Андрей РАСТОРГУЕВ

НАВСТРЕЧУ СНЕГУ

Движение поэта к вершинам мастерства и духа
требует неисчерпаемой силы жить

К ещё не вымершему тогда читателю стихотворных книжек екатеринбургский по месту жительства, но со всеми своими противоречиями вполне общерусский по мастерству поэт Юрий Казарин вышел уже 35-летним – в 1991 году, когда вся препятствовавшая тому система приказала долго жить, а содействовавшая ещё не окочурилась. По его собственным словам, этот выход не то что позволил ему спокойно вздохнуть – мол, прожил не зря эти годы, но просто-напросто разрешил жить дальше.

Почему этого шага пришлось ожидать так долго, можно предположить по аналогии. Шестью годами раньше, например, отдел пропаганды и агитации Свердловского обкома КПСС посчитал нецелесообразным издавать в том же Средне-Уральском книжном издательстве сборник стихов известного барда Александра Дольского. Всё потому, что стихи о человеке труда, борьбе за мир, сохранении окружающей среды или воспитании нового человека в рукописи отсутствовали, а содержание ряда стихов, в том числе о Великой Отечественной войне, показалось «ущербным». У Казарина же и вовсе:

На ветер засмотрюсь, на сад, бегущий скопом,
где осень в листопад оглаживает дом.
В эпоху между пеклом и потопом
мы хорошо, душа моя, живём…

Теперь не уступлю ни пеклу, ни потопу
моей души рабочий монастырь,
мой азиатский дом с воротами в Европу
и огород с простором на Сибирь.

Хотя немереные масштабы Родины ощущаются зримо, автор отнюдь не стремится отдать себя им, а тем более социальным стихиям.

Напротив, оказавшись между двумя частями света и двумя светопреставлениями, хочет оставить собственный – но маленький ли? – внутренний мир неприкосновенным.

Так что казаринская «Погода», включив избранное из написанного за почти двадцать лет, оказалась составлена из сразу трёх сложенных ранее, но не вышедших книжек, скромно поименованных «тетрадями». На полке она стояла у меня с тех же 90-х, но из-за возрастного или тогдашнего географического расстояния или ещё по какой причине реальное знакомство, погружение и сопоставление началось значительно позже, с другой книги – «Против стрелки часовой…», которая вышла к 50-летию поэта.

Мгновенье космоса

Поздравления, звучавшие 11 июня 2005 года в екатеринбургском Литературном квартале в честь поэта, доктора филологических наук, профессора Уральского госуниверситета, председателя Екатеринбургского отделения Союза писателей России и «просто настоящего мужика», наверняка были искренними. И всё-таки от юбилейного чествования остался оттенок досады. Показалось, что самому Казарину и его стихам на вечере, который был объявлен творческим, времени явно недостало. Так что новая книжка, вручённая каждому из участников вечера по его завершении, оказалась весьма кстати...

После первого же стихотворения книжку захотелось закрыть. Но лишь затем, чтобы, переведя дух и отрешившись от суеты, открыть её снова. И перечитать это стихотворение. И опять – ещё медленнее. И снова закрыть – книжку или глаза – и представить: «*…два неба – круглых, одинаковых// – несёшь в тяжёлых вёдрах в дом…*». И понять, что это действительно так – и так просто. Но чтобы дойти до этого, нужно время и не замутнённые подёнщиной зрение и слух.

А в стихотворении – всего две строфы. И в других тоже – восемь, двенадцать или немногим более строк. И сама книжка тоненькая – девяносто страниц. Но чтобы прочесть и прочувствовать, и увидеть, как из нескольких горизонтальных строчек или даже нескольких слов вдруг вымахивает к небу и по горизонту огромное пространство, а потом ещё и ещё раз оглядеть родившуюся округу, стремясь сохранить её в себе, времени требуется не меньше, чем на иные томики.

Мускул не шевельнётся,
жилка не дрогнет на
водах, на дне колодца,
в дереве. Как стена
поле горизонтально
выше небес встаёт –
знойно, светло, печально.
Ниткою самолёт
вышьет исчезновенье
воздуха и всего,
что не возьмёт мгновенье
космоса твоего.

Так, не спеша, не по одному разу прочтя несколько стихотворений, ловишь себя на мысли, что каждое из них само по себе – словно отдельная книга. Или – герметично закрытая капсула, проникая в которую, делаешь усилие, а потом – как будто особая Вселенная раскрывается.

И вдруг натыкаешься на совсем – во всяком случае, по сравнению с предыдущими – простое:

Не гори, картошечка, напрасно –
запекайся золотом в золе:
мне сегодня холодно и ясно,
хорошо и вольно – на земле:
осенью измученная местность,
с большаком в коровьем сургуче,
переходит в чистую словесность,
как дыханье – в иней на плече.

