

Федор Федоров (Даугавпилс)
Система парадигм в книге Б. Божнева
«Борьба за несуществование»

В 1925 г. в Париже вышло две поэтических книги, которые являются не только главными книгами 1925 г., но и вехами в истории русской зарубежной поэзии — это «Моих тысячелетий» Довида Кнута и «Борьба за несуществование» Бориса Божнева. Книги Кнута и Божнева смыкаются в некоторых сегментах, но в основе своей противоположны; *два различных голоса* третьего, молодого поколения первой эмиграции.

Книга Кнута, состоящая из двух частей — ветхозаветной и парижской, — это утверждение нации, ее существования — посредством восстановления национальной прапамяти, национальной истории, национальной идеи, обретения **Слова**, которое объединит нацию. Книга открывалась стихотворением, программным не только для книги «Моих тысячелетий», но и для всего творчества Кнута.

Я,
Довид-Ари бен Меир,
Тысячелетия бродившее вино,
Остановился на песке путей,
Чтобы сказать вам, братья, слово
Про тяжкий груз любви и тоски —
Блаженный груз моих тысячелетий.¹

Книга Божнева, название которой парадоксально в контексте одного из основных европейских тезисов, восходящих к Чарльзу Дарвину и Герберту Спенсеру («борьба за существование»), — книга не «тысячелетий», но сегодняшнего дня, в котором истори-

© Fedor Fedorov, 2010

© TSQ 34, Fall 2010 (<http://www.utoronto.ca/tsq/>)

¹ Кнут Довид. Собрание сочинений: В 2 т. Иерусалим, 1997. Т. 1. С. 78.

ческое прошлое не только не является предметом острой рефлексии, но и отсутствует вообще. Но важно, что в противовес «борьбе за существование», в качестве нормы утверждается «борьба за несуществование». И это главный тезис книги. Он провозглашен названием, он провозглашен заключительным стихотворением. Тем самым пространство книги замкнуто в *круге* несуществования.

И есть борьба за несуществование,
За право несуществовать — борьба...
О, неживое мертвое название,
О, неживая мертвая судьба.

Существование слабым не под силу.
И вот — борьба, чтоб несуществовать...
Я побежден... Меня не подкосило
На непохолодевшую кровать.²

«Несуществование» декларируется не как исключительность, наоборот, каждый сегмент текстового бытия информирует о несуществовании, утверждает его и по горизонтали, и по вертикали; непонятливому читателю, как в толковом словаре, объясняет, что несуществование — это смерть: «О, неживое мертвое название, / О, неживая мертвая судьба»,³ благодаря и синонимии, и стиховому повтору возводит смерть в квадрат. И действительно, если существование не под силу, то необходимо не существовать, с другой стороны, несуществование требует усилий — поскольку человек создан для жизни, для существования. Борьба за несуществование — великий парадокс современности, можно сказать, антихристианский, но можно сказать, античеловеческий по своей сущности.

Тем не менее два последних стиха корректируют как название книги, так и заключительные постулаты. В борьбе за несуществование лирический субъект («я», человек) терпит поражение: «Я побежден... Меня не подкосило / На непохолодевшую кровать»,⁴ и человек существует, и его кровать, которая есть топос

² Божнев Борис. Борьба за несуществование: Собрание стихотворений. СПб.: ИНАПРЕСС, 1999. С. 106.

³ Там же.

⁴ Там же.

жизни и истории, поскольку кровать — топос воспроизводства. Поэтому в любом случае она не может «похолодеть» — и в борьбе за несуществование и в борьбе за существование. Точка, не мифологическая, а обычная пунктуационная, Божневым не поставлена; и отсутствие точки можно понимать двояко: как продолжение существования, но и как продолжение борьбы за несуществование. Короче говоря, процесс не закончен.

