

Сергей ПУРГИН,
поэт, философ,
преподаватель университета
(г. Екатеринбург)

**ДВА ПИСЬМА А. М. САПИР:
О СТИХОТВОРЕНИЯХ СЕРГЕЯ ШЕЛКОВОГО
«Я ДУМАЮ, НЕ УМЕР БОГ...»
И «АЗ ВЕДАЛ БУДНИ...»**

Первое письмо

Здравствуйте, дорогая Ася Михайловна!
Перефразирую Ф. Сологуба: «Когда открываешь нового поэта, душа бывает взволнована».

Все последние дни — по Вашему совету — читаю Сергея Шелкового. Стыдно, что раньше не знал его. Нельзя сказать, чтобы я вовсе не сопротивлялся этой новой, благодаря Вам открывшейся мне, поэзии. Мне были (и остаются) ближе такие стихи, когда, в духе известных строк Георгия Иванова, поэт приближается к смертному человеку настолько, насколько это вообще возможно для искусства слова. Мне казалось раньше, кажется и сейчас, что весь путь поэзии в XX веке — путь от «литературы» к реальности, к человеку, живущему здесь. Что, в свою очередь, предполагает и прямоту, и особую выразительность стиха. «Не бумажные дети, а весты спасают людей», — как сказал Мандельштам.

Поэтому не просто мне было принять тот словесный праздник, который творит в своей поэзии Сергей Шелковый. Не просто принять такое словесное богатство. Но когда встречаешься с поэтом — художником Божьей милостью — то, в конце концов, просто подчиняешься его силе. Так произошло и на этот раз — уже несколько дней не могу оторваться от этих стихов.

Мне представляется, что Вы в Вашей статье совершенно правильно выбрали угол зрения и соответственно этому из всей лирики Шелкового отобрали стихотворения для анализа. Произвести такой отбор, как я предполагаю, было не просто: поэт работает давно, и сделано им не мало. Но угол зрения — лучше сказать,

по Хлебникову, «угол сердца» — взят у Вас совершенно точно. Ведь современная поэзия в основном «бездомна». Шелковый же поражает именно тем, что в его стихах, в этой его творимой легенде, возрождается и Мир, и Дом. Где дом, там и тепло, и для меня лично основное ощущение от его поэзии — именно тепло. Мне кажется, что уже в самих звуках имени поэта: «Шелковый», — это тепло живет. Но Вы об этом уже сказали в статье, разбирая «Херувимские хорей» и стихотворение из книги «Вечера» — «Чем злей мороз, тем тоньше писк синиц».

Читая попеременно старые и новые его стихи, я обратил внимание на то, что есть в творчестве поэта Шелкового иная «линия», которая глубоким звуком своим и экономным использованием поэтических средств резко контрастирует с основной. Правда... она представлена для меня — на этом этапе освоения, по крайней мере — одним-единственным стихотворением. Всё же вес этого «одного-единственного» таков (снова вынужден повторить — для меня), что... не скажу, конечно, перевешивает все остальное, но очень сильно корректирует общее представление о его поэзии. «Написано с такой болью, что даже больно читать», — сказал об этом стихотворении человек, не просто понимающий поэзию, но исключительно чуткий к её основе — личностной правде.

*Я думаю, не умер Бог.
Тевтонской спесью порчен Ницше —
летучий аспидов клубок
и он же — лунь простёртый ниц же.*

*Но Бог, как минимум, устал.
Устал не менее, чем люди.
Ведь фарисеи правят бал,
мусолит ростовщик кристалл,
и нет раскаянья в Иуде.*

*Заплачь, коль можешь.
Сам суди!
И сам к секире подходи
для воздаянья... Ибо в нём —
просвет меж злом и полным злом.*

Те, кто знают стихи Шелкового, могут опровергнуть или подтвердить мое наблюдение, но мне кажется, что стихотворение

