



## *Депеша ветра*

### *О стихах Петра Чейгина*

Могут ли нравиться стихи, вообще произведения искусства, которые ты не понимаешь или недопонимаешь, сколько над ними ни бейся — вопрос, неизбежно встающий перед читателями и почитателями стихов Петра Чейгина. Относится это ко всей его поэзии в целом и к отдельным вещам в частности. Во всей этой книге не найдешь и одного стихотворения без тех или иных завихрений, уводящих читателя в далекую область несоответствий обычному нашему житейскому опыту и умозрению.

Не опрометчиво утверждать и следующее: сам поэт, если его спросить, что он «хотел выразить» своим сочинением, не всегда ответит, откуда и к чему в его стихах явились те или иные метафоры, метонимии, эллипсы, холостые стихи и проч. Происходит это по той причине, что Чейгин подходящие к сюжетному случаю житейские реалии оставляет в стороне, так же как и заготовленные впрок философические о них суждения. Пишет он, можно сказать, всем своим существом, внутреннее бытие у него довлеет себе. Достоверно о внешней жизни поэта дают знать лишь аккуратно расставленные поправки к каждому из стихотворений — даты их написания. В Чейгине буквально живет «внутренний человек», каким его вообразил Тютчев: «Всё во мне и я во всем».

Границы между двумя состояниями не существует — одно переплавляется в другое, и диалог между ними не всегда внятен — при всей эффектности:

*...Эта вечная смерть  
колокольчиком вяжет коня.  
И вперяется лампой  
в дары бездорожья.  
Не сносить мне огня  
до чердачного чёрствого дна,  
где светлеет, как встарь,  
над бумагами демон порожний.*

На какой высоте, равной глубине, предстал этот «демон порожний»? Внутренняя ли это самооценка, или внешний образ, склонившегося над своим творением поэта? Или это своего рода духовидчество, диалог «смерти» с «жизнью»?

Читателя подобная всеохватность может либо покоряюще сблизить с автором, либо отвратить от него, ибо являет себя в трудно соизмеримых с целым частностях. Блаженство понимания может рухнуть под напором выпирающих сквозь плоть стиха стилистических воспалений. Скажем, поди разберись, о чем стихотворная записка, к кому обращена, какому склонению принадлежит: «...праздничной консолью / тебя страдаю, / роза допекла...»?

«Можно ль тоску размозжить о мостовые кессоны?» — такого рода вопросы, конечно, не Петром Чейгиным первым взяты на поэтическое вооружение: так писал за век до него молодой Борис Пастернак, и ответ более или менее удовлетворительный тут один: или ты любишь «Сестру мою жизнь» со всем ее и своим «телячьим восторгом», или нет.

Вот и у Петра Чейгина слова льнут друг к другу в ошарашивающе необычном, а потому запоминающемся, по-

рядке. Сам Господь обнаруживает Себя у поэта обладателем невиданного Им прежде атрибута:

*Горнило глухоты  
укроет нот останки,  
и вспыхнет голова  
Господнею фрезой.*

Это из стихотворения «Зачем ты брат воскрес? И рыбу вывел в суп?..», 2014 год. Что хошь, то и думай. Бесплезно тут вдаваться в экзегетику, рассуждать о «рыбе» как символе, замещающем имя Христа. Хотя не исключено, что поэту нечто в этом духе и примнилось — обмирщение божественного завета.

Известный тезис Пастернака «нельзя не впасть к концу, как в ересь, в неслыханную простоту» часто цитируется, но редко подтверждается практикой. С эволюцией литературного пути Петра Чейгина он видимым образом не сходится: поэтика его из года в год заметно усложняется. Однако усложняется ли? Излишней умышленности его манера как раз лишена, ее сила в априорной ненадуманности. Образность зарождается бесконтрольно, непринужденно. С самоявленной «неслыханной простотой».

