных и *многозначных* по содержанию форм речи; *обильный цитатный фон*, включающий в авторский текст и в посвящения имена многих поэтов: от Пушкина до Блока, Ходасевича, Мандельштама и др. – с их хрестоматийными строчками; а также цитаты из Л. Толстого и Достоевского; из современников: А. Вознесенского, Г. Шпаликова, А. Межирова, В. Шендеровича и др.; добавим его собеседников и друзей: А.Ю. Германа [14. С. 12]; А.В., Ю.К., Ст. Р. [14. С. 8-59]; А. Ходыкина [14. С. 25]; также десятилетнюю Арину из Инты, одну из соседок по купе [14. С. 27], и мн. др.

Раздел I «Четвертая четверть», как и все последующие, *густо населен* (что характерно для поэта с первого его сборника «Наедине с людьми»): это образы родных и близких, знакомых и незнакомых: горожан, пассажиров в трамваях, поездах, привокзальных залах ожидания; отдыхающих на пляжах. Плюс обилие случайных встреч, судеб, эпизодов, запечатленных в пространстве Раздела (как и в целом в двенадцатой книге). Читатель ощущает словно биение *повседневной жизни в многообразии* ее проявлений и в то же время – *единого целого* в неповторимом восприятии поэта Олега Хлебникова.

Обозначим подходы и основные понятия, которыми будем пользоваться, опираясь (исходя из отмеченных выше особенностей его лирики) на *теорию автора*, разработанную известными отечественными учеными.

По мысли *М.М. Бахтина*, «Автор-творец – конститутивный момент художественной формы ... форма есть выражение активного ценностного отношения автора-творца и воспринимающего (сотворяющего форму) к содержанию... [5. С. 70] ... эстетический объект не есть вещь, ибо его форма ... в которой я чувствую себя как активного субъекта, в которую я вхожу как необходимый конститутивный момент ее, не может быть, конечно, вещью предмета.

Художественно-творящая форма оформляет прежде всего человека, а мир – лишь как мир человека, или непосредственно его очеловечивая, оживляя, или приводя в столь непосредственную ценностную связь с человеком, что он теряет рядом с ним свою ценностную самостоятельность, становится только моментом ценности человеческой жизни. Вследствие этого отношение формы к содержанию в единстве эстетического объекта носит своеобразный персональный характер, а эстетический объект является некоторым своеобразным осуществленным событием действия и взаимодействия творца и содержания» [5. С. 58] (выделено мной. – Д. Ч.).

По определению *Б.О. Кормана*, для реализма «...ценностью первого порядка, основой аксиологической системы стал человек как родовое существо. Человек ценен... не потому, что он всё может; не потому, что он дворянин, умеющий с помощью воли подчинять страсти разуму; не потому, что он гордый избранник, презирающий плоский разум и обуреваемый страстями. Он ценен потому, что он человек – по определению... [8. С. 335].

Признание прав “я” обеспечивается в реалистической лирике признанием прав другого человека как высшей ценности. Более того, “я” только в той мере ценно, в какой оно признает другого человека (мир других людей) как высшую ценность...» [8. С. 336].

Важным для нашей темы представляется термин “основной эмоциональный тон” (ОЭТ), введенный ученым в теорию автора и определяемый им как «способ изображения человека, присущий преимущественно лирике. ЭТ есть закон оценочных реакций личности на данные и предполагаемые обстоятельства... Изучение лирики предполагает преимущественное внимание к прямооценочной зоне, в которой носитель ОЭТ выступает как субъект» [8. С. 333].

Как показала Л.Я. Гинзбург, «Лирика... есть ни на минуту не прекращающийся разговор о ценностях [6. С.338]...если лирика создает характер, то не столько “частный”, единичный, сколько эпохальный, исторический; тот типовой образ современника, который вырабатывают большие движения культуры.

Лирическая поэзия – далеко не всегда прямой разговор поэта о себе и своих чувствах, но это *раскрытая точка зрения*, отношение лирического субъекта к *вещам*, оценка. *Поэтическое слово непрерывно оценивает всё, к чему прикасается, – это слово с проявленной ценностью...*

Реалистическая лирика признает, что Я, как и всякий человек, несет в себе и добро, и зло. Добро должно быть господствующим. Человек изображается в такой момент, когда он казнит в себе другого... Как бы взгляд на себя извне – с точки зрения высших ценностей: “И горько жалуюсь, и горько слезы лью, / Но строк печальных не смываю” – [происходит] сопоставление своей судьбы с судьбой поколения: она по-своему особая, но не исключительная... [6. С. 345-346] (курсив везде мой. – Д.Ч.).

Обозначим в «Крайнем» формы поэтической речи. Их разнообразие сообщает лирике Хлебникова *многосубъектность* как *разноголосье* в совокупности *итогового* (неповторимо *авторского*) восприятия мира и отношения к нему. Полифония собственно авторских голосов усилена цитированием хрестоматийных строк из русской классики XIX–XX вв. и стихов современных поэтов, а также – многоголосьем *толповых* образов на вокзалах, улицах, пляжах... Книга наполнена голосами массы людей, поименованных и безымянных, близких автору или случайно встреченных им в многочисленных поездках по стране и за рубежом, чем обуславливается разнообразие *авторских голосов*, в каждом отдельном случае определяемых отношением автора к *конкретной* жизненной ситуации, к *этим* предметам и к *этому* адресату речи.

Выделим основные формы субъектного присутствия *автора* в «Крайнем» как разные значения *Я*, *Ты* (о себе), *Мы* (*Я* и *Ты*, *Я* и другие, большие или меньшие сообщества), а также *безличный* его *голос*, определяемый Корманом как *собственно автор*: безымянный субъект речи («без лица и названия»), несущий в себе узнаваемые особенности голоса именно этого поэта. Эпиграфом к *итоговому Я* автора как *совокупности* всех форм авторского присутствия в книге могут (условно говоря) стать строки молодого Евтушенко: «Я разный: я натруженный и праздный / Я целе- и нецелесообразный, / Я весь несовместимый, неудобный, / Застенчивый и наглый, злой и добрый». Совокупностью же *всех* форм речи (или, по Корману, *субъектных сфер* автора) определяется *лирическая система поэта*, изучение структуры которой (как сети отношений между авторскими голосами) «помогает увидеть творчество поэта в его внутренних, синхронных связях» [9. С. 178].

Разножанровость стихотворений в сб. «Крайний» (*воспоминание, исповедь, размышление, обращение к кому-либо, диалог, пейзажная зарисовка, самоосуждение*) порождает многообразие личных и безличных форм речи, разных по своим характеристикам авторских *Я*, *Ты* и *Мы*. Такая лирика в теории автора определяется как *многосубъектная*. В ней возникает объемность изображения *внутреннего* мира человека в его связях с миром внешним как разномасштабная картина жизни человечества в истории и современности.