Перевод видимой и осязаемой реальности в речь – что может быть естественнее для профессионального филолога, тем паче облечённого научными степенями и званиями? Однако с поэзией, которую традиционно именуют филологической, сиречь вторичной, эти его стихи не имеют ничего общего. И дело даже не в уникальных переименованиях и уподоблениях узнаваемых жизненных наблюдений – «*…мороз – как череп храма,// он громаден…*», «*…женщина-сосна не бережёт*

заколки…», «*…платком пуховым сквозь кольцо// – дорога снежная навстречу…*» или «*…вон по воздушным ухабам// озеро в яме везут…*». Для Казарина вне слова или хотя бы звука вообще нет ничего:

…Душа моя, разлука,
ты помнишь пустоту:
ни воздуха, ни звука
у вечности во рту…

Сам воздух, по Казарину, возникает только тогда, когда его произносит поэт. И, конечно, сразу припоминается космически-библейское «В начале было Слово…». И автор не то, чтобы соперничает с Творцом, но сам становится таковым во своём поэтическом мироздании.

В какой немыслимой работе,
без пальца, спицы и петли
твой дух сгущается до плоти,
до сотворения земли,
до содрогания живого –
слюны, вскипающей во рту,
чтобы неслыханное слово
стеснило мыслью пустоту.

Сводя «прямо в музыку молодую мышцы воздуха», сгущая стихотворное тело, Казарин делает рабочей практически каждую, подчас даже служебную часть речи – или, скорее, сочетая слова, выявляет их самые донные смыслы. Доведённая, возможно, до предела, эта способность поэта обращает время, которое Бог оправдывает «всем человеком», и пространство в единый континуум – то самое «мгновенье космоса», над которым в своё время размышлял Эйнштейн.

…Отсекает вода вертикаль
и со скоростью птичьего взгляда
распускает – как жизнь мою – шаль
снегопада…

Или:

…особенно когда одолеваешь рощу,
как время, сквозь тебя летящее назад.

Не имея каких-либо внешне актуальных, именно нынешних черт, это пространство-время, тем не менее, вполне узнаваемо. И колодец, и земляника, что «усы перекинула через канавку», и «снежная шерсть на окне», и «конская нога живого корневища», и «чуть тёплая, большая» страна, что «спит спиной ко мне», и небо, горчащее от сигаретного дыма – всё это родное, нашенское. Ведь, даже называя слово «Россия» прилагательным «к существительному судьба», Казарин тем самым только освежает ощущение их неразрывной взаимосвязи. И тихо просыпается ночью, «чтобы проплакать в оба горла – тоску страны».

За иными строками прочитываются и вполне реальные состояния автора: «*Сердце слабеет. Свет держит его…*», «*Сердце сжимается – так и ношу// этот кулак между миром и мукой…*». Так что на том же июньском вечере, где и сам поэт, и его друзья отнюдь не таили этих состояний, значение высказанных ему пожеланий чувствовалось очень остро. И наяву представлялись «два белокрылых мужика», уносящие людей «как глину… на нежилую половину, куда не ходят облака»… Туда, где время отделяется от пространства…

В предместьях неба

После такого общения по-новому зазвучала для меня и вышедшая пятнадцатью годами ранее, однако отнюдь не отделённая ими «Погода». И в собственном теле, несмотря на стыковку «из трёх тетрадей», она оказалась вполне цельной. Ведь между дневным светом и ночною тьмой, циклоном и антициклоном, временами года, наконец, не бывает резкого перерыва.

Уже к началу 90-х поэт пристально смотрел на землю и воздух возле неё, останавливая взглядом первую, ещё слабую весеннюю капель, как «сверкнувшую сосульку», или замечая, как дождливою осенью «*Дотемна старики, навалясь на лопаты,// В чернозёмное море с поклоном плывут…*». Но видел и выше: как «*в гусиные крылья ударило небо –// вот и ангелы все потянулись на юг…*» или «*как летит без облака и тверди// в чёрном небе лёгкий сеновал…*». И, хотя «*глаза на звёзды закрывал –// слишком*

много воздуха и счастья», чувствовал: «*Слишком близко звёзды подлетели –// я в предместьях неба не бывал…*».

Тёмное, чистое и слоистое от ключей озеро у тогдашнего Казарина «на озере ходит нагишом», а ещё одно, «*дрожа, животному под стать,// …пытается бесплодно// ночное яблоко достать…*». Знойным летом березняки, сосновые боры и даже река наполняются «тяжёлым золотом Урала», перед грозой «*напоследок церковь пузырится,// лопаются солнцем купола*», а сквозная молния, как ветку, отгибает сразу семь небес. Наутро же «*…после жизни, после мрака –// все хорошо, и горы кувырком,// и водопад, как жаркая собака,// зализет воздух долгим языком…*» А опомнившееся от загула солнце переворачивает те же семь небес, как семь хлебов или даже семь гробов.

