

М. Ю. Богатырев

Археология поэтической грамотности (опыт «включенного» редактирования¹ стихов Никанора Себелева)

Название этого очерка намеренно приведено в созвучие с научной парадигмой Мишеля Фуко, с его археологией знания. Полагаю, что к раскрытию столь масштабной темы следует подходить постепенно, отдельными штрихами, сосредоточившись прежде всего на конкретных примерах. Вот, для начала, несколько общих соображений.

1. Диаспора и метрополия

1.1.

Размышления об участии русской поэзии, разрозненной по диаспорам, в основном сводятся к сетованиям об утрате культурного контекста или же о фрагментарности оно, реже – к попыткам осмыслить софистичность гражданской позиции из отчужденного эмигрантского далека. По большому счету, в литературной диаспоре с тридцатых годов прошлого века мало что изменилось: вольфрамовая дуга, зацепившаяся проводками за Ходасевича и Адамовича, все так же тускло освещает задворки историософского ада, раскинувшегося по обе стороны границы.

1.2.

Из истории вопроса: в 1930-е годы Париже между В. Ходасевичем и Г. Адамовичем завязался теоретический спор об источниках вдохновения, питающих российскую словесность вне России или – в более широком смысле – о миссии эмигрантской литературы. Неоклассицист Ходасевич занимал «про-пушкинскую» позицию, тогда как с точки зрения Адамовича, более нацеленного на западноевропейскую культуру, «блестящая ясность Пушкина не соответствовала реалиям эмигрантской жизни»². Считается, что принципы, которые отстаивал Адамович (аскетизм формы, отказ от изощренной инструментальной поэтики и др.), существенно повлияли на становление характера молодой эмигрантской поэзии и проявились в ее духовном облике. Четверть века спустя литературовед В. Вейдле, стремясь подвести итог этой дискуссии, доказывал, что смысл поэзии состоит в изъяснении неизъяснимого, в том богатом и животворном инсайте вербализации, когда стихи

1 В отличие от саморедактирования, когда поэт собственноручно правит свои тексты, «включенный» процесс предполагает, что редактор допущен к правке уже существующих стихов и к созданию их окончательных версий. Такого рода деятельность не является полноценным соавторством, она возможна лишь при условии полного согласия и взаимодоверия «включенных» сторон, в противном случае – это вторжение в область авторского права.

2 См.: Хэгланд Р. *Полемика Адамовича и Ходасевича*, пер. с англ. М. Т. – *Митин журнал* №9/10 // онлайн версия 2005.

пишутся безо всякого понуждения со стороны автора, то есть они (если вспомнить Пушкина) «легко ложатся под перо» и «звучные рифмы бегут навстречу стройной мысли»³.

1.3.

В эмиграции идеология имеет тенденцию перевоплощаться в свое первозданное состояние мифа, все точки отсчета мерцают, а любые доводы искажены дистанцией и словно бы отмечены печатью анахронизма. Давно уже пора было понять, что там, где есть хоть какая-то надежда на «изреченную онтологию», там нет ни расторгнутых основ, ни катаlepsии времени, а всякое актуальное высказывание принимает вид *qui pro quo*. Если общество не завязало поэту рта, не заткнуло его кляпом, то он должен себе это сделать сам. Уместно ли выглядит чистая лирика на фоне нескончаемой череды человеческих трагедий? Не набивает ли оскомину политизированная просодия? В конце концов, вы можете относиться к поэзии как к искусству для искусства, видеть в ней игру в бисер или вышивку болгарским крестом, но если в ее глубинах теплится хотя бы малая искра человечности, то она, поэзия, – библейский Иов на пепелище.

1.4.

Может быть, в пору согласиться с зубодробительным посмодернистским тезисом Кароль К.: «неважно ЧТО сказано, важно, что СКАЗАНО?»⁴ В эмиграции поэту трудно раскрыться (в буквальном смысле трудно разверзнуть свои уста); изолированность как тень преследует всякое творческое высказывание, а иногда становится и самой сутью его (как у Ходасевича: «Дома как демоны // Между демонами – мрак»).

Думается, что формула «поэзия-вне-себя» вполне отражает болезненное состояние, связанное с утратой / расщепленностью / невозобратимостью идентичности. Поэзия-вне-себя! В прежние годы подобный маркер мог бы восприниматься как семантический изъян, едва ли не катахреза. Нынче же, когда мироустройство после недолгого затишья вновь обнажило свои тысячелетние язвы, российская словесность не чувствует себя в своей тарелке ни в метрополии, ни в диаспоре: она везде *вне себя*.

3 См.: Вейдле В. *О поэтах и поэзии*. – Париж, YMCA-press, 1973, с. 142.