Основные формы речи в «Крайнем» (*Я*, *Ты о себе* и *Мы*) многозначны в разных сферах жизни автора и его отношений с миром: *Я-поэт*, *Мы-поэты*; *Я-частный человек*, горожанин, гражданин страны, житель Земли; *Мы-люди* (с разной степенью обобщения, вплоть до всего *человечества*). Если в романтизме внимание поэта фокусируется на внутреннем мире необыкновенного героя, полярного людям и миру, то в реализме автор открывает читателю внешний мир, постигая его и ощущая свое *Я* связующим звеном между людьми в мире в целом: *через слово*, вобравшее в себя традиции отечественной и зарубежной поэзии с давних пор и до наших дней. Так возникает *полифония авторских голосов*, выражающая *многогранность* творческого сознания.

Для лирики Хлебникова характерны также *безличные, инфинитивные* формы внутренней речи разных авторских *Я*, как приказы самому себе: *сдать, заплатить, учиться, покорпеть, не остаться на*

осень, не трогать, обойти, не привязываться, не отдать долгов («иль всё же для родимого предела порадеть еще посредством слов»); а также самооценки в формах 3-го или 2-го лица («Ненужное “я” всё сильнее похоже на “некто”»); или: это место лоха, очкарика с бородой и др. («И вот уже подходит старость, хоть юность тоже прошла» [14. С. 12]; «С трудом понимаешь, что всё изменяется в мире... И вот ты опять на вокзале, / где нужно прощаться, махать на прощанье платком» [14. С. 87]; «И вот по воле волн уже взлетаешь / и мир иной на время обретишь» [14. С. 119]).

В обращениях к родным («Бабушка, не сердись» [14. С. 114]; Я и мой сын: «Ждешь меня? Тебе я нужен? / А меня всё нет и нет» [14. С. 75]; Я и Ты (она): «Девочка, вот я тебя теряю... / Так теряют слух... Так теряют осязание» [14. С. 97]) – проявляется домашность выражения чувств Я частного человека. Или, к примеру, благодарность знакомому, который, покидая сей мир, позаботился о тех, кто после него придет сюда, вот на это место:

Василий Петрович Петров,

Спасибо – поставил скамейку

И рюмку с яйцом.

Для воров

Всё это, по счастью, мелко.

А Я вот сижу у тебя

С большой благодарностью в сердце:

Спасибо – молчишь, не грубя,

На все мои фуги и скерцо.

Ты лет скоро тридцать молчишь,

А всё ж приходить к тебе будем.

Ты не был Мальчиш-Кибальчиш,

Но дорог оставшимся людям –

салют!.. Не пример ли ты Мне,

сгубившему дом и семейку?..

Когда отгрешусь, на земле –

Кладбищенской, скрытой во мгле –

Поставьте хотя бы скамейку [14. С. 48].

В Разделе III разнообразие форм общения автора с людьми говорит о широте интересов и масштабах его личности, о любви к людям, ближним и дальним; об интересе, внимании, сострадании по отношению к разным народам мира; о беспокойстве за судьбы нашей страны и всей планеты Земля.

Полисемантичность авторского Я порождает, в свою очередь, многообразные по объёму и значению формы авторского Мы: родные, друзья; поэты (современные и классические, отечественные и зарубежные); поколение; горожане; россияне, современники (от Ижевска, Москвы и Петербурга до Алтая; от Дании, Болгарии, Нью-Йорка до города трех религий...); наконец, человечество в целом.

Вернемся в «Четвертую четверть» и рассмотрим многообразные формы отношений авторских Я и Мы с окружающим миром. И хотя одно из Я в начале Раздела I, словно подытоживая жизненный опыт, формулирует: «Люди – это те, кого не трогать лучше, / чтобы не было потом больно ... / не привязываться.../... Это роскошь, / как сказал Экзюпери, общенья ... Я у всех у вас прошу прощенья / с кем от близости не уберегся» [14. С. 13], – но в контексте это – ситуативное мнение лишь двух авторских голосов: Я-поэта и производного от него: Мы-поэты. А наряду с ними, есть Я Автора-повествователя, говорящего о другом человеке и других людях; есть Я-эмпирическое (человек, горожанин) и производные от него: Мы-люди, горожане, граждане, современники, поколение, народ, земляне, человечество; «Друзья мои! Прекрасен был Союз! / Ну этот, наш – советских соц-республик... Нам не по-детски с братством повезло...» [14. С. 21]; (также: Мы-россияне; Мы (Я и моя родня); Мы (Я и Ты другого человека); есть безличное слово автора в форме инфинитивов, призывов себе; также обращение к самому себе в форме Ты.

С высоты прожитого и пережитого, заданной оформлением обложки и кратким словом «От автора», поэт постигает мир, то приближенный к читателю на расстояние протянутой руки, то отдаленный и от него, и от Я – аж до космических масштабов.

В итоге авторское **Я** как *лирический герой* (ЛГ), то есть «собственный объект», говоря о себе как *человеке и поэте*, предстает личностью многогранной. В первом стихотворении, словно *Вступлении* в книгу, читаем: «**Я не последний – крайний... я метка и посредник... повязанный со всеми**» [14. С. 7]. В дальнейшем ЛГ порой *честит* себя по всем параметрам: «Самец уже никакой. / Отец условный уже. / Подлец для той дорогой / занозы в нищей душе» [14. С. 17]; как и в стихотворении. «Под зеркалом» с эпиграфом из В. Ходасевича: «Я, Я, Я – что за дикое слово»: «Мальчонка уже полстолетний, / от “до” и до нового “от” / прошедший» [14. С. 28]; «**Не пишется больше** о красоте природы, / хотя, как и прежде, прекрасна она местами» [14. С. 50] и др.

Нередко ЛГ говорит о себе отстраненно, *извне*: «Ставши стариком, **сидеть** на пляже /...на **тебе** / псевдокапитанская фуражка... **восседаешь и не знаешь горя**, / если память сердца не кольнет / **Сам себе ты** капитан и штурман...» [14. С. 34-35]; «Ну, а *твоя* земля – она **не твоя совсем** / **ты** на ней *недобросовестный арендатор*. / Вот и грызут ее на потеху всем / динозаврообразный бульдозер и экскаватор» («Точечная застройка») [14. С. 44].

В разговоре с самим собой ЛГ (в форме *Ты*) упрекает себя: «Нет презумпции невиновности. / Если жил – уже виноват: в отключеньях стыда и совести / (ведь *бывает, признайся, брат!*). И пускай они были верными / в этом городе и стране, / и соседи такими же верными / оставались одной вине / (и другой, и третьей)... **Но что же ты /исключеньем не стал опять**, / свой отрезок, почти что прожитый, / на кресте норовя распять...» [14. С. 49]. *Безличны также* инфинитивные приказы себе: *сдать, заплатить, учиться, придется еще покропеть* [14. С. 11]; или размышление: *всё же для родимого предела / порадеть еще посредством слов* [14. С. 16].

Выделим также стихи, в которых **нет открытого авторского Я**, но косвенное его присутствие передается как *внутреннее* обращение к себе или безличный *грустный* разговор с собою: «и вот уже подходит старость, хоть даже юность не прошла» [14. С. 12]; либо как подведение некой черты в своей жизни:

Последняя иллюзия, что плоть
еще немного и сольется с миром.
Хоть с морем. Хоть с дождем. И это вплоть
до старости глубокой в доме милом.