Уральское солнечное золото остаётся иллюзорным, и «*навзничь падает в рассвет// опорный нищий край державы…*» Однако этот выход в социальность, которая опровергает пафос известной строчки Твардовского, оказывается едва ли не единственным. Не считать же порождением «бандитских» 90-х другую щемящую сердце метафору: «*…Прямо из дырки, от пули залётной,// выползла божья коровка на свет…*»

«Первый пепел до упада» у Казарина «недвижен, как библейский гвоздь», ухватившийся за осоку ливень переворачивает всё то же озеро, брошенные мальчишками камни «дырявят воду», а наполненные земной силой яблоки по осени прорывают мешок. В летнем небе певчей оказывается не только птица, но и женщина, моющая окно с городской изнанкой. Зимой же Урал, припадающий к воротам поселкового дома, становится сивым, а женщину, что выходит из бани на снег, морозец, «как совсем молодой человек», опять же оглаживает снегопадом.

Той же зимой поэт достаёт «ведро огня из колодца голубого», а по весне ему открывается, что «*чайка с бога сбила шапку –// так высока в реке вода…*». Новым летом он видит, как «*в чуткий пах цветка, мохнатый и пахучий,// впивается горячая пчела*», шмель «кажет золотые подмышки», «*серчая вдали,// забираются в небо берёзы,// обходя притяженье земли…*», а «*лёгкая женщина в тяжкую воду// уходит, как в роды, и дышит взахлёб*». Детская ключица ноет «*по невозможному крылу*», чёрный карандаш разматывается на бумаге в запутанную нитку, а несущие зеркало люди вместе с ним весь «*белый свет перемещают*».

Однако богатство метафорических находок свойственно, пожалуй, книге любого хорошего поэта. В «Погоде» же открылось то, что и сегодня отличает именно Юрия Казарина.

Во-первых, особое восприятие пространства. Когда, до головокружения глядя в круглые озёра «с густой коричневой водой», поэт видит под собой небо, а в другой раз в воде «*…по опрокинутым деревьям// плывёт помятое ведро…*», это ещё не выходит за рамки привычной вертикали. А вот когда затянутое льдом болото светит окнами, «как навзничь построенный дом» – это уже на особицу.

Во-вторых, привычные вещи и субстанции меняют своё обычное состояние:

…По морозу воздух крепкий –
лоб за дверью расшибёшь.

Или:

…Этот воздух натянут тревожно,
нестерпим, как прямые глаза,
и блестящ, потому что безбожно
застеклила его стрекоза…

Круговыми трещинами, а не ловчей сетью стеклит провал окошка паук. Вещественным, осязаемым становится взгляд поэта: «*Гляжу на безволосую траву –// и тем её безжалостно колышу…*»

За тридцать пять, как известно большинству из тех, кто перешагнул этот порог, человек начинает осознавать конечность и своей жизни. Судя по «Погоде», Казарин уже тогда выглядывал «*…из маленького лета// в большой озноб далёкой стороны –// за семь небес, за край седьмого света,// где жизнь и смерть в пространство сведены*». И, ощущая, как «*смерть с весёлыми глазами// за левым топчется плечом…*», утверждал, что «*неродную знакомую смерть// осязают легко и вслепую…*».

«*…скоро станешь ветром и травой,// красный ястреб с белой головой…*» – ворожил он, похоже, самому себе. Эсхатологические мотивы явственно слышались и в некоторых других стихах:

Я прижался к тебе – и земля побелела,
Потому что я скоро отсюда уйду.
И на кладбище глина моя занемела,
и для саженцев ямы готовы в саду.
Я уйду, и другому расскажет вдова,

как я не отличил плоскодонку от гроба…

Однако жизнь тогда всё-таки брала своё:

А в Сибири росли даровые дрова,
и глядела в Сибирь голубая Европа.
И сороку трепал перебор поговорок,
и потели грибы в моховую кошму.
Над рекой от росы зачесался пригорок –
и поэтому я пробежал по нему.

Жизнью дышит и стихотворный портрет деда, который «*не умер потому,// что было страшно одному*», а, взойдя с внуком на ближние холмы, «*на корточках сидел// и белый хлеб с газеты ел.// Покушал, выдохнул – живу!..// И руки вытер о траву…*» И «*в холодном коридоре двух зеркал*», стоящих друг против друга, как свет и тьма, одно, предвещал Казарин, «*платком полночным занавесят*», но другое-то – «*белым фартуком протрут*».