4 Кароль К. – псевдоним Ирины Карпинской (1964-2018), поэта и переводчика. Лозунг, вполне созвучный пост-футуристической установке А. Очеретянского (Ничто в искусстве не лучше и не хуже, чем что-либо). Чтобы тезис Кароль К. не выглядел совершенно вырванным из контекста, добавим, что к нему Кароль К. в дальнейшем присовокупляет цитату из книги Лиотара «Речь, фигура»: «Если я продемонстрирую, что в любом дискурсе, в его подвале живет некая форма, в которой заключена энергия, и в соответствии с которой последняя действует на поверхности, если я продемонстрирую, что дискурс не является исключительно значением и рациональностью, но экспрессией и эффектом, не разрушу ли я самую возможность истины? Тем самым откроется дверь хитросплетениям, посредством которых можно будет спекулировать на том, что явное значение дискурса не исчерпывает его смысла, но отнюдь не заключая последнего целиком и полностью в обозначаемом, дискурс получает свой смысл бессознательно, пассивно, от некоей внешней по отношению к нему инстанции». Кароль К. переносила эти слова в контекст полемики о допустимости автоматического письма в философском, научном дискурсе. Если действительно «**явное значение дискурса не исчерпывает его смысла**» и «**говорящий не знает того, что он говорит**», то выходит, что ситуация перемещается на подмостки всеобщего Театра, и на месте, покинутом терминологической связностью, воцаряется то ли неопределенность, то ли раблезианская двусмыслица.

Весьма показательны в данном случае манифесты редактора журнала «Транслит», поэта Павла Арсеньева (род. 1986). Он – сторонник так называемой лингвистической релокации, демонстративно отрицающий русскую речь на фоне политических событий последних лет (одна из ключевых его публикаций так и называется: «Русский как неродной»). Отметим, что столь радикальная позиция воспринимается, как минимум, двойственно: либо перед нами намеренно выстроенная пиар-стратегия, либо непомерно завышенная эмоциональная реакция на локальный, в свете вселенской истории, политический триггер. Крайне наивно было бы утверждать, это отказ от использования русского языка приведет к победе добра над злом: у истоков любого кровавого катаклизма, любой войны находится отнюдь не лингвистика.

2. Грамотность – не критерий?

2.1.

Поэзия, конечно же, квинтэссенция словесного творчества, однако при этом грамотность в общепринятом смысле отнюдь не тождественна грамотности поэтической. В идеале поэтическая грамотность – это своего рода абсолютный слух, нацеленный на то, чтобы улавливать достоверность соединения слов и фонических сочетаний, смыслов и интонаций. Каждый поэт интуитивно умеет «изъясняться по лекалу», ухватившись за ариаднову нить размера. Гораздо более важным представляется умение (или дар) услышать не метрику даже, а пульс стиля, комплементарного нарождающемуся высказыванию, понять семантические и/или артикуляционные приоритеты (вплоть до особых случаев, таких как осознанная элиминация грамотности в конкретной поэзии – у Вс. Некрасова, например).

2.2.

Сгусток творческой энергии практически не имеет временной протяженности, он не приписан ни к широте, ни к долготе. Он примостился на розовом клюве секунды, и с каждой секундой готов упорхнуть. Вряд ли существует универсальный критерий, который позволил бы с уверенностью различить новый смысл от недоразумения. Впрочем, если вспомнить, что Гете называл поэзию *высказыванием несказанного* (Vermittlerin des Unausprechlichen), то в качестве критерия идеального поэтического произведения, пожалуй, следовало бы выдвинуть факт невозможности его пересказа.

2.3.

Даже в стихах таких признанных авторитетов как Марина Цветаева проскальзывают иногда несуразности, на которые станет обращать внимание разве что завзятый буквоед. Тем не менее:

Цыганская страсть разлуки!
 Чуть встретишь – уж рвешься прочь!
*Я лоб уронила в руки*⁵
 И думаю, глядя в ночь:
 Никто, в наших письмах роясь,
 Не понял до глубины,
 Как мы вероломны, то есть –
 Как мы себе верны.
 (1915)

5 Курсив наш – М. Б.

Неловкость нашла себе лазейку, и лоб лирической героини словно бы отделился от головы и превратился в шар: «Я лоб уронила в руки». Из-за этой строки, помнится, мы в свое время схлестнулись с переводчиком Цветаевой на английский Ильей Шамбатом, у которого «кукольное» послезвучие метафоры только усилилось: «I dropped the arms and forehead» (что в обратном переводе значит: «Я уронила и руки и лоб»).

2.4.