Еще немного – это вдруг легко
от плоти погрузневшей *отрешиться*,
чтобы *вкушать* отдельно молоко
галактики

и мясо

синей птицы [14. С. 29];

либо обращения-приказы себе в *инфинитивной* форме (стихотворение «Люди – это те...»): «**Не трогать; обойти, ускорив шаг, не привязываться... К женищинам и приближаться страшно... слишком дорого придется платить...**» [14. С. 13].

Нередко *чужое* слово *об* авторском Я вводится в текст *извне*, со стороны, как *мнение о нем* близких людей или тех, с кем сталкивали жизнь или случай: каким видит и ощущает себя Я в *восприятии чужими глазами*. При этом *разные* авторские Я (*поэта, частного человека*) реагируют на *чужое слово о себе* (и не только о себе!) порой негативно и брезгливо: «Даже брат По Разуму, много МНЕ возражавший, / даже Телка-70 – дива из Литсовета, / не поймете вы ничего – на тексты ваши / от ОХа, ХО-ХО не будет опять ответа. // А молчание будет значить то ли согласие, / то ли полное, наглое вами пренебрежение – уж решайте сами» [14. С. 38] – трижды повторив *при этом* свои инициалы, словно *автограф* на будущее; то с уверенностью: «**как в поколение случайно нашел я друга**, / и с потомком-юзером *тоже смогу зафрендиться*» [14. С. 38]; тут еще перефразированы известные строчки Е. Баратынского: «как знать? душа моя / Окажется с душой его в сношение / И **как нашел я друга в поколение** / **Читателя найду в потомстве я**» [14. С. 128].

Реакция на *чужое мнение* может быть ироничной; но коли придется по душе, то воспринимается оно, как ставшее *своим*, и (что важно!) учитывается или становится предметом *размышления*. Чаще всего это реакция на *многозвучье* улицы, толпы, вокзалов; или на случайные встречи. Тогда разные авторские голоса (по преимуществу Я-эмпирическое; Я и другие, Мы-люди) *вбирают* в себя осо-

бенности чужой речи разных людей и слоев общества, выражая отношение к ним лексически, синтаксически и на уровне *эвфонии*, то есть *звучания слова* (своего или чужого), что усиливает эмоционально-оценочную реакцию лирического субъекта на увиденное или услышанное, как, например, в «Точечной застройке»: «Ну, а твоя земля – она не твоя совсем... / Вот и **ГРЫЗУТ** ее на **ПОТЕХУ ВСем** / дино**ЗаВРооБРаЗ**ный бу**ЛЬДоЗеР** и э**КСКаваТоР**» [14. С. 44].

Для подобных стихотворений (соответственно их содержанию) характерно трудно произносимое скопление согласных: *шипящих, свистящих, зудящих, жужжащих, каркающих, хрипящих, рычащих* (**СХ, ХС, ХР, РГ, РЖ, РШ, КР, ГР, ЛСТ, СТР, СКЛ, ТСК, ВЗВ, ЗВР, ВСК, СПР, МЖ, МПЦ, ТКЛ, НДКР** и др.), – что контрастирует с соседними стихами, в которых авторская речь льется плавно – и вдруг тормозится, спотыкается, своим неблагозвучием выражая состояние лирического Я: его *печаль, горечь, иронию или – неприятие, даже безразличность и отвращение*):

Зону *эту* за**СТА**л я
Па**ХНуЩ**ей го**РяЧ**ей **СТА**лью,
Г**РемяЩ**ей... Но я не **СТАЛКеР**–
Сам был ее *деталью*.

Туда и на**За**д по будням
СКВоЗь **ЖЕЛТ**ый Туман **С** дымом
шел, П**РиТиРаяСь** **К** людям,
ЖилиСТым и нелюдимым.

Но видел, **С** ними **КоНТаЧ**а:
КоНТаКТ **ИСКР**ил и **КалилСя**...
А вы**ШЛ**о бы Чуть ина**Ч**е,
не **С** Чайни**Ка**ми **Б** Во**ЗилСя**, –

Жил в городе **ЗЛОМ**, рабо**Ч**ем,
ору**дуюЩ**ем ору**Жь**ем,
и не *туЖил* бы... **ВПРоЧ**ем,
Стал бы и там нену**ЖН**ым.

Когда из **СМеРТи** у**СТА**ли
Смы**Сл** добывать для **ЖиЗ**ни,
ни *токари*, ни *детали*
не *пригодились* **Отчизне** [14. С. 45].

У **КИЕВ**СКОГО **ВОКЗАЛА**

РОЗЫ Ку**пиТь** и в **БРЯНСК** умо**ТаТь**
П**РоСяТ** меня, П**РеД**лагая
Задешево... Но о**СТА**юся о**Пя**ть
с тобою, **МоСКВа** дорогая.
Без РоЗ и без **БРяНСКа**. **ЗаТо** по**СРе**ди
тех, кто За них ра**деет** –
ТаДЖиКов, **КиРГиЗов**... И той, П**РоСТ**и...
Господи, *что* владеет
Ки**РГиЗ**ами, **РоЗами**, **БРяНСКом** и...
В общем, не**И**нтересно.
Но о**Т** ме**ТР**о до бо**МЖ**овой **СКамь**и
Буду де**РЖ**ать э**То** ме**СТ**о –
Ло**Ха**, о**ЧКаРиКа** с бо**Ро**дой,
нЮХаЮЩего и**СПР**авно
РоЗЫ, **КраП**леные ме**РТВ**ой водой
из **ТуалеТНого** **КР**ана [14. С. 19].

Решительно отличается от таковых *смыслом, размером, напевностью и звучанием* слово *Я-поэта*, к примеру, в стихотворении, завершающем *Раздел I*:

Я забыл ненужное «я»...
О. Мандельштам

Не пишется больше о красоте природы,
хотя, как прежде, прекрасна она местами.
Наверно, такие настали счастливые годы,
когда мы с природой обязаны слиться сами.

И если субъект едва отличим от объекта,
попробуй его опиши, да еще – с восторгом.
Ненужное «я» всё сильнее похоже на «некто»
и кто этот некто, нет времени выяснить толком.

Слиянье с природой надежней любого другого –
уж тут каждой косточкой, клеточкой, каждой кровинкой.
И нет на земле ничего тебе не дорогого –
любуйся любой изменяющейся картинкой:
вот ветер подул, вот и солнце является снова...
И кажется жизнь перед чем-то чудесной заминкой [14. С. 50].

Раздел II. Собрание потерь. Таким заголовком автор позиционирует себя преимущественно как человека обыкновенного, такого же, как все люди, в субъектной форме *Я эмпирического, бытового*, на каком-то этапе жизни вдруг ощутившего вокруг себя пустоту. Раздел открывается двухчастным стихотворением «Люди и вещи». Поговорим сначала о *I-й его части*, пронизанной мотивом *отчаянья ЛП*, вдруг ощутившего *пропажу* всего, что с детства было ему дорого:

1
Вещи, как люди, вдруг пропадают куда-то
и непонятно, куда же могли они деться.
Вот не осталось уже ни вещички из детства,
которое было сокровищами богато.