Уже тогда, когда читатели ещё не слишком поубавились в числе, он знал поэзию как «страшное, живое, горловое ремесло», которое, увы, остаётся без отклика. И, обращаясь к А.Р. – наверняка Алексею Решетову, сокрушался: «*Какая песня спета – а темно.// В ушах звенит. Никто тебя не слышит…*» И горько усмехался: «*…Когда ты мёртв, ты больше значишь// в глухой российской тишине,// где наяву ты горько плачешь// и улыбаешься во сне…*» И, бросая ли вызов «безответным Уралам», где «восток с четырёх окаянных сторон», просто ли поддаваясь гордыне и отчаянию, предвещал: «*…И на девятый день творенья// земли из праха моего// душа потянется к спасенью –// и отвернётся от него*».

Поэтически-притягательное внимание к смерти ощущается и в практически хрестоматийном, повторяющемся в новых книгах стихотворении, возможно, навеянном детскими впечатлениями:

В этом доме был вчера покойник.
Окна – настежь, комнаты пусты…
Спит в саду зарёванный мальчишка
с яблоком надкушенным в руке.
Видит он: на кладбище копают,
старики заглядывают в сад.

Слишком высоко они летают –
мальчики туда не долетят.

Тогда это внимание, по-моему, ещё не выдавало своего болезненного свойства. Тут же Казарин заявлял: «*Норовистый, как свет и погода,// я иду, спотыкаясь, на свет// и тебя дожидаюсь у входа// в этой жизни, где выхода нет*». И даже в другом переходящем из книжки в книжку восьмистрочии вместе с сожалением о краткости земного существования, отзвуком одной из песен Высоцкого и тягой к самострелу можно увидеть жажду жить или хотя бы устоять на грани:

Как мало мне губами
распробовать дано:
и пироги с грибами,
и с вишенкой вино,
и солнце золотое,
и чёрный пистолет,
и зеркало пустое,
когда дыханья нет.

«…как лёгкий мальчик на осле…»

Возможно, выйди «Погода» несколькими годами раньше, вложенный в неё мощный заряд образов и настроений сделал бы её литературным событием в масштабах всей страны. Но, как уже было отмечено, это случилось именно в 1991 году, когда, как вспоминает сегодня сам Казарин, произошло крушение империи: «Советский Союз разрушался, Россия разрушалась, и книга, как говорят в литературоведении, «не прозвучала».

Отсутствие достойного отзвука автор пережил, судя по всему, нелегко. Это сейчас он, по его словам, не ждёт обратной связи, а тогда дружеские поздравления из Москвы и даже телеграмма от Булата Окуджавы амбиций отнюдь не утолили. А чуть позже, когда, опять же по словам Казарина, ему предложили приехать в Москву и работать в Союзе писателей, где предполагалось собрать «уральскую шайку», и даже пообещали двухкомнатную квартиру, он не смог оставить деда и мать.

Сожаление о своей общероссийской невостребованности у него иногда прорывается и теперь. Но как бы то ни было, а жизнь продолжалась. И оказавшаяся новому обществу ненужной поэзия – тоже.

Пограничность, «невозможность и нежелание – и это при огромном количестве энергии – принять что-либо определённое» в своём предисловии к следующей казаринской книге – «После потопа» (1994) – поэт Майя Никулина назвала самой сутью русского мировоззрения. Абсолютно русской чертой, по её мнению, является и «стремление Казарина к пространству – бесконечному, незамкнутому, немереному…».

В «Погоде» неразрывная связь двух просторов – внешнего и внутреннего – лишь подозревалась. Теперь же внешний простор явственно и ощутимо проступает в малой точке, разворачивается из неё, когда сосредоточенные в невеликом человеческом теле чувства – и не только они – прорываются аж на другую сторону планеты:

…Любовь и алкоголь – подвздошные громады.
За выдохом идёшь по кромке городка –
и кажется, что видишь до Канады –
на глубину тоски и каблука….

А цепочки неявных, неуловимых, не поддающихся логике ассоциаций завораживают и превращаются, по выражению той же Никулиной, в «неистовство метафор, ибо метафора – всегда мост в самом неожиданном месте»:

Садам хорошо – всем забором столетним –
столкнуть по колено тебя в колею
и яблоком красным и самым последним
ударить в затылок дорогу твою…
Такая на яблоке сладкая ранка,
когда в поцелуе прикусишь губу…

Уж сколько вроде бы людей – и поэты среди них – вглядывалось в звёздное небо, а такое вряд ли кто ещё написал: «*Медведица в молочном многоночье,// прикус любви на скошенном ковше.// Такого зверя вызвездило к ночи,// что не хватает воздуха душе…*» Адамово яблоко «прямо в глотку…

до горечи, до голоса вросло». А «*…лыжник весь – в жаре и в палках,// и тычет чаще, чем слепцы…*» И то ли невесть как очутившийся в муравейнике, то ли затёкший в него или просто затёкший локоть похож на «чайник с кипятком, попавший в небо», и – «*До смерти с нагревающейся кожи// не сдуешь молодого муравья*».