Яблоком раздора в знаменитом пушкинском споре Ходасевича и Адамовича была именно проблема грамотности молодого поколения эмигрантских поэтов. Адамович подверг уничижительной критике объединение «Перекресток», группировавшееся вокруг Ходасевича (в него входили Юрий Терапиано, Анна Присманова, Владимир Смоленский, Юрий Иваск, Петр Ребиндер и другие). Обвинения эти не были вполне голословными. В стихах Присмановой есть замах на блестящее содержание, но они вызывают протест как раз в плане грамотности. Не забывая о том, что над всяким редакторским вторжением в ткань стиха витает образ кривого зеркала (достаточно вспомнить примечания господина полковника к «Военным афоризмам» Козьмы Пруткова), попробуем все же представить себе, как могли бы выглядеть редакторские пометки к одной из рождественских зарисовок Присмановой, «Церковные стекла»⁶:

По лужайкам Нормандии яблонь (?)⁷ идет чередою.
По витражам – сиянье, страданье (?) небесных послов⁸.

В сердце яблочко заложено семя нежданной звездой (?)⁹,
В нашем сердце заложено бремя несказанных слов.

Долго сердцу немислимо в собственном соке вариться¹⁰,
Скоро, сердце, тобою совсем переполнится лоб (?)¹¹.

Это, может быть, в первом изгнание о нас говорится,
это, может быть, первое яблоко гонит нас в гроб¹².

6 Анна Присманова. Церковные стекла (1938), – см.: *Ковчег: Поэзия первой эмиграции / Сост. В. Крейд.* – М.: Политиздат, 1991, с. 294.

7 Станный неологизм, образованный из родительного падежа множ. числа: яблоня (ед.) – яблони (множ.) – нет (чего?) яблонь.

8 Предлог «по» не вполне уместен, а что же до «небесных послов», то в воздухе повисает вопрос, почему ангелы страдают, а не радуются.

9 Синкретический намек на связь Рождества и грехопадения? Звездное семя...

10 Два наречия подряд: *долго* и *немислимо*.

11 «Сердце» упомянуто четырежды (тавтология!), ну а лоб... ох, уж этот лоб, никак не дает он поэтам покоя! Пройдет полвека, и петербургский лирик Саша Рижанин, не знакомый со стихами Присмановой, воскликнет: «Как глухо! Сквозь мятый картон лба // Пульсирует сердце, пульсирует сердце. // Как сухо трусится словес крупа... etc». Что же касается Присмановой, то ее вдумчивый читатель мог бы ернически задаться еще и таким вопросом: *совсем* или *не совсем* уже переполнился сердцем лоб?

12 Наивная апелляция к книге Бытия – к изгнанию Адама и Евы из Эдема.

Вот качается плод, называемый белым наливом,
 вот срывается он и пленительно падает вниз
 на карниз, где Адам и жена его жмутся пугливо,
 треугольным листком создавая подобие риз (?)¹³. <...>

3. Поэт и редактор

3.1.

В общем случае стороннее редактирование (или, грубо говоря, *переписывание*) поэтических текстов – это нонсенс¹⁴... ну, или совершенно особая педагогическая стезя, требующая предельного взаимодоверия, невероятного терпения и умения работать с отсроченным результатом, стремясь скорректировать и направить хотя бы в какое-то русло то нечаянное обстояние словесностью, которое иные авторы ошибочно принимают за поэтическое творчество.

Я лично как редактор всегда был слишком категоричен и нередко (как мне казалось, из дидактических соображений) переписывал темные, шероховатые места в присланных стихах. Неблагодарное это занятие принимало подчас оттенок паранойяльной активности. Поиск идеального эквивалента, составляющий самую суть переводческого труда, не должен выступать в качестве самоцели для редактора. Увлечшись очисткой авгиевых конюшен, подгонкой спонтанного материала под прокрустово ложе норматива, он рискует превратиться в вивисектора, режущего по живому. Необходимо вырабатывать в себе нечто вроде иммунитета, чтобы не реагировать столь остро и болезненно на наплывающие массивы недостаточно осмысленных и не прошедших глубокую внутреннюю отладку поэтических текстов.

3.2.

Разница между непосредственным восприятием спортивного состязания и просмотром его по телевидению состоит в том, что взамен свободного парения взгляда телетрансляция навязывает наблюдателю уже готовую, фиксированную точку отсчета. Фокус камеры фильтрует происходящее, отчуждая нас от реальности, превращая ее в заданную последовательность элементов зрительного ряда. Бицепс спортсмена, его торс, прыжок, поворот головы, смена планов, замедленное воспроизведение броска... Изо всех этих

13 Во-первых, белым наливом называют не плод, а сорт яблок. Во-вторых, «пленительное падение» – это оксюморон с синкретическим оттенком: на фоне крошечных фигурок Адама и Евы, пугливо примостившихся на краю церковного окна (речь, вероятно, идет о сюжете витража), запретный плод в данном словесном изводе выглядит одушевленным и самоупоенным. Ну, и в-третьих, «подобие риз» опасно сблизается с эвфемизмом «до положения риз» (устар.) – отсылка к Ною, который, напившись до бесчувствия, сорвал с себя одежды.