Запропалились ножички, вечные перья,
даже подаренные бабушками иконки...
Жалко ужасно! Как беден, растерян теперь я! –
прямо как бывший Союз без своей «оборонки».

Был я богатым людьми, но они исчезают –
даже внезапней и безвозвратней, чем вещи.
Кто всех дороже – заранее оповещают
кратким письмом или сном до отчаянья вещим [14. С. 53].

Мотив *потерь и утрат* расширен в стихотворении «После поездки в Грузию» [14. С.55] голо-сом *Я-поэта*, с грустью повторяющего: «*Перестают говорить на моем языке...* Как же я с ними смогу без него объясниться? / Что невиновен почти. Что *мне Грузия снится* / раем *потерянным* – где-то невдалеке. / Кто прочитает хотя бы вот эту страницу?!» (тут перефразировка из песни: «Долго будет Карелия сниться...»). С той же грустью *Я-поэт* (в форме 2-го лица) вспоминает и цитирует известный плакат на кафедре Юрия Михайловича Лотмана:

ПОЕЗДКА В ПИТЕР. *Полсонета*

...Так *живешь* наугад, невпопад.
Снова с книжкой *ложишься* в постель.
Да всё то же и в ней говорят:
Тарту дорог как город утрат.

Питер – город потерь.

Но выходишь на Невский **теперь** –
И чему-то нечаянно рад... [14. С. 66]

Отметим *трижды* использованный прием *паронимии (перевертень)*: **Тарту – утрат**; с двойными созвучиями: **потерь – теперь**; **Питер – потерь**; и пропуском во втором случае слова **дорог**, как мысленного повтора к **городу потерь**. Добавим также звуковой *перевертень* в названии самого Раздела: **сОбРаниЕ нОтЕРь: ОРЕ – ОЕР**.

Слово *Я-поэта* звучит и в стихотворении «Поклонницам **моим** под девяносто. / А объясняется всё очень просто: / **я говорю о том, что внятно им**» [14. С.81]. И, конечно же, – в безымянном и безличном стихотворении:

Потерял тетрадку со стихами –
Жизни месяца примерно три,
Вот какими мучим пустяками!
А вообще – огнем они гори:
И стихи, и месяцы, и годы!..
Есть предназначенье: всё **терять**, –
Это от рожденья, от природы,
Непреодолимо, как теракт.
То, что **потерял** и не заметил,
Тяжелее видимых **потерь**... [14. С. 56]

Мы-поэты как производное от *Я-поэта* звучит в стихотворении «Сосед по Переделкину» с эпиграфом из А.Вознесенского: «лучше б туда, где рифмуется с небом море... / Лучше туда, где **Мы бы не умирали**» [14. С. 57]; и в соседнем: «Ушли *мои* собеседники. / Слишком уж далеко...» [14. С. 58].

Затем включаются субъектные формы *Я* и *Ты* (*о себе как частном человеке и любом другом*): «У **каждого** где-то свои родители – их многие где-то видели. И *Ты* по ночам представляешь их тоже – лет сорока и моложе» [14. С. 61]); об отце и о себе безлично («Глянул в зеркало и **увидел** / лицо своего отца»); также во 2-м лице («и теперь *Ты* крайний в роду» [14. С. 64]); *Мы* как *Я* и *Ты* (*она*) в стихотворении «На ночном море» («**Мы** как будто с *Тобой* и *одни*, / хотя не *одни* и не **Мы**» [14. С. 84]); также *Я* и *Ты-природа* («В *Тебя* я люблю погружаться – / запомни меня, **вода!**» [14. С. 77]).

Авторское *Я* предстает в формах *Я-частного человека*: «То заснуть не могу никак, / то от сна оторваться невмочь – / там *Я* вижу людей и собак, / что вернулись *ко мне* в эту ночь... *Я* пока не умею не жить, / но и этому научусь» [14. С. 88] – и *Мы-вообще*: «А в единственной жизни *мы* с каждым годом старей / и при случайной встрече всё безответнее» [14. С.71].

Многоразличие авторских *Я* и *Мы* говорит о *главной* особенности поэтического мира Олега Хлебникова: это **наш мир**, в нём мы живем и судим о нём в отпущенных *каждому* параметрах. Тем важнее для читателя «Крайнего» (как и других сборников поэта) попытаться увидеть *мир его* глазами. И откроется нам картина *нашей* жизни в разных ее измерениях. Обнимая мир своим большим сердцем, вбирая чужую боль, сострадая людям, поэт утверждает *гуманистические ценности*, столь призабытые сегодня.

Вл. Даль определил слово **потеря** как *лишение, утрату, убыток, гибель, потерю родственников, имущества...* Об этом и стихи поэта, эмоциональная составляющая которых основана на контрасте: **были вещи; люди – и не остались ... Растерян теперь я!**

Отчаянье *эмпирического Я* усилено *жужжаньем* и *шипеньем* повторов, скоплением *шипящих*: **Вещи, уже, вещички, сокровищами, ножнички, вечные, даже, Жалко, ужасно! даже, вещи, исчезают, даже, вещи...**

Автор обозначил тему *Второй четверти* как **Собрание потерь**, и в субъектной форме *Я-частного человека* говорит о *своих утратах и лишениях*, по сути переживаемых в жизни *каждым* человеком: «Горько плачущее дитя / плачет из-за ерунды... в предощущенье беды...» [14. С. 60]; «У **каждого** где-то свои родители – / их многие где-то видели. / И ты по ночам представляешь их тоже – лет сорока и моложе» [14. С. 61]. В продолжение темы – три стихотворения под общим заголовком «Отец» с посвящением *Никите Аверьяновичу Хлебникову*.

1.

Он *просто уехал* в командировку
и *привезет* мне оттуда
игрушку, сказку, на вырост обновку –
рад им, как празднику, буду.
И нынче, когда *появится* ночью
и даже *меня разбудит*,
всё ж под подушкой *оставит* звоночек –
про жизнь, что за смертью будет.

2.

У моего отца не было вольницы –
Типа гаражика лодочного на бережке
и возможности выпить горькую от бессонницы –
той, что от сна бесконечного на волоске.

У моего отца не было сына правильного,
чтобы *пришел, как надо, и потолковал*.
И потом у него не было оружия табельного,
чтоб исцелиться, когда боль свою скрывал.

3.

Как правильно мой поступил отец,
что вовремя умер: не рано,
не поздно. Какой же он молодец:
ушел, как звезда экрана, –
пока еще помнят. Лежал в гробу
библейски-красивый, твердый.
И мне, закусывающему губу,
что надо сказать и мертвый [14. С. 62-63].