А вот смерть – это уже не метафора, а сама жизнь. Казарин и устно не скрывает, что в своё время пил по-чёрному, что алкоголик, но завязал. И всё же обращённые к самому себе строки явно не только об этом:

Прости меня, прости,
мой ангел-недобиток,
за пляшущий в горсти
коричневый напиток.
За красный виноград,
умытый чёрной кровью.
За силу невпопад –
то божью, то воловью.
У жизни на краю
я долго смерть приемлю,
и то, что не допью,
уйдёт со мною в землю…

Уже тогда он начал беседовать со Всевышним («*По холодам я ближе к Богу,// как лёгкий мальчик на осле…*») и писать «*под Богову диктовку,// какое время года у земли…*» С одной стороны, судя по стихам, он чувствовал, как «*Россия, схлестнувшись с Сибирью,// держит душу мою в кулаке*», с другой – ощущал свою отстранённость от земного течения: «*Переведи через дорогу// меня, нездешнего, туда,// где все наотмашь внемлет Богу// и забывает, как вода…*» Та вода, из которой «*мне лицом своим умыться –// последней пригоршней лица*».

В иные минуты он, впрочем, связывал небо и землю воедино: «*Во мне побывали Париж и Москва,// но пахнет Сибирью моя голова,// как пахнет трава у порога// ногами прохожего Бога*». А осязаемая Сибирь прилипала к сапогу и мешала думать, «*где и с какого краю// я по ночам летаю…*» Но мысль всё же прорывалась: «*А хорошо на высоте// болтать ногами в пустоте,// как ангелы болтают,// когда они летают…*»

Без какого-либо приращения плотная ткань метафор и манипуляции с пространством выглядели бы если не повтором, то в

лучшем случае новым витком уже знакомых, хотя и постоянно освежаемых мотивов и приёмов. Таким приращением в «После потопа» становится новое измерение: «*…И прежнее пространство перешло// в сплошное время…*» Однако по-настоящему этот переход воплотился, мне кажется, позднее – в той же «Против стрелки часовой»…

Обаяние боли

«Свой поэтический ритм», этапы творческого пути Казарин вполне осознаёт, считает Татьяна Снигирёва, усматривая признаки этого осознания в подзаголовках его книг, образуемых датами. Такая дискретность отнюдь не противоречит другому замечанию литературоведа – что отсутствие датировки отдельных стихов свидетельствует о «сплошном писании», непрерывности творческого волеизъявления.

По словам самого поэта, он «из тех стихотворцев, которые всю жизнь свою пишут одну книгу», так что та же «Погода» пишется до сих пор «и, надеюсь, будет писаться… видимо, до самой смерти». Подтверждение тому – не только стремление начинать заголовки практически всех, в том числе не упомянутых здесь книг на одну и ту же букву «П», но и тематика и тональность двухтомника, прерывающего эту традицию – «Каменские элегии» (2009-2010).

Это хозяева новодельных особняков сравнительно недавно освоили дорогу из Екатеринбурга до старинной деревни Каменка. Собственный путь до неё Казарин отсчитывает от родины отца – соседних Слободы и Коуровки. И, будучи горожанином, но называя себя «во всех смыслах абсолютно деревенским мужиком», живёт «на два дома, на две родины, на две природы, на две погоды».

Там, где «всё целесообразно, что происходит», где человеку близки животные и растения, ходит на старый демидовский пруд – «в основном не за лещами, а за надеждой выловить что-то из воздуха», там преимущественно по ночам читает и пишет. В городе он стихи только думает, а писать не удаётся…

Из этого воздуха – утки, что «*летят на восток,// изображая кусок// времени, наискосок// от бесконечного света…*». Из него же – время, которое «*по глазам текло// – не вниз, а вверх – навстречу снегу*», и движение «*воздуха и взгляда// того, кто в небе глину мнёт// и золотую форму сада// земному аду придаёт*». И зеркало, в котором рыбачит поэт, и лошадь, так долго

пьющая из лужи «*сначала ноздри, очи, уши// свои, потом кусок небес// и в кромку врезавшийся лес…*», что это превращается в долгий поцелуй двух лиц природы. И «*тополь в инее, как в перчатке,// если палкой не бить его…*»

В этом воздухе – «ангелы легче снега», и, стало быть, их одежды тоже. И, вообразив себе поутру застрявший в полёте маленький валенок, поэт ночью пытается раздуть снег и увидеть «пяточку золотую», с которой слетел этот валенок, годный на земле разве что на волчью лапу.