14 Как если бы кто-то выложил на препарационное стекло страничку интимного дневника и взялся бы публично править стилистику!

деталей конструируется, казалось бы, универсальное впечатление о событии, а на самом деле – перцептивный протез.

Но разве не то же самое происходит и с нашим восприятием произведения искусства, будь то картина, скульптура или поэтический текст? Мы не видим эстетического объекта в его исповедной первозданности. Он преподнесен нам в оболочке, сфабрикованной из биографического и искусствоведческого вторсырья и густо приправлен побочными факторами: устоявшимся в общественном сознании реноме автора, его «весом», «включенностью», литературной репутацией. Чистое восприятие отсутствует, да оно и невозможно: кристаллические структуры живого творчества становятся неразличимы невооруженным глазом, они рассыпаются под напором социокультурных обстоятельств.

4. Никанор Себелев

«Мне нелегко выступать в качестве биографической глины, не зная, какой замес ты из нее готовишь» – Н. Себелев

4.1.

С Никанором Себелевым я знаком с незапамятных времен: еще до отъезда во Францию мы проводили с ним целые дни в богословских и философских беседах. О том, что он всю жизнь пишет стихи, я узнал сравнительно недавно, около года назад. Сначала Никанор поделился со мной одним своим опусом, затем — другим. Когда же мне после долгих разговоров удалось убедить упрямого старца согласиться на публикацию его стихов, и он в несколько заходов прислал мне десятки, если не сотни нигде не публиковавшихся текстов, я, признаться, испугался.

Прежде всего, мы живем с ним в разных мирах: я — в Европе, а он — в российской глубинке (после многих лет странствования по святым местам и монастырям Средиземноморья). Кроме того, как известно, невостребованность обременяет творческий дар чудовищной инерционностью и мнительностью. Если, дожив до 70 лет, поэт почти ни с кем не делился своими стихами, а вы как редактор задумали вдруг ухватиться за эту «сокровенную репку» и вытянуть ее на свет божий, вас ждут огромные сложности. Публика того и гляди воскликнет: «да это же пройдоха, самозванец!»; но даже при условии, что разговор о творчестве будет вестись в предельно конфиденциальных тонах, любое безапелляционное критическое суждение способно нанести автору незаживающую рану, а это, увы, чревато разрывом отношений. В ответ на просьбу «отнестись к этим стихам как к своим» приходится честно сказать, что собственные тексты я правлю на протяжении многих лет и нередко в конце концов выбрасываю. Приступили, тем не менее, к первой правке.

Кто мне споет об этом, кто сыграет?
Кто не заденет бахрому ткача,
кто из узора извлекает звуки,
ни слова не сказав и не молча¹⁵?
(Н. Себелев. «Кто мне споет...», 1977)

15 Курсив мой, – М. Б.

Здесь, конечно же, присутствует аллюзия к мандельштамовской полисемантической «слова-образа-ткани»: «И не рисую я, и не пою, // И не вожу смычком черноголосым...», однако временная несогласованность последней строки ранит слух: «не сказав» — деепричастие завершённого типа, относящееся к прошедшему времени; «не молча» — незавершённый тип действия, относящийся скорее к настоящему времени. Улучшенного варианта я поначалу предложить не смог, однако через несколько дней совместно мы написали строфу по мотивам обсуждаемой:

Кто мне споет об этом, кто сыграет?
 Кто не заденет бахромы узор,
 кто извлечет молчание из звуков
 и немотой наполнит разговор?
 (Н. Себелев -?. «Кто мне споет...»)

4.2.

Даже после получения *carte blanche* на соучастие в переписывании тех или иных фрагментов его стихов, ситуация с ним оставалась весьма непростой еще по ряду причин. Во-первых, по складу своего мирозерцания он не принадлежит, строго говоря, ни к диаспоре, ни к метрополии. Его глубинная тяга к отшельничеству не реализовалась в полной мере на Кипре, а жизнь в России — это, скорее, смиренное и асоциальное пребывание на задворках империи, вне общения с какими-либо церковными иерархиями. Выросший в семье, тесно связанной с катакомбной церковью, мой друг, можно сказать, с молоком матери впитал в себя тот особый род инакомыслия, при котором земные блага, социум, государство и конвенциональная религиозность предстают как условности, принимаемые во внимание только для того, чтобы не сгореть раньше времени в смрадной пасти вселенского Левиафана. В одном из своих ранних эссе он писал:

«Любое государство это клетка, в которой я вынужден пребывать рядом с хищником. Поводки хищника непредсказуемы: иногда он спокоен и словно бы не замечает меня, и так длятся годы и десятилетия; в иные же времена он ярится и рыкает, откусывает у моего симфонического тела то лядвие, то колено, а то и голову. Можно строить прогнозы, пытаться вычислить периоды относительного спокойствия (в котором одно человечество только и нуждается), а можно, уподобившись сирийскому мученику Игнатию, закричать: "Жду – не дождусь, когда клыки неразумной твари истерзают меня!", преисполниться холопским патриотизмом и самому ринуться в пасть. Хотя исконно народная мудрость выражается как раз в доминанте молчания: есть надежда, что отмолчишься, и жив останешься¹⁶... Что же касается церкви, то Мережковский подметил верно: любая церковь, связанная с государством, долгое время в России будет восприниматься как церковь Антихриста... Есть надежда только на то, что новая российская церковь, новое истинное христианство будет катакомбным»¹⁷.