Текст организован как повествование *Я-сына* в память об *отце*, так что преобладают глаголы прошедшего времени: *уехал, не было вольницы, не было оружия табельного, правильно поступил, умер, ушел, лежал в гробу...* В то же время изначально вводятся глаголы будущего времени, как если бы речь шла о *живом отце*: мне *привезет*; и даже *меня не разбудит*, / *всё ж под подушкой оставит* звоночек – *про жизнь, что за смертью будет...* И это воспоминание о детстве перетекает в сегодняшнее *возвращение поэтическим словом* дорогой для *Я* *потери*: как *внутренний разговор с отцом* в ощущении его *соприсутствия*; и – с осуждением себя в сегодняшнем своем понимании того, как *тогда надо было сыну правильному* с отцом *потолковать*.

Тему *отца* как *дорогой потери* продолжает соседнее стихотворение:

Глянул в зеркало и увидел
лицо своего отца.
Он лицом перед смертью выдал
страх дожить до конца.

Точно те же седые патлы,
потерявшиеся глаза...
И поймешь про себя: упал ты, –
что сказать про него нельзя...

Но отца у тебя не стало,
и теперь ты крайний в роду.
Впрочем, пожил уже немало
и тужить тебе не пристало,
принимая смерть за беду [14. С. 64]

Это, по сути, разговор и перед *лицом отца*, и *с самим собой*, со своим отражением, в форме *Ты* (*поймешь про себя, упал ты, отца у тебя не стало, и теперь ты крайний в роду... и тужить тебе не пристало*). Он значим тем, что включает в себя название всего сборника, так что *собираение потерь* получает смысл *возвращения* их к жизни *в новом качестве: в стихах!*

И мы обратимся теперь, как было обещано, ко 2-й части стихотворения «Люди и вещи»:

2
Что удивляет: многие вещи уходят
всё же раньше, чем многие люди.
Вот, например, исчезли бидоны,
а в них молоко плескалось и пиво.
Пейджер пропал – век его оказался
Короче, чем у бидонов и патефонов.
А я остался. Пока почему-то остался.
Хоть толку-то от меня, от моих пэонов! [14. С. 54]

Но именно *благодаря его пэонам* (и не только как *возвращению потерь* словом *поэта*; а иначе – *для чего бы он остался!*) в следующем Разделе книги мировосприятие читателей будет расширяться всё дальше – аж до масштабов всей нашей планеты!

Раздел III «Путешествия по жизни» открывается стихотворением, в котором название повторится дважды с добавлением *наши* в слове авторского *Мы*, понимаемого как *все люди вообще: кто жил, живёт и придёт следом за нами*, – как *Мы–человечество* в универсальном выражении:

Наши путешествия по жизни:
по местам ее и возрастам... –
сколь безразличны отчизне,
столь познавательны нам.

Наши путешествия по жизни:
от одной любви и до другой... –
со стороны-то капризны,
да обернутся судьбой [14. С. 93]

В следующем стихотворении, организованном *безличным* авторским голосом, мировое пространство расширится аж до самого *неба* – на *весенней ноте Воскресения*, со сквозным мотивом *спасения*:

Ребра Иисуса в небе весеннем –
Вот и воскрес опять.
Облако это блазило спасеньем.
Не надо бы разгонять!..

Было, как вера, оно эфемерно.
Впрямь, как печаль, светло...
Осталось любовью спастись, наверно –
Меньшее выбрать зло [14. С. 94]

В *его пэонах* тема *потерь* силой *поэтического слова* продолжится как *возвращение их к жизни*, начиная с той *потери*, что с детства запомнилась «волшебной сказкой» о снах, пронизанных мотивом *любви* “Люлю” и оставшихся в памяти волшебством, тайной, ассоциируясь со *слонами*. И *безоблачное небо* своей *голубизной* (вкупе с англ. *blue*) «добавляло» ещё одно *лю* в это простое дву-сложное слово:

Я никогда не ездил на слоне...

Г. Шпаликов

В детстве во сне я видел только слонов
И звали их всех Люлю, как в прочитанной книжке.
Родители так считали.
Но больше снов
было о скрытном, женском. И мне, врунишке,
казались они волшебнее сказки, но
стыднее кино. И когда «Что видел во сне ты?»
спрашивали меня, отвечал одно:
«Видел Люлю!» – и отстаньте, и хода нету
туда, в потаенное...

Это я из сейчас.

Ну а тогда открывался мне мир прекрасный –
с первого слога любви...

– Лю-лю-лю... – не раз

я отвечал по ночам на допрос пристрастный.
Сколько же обещал этот слон Люлю! –
на фоне совсем безоблачного, голубого
неба, которое вновь добавляло blue
в это простое, двусложное это слово.
Больше уже не вижу слонов во сне.
А наяву повидал и поездил малость.
Вроде бы сны сбылись.

Отчего же мне

хочется возроптать и завывать под старость? [14. С. 95-96].

Такое «Я из сейчас» (как Я-внук, т. е. частный человек) в Разделе III вспоминает о себе юном, в давнем восприятии его *родней* как поэта, особо выделив при этом бабушку, с которой он *сегодня* (в ипостасях и внука, и поэта) беседует, объясняется, *возвращая к жизни* эту дорожную для него *потерию* – как свою *собеседницу* (далее курсивом выделены цитаты из А. С. Пушкина, из «Стихов о советском паспорте» и др. произведений В. Маяковского):

Родня моя не любила моих стихов –
не находила пушкинской ясности в них,
складности плавной и милых таких пустяков,
вроде мгновений чудных или зверей чудных
(типа котов ученых)...

И только одна

бабушка
всё пыталась меня оправдать:
по доброте душевной внучка записала она
в новые Маяковские –

подпись, печать.

Бабушка, не сердись, но ошиблась ты –
Не сочинил твой внучек

подобного ничего

“Флейте...” и “Облаку...”

И чересчур просты
Образы, ритмы и бедные рифмы его.
Жаль, и они

для многих сейчас

темны –

не то что Владим Владимыча агитслог.

А краснокожую ксиву
засунул он в те штаны,
что были на облаке... Бабушка, я б не смог!) [14. С. 114].

В стихотворении «Девочка, вот я тебя теряю...» [14. С. 97] ощущение *потери любимой* обернется для ЛГ (Я-частного человека) **потерей самого себя**: самоосуждением и обретением горького знания о жизни и смерти. А в то же время разговор с ней обращен в *будущее* время: «Ты подаришь мне такое знание...». Отметим также вариативные фонетические повторы: **теряю, теряют** (трижды) – и **тупиковые** созвучия с ними (**стирая, сразу, стану, стариком**):

* * *

Девочка, **вот** я **тебя теряю**.
 Так **теряют** зрение, **выдать**:
черточку за **черточкой стирая**,
будет время **пятна оставлять**.

Так теряют слух: всё глуше, глуше
будет раздаваться **голос твой** –
там внутри, в кишках, а не снаружи,
 где часы **начнут смертельный бой**.

И вот так теряют осязание –
значит, так: одним рывком...
Ты подаришь мне **такое знание** –
сразу стану **мудрым стариком** [14. С. 97].