Вместе с основными мотивами и образами Казарина, справедливо отмечает Т. Снигирёва, «Каменские элегии» воспроизводят и его основные концептосферы, привычные и естественные для русской поэзии: жизнь/смерть/любовь; природа/погода/Россия; поэзия/язык/речь. Всё так. Однако проявившиеся ранее и удерживавшиеся до того в пределах земного естества смертные мотивы теперь, пожалуй, становятся преобладающими.

Вообще-то траурной краской залита обложка лишь одного из двух тонких томиков, а первый вполне бел. И сам поэт на своих выступлениях признаётся, что редко отваживается читать именно из второй, чёрной книжки. Но в белой спокойно страшных строчек тоже вполне достаточно.

Здесь снова напоминает о себе главная чувствительная мышца: «*Сердце болит во сне…// Сердце моё разбито –// как я теперь проснусь…*», «*Слева рыбак, справа рыбак,// сердце дрожит больное…*» Чувствуя эту сердечную боль как свою, ангел в чистом поле «жадно курит… в голубой рукав пальто». И в том же поле, но уже «пустом, опухшем», где «что ни ангел – то Иван», вместо тумана клубится «белоглазый облик боли». И рефреном звучит мысль о несоразмерной с мирозданием краткости земного пребывания – «*На читку воздуха едва ли// мне хватит этих смертных уст…*» – и собственном грядущем вознесении: «*Неба всё больше, мало// суши осталось, тверди.// Жизнь, наконец, совпала// с тем, что коснётся смерти…*»

Сквозь горечь поэт пытается посмеяться над самим собой – «*В покойной позе «бобик сдох»// усну, и мне покажет Бог// всё, что со мною не случится…*» – и самого себя заклинает: «*Не умирать, не исчезать –// о, как мне пелось и дышалось,// как я умел соединять// воды многоугольной гладь// и неба нежную шершавость…*» И другим он погибели отнюдь не желает: ни рыбе – «*В нижнее небо закину уду –// только б не клюнул никто на беду…*», ни родной стране, любимой до ненависти.

Но всё-таки снова и снова пробивается: «*…Душа отбрасывает тело,// как дым отбрасывает тень// между луной и светом белым// в его смертельную сирень…*» И даже ирония выводит на ту же сторону: «*Пожуёшь залётную былинку,// чтобы стало сердцу веселей.// А потом уснёшь с землёй в обнимку –// всё равно ты женишься на ней…*»

Чёрная увидела свет на год позже. Что произошло за этот год в душевном состоянии автора, сказать сложно, но установившийся ранее шаткий баланс явно сместился.

Жизнелюбивые зарисовки прорываются и здесь: «*Осень – это любовь, работа,// а земля задремала что-то,// на лице у неё пилотка –// кверху дном голубая лодка...*» А в просторе, который был наполнен болью:

После метелей длинных
синий мороз и нега.
Поле моё в дельфинах
из голубого снега.

Поле моё отвесное,
льётся, алмазом брызгая,
сверху слеза небесная,
снизу слеза сибирская.

Ищет пространство ровное,
чтобы ответить чуду, -
звёзды, отполированные
взглядами отовсюду…

Плакать ведь можно и, если не от счастья, то от снежного или звёздного блеска. И пролетающая «*…птица в своей глуши,// взгляд натянув, иголку// вытащит из души// вместе с дождём и засухой…*»

В концовке последнего вообще можно расслышать радость: «*Ах, у Христа за пазухой// ласточки хороши…*» Но тут же – снова: «*…В поле белеет боль –// времени внешний вид…*» И мысль о Всевышнем наполняется иным чувством:

То берег движется, то воды,
то времени клубится плоть.
Но ветер – это взгляд природы,

берущий дерево в щепоть.

Черствеет хлеб. Вино прокисло.
И лодку рвёт чертополох.
И время не имеет смысла,
пока водою дышит Бог.

Приближаться к Богу в окружении и сопровождении земной природы – что может быть естественнее? Вот уже и «…*ангелы средь бела дня// с рябины смотрят на меня…*»

Но в этом случае казаринский герой остро ощущает, что всё прекрасное «скоро в песок преобразится украдкой» и что «не успеешь привыкнуть к земле, как пора закругляться…» С иронией или пафосом («…*так я в Александрии говорю// устами гибнущего мира…*») – всё равно: возвышаясь, он перестаёт быть частью материи: «*Удалось полетать во сне// и увидеть себя в окне// или ангела, или… Мимо.// Словно плоть моя вся из дыма// и от ветра неотделима…*»

Это уже ожидание, если не предвкушение персонального предстояния, когда «…*И времени знакомый хруст// не помешает за плечами// услышать полное молчанье// из первых уст…*» И вот уже в дожде «…*Аккурат за мной// ангел с мокрой стоит спиной// или просто с глазами пёс,*», который затем тоже оказывается Божьим отпрыском, ибо «…*Имя собаки – выдох и вдох.// Отчество – Бог...*» И та же или другая птица навевает иные мысли: «*Чёрный дрозд летит по краю// неба, белого вдали.// Отвыкаю, отвыкаю,// отвыкаю от земли…*» Если, конечно, и прежнее избавление от колющей душу иглы не сопровождалось вознесением.