«Я думаю, не умер Бог...» стоит в его поэзии особняком. Странное оно — на первый взгляд. Кое-кому оно и «богохульным» покажется. В самом деле: если Бог устал — Он может и умереть (как человек «смертельно устает» или «умирает от усталости»)! Разве сам автор не говорит: «как минимум»... Значит допускает, что может быть хуже? Отчего же тогда он решительно не согласен со знаменитым ницшевским «Gott ist tot» («бог мертв»)?.. (Тема «усталости Бога» звучит ещё раз — пожалуй, с не меньшей силой — в одном стихотворении из книги «Эон»:

*Один Господь усталый — за тебя.
Но челюсти, но плечи, локти — против...
(«Один Господь единый — за дитя...»)*

Прислушаемся — как будто слышатся знакомые интонации?.. И даже не только интонации — но и некоторые «формулы», и рифмы, и ритм как будто что-то или кого-то напоминают... Борис Чичибабин! Тот тоже любил вопреки всему и всем — вопреки мнению большинства, вопреки «объективной истине» и «исторической правде» — утверждать свою «субъективную истину», высокую поэтическую правду. (Как не вспомнить Пушкина: «Тьмы низких истин мне дороже Нас возвышающий обман?»). Как он начинает: «Будь проклят, император Петр...», — с каким достоинством, с каким подъемом в голосе. Это вызов! Будто перчатка брошена в лицо этой самой непреложной «исторической необходимости»!

Я упомянул о рифме... Разве не напоминает рифма «Ницше» — «ниц же», хотя бы косвенно — рикошетом, беспшашную чичибабинскую: «Хайдеггер» — «нехай теперь» (в стихотворении о Фрайбурге)? Философы, да... Но всё же!

И ещё более важное замечание: формула «просвет меж злом и полным злом» напоминает ключевую чичибабинскую формулу «Между печалью и ничем — Мы выбрали печаль...».

В самой программе стихотворения, в его непривычном для автора лаконизме, когда поэт как будто сознательно ограничивает себя, не желая распылять существенное в словах, словно заложено чичибабинское требование: «Не слова бросать на ветер, а дело людям говорить...». Определение родства помогает нам понять, в каком круге поэтической мысли мы находимся: «с кем имеем дело». Вернёмся к тому вопросу, который был как бы в виде бесхитростного недоумения поставлен выше. Теме «тевтонства»

посвящен у поэта отдельный цикл — «Тевтонские песни». Вспоминается в этом цикле замечательное стихотворение «Реформация». «Тевтонство» у Шелкового, конечно, далеко не только «традиция давящей воли» и «железо тевтонских забрал». «Тевтоны» ведь просто старое латинское имя германских племен! В «Реформации» пастор, «ясноглазый и лобастый», заставляет «в частной беседе» вспомнить то, что «храм у немцев носит имя Дом». «Тевтонство» в том же стихотворении — «воинственная готика». Но «тевтоводство» — и «кроткие воды Эльбы», и «стих прощенья», слетающий с губ Марии. В нашем стихотворении «тевтоводство» выступает воинственной ипостасью, несгибаемой «бисмарковой» волей: речь идёт о «тевтонской спеси». Но правильно ли связывать с «тевтодством» известный тезис Ницше? Полной правоты, во всяком случае, в этом нет. Кто знает, чего больше в ницшевском «бог умер» — «тевтодства» или «филэллинства»? Мы помним, как умирают «языческие» боги в главе «О вероотступниках» третьей части «Так говорил Заратустра»: они умирают от смеха, когда один из них объявляет себя единственным богом, их Господином.