Масштаб разговора о *путешествиях по жизни* изменится со сменой лирического субъекта в таких его значениях, как *Мы-люди* и, особенно, *Я-повествователь, поэт и россиянин, побывавший* во многих пределах страны и всей планеты, открывший для себя красоты Земли, своеобразие жизни разных народов мира: их культуры, исторического прошлого, особенностей звучания чужой речи, разных нравов и обычаев...

Первое впечатление в трехчастной подборке о датской земле – это взгляд *Мы-повествователя* со стороны: в подробностях описания им улиц со *стоянками велосипедов*; *медуз под водой в городском канале*; *бега людей трусцой во дворе королевского замка*; со вставкой известного исторического факта: «где ни одного еврея не сдали сами» (во время Холокоста король Дании Христиан попросил прикрепить к его одежде желтую звезду Давида в знак солидарности, чему последуют все датчане); что *Я-повествователь* подытожит восклицанием о датской земле: «Если б ее отжали какие-нибудь зулусы, – / мне было бы жалко!».

Далее – размышление Я-россиянина о том, что ни нам датский язык нигде не может пригодиться: «Сказки умные читать? – / к сожаленью поздновато...»; ни «Наш язык – к чему он вам? / Взяли б разве слово “велик” / А другие – типа там / “Горби”, “гласность” – устарели...».

Третья часть – *безличное* размышление автора о себе, вызванное тем, что «У датчан есть *перечеркнутое (по диагонали – Д.Ч.) О*» – как их дорожный знак (такое перечеркнутое **О** мы видим в книге уже в названии трехчастной подборки «**О** Дания»):

...Это, в общем, не пойми чего.
Чтоб понять, на собственное имя
наложил черту – и стал **Олег**...
Вот и вышел **обреченный человек**,
знаками **дорожными** хранимый [14. С. 102-103].

Стихотворение «В Нью-Йорке» примечательно тем, что в нем впервые и единственный раз в «Крайнем» упоминается слово *человечество*, возможно, под сильным впечатлением на Бродвее от увиденной поэтом необозримой массы людей (многомиллионного города); где *Я-частный человек*

ощутил, что *владеет* «десятком прав – / и шумнул коробком» [14.С.104]. С этой сценой и таким ощущением соотнесем дизайн первой страницы обложки, где *Мировой человек*, с его *всечеловечностью*, лицом обращен к *urbi et orbi* (лат.: *городу и миру*).

Цикл «*НА СВ. ЗЕМЛЕ*» (5 стихотв.) организован разными авторскими голосами. «Первое впечатление» и «Нетания: пляж-клуб» – это наблюдения *Я-путешественника* над жителями иной страны: мужчинами и женщинами, стариками и *старухами* (с особенностями их одежды, поведения, звучания голосов и обычаев). Концовка стихотворения вдруг переносит *Я* в Россию; отсюда – наплыв *есенинской* мелодии, которую *Я-частный человек* обращает к прозе домашней жизни: «...**Ты жива еще, моя старуха**, / вот и мне б с тобою не пропасть!» [14. С. 105].

Два следующих стихотворения цикла («Город трех религий» и «У гроба Господня») *общеизвестны*: тематически, стилистически и духовно. Субъектно они организованы по-разному. В первом *безлично* говорится об *Иисусе* в формах *инфинитива* и глаголов *3 лица* (*фотографировать не получится, прозреть не хватит вкуса*) и в обращении к людям: «Что же щелкаете, глядя в оба, / каждую подробность в Церкви Гроба?.. / Как на свадьбе – да исчез жених». И так же – о расправах возле Стены Плача... с восклицанием: «Этого ль хотел, Единый Боже! – / Авраама выбирая для / цели – чтобы выжила Земля?»).

Второе стихотворение изначально организовано биографическим *Я*, подробно (в параллель описанию Иерусалима!) говорящим о родном Ижевске, обращая при этом свое слово к **Ты** (*Христу*) и *сопереживая* **Его** страданиям так, как если бы это происходило с самим *Я*:

Иерусалим похож на провинцию, где *Я* жил:
холмы да деревья хвойные,
особый режим
у каждого района и так же шершавы дома,
и этот горсад Гефсиманский – опасность и тьма.
Из-за любого куста – *Варавва*, а если с ним
Вдруг разберусь на славу,
идет неусыпный Рим
(а Первый ли, Третий – не важно) *на встречу со мной*
центурионов своих, не развращенных казной.

Как хорошо в провинции: рынок, застенок, сад –
рядом совсем! А Понтий – ну, в белом плаще – Пилат
выпрастывает из ванны благоуханный зад,
к народу идет – вот странный начальник, впрямь демократ.

Здесь все очень близко,
все мы – знакомцы, тусня, родня.
Зачем же по списку слизняк вызывает меня?
И – значит, на дыбу, и значит – тюрьма и расстрел...
Но нет, не меня – Я родиться еще не успел.

Но, кто до меня и навеки уже при **Тебе**,
недолго понежились в жвачном вертепном тепле.
А после **Тебя** – о, такое пошло-понеслось!
На градус в столетье земная смещается ось.
Так что это было? И что же никак не сбылось? [14. С. 106-107].

«*На израильских улицах*» – заключительное стихотворение цикла, продолжающее тему *малой и большой родины*, возвращает читателя в современность, в которую авторское *Я* внимательно всматривается и на которую активно реагирует как на непривычные для него, но – обыденные для населения заботы маленькой страны, почти незаметной на карте мира, но значимой в истории человечества и вынужденной постоянно держать оборону:

Малая родина и большая
здесь совместились, меня лишая
всяческого скептицизма.
Эти солдатики – парни, девки –
патриотичные не по-детски,
выше сион-, коммунизма.

Даже и те, кто не вышел ростом,
служат на вырост – всё очень просто:
землю свою защищают.
Тоненькие – хоть не все надолго,
пушка на плечике, чувство долга...
Бог наперед их прощает [14. С. 107-108].

Цикл «НА СВЯТОЙ ЗЕМЛЕ» тематически, образно и оценочно во многом перекликается со стихами *Булата Окуджавы*, написанными им в 1993 г. под впечатлением от поездки на Ближний Восток и встречи его с другом, уехавшим на Св. Землю: «Тель-авивские харчевни, забегаловок уют...»; и – с посвящением *юной Рахели*: «Смуглая сабра с оружием, с тоненькой шейкою / юной хозяйкой глядит из-под черных ресниц. // Как ты стоишь... как приклада рукою касаешься! / В темно-зеленую курточку облачена... » – что завершается столь узнаваемыми строчками: «Вот и кричу невпопад: до свидания, девочки! / Выбора нет! Постарайтесь вернуться назад!...» [10. С. 504].

Тема *Творца* (и как сотворения мира, и как поэтического творчества) продолжится в стихотворении «Берег Азова» [14. С. 109] развитием сюжета **Отца**, который «ничего не завершил...лишь отделил от света / тьму сине-облачных вершин», а остальное на земле «оставил **Он** для доработки / Адамам, поселенным тут. / Чтоб белоснежными дворцами / стояли в море корабли... / Чтоб голубыми изразцами / у моря храмы расцвели...// Но не торопятся Адамы / **Отцу** потрафить своему: / уж коль изгнали из Эдема, / то **нам** эрзацы ни к чему». Здесь *безличный* авторский голос сменяется формой *Мы-все люди вообще (нам)*.