Если раньше поэт обнаруживал у воды, наблюдающей за людьми, «взгляд иконы», то теперь он сам намерен «…*тянуться к себе через бездну руками,// ускользая из ангельских рук…*» Там, предрекает он, «…*Ни страха, ни тоски и никакой погоды:// иное вещество, иные дух и твердь,// текущие всегда, как свет, песок и воды,// как то, что вы у вас легко зовёте: смерть…*» И «душа возмужала так», что переходить на ту сторону не страшно. Однако в иной момент отстранение прерывается возгласом отчаяния: «…*Что мне делать после смерти,// к чьей руке прижаться лбом…*»

Те же мотивы – в стихотворной подборке, которая вышла в июньском номере журнала «Урал» за 2011 год, но родилась, безусловно, предшествующей зимой. В который раз рифмуя «смерть» и «твердь», Казарин пронзительно закрепляется уже на той, вышней стороне, «где

все как Бог мерцает взглядом», а на землю возвращается лишь «Его ответным снегопадом». И символичным становится признание в любви к кристаллам сухой и, стало быть, безжизненной в этом состоянии воды.

Хотя не собеседнице даже (многие стихи имеют посвящения), а «*земле и снегирю,// а значит – ангелу и чуду*» поэт обещает: «живой и мёртвый… я ещё с тобой побуду». И, слыша по ранней весне, что «*…шмякается снег// с ветвей, как на пол тряпка*», едва ли не удивляется: «*…тот, кому не лень// считать, он знает что-то//, что удлиняет тень// до бездны поворота// дороги…*»

Между бытом и бытием

Усматривая в жизненной концовке лишь «остановку света – прозрачного до аспидного дна» и утверждая, что «*…между смертью и любовью// этой жизни места нет...*», Казарин последовательно концептуален. Не понимая, по его словам, смешных – ёрнических, иронических, комических и прочих – стихов, он возводит в главный критерий оценки поэтического качества именно страдание: «Если мне больно от моих стихов, значит, что-то получилось. Если не больно – это всё фигня…» А качество жизни поэта обратно пропорционально качеству его произведений: «Чем лучше пишется – тем хуже жизнь…»

Доведённая до прямоговорения (один из любимых казаринских терминов), эта концепция проявилась и закрепилась поэтическим текстом уже в «После потопа»:

…Покуда смертью жив мой ум,
он душу выдержит на взлёте
на сорок дней, на горний шум
крылатых ангелов в работе…

Следуя этому мрачно-завлекающему прочтению, можно даже в самой букве «П», с которой начинается большинство его книжек, углядеть смертное начертание – как и в «глаголи». О «поэтическом самоистреблении» как одном из непременных казаринских условий подлинности слова пишет и Т. Снигирёва, связывая его с трактовкой гибельности жизненного сценария поэта Бориса Рыжего как утверждения правомерности победы первородного дара над социальностью.

Продолжая выводить, чувствуется, глубоко затронувшую его смерть Рыжего из сути самого поэтического дара и творчества, через десять лет после этой смерти в пятом номере журнала «Урал» за 2011 год Казарин утверждает: «Думаю, в Рыжем начинали доминировать онтологическая тоска и потребность в онтологическом одиночестве (затворничестве), т.е. прямо говоря – в смерти. Такое состояние невыносимо тяжко и безысходно…» И именно онтологическим, бытийным фактом считает самоубийство поэта, настаивая на непознаваемости и неизъяснимости этого факта и налагая табу на его обсуждение.

Запрет отнюдь не кажется непреложным (см. «Дальше была жизнь…»), однако все эти оценки, на мой взгляд, вполне характеризуют умонастроения и самого Юрия Казарина. Последовательное стремление к болезненному отшельничеству – во всяком случае, в собственном стихотворном представлении поэта – не заметить трудно.

Тяга к общению исключительно со Всевышним с годами усилилась и приобрела опять же концептуальные черты. К освоенному пространству – «В поэзии движение только одно – по вертикали… Я люблю вверх и вниз одновременно…» – добавилось духовное, пусть и не совсем определённое содержание: «Поэтические тексты – это фрагменты какого-то масштабного, невообразимого вещества, которое связывает эту жизнь, биологическую, эмоциональную и прочее, с той духовностью, которая где-то есть…»

Эту верховную духовность Казарин пытается ощутить физически: «*…и пахнет снег, как божья кепка,// наверно, пахнет изнутри…*» Именно её он связывает со своими смертельными порывами:

Упираясь лбом в звезду,
чувствую, как тесно Богу.
В валенках на босу ногу
ночью выйду на дорогу
и уйду…

Эту духовность он отличает от земной, которая лично его в поэзии «не цепляет», не рождает озноба в спине или плечах. И по этому критерию противопоставляет поэтическую поэзию литературной или просто литературе, считая первую природной, естественной, а вторую – вторичным познанием.