Но все это в данном случае не важно. Поэт сознательно утверждает свою неправоту, потому что в ней есть другая — высокая — правота. (Замечательно, скажу мимоходом, эти эмблемы животных в первой строфе. Здесь есть где разыграться воображению читателя — при всей их сжатости, чёткости — как и подобает эмблемам! Кто-то представит себе рыцарские гербы или знамена («тевтоводство»!). А я, признаться, думаю о «зверях Заратустры» у Ницше — змее и орле. Но у Шелкового не орёл, а «лунь»! А лунь птица хотя и хищная (похожая на сокола), но, если я не ошибаюсь, по-преимуществу болотная и — как пишут орнитологи — лицевым диском похожая на сову! «Сова Минервы вылетает в сумерки?»). Чем же позиция автора отличается от позиции Ницше? Ведь и у него «Бог устал»... Поэт утверждает высокую, «идеальную» истину на свой собственный страх и риск. Он дерзко утверждает — не столько вопреки Ницше, сколько вопреки исторической очевидности — что Бог не умер... Уже сам зачин — «Я думаю, не умер Бог», в котором я слышу такой подъём голоса, как в чичибабинских стихах, указывает на то, что именно поэт мыслит и утверждает высокую истину. В нём — «весёлое сознание своей правоты» (или «неправоты»), о котором писал Мандельштам. Истина утверждается вопреки исторической очевидности, которой посвящена вся вторая строфа. Бог не умер вопреки тому, что те, кто сейчас говорит от его имени — «фарисеи»

(не в историческом, а в евангельском и аллегорическом смысле лицемеров): эти самые «иерархов ряхи» из другого стихотворения С. Шелкового. Бог не умер вопреки тому, что красота земли, её богатство — в руках ростовщиков... Бог не умер вопреки тому, что предатель уже не знает угрызений совести, не сознает, что он — предатель, «Иуда»! Да, это Бог, увиденный человеком, в этом смысле — очеловеченный Бог, но дело в том, что Он жив, что Он не умер. И вовсе незачем тревожить гностиков. Все просто: Бог устал, потому что Он — не только там, Он — здесь, Он — в нас самих. С известными формулами беда: люди перестают вдумываться в их смысл... Перестают их понимать... В чем смысл слов Ницше «Бог мертв»? Хайдеггер написал об этом глубокомысленное исследование. Сам Ницше об этом сказал довольно ясно: старое метафизическое противопоставление ценностей изжило себя. Если смотреть с точки зрения жизни или в перспективе жизни, нет противоположности между добром и злом! Вот в чем дело! Но не Ницше первый провозглашает слияние добра и зла. Очень важен, на мой взгляд, Бодлер (которого Ницше очень любил). Именно Бодлер в «Цветах зла», вопреки многовековому определению зла как нехватки добра, т. е. чисто отрицательному, раскрывает положительный опыт зла. Он раскрывает психологическую реальность зла... Но тогда оказывается что нет границы между добром и злом, у них одни и те же корни... Мне, к сожалению, приходится оставить эту тему, поскольку нет никакой возможности дальше разрабатывать ее в письме. Против этого выступает поэт! Поэт-философ — против истины, возвещенной философом-поэтом! И он находит точнейшую поэтико-философскую формулу: «просвет меж злом и полным злом». ... Сам суди! И сам к секире подходи — для воздаянья, ибо в нём Просвет меж злом и полным злом. Формула эта настолько ёмкая, что нет возможности её исчерпать в беглых характеристиках в письме. Только некоторые отдельные замечания. Бог или добро — которое настолько «устало», что его сверхчеловеческая сила уже не является в этом мире в своем собственном блеске (поэт нигде и не говорит о добре! он говорит лишь о градациях зла) — то, что стоит в просвете «меж злом и полным злом». Это то, что еще видно в нём... И существует просвет лишь благодаря воздаянию, которое теперь человек может только сам себе воздать... Если сможет. Если захочет. Ибо Бог устал. Воздаяние препоручено человеку. Божеское дело теперь в человеческих руках. Секира здесь, конечно, евангельский символ суда: «Уже и секира при корне дерев лежит: всякое дерево, не приносящее

доброто плода, срубают и бросают в огонь» (Ев. от Матфея, 3, 10). Не хотелось бы прибегать к отвлеченным философским сравнениям по отношению к такому эмоционально прямому, эмоционально открытому произведению... Заметьте, что прежде, чем человеку подойти к секире — нужно заплакать. Если только человек сможет...