О естественном характере эволюции поэтической системы Петра Чейгина говорит нарастающая в ней тематическая определенность, ее направленность на конечные вещи и состояния. Все больше места уделяется рефлексии на бег времени, на смерть и веру, чаще всего в их сплетенности. И здесь у Чейгина сугубо индивидуальный, не скатывающийся к прописям взгляд. У него «ревнивое» море «глотает время». Или — более развернуто: «Так поздно жизнь распахиваться стала. / Отраднo спать, отрадней срок мотать». Здесь главенствует «срок жизни» — в большей степени, чем напрашивающаяся аллюзия «отрадней камнем быть» и тюремный приговор. Остается уже не «жизнь», а «срок жизни». У поэта смерть где-то спит

и «в срок проснется». Переживание религиозное: «Крест раскрылся порогом свиданья». Порог обозначен новым тысячелетием — прологом к смерти:

*Газета скользила и уши прошила  
готовностью к морю  
от сопок до моря.*

(2007)

Возможно, как поэт Пётр Чейгин прямо следует ахматовскому «большому капризу»: «По мне, в стихах все быть должно некстати, / Не так, как у людей». Так-то оно так. Да и не так. Хотя круг интересов Чейгина несколько не «узок», сам он от людей «страшно далек», уподобляясь то какому-нибудь «дяде лешему» из чащобы, то «далекой от народа» птице Рух. Знает он: «беда ходит не по лесу, а по людям». В поздние годы эта удаленность возрастает — по причине поднадоевшей к соплеменникам близости. От Ахматовой он эволюционирует в сторону Хлебникова. «Председателя земного шара», со словами «Степь отпоет!» покидающего в пустынной местности не в силах идти дальше приятеля, Чейгин понять в состоянии. Даром что сам он никого из близких никогда не покинул бы.

Я хочу сказать, что в заплечной котомке поэта Чейгина хороших книг и древних поверий много больше, чем хлеба. Заведомо больше, чем может показаться издалика. И если он начинает стихотворение строчкой «Я розу целовал в застуженное сердце...», то понятно: Мандельштам его литературным сознанием впитан.

Поколение не поколение, но группа заявивших о себе молодых стихотворцев в Ленинграде второй половины 1960-х, к которой Чейгин принадлежал (Лев Васильев, Евгений Вензель, Виктор Кривулин, Борис Куприянов, Александр Миронов, Борис Лихтенфельд, Олег Охупкин, Елена Пудовкина, Сергей Стратановский, Василий Филиппов, Елена Шварц, Виктор Ширали — можно было

бы перечислить еще немногих, но не все сейчас вспомнились), эта группа имела, как и их творения, свою судьбу. Сторонились они не только современной им советской поэзии, но и «липкой классики». Кажется, так ее именовал, целясь, видимо, не только в школьную программу, сам Чейгин. Это впитано едва ли не с колыбели. «Гнет похожих книг, — пишет он, — с детства не прощал». И совсем уже недавно вырывается: «Боже мой, как вы мне надоели, / на ходулях стиха через греческий зал, / ниспадая в свои колыбели» («Это всё, что я видел в тылу у весны...», 2017).

Для этого поэта и его друзей петербургская культурная традиция канула раньше, чем они родились. Но ее веяние еще долетало, ибо хранилось в памяти немногих — вместе с книжками творцов «серебряного века» и более потаенных, хотя хронологически близких, замолчанных обэриутов. То же самое можно сказать и об авангардном искусстве первой трети XX века в целом. Ибо лично для Петра Чейгина очень большое значение имело непосредственное знакомство с его живописцами, такими как Герта Неменова и влюбленно ей наследующим Валентином Левитиным. Герте Михайловне принадлежит замечательный портрет поэта — неслучайный «набросок», чудо недосказанности, более выразительное, чем любая фотография. В памяти он вызывает образ Хлебникова и его стихи: «Так на холсте каких-то соответствий / Вне протяжения жило Лицо». Если с кем из поэтов Петр Чейгин своим «необщим выраженьем» лица все-таки схож, так это как раз с Хлебниковым. Много больше, чем с Ахматовой, чьим словесным арсеналом в молодые годы пользовался. «Я рот заткну и слух замкну...» начинается он стихотворение 1970 года, поставленное им в начало «Третьей книги» (2012). Источник очевиден: «Руками я замкнула слух» из знаменитого «Когда в тоске самоубийства...»

Стихи Петра Чейгина напоминают авангардные полотна, из самых известных — «Гернику» Пикассо с разбросанными взрывом в темную пустоту чудовищами, искореженными вещами и их обломками. Все же вместо затемненного фона Пикассо, у Чейгина пространство светлое. И на нем самовольно оторвавшиеся от внешнего сюжета, витающие по холсту знаки, фигуративная живопись на холсте абстракциониста.