Три стихотворения: «На Казантипе» [14. С. 110], «Болгарский мотив» [14. С. 111-112] и «Общенье с другим поэтом...» [14. С. 113] – объединены сквозной темой **Слова поэта**:

«Знают все: **вначале было Слово**. / А сейчас – мычание химер» [14. С. 110]; «Оставьте человека, / пожалуйста, в покое. / Пускай он не Сенека, / но думает такое – о чем и сам не знает... / Пускай себе за пивом / сидит, по горло занят / вопросом справедливым: / о смысле жизни нашей / и о наличии Бога... / Вдруг да поймет, допивши, / сокрытые основы / и на скрижаль **допишет** / два-три заветных СЛОВА» [14. С. 111] (здесь происходит сближение, стяжение духовного и земного, древнего и сегодняшнего: *скрижали* и пивной *чаши*; *пивной чаши* и чаши *мудрости*); «Общенье с другим поэтом / всегда наполнено светом / пускай и в крошечной тьме... / Он знает язык **твой**. Это / существенная примета, / что где-то и третий есть. / А трое – уже победа / и прочим **благая весть** ...» [14. С. 113].

Тему **Слова** и **текста** продолжит 3-частный цикл стихов «На Алтае». Сюжетный стержень сводит их по созвучию названий *Катыни* и *Катуни*; но он же – основа их трагического *противопоставления*:

1
Где-то там Катынь,
ну а здесь – Катунь.
Перед ней *застынь* –
каждый миг *застань*.

Здесь нет авторского *Я*, но говорящий трижды проявляется, обращаясь к самому себе (и к читателю) в повелительном наклонении (*застынь, застань*), и затем – голосом личной памяти: «Как *застыл* тогда / у катынских ям, где лиха беда, / да лесок упрям...». В 3-й строфе автор говорит от лица *Мы-человечество*: «Ну, а здесь, а здесь / так чиста вода, / словно **мир наш весь** / Божий навсегда».

Во 2-й части речь идет о туристическом отеле на Алтае («А еще тут рядом *Шамбала* – / туристический отель...»). Но, продолжая через **Слово** тему **памяти**, **автор** вновь позиционирует себя как

поэт: «Все, что *Словом вызывается / к новой жизни на века, / омертвляется, взвигается / сладким дымом шашлыка*», – понимая при этом, что у туристов в их *новой жизни* интересы другие: «горы, водка, шашлычок»...

Концовка цикла в завершающем трилогию стихотворении итожит путь, пройденный *Я-поэтом* – от *пылкого студента* до *седовласого* старца:

И значит, лучше сделаться горой
Белухой, порождающей Катунь
как вечный ТЕКСТ – вскипающий порой,
студеный, пылкий и седой, как лунь [14. С. 116].

Чрезвычайно глубоким, наполненным всё расширяющимися смыслами, представляется стихотворение «Тучна египетская ночь...», текст которого организован двумя авторскими голосами (*Я*-лирический герой и *Мы* – всё человечество):

Тучна египетская ночь.
Стоит в пустыне пирамидой.
И видел *Я* – она *точь-в-точь*
нагромождалась над Тавридой.
Над бледной родиной *моей*
сливалась с дымом и гудками.
И над Европой рой огней
лепился к ней, но падал в камни
и разбивался. Эта тьма –
египетское наказание!
Полны вселенной закрома
лишь ею. *Мы* едим глазами
ее десятки тысяч лет –
земные звери, люди, птицы...
В ней можно только раствориться
или, оставив темный свет,
сгореть и сладким дымом взвиться
туда, где даже ночи нет [14. С. 117].

На поверхности очевидно противопоставление началу пушкинской «Полтавы»: «Светла украинская ночь. / Прозрачно небо. Воды блещут...». Но корни *египетской ночи* куда глубже: они восходят к библейскому рассказу об одном из чудес: Моисей «протер руку свою к небу, и была густая тьма по всей земле *египетской* три дня» (Исход, 10, 22). Строка: «Эта тьма – *египетское наказание!*» – тоже связана с библейским мифом о десяти казнях [2. С. 214]. Там же отсылки к рассказу В.Г. Короленко «Убийец»: «Да и ночка же выдалась. Египетская тьма, прости Господи! “; и к Д.Н. Мамину-Сибиряку в «Сестрах»: «Кругом стояла египетская тьма, в двух шагах решительно ничего не было видно».

Авторские голоса *Я* и *Мы* обращаются к библейским образам, наперед предсказавшим многое, что будет происходить на Земле в мировой и отечественной истории. Поэт в субъектных формах *Мы-человечество, европейцы, Я здесь и сейчас* с горечью выражает и то, что происходило *десятки тысяч лет назад*, и то, что лично *видел точь-в-точь*.

Три соседних стихотворения вновь отсылают к пушкинским мотивам: два из них – в связи с повторным пребыванием *Я-поэта* на море:

«Это милость, что *вновь посетил я*... Спасибо! / Дважды нам не войти в то же самое море. / Но хотя бы в том море поплавать, как рыба, / и руками махать – как бы с крыльями споря!» «В Хургаде». [14. С. 118]. «На свете, к счастью, есть порой и море. / Вновь посетив, решаешь, что в фаворе... И вот по воле волн уже взлетаешь / и мир иной на время обретаешь, / которое пока осталось у тебя. / Так может еще женщина, но та лишь, / что любит, мучая, и мучает, любя» («КЛАССИЧЕСКАЯ ВАРИАЦИЯ») [14. С. 119].

Также с пушкинским мотивом: «Тили-тили-тестостерон. / *Инезилья*, быстро на балкон! / Дон тебе такое споет – / доведет до колик живот. / Между вами будет любовь. / (Между нами: мог быть любовью) («ИСПАНСКИЙ МОТИВ») [14. С. 120].

Цикл «Бес и ребро» (с подзаголовком «Девять размышлений на пляже / после перелома шестого ребра») завершается «Последним разговором на ночном пляже»:

– Хоть красивый ты и добрый,
но по жизни инвалид:
у тебя болят не ребра –
у тебя душа болит.

– Инвалид я незаметный –
по рукам и по ногам
И души моей бессмертной
за поллитру, хоть и бедный,
вам, рогатым, не продам! [14. С. 125].

Среди завершающих *Раздел III* стихотворений особое внимание обратим на «В ГОА»:

Медитировали на закат...
Я уж в том, конечно виноват,
что при этом и курил, и пиво
попивал. Но – скромно и счастливо.

Долго море было золотым,
точно тучка – над его литым
зеркалом. И скутеры стояли,
как в кустах блестящие рояли.

Вот сейчас погаснет всё и все
по двое на каждом колесе
по своим разъедутся фавелам.
*Ну, а я займусь любимым делом –
оставлять*, что видел, *насовсем* [14. С. 130].