Если говорить специально о поэтике, то надо признать, что в этом — «поэтическом» — отношении стихотворение стоит особняком. Пусть меня поправит тот, кто знает поэзию Сергея Шелковского, но я не помню у него стихотворения, где так скупое и так веско использовались бы словесные средства. Мне представляется Ваш термин «эмблема» очень точным. Даже как будто геральдическая эмблема (первая строфа). И как в некоторых лучших произведениях русской философской лирики (например, Вячеслава Иванова) — тяготение к односложным словам, «перегруз» ударений в ямбе: Тевтонской спесью порчен Ницше: Летучих аспидов клубок, И он же лунь, простёртый ниц же.

То же и в последней строфе. И в заключительной формуле «просвет меж злом и полным злом»: вопреки привычкам русской поэтической речи ямба без пропусков — все ударения на месте!

Категория «звука» — важнейшая категория поэтики С. Шелковского. Но, пожалуй, я не отважусь рассуждать в письме о том, как звук живёт в этом стихотворении. Тема эта настолько сложная и деликатная, что здесь нужен профессиональный слух филолога-фонетиста. Все же, хотя бы в виде догадки и первого наброска к теме, можно отметить, проследить, как постепенно растёт, разрастается, начиная с первой строфы, глубокий гласный звук «у» то вместе с носовым «м», то с плавным «л». Можно даже предположить, что именно из этого звука как первоначального зерна рождается вся звуковая плоть вещи.

Но удивительное дело: поэт почти обходится без архаизмов! Отмечу особую уместность в этом стихотворении именно ямба. Утешительно видеть, что он еще жив в руках больших поэтов! Так я воспринял, Ася Михайловна, если выделить только самое существенное, это необычное для автора произведение. Но стихотворение «Я думаю, не умер Бог...», кажется, имеет пару. Если это было бы так, то отталкиваясь от другого, «парного», можно было бы глубже продумать и первое. Иными словами, мне представляется, что наш диалог по поводу стихотворения С. Шелковского еще может быть продолжен.

Письмо второе

*Аз ведал будни. Но, похоже, звуки
рождались не из вязкости труда
и даже не из ловкости науки —
из вечного тревожного: «Когда?..»
Из догмы смерти, — вопреки всем связкам
кривых времён, прямых координат, —
Дух прорастал. И звук был рад подсказкам,
вплетаясь в бесконечный смыслов ряд...
Когда б я к Иисусу Назарю
апостольские души мог созвать,
в которых дорогая мне идея
пульсирует, живя их суть и стать,
я Джотто бы позвал. И Питер Бройгель
на тайную бы вечерю пришел
назвавшись так, как отчей птицей-фогель
во Фландрии он вписан в протокол.
И Моцарт вместе с пахарем Винцентом
Внесли б одну охапку на двоих
подсолнухов. И Осип — сто процентов! —
пропел бы вслух щегла и неба стих.
И бездной глаз, беззвучием иконным
о жизни бы мне молча всё сказал
до доньшика родной Андрей Платонов —
о коде первородном и исконном:
«Аз ведал ад... Но Бог — не умирал!»*

Это стихотворение — недавнее. Первое стихотворение написано раньше: оно успело войти в одну из последних книг поэта — «Парусник» (2011). Временной промежуток, разделяющий оба стихотворения, вероятно, не слишком велик. Впрочем, знание того, когда было создано то или другое произведение, как я полагаю, в этом случае для читателя не столь важно. Творчество С. Шелкового так органично-целостно, что может быть представлено как непрерывное развитие мысли, ищущей ответа на одни и те же вопросы. Нам интересно следовать за этой мыслью, додумывать, соглашаться или вступать с автором в спор.