Холст у Чейгина, заснеженный, северный, извечный, лирический герой — «соратник Ли Бо» с «увечьем сакэ» — подвластен «демону пустоты», тому, что подбивает поэта, свесившись с лодки, вылавливать из воды луну.

Художественная вселенная наделенного «дарами бездорожья» Петра Чейгин — это разлетающийся мир после «большого взрыва». Сохранилось лишь то, что может летать. В первую очередь птицы, главные персонажи стихов Чейгина, о чем уже не раз писалось.

Его стихи живут в нашей словесности на птичьих правах. Задаваясь вопросом «Кто встретил мое отраженье на ветке?», он и сам зачисляет себя в пернатые. Ольга Седакова отнесла это состояние к современной поэзии в целом. Похоже на правду. Для Чейгина это «зона жизни», а не литературы. Иной он не знает и знать не хочет. С первых стихов возжелал почувствовать «лицо, как оперенье». Птицы, да еще в прапамяти ижорская деревенька среди болотистых ингерманландских лесов — его неуничтожимое бытование, там, куда его занесла птица Рух.

Философски обобщая, Борис Рогинский выделяет в художественном мире Чейгина символику «вещей», сопоставляя ее с таковой у Рильке и определяя ее так: «предметы наедине со Вселенной». Между ними «воздушная яма», влекущая к себе равно Мандельштама и Чейгина. У Рильке в «Часослове» говорится не только о «вещах», но и о «взрыве», о том, что сама речь распалась, не успев соединиться в Слове. Переживание, которое вольно или —

скорее — невольно запечатлено поэтикой Петра Чейгина, в поздние годы склонного к инвективам:

*Греховно — всё. Я смысла не заметил  
в сырой заре, что жизнь мне принесла.*

И все же... И все же «Закончен Бог и мир утроен. Горд алфавит и плен погас».

Еще важнее для Петра Чейгина — дары самопознания: «Все мы на спицах заката / связаны Божьей улыбкой!» То есть мы ничто иное как Божье творенье, Он нас «связал» своими «спицами» и «крючками».

«Зона жизни» Петра Чейгина — это заснеженный пейзаж с веселыми снегирями. Определений снега у него масса, и самых живописных — он у него и «пернатый», и «перистый», и «замшевый» — с первых стихов. У северных народностей есть сотня слов для разных оттенков и состояний снега. Чейгин добавил в их словарь нечто свое — уже это не мало.

В общем, — «снег идет» и «весна идет». Разнообразные, но не шибко экзотические пичуги оглашают чириканьем окоемы его поэтического пространства.

Интересно и весело сочетать породы слов, в обиходе несчитаемых, смысл все равно образуется, с языковой орбиты они не срываются, наоборот, знакомятся в непринужденной обстановке. Слова эти гнездятся в душевной авторской чащобе, залетая из нее на поляны его книг красногрудыми снегирями, затевающими «песню военну», насвистанную некогда державинским «снигирем». Чейгинский снегирь петь не в меньшем праве: он вылетел на свободу, да никогда в клетке и не сидел.

Чейгин начинает эту книгу строчкой: «Я возмог умереть». То есть был в силах умереть, но — не умер. Возмог дозвлеть себе:

*Мне — Каргополь и белая стена,  
мне — линзы Севера и мятые ветра,  
да Розанова листья на пороге...*

«Белая стена» — церковная, с последним порогом. На него ступил Василий Розанов, ведавший про «шрифт дороги», над которой гуляет «самурайский ветер». Почему «самурайский» — бог весть, а потому неоспоримо таковым он и является. Возразить нечего.

Ибо в поэзии Петра Чейгина заложено то, что несравненный русский поэт даровал природе:

*В ней есть душа, в ней есть свобода,  
В ней есть любовь, в ней есть язык...*

*Андрей Арьев*

**ЧАСТЬ ПЕРВАЯ**  
**(2019–2017)**

\* \* \*

Я возмог умереть  
на ненастном чужом чердаке.  
Где сплетаются кантеле,  
осы, котята и девы с дарами.  
Но соратник Ли Бо  
причинил мне увечье сакэ.  
Эта вечная жизнь —  
есть печатный пейзаж в русской раме.

Эта вечная смерть  
колокольчиком вяжет коня.  
И вперяется лампой  
в дары бездорожья.  
Не сносить мне огня  
до чердачного чёрствого дна,  
где светлеет, как встарь,  
над бумагами демон порожний.

*04.01.2019 г.*

