

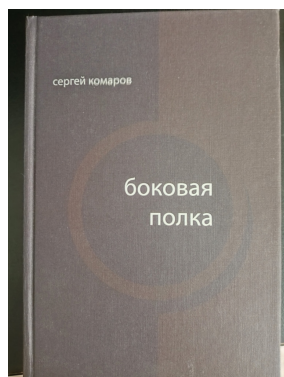
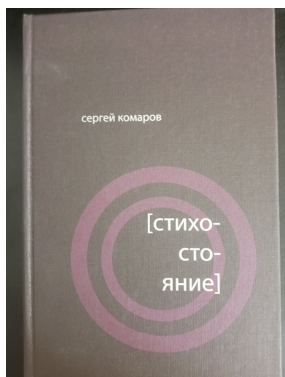
Е. А. Худенко¹

Алтайский государственный педагогический университет (Барнаул, Россия)

РЕЦЕНЗИЯ

на поэтические сборники С. Комарова (о стихотворческом стоицизме и героен- наблюдателе в поэзии С. Комарова)

В последнее десятилетие не так много поводов порадоваться выпуску достойных, хорошо изданных сборников так называемой «региональной» литературы. Почему «так называемой»? Прежде всего потому, что региональности как понятия в современном мире не существует, так как процессы глобализации и современного уровня развития информационных технологий превратили мир во всеобщий «диалог культур» (М. Бахтин). Надо только этот «диалог культур» заметить.



В 2023–2024 гг. вышли несколько полноценных по объему и содержанию сборников коллег Тюменского государственного университета. То, что в современной литературоведческой науке называется «сибирский текст», выходит в этих сборниках за пределы регионализма.

Поэтический сборник С. А. Комарова «[стихостояние]»² привлекает внимание читателей идеальной композиционной организованностью. Автор не только излагает нюансы собственного лирического ощущения мира, но и транслирует читателю способы организации этого переживания, диктуя и направляя по ступеням поэтического «осмысления» своего миропонимания. Так, первая часть сборника носит название «Доречие», вторая – «Изречие», третья – «Говорю тебе», четвертая – «Там Имя».

¹ Елена Анатольевна Худенко – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы АлтГПУ (Барнаул, Россия)

² Комаров, Сергей. [стихостояние]. Москва – Екатеринбург – Тюмень: Издательство «Наука», 2023. 172 с.

Несомненно, циклизация имеет символическое наполнение, знаменуя движение от так называемых «маловербализованных» форм речи (с элементами апофатического) – к сакральным. Собственно, сам сборник есть не что иное, как модель и способ «вырастания» лирического героя – alter ego автора – в рамках (и иногда без) тютчевской традиции «Мысль изреченная есть ложь».

Поэтический сборник С. Комарова «[стихостояние]» начинается с мандельштамовской метафоры осознания собственного тела как инструмента созидания и задачи для создателя-творца. Стихотворение «Физически хочется счастья» (с.10) задает метафору счастья овладения телом как «бегущей на берег волны». В тексте «Женщины, которые проходят мимо...» (с. 26) лирический герой ощущает мир философски: уходящее время ритмизуется через образ морского прилива/отлива. Само море есть «большое и непонятное, как жизнь» (с. 27), лирический герой бежит от него и одновременно осознает одинаковую неизбежность бегства от времени для всех: «Не оборачивайся, беги – на камни, в песок / не волнуйся:/ все разбиваются в брызги» (с. 27).

Тема предначертанности и фатальности телесного обладания самим собой продолжает развиваться и в последующих стихотворениях сборника. Внешней «опорой» для лирического героя, балансирующего между неопитством и глубоким литературоведческим знанием, становятся голоса А. Твардовского, Д. Самойлова, И. Бродского, которые выступают адресатами стихотворений.

Герой «прорастает» в разных пространствах и временах – в случайной встрече на вокзале, в объятиях возлюбленной, в мечтах о сыне и дочери, в томишке Льва Толстого.

Во второй части сборника появление речи («Изречие»), осознанной, рефлексивной, иногда экзистенциальной, приводит героя к мыслям о расставании, смерти, одиночестве:

Еще ты не один, еще ты не положен
В промерзлый дом, и комья глины
Еще не бьют по деревяшке, смело
Никто не верховодит над друзьями, указывая, как вести, бросать (с. 39).

Неожиданным пуантом выглядит прощание лирического героя со всем XX веком как конфликт между общественно-социальным и личным. Герой отдает предпочтение второму, заявляет, что школьная программа такова:

Они не упрекают, они знают,
Что век двадцатый кончился – Бог с ним.
Любимая, как хорошо с тобою! (с. 41)

Пастернаковская интонация сменяется сложным, филологически выстроенным посвящением Осипу Мандельштаму: стихотворение «Торжество земледелия» есть поэтическая авторефлексия по поводу одноименной статьи поэта, это диалог, в котором великий творец начала прошлого века меняется местами

с автором сборника, ведущего такую поэтическую речь: «Я хочу этот воздух запомнить надорванной хордой...» (с. 55) – в которой и мандельштамовское придыхание, и жар, и страх немоты от потери голоса. Реминисценции из поэзии Мандельштама появляются и в стихотворении «как в шапку в рукав и как шарф...» (с.153) – что неудивительно, так как автор – филолог-профессионал в области русской поэзии и прозы XX века. Трудно воздержаться от диалога в этом случае и с Анненским, и с Пастернаком, и с Бродским.