Связь обеих вещей бросается в глаза: начальный стих одного стихотворения и последний стих другого. «Я думаю, не умер Бог» — «Аз ведал ад... Но Бог — не умирал!». И, конечно же, это

не просто внешнее банальное повторение одного и того же мотива. Скорее, здесь имеет место, как в музыкальном произведении, реприза — возвращение мотива. Что дает нам право рассматривать оба стихотворения как своего рода мини-цикл — такой, что в нем каждое может выступить как комментарий к другому.

Сразу отмечу, что оба тяготеют к лаконизму формулы. В позднейшем стихотворении это сразу заметно — в первой же строке. Звучат первые буквы церковно-славянской азбуки «аз», «буки», «веди»: «Аз ведал будни»... Формула жизни складывается из букв как элементов бытия! Так и последний стих: «Аз ведал ад...». Параллелизм начальной строки и последней этого стихотворения наталкивает на предположение, что «будни», наша «действительность» — и есть «ад». Во всяком случае, «будни» и «ад» здесь сопоставлены, а не противопоставлены. И Бог объявляется именно в «буднях», в текущем времени (с его вечным «когда?»)...

Конечно, сразу возникает искушение сравнить с этими строками формулу первого стихотворения: «просвет меж злом и полным злом». Быть может, «будни» — это «зло», а «полное зло» уже означает окончательное падение — осуждение и гибель?.. Но мне кажется, что такое прямое сопоставление — слишком легкий путь, который легко может привести к неверным выводам...

Лучше обратим внимание на другое обстоятельство. Не образуют ли оба стихотворения гераклитову пару противоположностей? Интересно то, что Вы, находясь под впечатлением от первого, не сразу приняли второе стихотворение. Вам — на фоне первого с его могучим лаконизмом — показалось, что во втором лирический удар ослаблен «перечислением». Но, по всей видимости, дело в том, что это стихотворения различные по стилю. И, следовательно, предполагают несколько разные критерии для суждения о них. Я могу повторить то, что уже сказал в первом моем письме: стихотворение «Я думаю, не умер Бог...» стоит особняком. Оно «обособилось» и в нами выделенном «цикле» из двух стихотворений. В чем эта «особость», если сказать кратко? В нем нет сквозной темы С. Шелкового — темы художественного преображения жизни, нет темы искусства, решающего религиозную задачу оправдания и спасения. Поскольку в нем отсутствует «ласкающая» тема искусства, оно предстает поразительно суровым. Суровы и его словесные краски: оно почти монохромно. Если уместно будет для этого случая вспомнить великих иконописцев русских — в нем краски Феофана Грека — не Дионисия!

Обратимся ко второму стихотворению. Оно многопланово. Вряд ли я смог бы охватить в одном письме все темы этого непростого произведения. Скажу лишь о том, что «бросается в глаза», т. е. привлекает внимание в первую очередь: тема «призвания апостолов». Это, действительно, стержень всего произведения. Давайте ему и займемся.

В первую очередь, надо осмыслить сюжет: что, собственно, «происходит». Поэт призывает к Христу апостолов. Но апостолы в Евангелии — посланники Христа. «Апостолос» значит по-гречески «посланник». Их выбирает, их призывает сам Христос. В стихотворении апостолов как «посланников Христа» выбирает поэт!

Каждый из них, будучи призван, говорит за себя. С каждым — его собственная «идея», которая «живит» его «стать и суть». Вместе с тем, каждый свидетельствует и за того, кто призвал их к Христу. Ибо эта идея — идея также и призывающего их поэта. Она «дорога ему», поскольку в ней смысл его творчества и самой жизни.

С чем можно было бы сравнить этот жест — сравнить, чтобы лучше его понять, лучше осмыслить? Я сразу вспоминаю «Маяки» Бодлера. В этом стихотворении поэт говорит о великих художниках: Рубенсе, Леонардо, Рембрандте, Ватто, Пюже, Гойе, Делакруа.