16 «Молчи, скрывайся и таи», как писал – правда совсем по другому поводу – Федор Тютчев (который, кстати, занимал должность одного из главных цензоров России, а в 1858 г. возглавил цензурный комитет МИДа).

17 В данном случае катакомбная церковь понимается расширительно — не как какое-то конкретное объединение, и даже не как собирательное именование тех представителей российского православного духовенства, мирян, общин, братств и т. д., которые, начиная с 1920-х, в силу различных причин перешли на нелегальное положение. Тут, скорее, можно говорить о катакомбном сознании, не сектантском, закапсулированном на узком традиционализме, а на обращении взора к раннехристианским катакомбникам, отрешившимся от имперского Рима и обратившим свое сердце к главному, — ко Христу.

4.3.

На заре 1990-х годов над Россией со скрипом приподнялся «железный занавес», и мой товарищ сподвигнулся объехать пол-Европы практически без гроша в кармане. Его духовное преобразование произошло, как уже было сказано выше, на Кипре. Нацелившись на то, чтобы вдали от дрязг и искажений¹⁸, в одностороннем порядке выстроить собственную линию богообщения, Никанор поселился в заброшенном скиту, где занимался сбором маслин и стручков каробового дерева¹⁹, экспериментировал с благовонными растениями и составлял ароматы для дальнейшего использования их в богослужении.

Босвеллии²⁰ потрескалась кора,
И ароматы растворили вечность,
Не подтверждая жизни скоротечность,
Уложенную в «завтра» и «вчера».
(Н. Себелев. «Время», 1964-2024)

В Россию он вернулся уже совершенно иным человеком, и хотя внешне всячески старался не афишировать своего обновленного состояния, его выдавали стихи, в которых были прописаны некоторые детали внутриалтарного литургического обихода, например, испытание вина из потира (евхаристической чаши), доступное лишь церковнослужителям – дьяконам или священникам:

Мне безпричинно хочется вина.
Наполню я кувшин, и
загляну в потир,
увидю в нем рубиновое пламя.
Над бытием задумаюсь я вновь²¹.
Вот мой кувшин, вот и потир сияет золотом;
его края как губы милой
манят и зовут.
И я впиваюсь с радостью бездумной
и долго пью нектар, таящийся внутри.
(Н. Себелев. «Смятение», 1998-2025)

18 Которые неминуемо захлестывают любые герметические сообщества, в том числе и религиозные.

19 На Кипре в древности семена каробового дерева (keration по-гречески) использовались торговцами в качестве гирек, они весили 0,2 грамма (отсюда произошло однокоренное слово – «карат»). Блудный сын, согласно евангельскому преданию, дойдя до крайней степени обнищания и позора, вынужден был питаться карбовыми стручками вместе со свиньями.

20 Босвеллия (лат. Boswellia) – род деревьев семейства Бурзеровые, распространенных в тропических районах Африки и Азии (в частности, на полуострове Сомали), известна также как «ладанное дерево»: из нее методом подсочки древесины добывается ароматная психоактивная камедь-смола, древнейшее благовоние, используемое наряду с миром во многих религиозных церемониях.

21 Неотредактированный вариант первой строфы (с сохранением авторской пунктуации): «Мне безпричинно хочется вина // я наберу кувшин и севши мирно // и разомлев слегка, // откинув волосы, // я загляну в потир // и опалю свой взор, // увидев там рубиновое пламя; // над бытием задумаюсь я вновь...».

4.4.

Никанор неоднократно говорил о том, что молитва – это не просто часть литургического обряда. Молитва, по его мнению, это всегда откровенный (и сокровенный!) разговор с Богом. Некоторые из своих молитвенных переживаний он записал в поэтической форме.

Господи, дай мне силы
не поперхнуться злобою,
не пощрять утробу мою,
чтоб грязь меня не покрыла.

Господи, дай мне радость
в Истине Твоего Слова
жизнь найти, и живого
выведи и спаси.

Господи, дай мне смелость
не отрекаться надежды,
веры не отрекаться,
не отвергать любви.

(Н. Себелев. «Господи, дай мне силы» 1992)

4.5.