Третья часть сборника «Говорю тебе» включает в себя стихотворения, написанные в 2015–2022 годах. Не удивляют посвящения поэту Б. Рыжему, которым увлекались многие в это время, особенно в связи с его трагической смертью и особенно уральцы – как земляки и чувствующие себя продолжателями... Однако лирический герой сборника без пиетета относится к Борису Рыжему, создавая вполне бытовые сценки, наполненные деталями (стихотворение «Он гладит его холодеющий хобот...» – с. 97).

Есть сквозные образы, которые «перекочевывают» в другой сборник поэта – это образы матери, ушедших знакомых, подруг, знаменитых и лично близких людей. Между ними нет ценностной иерархии – все они дороги поэту, со всеми связаны глубокими и памятные воспоминания. В этой «галерее памяти» особенно рельефно выделяется поэтическая фигура матери – ее образ переходит и во второй сборник «Боковая полка». В «[стихостоянии]» автор вспоминает такую деталь детства, которая является общим символом русской жизни, национального менталитета, присутствия здесь – в России:

На косяке твои зарубки
Я помню, мама, до сих пор.
А чернокожий мальчик не поймет,
О чем вообще ведется разговор (с. 146).

В целом, это стихотворение балансирует на границе «памяти/беспамятства»: мытье рук героя после посещения кладбища становится жестом «смыывания» воспоминаний, которые больше не должны беспокоить («мы все такие деловитые, нас ждут»), когда само воспоминание об ушедшем становится тем же, что вызвало это воспоминание, – зарубкой на косяке – сначала особенной, но в конце концов – просто мигмом в череде бесконечных дел...

Философские мотивы пронизывают второй сборник Сергея Комарова – «**Боковая полка**» (2024)³. Само название сборника объясняется автором-литературоведом еще в аннотации довольно прозрачно: «Динамика самоощущения речевого персонажа от восемнадцатилетнего до шестидесятилетнего «пассажира на боковой полке» позволяет... воссоздать дневниковый образ частного опыта. «Боковая полка» фиксирует включенность героя в общее движение поезда российской жизни, нахождение как бы в пространственном коридоре, где возмож-

³ Комаров, Сергей. Боковая полка. Москва – Екатеринбург – Тюмень: Издательство «На-ука», 2024.

ность быть задетым и потревоженным, а также созерцать со стороны, но близко и контактно происходящее, становится почти прямой и реальной». Удачнее и невозможно сказать.

Поражает первое стихотворение сборника – можно сказать, аккордное, посвященное Андрею Тарковскому: «На поношенных снегах не спрошены...» связано не только с именем Тарковского, но и его фильмами – «Андрей Рублев» и «Иваново детство» одновременно.

Интонация, задающая этот сборник, – боль. И несмотря на то, что лирический герой этой книги, в отличие от предыдущей, заявляет в названии о своей наблюдательной позиции, но основное лирическое переживание более экспрессивно, экстатично. «Боковая полка» оказывается не местом равнодушного наблюдения за жизнью, но локусом глубоких, эмоционально насыщенных переживаний, пусть иногда и высказываемых «не в потоке» – а после, для читателей. Об эмоциональной страстности, но сдерживаемой, свидетельствуют и короткие четверостишия – «Он хотел умереть, как положено...» и октава «Ветр! Вечный дворник...». По сравнению с повествовательно развернутой, иногда до эпичности, интонацией предыдущего сборника, здесь тексты выглядят более открытыми, откровенными – как будто «боковая полка» – это не столько место наблюдения, сколько место «латентного» бунта лирического героя, бунта против непреложных и неизменяемых законов «железного пути» и фатальности поезда, несущегося вдаль...

А ночью, ночью поезда
Лишь перестуком законным,
И в черноте небесной кони
Несутся, сбросив провода (с. 28).

Нельзя не сказать об иллюстрациях обеих книг. Они сделаны в технике незаконченного эскиза – мимолетны, рукотворны, несут отпечаток родных рук и родной души, так как выполнены дочерью автора.

В сборнике «Боковая полка» нарастает любовная тематика. Стихотворения, посвященные возлюбленной, иногда говорят то с интонацией В. Маяковского, то разворачиваются через мифологические сюжеты об Одиссее и Пенелопе. Возвращаются лейтмотивы первого сборника – вода/море в стихотворении «Человек уплывает в море», земли – «В шар земной, к счастью, он не положен» (своеобразная реплика на знаменитое стихотворение С. Орлова), воздуха – «Этот ветер воздушный...». Всё это создает определенную авторскую «космогонию», где строительство мира заканчивается и созданием памятника о поэтическом бессмертии («Календари и карты сместятся...»), и повествованием о любви («Жестокий романс»), и минутой молчания по прекрасно прожитой жизни. Ведь поэзия есть высшая стадия ее телесного (не говоря о духовном!) прожития: это ее «кровь» – вера в собственную силу, осознание правоты. И не важно в какой системе координат – стихотворческой вертикали или горизонтального «убывания».