Каждому из них посвящена строфа с точнейшей образно-метафорической характеристикой его творчества. Завершается стихотворение знаменитой строфой (высеченной на цоколе памятника Бодлеру в Люксембургском саду): «Поистине, Господь, вот лучшее свидетельство, что мы (люди) могли бы дать о нашем достоинстве — это пламенеющее рыдание (*cet ardent sanglot*), что катится из века в век и приходит умереть у берега Твоей вечности». В переводе Вяч. Иванова:

*Поистине, Господь, вот за Твои создания
Порука вечная от царственных людей —
Сии горящие немолчные рыданья
Веков, дробящихся пред вечностью Твоей.*

Но у Бодлера слышится бунт. Свидетельство, в первую очередь — образ разбивающихся о скалы валов. Также здесь нет речи о «призвании». Вообще, в этом стихотворении нет «я». Художники поручительствуют о достоинстве страдающего, ищущего, призывающего или хулящего Бога, быть может — обреченного, человечества. Это, конечно, любимые художники Бодлера. Но о том, что именно он их выбирает, здесь речи нет.

Ближе, пожалуй, монах-художник у Рильке (раздел «О монашеской жизни» из «Часослова»). «У меня много братьев в монашеских рясах — на юге, где в монастырях стоят лавры. Мне ведомо, сколь человечны Мадонны, которых они пишут, и я часто мечтаю о юных Тицианах, через которых идёт Бог в пылу...». В переводе С. В. Петрова:

*Мои собратья южные — в сутанах,
и Богородиц в славной сени лавр
изображают, словно жен желанных;
и грежу я о юных Тицианах,
в ком Бог пылает, будто лавр.*

Вернёмся к стихотворению С. Шелкового. Какой смысл имеет в его лирическом сюжете мотив «призвания апостолов»? Какова его идея? В Евангелиях Христос призывает апостолов для распространения среди народов «благой вести». Апостолы, ученики Христа — разные люди. Они разнятся нравом: горячий Петр, кроткий Иоанн, упорный в сомнении Фома. Занятия их также различны: кто рыбак, кто сборщик налогов. Но есть в них нечто общее, что связывает их еще и до призвания. Эту общую их «идею» можно, вероятно, выразить словами Христа, сказанными в Евангелии от Иоанна о Нафанаиле (апостоле Варфоломее): «Вот подлинно Израильтянин, в котором нет лукавства» (Ев. от Иоанна, 1, 47). Но с того момента, как они призваны, они объединяются одной общей задачей. Им поручено распространение «благой вести». Иными словами, им поручается участие в деле спасения: они становятся со-работниками Бога в этом важнейшем деле.

В стихотворении Сергея Шелкового апостолов призывает поэт. Впрочем, Вы здесь по праву упрекнёте меня в неточности. И действительно, поэт употребляет форму сослагательного наклонения («Когда б я к Иисусу Назарею... мог созвать...»), которая, в контексте всей второй строфы, имеет значение, следует предположить, неосуществимой возможности (*modus irrealis*). Конечно, призвание апостолов — дело Христа. Кто кроме Него Самого мог бы ещё выбрать и призвать к Нему посланников?

Но введём дерзкое желание поэта в более широкий контекст. Мы поймём тогда, что он здесь высказывает — как всегда, на собственный страх и риск! — некоторое своё убеждение, поэтическую истину, которая, как всегда, не согласуется с истиной объективно-исторической. В чём это убеждение — выражено ясно. Именно те

художники, которых он «мог бы созвать», суть подлинные ученики Христовы, подлинные со-работники Бога в деле спасения и преображения жизни.

Таким образом, если в стихотворении «Я думаю, не умер Бог...», о котором речь шла в моём первом письме, человеку препоручено «отрицательное» дело суда и воздаяния: «сам суди! И сам к секире подходи», — здесь художникам препоручается ни с чем не сравнимое в своем позитивном содержании дело спасения.