Мотиву *оставлять*, как *сквозному* в «Крайнем», уделим особое внимание, избрав эпиграфом заключительную строфу стихотворения Осипа Мандельштама «Silentium»:

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердца устыдись,
С первоосновой жизни слито! (1910)

В лирике О. Мандельштама глагол *остаться* ситуативно полисемантичен и производные от него составляют немалое число – 18 (см.: [15]). В книге «Крайний» этот глагол тоже полисемантичен, причем частотность его в 1,5 раза выше – 29! Динамика же смыслов от начала до конца книги зависит от того, какому из значений авторских *Я* он принадлежит. Покажем это на протяжении книги сначала в тексте *Я-частного человека*:

Но в этой последней – в той четверти, что *остаётся*,
придется еще покорпеть.
Ну, чтоб *не остаться* на осень, когда уже солнце
не в силах *оставшихся* греть [14. С. 11].

Звезда упала и *осталась*
на том же месте, где была.
И вот *уже подходит старость*,
хоть даже юность не прошла... [14. С. 12].

Но *остаюся* *опять*

с тобою, Москва дорогая... [14. С. 19].

Также: (о жизни) ...она была, *еще осталась* [14. С. 24]; ...а *оставили* так, *пустяки*, своим детям и внукам [14. С. 30]; поставил...*поставьте* хотя бы скамейку [14. С. 48]; вот *не осталось* уже ни вещицки [14. С. 53]; *Перестают* говорить на моем языке (дважды!) [14. С. 55]. Но отца у тебя *не стало* [14. С. 61]; А еще у меня твое колечко *осталось* [14. С. 68]; *расстаться* без укоризны [14. С. 76]; Кто жил, *оставляет след*); Что пыли всё больше в *оставленной* людям квартире [14. С. 78]; *Осталось* любовью *спасаться*, наверно [14. С. 94]; ...будет время *пятна оставлять* [14. С. 97]; *Оставьте* ... *человека* [5 раз!] [14. С. 111-112]; *оставив* темный свет, сгореть и сладким дымом взвиться [14. С. 117] и мир на время обретаешь, которое **пока** *осталось у тебя* [14. С. 119].

Теперь обратимся к слову *Я-поэта*, окольцовывающему книгу стихов «Крайний». Напомним, что Вступление «От автора» – это уже начало разговора Олега Хлебникова с читателем. И в первом же, вступительном, стихотворении он определил свое предназначение: «...Во тьме родного края / *я метка и посредник* / меж теми, кто тут пожил / и отбыл в свое время, / и тем, кто выйдет позже, / *повязанный со всеми...*» [14.С.7]. Ощущая себя вступившим в последнюю четверть жизни и при этом говоря о себе безлично и инфинитивно (*готов, собраны, И – не отдать, порадеть еще*), он подытоживает:

От бытия к отбытию готов.
Все книжки собраны. Пуста фавела.
И – не отдать долгов...
*Иль всё же для родимого предела
порадеть еще посредством слов?
Непередаваемое дело!* [14. С. 16].

Обратим при этом внимание также на особое значение глагола *остаться*. В Разделе I производные от него дважды включены в текст субъектной формы *Мы-человечество* в *протяженности* существования его на Земле:

Летим на планете – куда-то, зачем-то, сквозь темень...
Летим очень быстро, пытаюсь угнаться за теми,
кто эту планету *оставил – оставшимся* в дар [14. С. 15].

В Разделах II и III этот мотив в слове именно *Я-поэта* звучит по-особому, как *призвание*:

*А Я остался. Пока почему-то остался.
Хоть толку-то от меня, от моих пэонов!* [14. С. 54].

*Ну а Я займусь любимым делом –
оставлять, что видел, насовсем* [14. С. 130] *НВ!*

Полисемантической глагола *остаться* проясняется смысл названия книги «Крайний». Им определяется масштаб личности Автора – *Человека и Поэта*.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Айрапетян В. Толкуя слово: Опыт герменевтики по-русски. М.: Языки славянской культуры, 2001. 484 с.
2. Ашукин Н.С., Ашукина М.Г. Крылатые слова. Литературные цитаты. Образные выражения. 3-е изд., испр. и доп. М.: Худож. лит., 1966. 824 с.
3. Бак Дм. Вирус сочувствия: воздушные пути Олега Хлебникова. Вступ. ст. С. 3-11; Евг. Рейн. Вместо послесловия. С. 103-104 // Олег Хлебников. Люди Страстной субботы. Книга новых стихов. М., 2008–2009.
4. Баратынский Е.А. Стихотворения. Поэмы. М: Наука, 1982. 720 с.
5. Бахтин М.М. Вопросы литературной эстетики. Исследования разных лет. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
6. Гинзбург Л.Я. О лирике. 2-е изд. Л., 1974. С. 345-346.
7. Даль Владимир. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Русский язык, 1981–1982.

8. Корман Б.О. Избранные труды. Теория литературы. Ижевск, 2006. 552 с.
9. Некрасова Ксения. А земля наша прекрасна. 2-е. доп. изд. М.: Советский писатель, 1960. 100 с.
10. Окуджава Булат. Стихотворения. СПб: Академический проект. 2001. 712 с.
11. Рассадин Ст. Легко ли быть? Послесловие к книге О. Хлебникова «Инстинкт самосохранения». Собр. стихов. М.: Зебра; Екатеринбург: Новая газета, 2008. С. 442-470.
12. Смольников Алексей. У него свой мир: вступ. ст. // Хлебников О. Наедине с людьми. М.: Молодая гвардия, 1977. С. 3-4.
13. Тютчев Ф.И. Сочинения в 2 т. М.: Правда, 1980. Т. 1. 384 с.
14. Хлебников Олег. Крайний. Книга новых стихов. М.: Арт Хаус медиа, 2016. 188 с.
15. Частотный словарь лирики О. Мандельштама: субъектная дифференциация словоформ. Автор-составитель Д.И. Черашняя. Ижевск, 2003. 1024 с.

Поступила в редакцию 18.10.17

D.I. Cherashnyaya

"OUTERMOST" IS IN CHARGE OF EVERYTHING

(about the twelfth book of poems by Oleg Khlebnikov)

The article is devoted to the twelfth book of poems of the poet (Moscow: Art House Media, 2016. – 188 pp.). The author appears as a many-sided man in his attitude to life and people: be they close friends, relatives, neighbors, passers-by, passengers, large or smaller human communities; finally, humanity. He is concerned about everything that happens in life – in his own city, in his country and in the world as a whole ... The many words of his speech, the variety of forms of presence and participation in the surrounding life predetermined the approach to the analysis of the text in the light of the author's theory developed in the writings of M.M. Bakhtin, L.Ya. Ginzburg and B.O. Korman.

Keywords: extreme, member of intelligentsia, action, multitude, diversity, multisubstance of author's consciousness, abundant citations, heterogeneity of genres, originality of composition.

Черашняя Дора Израилевна,
кандидат филологических наук
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»
426034, Россия, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: debora51@mail.ru

Cherashnyaya D.I.,
Candidate of Philology
Udmurt State University
Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
E-mail: debora51@mail.ru