В другом своем стихотворении того же периода Н. Себелев предстает седобородым младенцем, наивно испугавшимся непостижимых далей галактики и мерцания небесных светил.

Я смотрю на звезды
и на их сиянье.
Ощущаю холод,
разочарованье.

Звезды нас сближают,
звезды разлучают.
Звезды нас не любят
и не замечают.

Их сиянье – холод,
их мерцанье – омут.

Их существованье –
чудо из чудес.
Их исчезновенье –
горе, тьма, конец.

(Н. Себелев. «Я смотрю на звезды», 1992)

4.6.

Тяготя к «прикровенности» в Боге, к особому рода анахоретству, Себелев поначалу увлекся дурылинскими идеями, прошел через толстовство и имяславчество (Лосев, Флоренский). Со слов самого Никанора нам известно, что «Роза Мира» произвела на него не столь сильное впечатление, как поэзия Даниила Андреева, а на его дальнейшее становление особенно повлияла книга святителя Луки (Войно-Ясенецкого) «Дух, душа, тело», которую он раздобыл в машинописном варианте. С течением времени Никанор Себелев все глубже погружался в богословие, а свои поэтические изыскания воспринимал как сугубо частное дело. При этом он окончательно определился с манерой письма и создал несколько поэтических книг-манускриптов, никуда их не рассылая и никому не показывая, так как стремился сохранить в тайне лирическую сторону своей натуры²².



Н. Себелев (фотокамера: М. Б., 2015)

К стихосложению Никанор Себелев потянулся еще в школьные годы, и примерно в то же время в нем начала пробуждаться пока еще смутная, неотчетливая тяга к духовной стезе, которая и станет впоследствии его путеводной звездой. Не вступая ни в какие творческие союзы (возможно, из опасений подпасть под чье-либо влияние), он, тем не менее, много общался как с московскими концептуалистами (Л. С. Рубинштейном, Д. А. Приговым), так и с представителями петербургского литературно-художественного андеграунда, в частности, с поэтом и прозаиком Георгием Сомовым²³, очень внимательно отнесшимся к опытам Никанора и, в частности, к «сюрреалистическому *moralité*», написанному Н. С. в четырнадцатилетнем возрасте:

22 См.: <https://emlira.com/3-51-2025/mikhail-bogatyryov/dusha-ocharovannaya-kiprom-nikanor-sebelev> .

23 О Сомове см. здесь: <https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/s/somov/> . Кстати, я лично Георгия Сомова помню очень хорошо: вечно взерошенный, в обличье парии, этот прихрамывающий, грузный остролов обладал большим авторитетом в питерском художественном подполье, так как ухитрился еще в брежневские времена опубликовать в недосягаемом тогда «Новом журнале» отрывок своего романа об А. С. Пушкине.

Блядство кругом,
и Толстой не поможет,
осыпая народы смарагдом томов.

Курносые лошади
прячут головы в зыбкий песок
застывший на хrome рубля,

*<синими пальцами мажут губы,
дельфиним жиром,
салом надежд,
а уходя –
сон пружин оставляют утру.*

*На огне закипают раздумья,
и парят дирижабли во чреве.*

*В городах-одиночках
реки плавят себя.>²⁴*

Солнце –
старый одноглазый литейщик –
синеву от зрачков подарив небесам,
матерится.

(Н. Себелев. «...», 1969)

Сомов горячо поддержал идею Никанора о том, что хорошо бы писать не от себя, а словно бы «транслировать», не творить в общепринятом смысле, но стремиться к сотворчеству с самим Творцом всего сущего. «Пиши, как на душу ложится: коряво, ломко, – говорил он, – пиши без посылы, без конструкта, без базы; отбрось ритм и размер, который скачет, как жеребец; откажись от основы, от композиции».

4.7.

Поначалу, без знания предыстории этого опуса и даты его создания (1969), мой критический вердикт прозвучал безжалостно: сократить «дельфиний жир», «синие пальцы» и «дирижабли во чреве». Вырезать середину стиха целиком. Однако в момент зачитания этого произведения вслух на конференции «Язык и культура», попытавшись оттенить отвергаемые строки с помощью саркастической «редакторской» интонации, я вдруг словно прозрел и поразился, насколько они хороши.

Самобытная поэтика Никанора Себелева, усложненная редкими, малочастотными словосочетаниями²⁵, напоминает автоматическое письмо сюрреалистов, пропущенное сквозь призму радикального народнического самосознания (от протопопа Аввакума до Н. Клюева и

²⁴ Курсивом и угловыми скобками выделен изъятый, а затем возвращенный фрагмент.

²⁵ Например, смарагд (из греч. σμάραδος, зелёный) – устаревшее название для драгоценных камней насыщенного зелёного цвета, из современного языка совершенно вытеснено изумрудом.