Итак, в стихотворении Шелкового — великая и старая мечта о преображении жизни в искусстве, о жизненно-религиозном значении искусства. Некий автоматизм сознания и языка уже почти выталкивает слово «утопия». Но это лексика объективно-исторического понимания. Неважно, материалистическое ли оно или идеалистическое. Оно может быть даже освящено традицией духовности или церковности. Но оно, это понимание, не имеет ничего общего с поэтическим, творческим постижением истины, которое в русской философии было с предельной силой выражено Николаем Бердяевым. (Я вспоминаю фильм о Борисе Чичибабине, который я смотрел, когда поэт еще был жив. Я хорошо помню, как он на вопрос о его отношении к религии ответил, что Бог для него — это «Бог поэтов, художников, философов»).

Теперь поговорим о том, кто именно призван. Джотто, Брейгель, Ван-Гог с Моцартом, Мандельштам, Платонов. Может показаться, что поэт наугад выбирает из пестрой толпы любимых им авторов. Назвал этих — мог назвать и других. На самом деле, все кто назван — уже давно призваны в его поэзии. О каждом уже сказаны слова, которые иной раз поражают глубиной характеристики их творчества, иногда — какой-то очень резкой, выдающейся чертой.

О Джотто в стихотворении «Падуя в марте»:

*Если б вести от Джотто не выжили,
мир окончил бы вскрытием вен...*

О Брейгеле (для меня, признаюсь, загадка, почему он «Бройгель» — Bruegel, и немцы и французы произносят здесь «Брюгель», да и не только немцы и французы; но, очевидно, поэт здесь знает что-то, чего я не знаю...): в стихотворении «Нижегородская круча», где он появляется вместе с Аввакумом, стоящим на круче в виду снежного русского пейзажа! В другом стихотворении («Мой маленький мальчик, игрун и шалун...» из книги «Парусник») он появляется как художник, изображающий ад «будней»!

Мне думается, Брейгель, как и Джотто, важны, поскольку в их искусстве преодолевается противопоставление священного и мирского (профанного). Это соотношение становится в искусстве Нового времени сложным. У каждого из художников в этом преобразовании своя роль. Брейгель в картинах на библейские сюжеты принципиально «отводит в тень» персонажей Писания. Классический (и, к сожалению, уже избитый) пример: «Несение креста»... Христос, несущий крест, в центре композиции, и, вместе с тем, мы его как будто не замечаем среди толпы народа, идущего поглазеть на казнь... Как если бы Он явился здесь, среди нас, в потоке привычной жизни: среди «буден». Почему это важно для нашего «цикла», ясно, надеюсь, из вышесказанного.

И ещё одно основание: один из избранных — художник северный, другой — южный («у меня есть братья на юге...» в цитированном выше стихотворении Рильке). Поэт-путешественник — а С. Шелковый несомненно поэт-путешественник — знает, как по-разному является Бог в искусстве Севера и Юга.

Таинственно и знаменательно соединение Моцарта с Ван-Гогом. (Он у С. Шелкового всегда — «Винцент»!) Кто был близок Ван-Гогу из композиторов? Бетховен, Вагнер (о последнем он даже писал в письме к брату: «Вот это мастер!»). Но в стихотворении С. Шелкового он вместе с Моцартом. И связаны-то они — вангоговскими подсолнухами! Вы написали мне: «подсолнухи — это ведь и солнце, и жизнь». А это идет равным образом и Ван-Гогу и Моцарту! И оба также уже были призваны в его поэзии. Ван-Гог в «Подсолнухах 21 июля»:

*Но пой, прошу! Ведь в чистом поле есть
воителей-подсолнухов когорта,
гармонии архангельская весть!*

Моцарт — в глубоком стихотворении «И Моцарт чуял зов за рамкою клавира...», в котором поэт вступает в диалог с «Восьмистишиями» Осипа Мандельштама. А в «Рондо» в финале стихотворения звучит:

...но смерти для Моцарта — нет!

Таким образом, Ван-Гог-«пахарь» (именно пахарь — не сельский!) и Моцарт также связаны религиозно-художественной идеей.