Поэт настоящий, который «думает стихи», заявляет Казарин, вообще «связан только с провиденциальным собеседником». И обратная связь – внимание, известность, почести, слава – ему не требуется: чем её меньше, тем сильнее результат. А вот поэту, который стихи пишет, и литературе она требуется: например, прозе и драматургии без обратной связи «вообще никак».

Эта максима настолько созвучна как поэтической тяге к абсолюту, так и отечественному иерархическому мышлению, что её трудно не воспринять как вызов и претензию на собственную исключительность. Отсюда же и первый порыв оспорить, возразить, усиливаемый ощущением, что этот вызов брошен персонально тебе. Однако знакомство с ещё одной книгой – «Поэзия и литература» (2011), в которой Казарин развивает свои размышления и различения, этот порыв утихомиривает.

Вызов, конечно, остаётся и здесь. Бросая его своим коллегам-филологам и самому себе прежнему, автор заявляет, что судившаяся до сих пор только с позиции социальности и целесообразности поэзия «как феномен, как субстанция, как категория и ещё как чёрт знает что» не исследовалась никогда и рассматривать её исключительно как слово нельзя. Именуя себя духоцентристом, а поэзию духовной деятельностью, причём непознаваемой, в этом качестве он и противопоставляет её литературе как занятию, работе, профессии. А потом ещё и две поэзии – собственно поэтическую и литературную – выделяет, считая первую, конечно, высшей и видя в ней «способность выражать… метасущности (от метаэмоции жизни до метаэмоции вечности)».

Тут же, однако, следует существенное уточнение: «…мы «работаем» только с лирикой – вне литературной / прозаической / эпической сюжетности и фабульности…» Лирические стихи Казарин дальше и сопоставляет, высказывая порой нелицеприятные оценки в адрес в том числе авторитетов, обычно представляющихся безупречными.

Тем самым он, конечно же, осмысляет и собственный опыт, ещё раз определяет собственные подходы и критерии. И снова созвучием к ранее высказанному в диалогах с Т. Снигирёвой («Меня сегодня не читает никто – ни дочь, ни жены, и это нормально…») фиксирует своё творческое одиночество: «Я потерял собеседника. Он – устал…» Снова обыгрывает известную антиномию: «Поэт безбытен, потому что

бытиен…» И вновь подчёркивает своё нынешнее отдаление от мирской суеты: «Мой деревенский быт – это молодой сад и печь с камином…»

Ясное определение правил игры и чёткое следование им на собственной территории вряд ли могут вызвать категорические возражения. Желающий оспорить должен или поймать автора на противоречиях, или предложить собственную систему.

Опаску в этой ситуации вызывает лишь чья-либо возможная попытка, опираясь на сделанные различения и противопоставления, начать расставлять по полкам и рядам авторов, живущих сегодня и по соседству. Тем более что и сам первоисточник, выйдя за пределы книги, тут же впадает в непоследовательность.

Сужу об этом по небольшому интервью, которое прозвучало в радиоэфире 25 марта 2011 года (http://kp.ru/daily/25657/820550/). С одной стороны, предоставив оценку собственного творчества будущему («Я лично не знаю, хорошо я пишу или нет, и никогда не узнаю…»), Казарин соглашается со статистикой, согласно которой на миллион жителей якобы приходится один настоящий поэт, и закрепляет за Россией квоту на 140 поэтов, а за Екатеринбургом – на два-три. С другой – тут же заявляет, что в новой книге «Поэты Урала» разъединил «огромную группу – более 100 имён – на две группы: поэтов и стихотворцев». И первых обнаружилось около шестидесяти.

Впрочем, это уже, очевидно, относится к презренному социальному быту, где каждый человек отнюдь не всегда совпадает с образом, мифом, который хотел бы оставить по себе в бытии. Однако перечислять такие несовпадения и пытаться понять их глубокие причины и подоплёки – дело других текстов и, возможно, авторов. Мы же вновь подчеркнём последовательность, с которой поднявшийся до вершин мастерства поэт стремился сосредоточиться на своём собственном диалоге с мирозданием, исключая из него многие кажущиеся недостойными внимания и переживания составляющие. И, похоже, в число этих составляющих, в конце концов, попала сама жизнь, а её смертельная изнанка обрела завораживающую притягательность.