А. Добролюбова). Последних двух поэтов объединяла восходящая к хлыстовству доминанта богоискательства, проявлявшаяся в деконструкции словесных гармоний, на грани маньеризма и дислексии (у позднего Добролюбова – вплоть до полного отрицания как речи, так и письма). Сравните – тематически, в плане весеннего обновления жизни:

Намотаю душу на веретено,
 может быть соткется бело полотно,
 может попадетса среди ниток сор,
 сложится из грязи озорной узор.
 Ляжет как по нотам иероглиф сна,
 и проснетса песней на холсте весна.

(Н. Себелев. «Намотаю душу на веретено», 1996)

Я покрою себя золотым одеяньем,
 Возвратит мне блистанье сестрица весна,
 Я оденусь навек белизной и блистаньем
 И весеннего выпью с друзьями вина.

(А. Н. Добролюбов, не позднее 1938)

4.8.

Может быть, Никанор Себелев решил встать на стезю анахоретства, пытаясь бежать от несуразностей мироустройства, от человеческого коварства, или же из опасений, как бы его «инаковость» не подвергли публичному бичеванию? Однако, как правило, к отшельничеству человека сподвигает вовсе не страх, не состояние незащитности, но духовная полнота, стремящаяся раскрыться в Боге... Никанор настаивал на том, чтобы в его творческой биографии (которую мы с ним составляли совместно) не было никакой казенной подоплеки. В качестве стилистического идеала он предлагал ориентироваться на «Новейшего Плутарха»²⁶, я же, в свою очередь, стремился выпестовать как можно более достоверный слепок с оригинала, расфокусировав там, где это необходимо, панораму фактов.

Здесь закономерно возникли вопросы, связанные с расстановкой границ соавторства; мне не следовало забывать, что стихи, в которые я вторгаюсь как редактор, написаны им, и память о связанных с ними событиях также принадлежит ему. «Мне нелегко выступать в качестве биографической глины, не зная, какой замес из нее ты готовишь» – заявил он однажды в сердцах. В ответ я лишь попросил его стараться выдерживать дистанцию между собой и совместно создаваемым нами гетеронимом²⁷.

26 «Новейший Плутарх» – пародийный энциклопедический словарь, состоящий из 44 юмористических биографических статей о ряде вымышленных персонажей различных времен и народов. Был сочинен в конце 1940-х годов Даниилом Альшицем, Даниилом Андреевым, Василием Париним и Львом Раковым в тюремной камере Владимирского центра.

27 Гетероним — это созданная воображением индивидуальность, нечто большее и куда более сложное, чем псевдоним: выдуманная личность, существующая на границе с реальностью и литературой. Отметим, что особенных успехов в гетеронимии добился лидер португальской авангардной словесности Фернандо Пессоа (1887-1936), и сейчас термин «гетероним», в первую очередь, связывают именно с ним.

В 1972 г. Жерар Женетт писал, что проблема дистанции, по-видимому, впервые была затронута Платоном в третьей книге «Государства»:

«Как известно, Платон противопоставлял два способа повествования, в зависимости от того, говорит ли поэт от себя, не стремясь заставить нас поверить в то, что говорит кто-то другой, или же пытается создать иллюзию, что говорит не он, а кто-то другой, и это Платон справедливо называл подражанием или мимесисом»²⁸.

В итоге, в качестве биографии поэта у нас вышло нечто среднее между фактологической заметкой, «Новейшим Плутархом» и литературоведческим разбором.

4.9.

В советское время Никанор пересекался с художниками и инженерами из группы «Восхлен», занимавшихся расчетом траектории атомных ракет, которые, посредством термоядерных взрывов, должны были выбить на Луне профиль Ленина – таким образом, что восход Луны стал бы восходом Ленина. Никанор безуспешно пытался их убедить, что это должен быть профиль кого-то из поэтов Серебряного века, например, Ахматовой, Мандельштама, Блока.

Себелев – сторонник теории «сознательного альдгеймера»; в своих стихах он стремится забыть прошлое и помнить будущее. В одном его юмористическом восьмистишии присутствует мотив утраты памяти:

Я мог бы жить воистину задорно,
Буянствовать за праздничным столом,

Утратить память в драке подзаборной,
При блеске молний превратиться в гром.

Как муторно, мой друг, сидеть на месте,
ухоженном, уютном, но пустом.

Меня зовет бродячий кодекс чести:
уснуть в перинах, а проснуться под кустом.
(Н. Себелев. «Я мог бы жить», 1979)

Само наличие времени он склонен рассматривать как результат грехопадения, а поскольку память связана со временем, то необходимо избавляться от наслоений памяти о прошлом, при этом стремясь «помнить будущее», что дает возможность пребывать в настоящем более-менее гармонично.