Мандельштам — любимый собеседник и «застольник» в стихах С. Шелкового. Но связь автора с Мандельштамом — слишком большая тема, чтобы пытаться вскользь говорить о ней. Тем более, что сам поэт уже достаточно полно высказался о значении для него поэзии и самой личности Осипа Мандельштама (я имею в виду статью С. Шелкового «Неисправимый звуколюб»). Для меня несомненно, что Мандельштам у Шелкового религиозный творец и мыслитель, но не только потому, что он оставил статью «Скрябин и христианство»... Мандельштам размышляет о том, откуда является «звук».

*Я в хоровод теней, топтавших нежный луг,
С певучим именем вмешался,
Но все растаяло — и только слабый звук
В туманной памяти остался...*

Исток творчества также тема гениальных «Восьмистиший». (Ср. тему «звука» в первой строфе стихотворения Шелкового). Его забота — «времени бремя избыть». Но что это, как не забота о творческом преображении и преодолении «будней»?

Наконец, Андрей Платонов уже был призван в стихотворении «Святой Андрей»:

*Я знаю, что Господь не ради гиблых стонów,
не ради казней всех простит срамную Русь,
но ради трех святых... Из них Андрей Платонов
суть первый.
Вслед за ним считать я не берусь.*

Самый родной («до донышка родной») — значит, первый по достоинству. Первый по достоинству — последний из призванных.словно в евангельской притче: «Так будут последние первыми, и первые последними, ибо много званых, но мало избранных» (Ев. от Матфея, 20, 16).

И снова парадоксальный сдвиг: Андрей Платонов говорит в этом стихотворении «беззвучием иконным!» Такова именно у С. Шелкового характеристика речи Андрея Платонова.

В речи-безмолвии, речи-«беззвучии» уже сказано о жизни всё. Что же «всё»? В финале, звучит реприза, возвращающая нас к началу — как самого стихотворения, как и самовольно выделенного нами цикла. «Всё», т. е. последняя истина о «жизни»,

истина «будней», то, что поэт именует «кодом первородным и исконным»:

«Аз ведал ад... Но Бог — не умирал!»

Хотя названы эти, ясно, что за ними стоят и другие. Названные указывают о неназванных. Список открыт. Свидетельствуют они, конечно, в первую очередь и о призвавшем их поэте.

Что связывает призванных? Вы в Вашей статье (фактически) доказали и в нашем с Вами обсуждении в письмах не раз уже сказали, что их связь — связь кровного родства. Они — родные. Одна семья. Пожалуй, я мало что существенного добавлю, если скажу, что это родство животворящей «идеи», творческого духа. Призванные апостолы христовы. Христианская община любви, агапа. И — артель художников, как о ней когда-то мечтал Ван-Гог!

С другой стороны, чем представляется стихотворение С. Шелкового в том его аспекте, который здесь избран нами для анализа? *Credo* и *Ars Poetica* одновременно?!

Конечно, всё, что сказано — попытка разобраться в одной, хотя, может быть, и очень важной, «линии» лирического сюжета. Но сколько в стихотворении этих «линий»? Как перекрещиваются они друг с другом, как расположены, как откликаются в объеме целого произведения? Сам С. Шелковый, в прозе, посвященной украинским истокам поэзии Арсения Тарковского, говорит о многомерности смысла, глубине и «сферичности» образа как исключительной черте современной поэзии. Приняв этот критерий за основу, нельзя не признать, что его поэзия, несомненно, современна. Это в свою очередь означает, что диалог вокруг любого его стихотворения всегда может быть продолжен.

Благодарность поэту за неопределимую возможность вместе с ним участвовать в работе осмысления и постижения мира. Благодарность за несравненную роскошь звука, в которой живёт могущество смысла. Поэтическое, словесное творчество — это всегда праздник понимания. А в понимании незаметно живёт уже росток преображения.

2012 г.