Никанор повлиял (в поэтическом и личностном плане) на творчество Сергея Калугина (группа «Оргия праведников», Москва); также он участвовал в записях «Оркестра им. Кнута Гамсуна». Все композиции были исполнены на псевдоязыках: древнеегипетском, хеттском. Точкой отсчета был до-вавилонский праязык, на котором говорят маленькие дети, до того как овладевают обычной речью. Они говорят вполне осмысленные фразы и общаются между собой, прекрасно друг друга понимая, но потом это состояние сознания уходит.

²⁸ Gérard Genette. *Figures III*. – éd. Seuil, Paris, 1972; page 184. «Distance», – пер. цитаты с фр. М. Б.

4.10.

В современной России²⁹, где, по мнению Дм. Тараторина, демократию заменила «демотия», что в лексиконе еваразийцев означает «власть стабилизированного (да уж читай прямо: полностью контролируемого – М. Б.) общественного мнения», всякое лыко, выбивающееся из строки, подлежит незамедлительному изъятию. Поэтому в народе неприятие «инаковости» срабатывает едва ли не на уровне инстинктов, так что *всегда есть, чего опасаться*.

Поскольку эвентуальное «я» народной души не знает собственной сути (да и не знало ее никогда), его можно отвлечь от этой опасной сущностной пустоты, выставив в качестве звериной приманки всевозможные клише – целый сонм того, что маркировано как чуждое и враждебное, как «не-я»: инородцы, Восток, Запад etc. Порабощенное состоянием неопределенности, целенаправленно запуганное и озлобленное, народное «я» и так-то впадает в бешенство по поводу и без повода, а будучи укреплено еще и вероисповедной ипостасью, оно может пуститься во всякие козни и безумства, не отдавая себе отчета в том, что действует от имени пустоты.

Пустотность народного «я» оплакивал Н. А. Некрасов, преподнося ее в доступной форме, как ущербность народной доли. Тут можно возразить, что пушкинское «долго буду любезен народу» подразумевало, вероятно, не чернь, а кого-то другого. Вообще-то «чернь» – это оценочное клише. Клеймо, которым можно пометить как отдельные социальные страты, например, воинствующих ретроградов, так и коллективное бессознательное, оголоушенное властью медиа (в частности, модулируемостью нарративов Традиции и Предания). В цитируемом ниже стихотворении «Постоянство» Н. Себелев находит романтизированный эквивалент «черни» – бесформенную человеческую стихию.

Почему-то народность (а вместе с ней, зачастую, и церковность) подозрительно часто демонстрирует отсутствие самооценки и самосознания, превращаясь, по сути, в големность, хотя бы и приукрашенную героическим оперением. Для тех, кто не обладает самосознанием, призраки Театра инициируют поиски (и происки) вражеской сути, нарекая сатаной едва ли не все, что находится как вовне, так и внутри обезличенного народного «я».

4.11.

В наивно-сатирической и в то же время остраненной манере (насколько возможно такое сочетание) описывает Никанор Себелев призраков политического театра в стихотворении «Постоянство / этюды Черни», название которого звучит вполне в унисон со строчками В. Иваніва «этюды Гедике // сколько мне годиков» :

Закон размяв как глину,
добавить влаги чуть,
и, форму чаше придавая,
не забывать (о чем не забывать?)
не забывать о черни.

Вот уж кому не суждено летать!
А может быть, не надобно рождаться?

²⁹ Хочется спросить, почему именно в России? Может быть, и в других странах, повсеместно? – М. Б.

Любая власть блюдет канон –
закон заботы о себе самой.
А вспоминать о черни
власть не смеет.

Боится власть возмездия стихий,
которые ее на склоне лет
сметут с лица Земли
под видом черни.

(Н. Себелев. «Постоянство / этюды Черни», 1974, 2025)

4.11.

В заключение необходимо отметить, что уникальная ситуация, в которой редактор превращается едва ли не в соавтора, выглядит, в общем-то, не вполне корректно. Что же касается аллонима³⁰, в биографическом образе которого проявились черты наивного анархиста, простеца, то он возник в результате ожесточенных споров с реальным прототипом Никанора Себелева, старавшимся свято соблюсти свою анонимность.

Как справедливо отметил Д. С. Бурого, «многое зависит от того, где присутствует поэтический текст, и вообще, где существует текст: от акустики, от окружения его, от того, в каком он ряду. Здесь очень много нюансов, и для того, чтобы принять какое-то редакторское решение, надо быть очень погруженным в эту ситуацию, нужно полюбить автора. Без любви вообще невозможно редактировать».

Мелун, 11.11.2025

³⁰ В истории известны случаи, когда аллонимы избирались для того, чтобы скрыть свое подлинное имя от властей, обойти цензурные ограничения, в целях мистифицирования. К этому приему прибегал Вольтер, который подписывал некоторые свои произведения именами реально существовавших людей — английского философа лорда Болинброка и др. Нередко в качестве аллонима применяется имя или фамилия родственника.