Тем не менее идеологема, провозглашенная в названии, как и в философии книги, оказалась вещей. Хотя Гете и противопоставил слову дело, ветхозаветная идентификация **Слова и Дела** оказалась более истинной. После успеха двух первых книг — скандального успеха «Борьбы за несуществование» и положительного, хвалебного успеха «Фонтана» (1927), второй божневской книги, наступила почти десятилетняя пауза. В 1936 г. Божнев издал две книги, одна из которых — поэма «Silentium Sociologium» — была 10-страничной брошюрой и получила почти единодушную отрицательную оценку рецензентов, в том числе Г. Адамовича, который высоко оценил «Борьбу за несуществование», а вторая книга была «отрецензирована» полным молчанием, как и три книги, вышедшие в свет в 1939-1940 гг.

В 1940 г. Божнев уехал в Марсель, его связи с русской эмиграцией были прерваны, средой его обитания стала всецело французская среда. Божнев настолько выпал из жизни и сознания русской эмиграции, что после войны, если вспоминали его первые книги, что было чрезвычайной редкостью, то отмечали: год смерти неизвестен. Лазарь Флейшман писал:

«Обладавший несомненным инстинктом литературного лидерства и тягой к организации, к собиранию вокруг себя поэтов и художников, Божнев отличался в то же время крайней замкнутостью и подолгу и неожиданно “выпадал” из литературной жизни. Ближайшие друзья теряли его на долгие годы; он так же объявлялся, как необъяснимо исчезал с их горизонта. Он не любил представлять своих знакомых друг другу; многие из них не догадывались, что Божнев — их общий приятель. Они ничего не знали о его семейной, домашней жизни, о том, женат он или нет; до-эмигрантское его прошлое было для них окутано тайной. Если бы не неповторимо-индивидуальные черты творчества Божнева да скудные обмолвки о поэте в прессе, то современный чита-

тель мог бы решить, что самое существование поэта Божнева было всего лишь литературной мистификацией, розыгрышем».⁵

Если забвение считать смертью, то все было правильно, хотя Божнев умер в 1969 г., через 30 лет после того, как он покинул Париж, в 70-летнем возрасте. Но как утверждал булгаковский Воланд, «все будет правильно». В «борьбе за несуществование» Божнев все-таки действительно оказался побежденным. Возрождение Божнева произошло в 1987—1989 гг., когда в США, в Беркли, вышло его 2-томное «Собрание сочинений», под редакцией Лазаря Флейшмана, им же инициированное, с его предисловием.

Итак, «Борьба за несуществование», первая книга Божнева, 1925 год.

Что же собой представляет художественное пространство, которое сформировало книгу и которое воплотилось в книге?

Это многоаспектное авангардное пространство: 1) это русский футуризм в его хлебниковско-бурлюковском варианте, но, как кажется, в той трансформации, которую осуществил первый парижский призыв русских авангардистов — времен войны и революции; это — поколение, родившееся в конце 1880-х — в начале 1890-х годов: Илья Зданевич (1894-1975), Валентин Парнах (1891—1951), Марк Талов (1892—1969), Сергей Шаршун (1888—1975) и т. д.; 2) это парижский дадаизм и особенно сюрреализм (Тцара, Элюар, Бретон, Реверди и др.); 3) наконец, французская и русская авангардная живопись (Сутин, Леже, молодой Терешкович) и музыка. И, естественно, вся послевоенная атмосфера Парижа.

Скорее всего, на Божнева и его поколение существенное влияние оказал Валентин Парнах. Александр Бахрах писал: «Вместе с Божневым и Гингером он был одним из столпов “Палаты поэтов”, вероятно, первого зарубежного содружества, созданного в те дни, когда русских поэтов в Париже можно было перечислить по пальцам. Впрочем, у Парнаха перед его коллегами было одно преимущество — он был, кажется, единственным, имевшим в своем багаже уже несколько поэтических сборничков — “Сло-

⁵ Флейшман Л. О Борисе Божневе // Божнев Б. Собрание стихотворений: В 2 т. Berkeley, 1987. Т. 1. С. 6—7 (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts. Vol. 23). См. также републикацию: Флейшман Л. О Борисе Божневе // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку: Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: НЛО, 2006. С. 229—239.

водвиг”, “Самум”, к которым чуть позже прибавился “Карабкается акробат”».⁶

Валентин Парнах — важная и большая тема. И важен был он и как поэт, и как теоретик, и как профессиональный танцор. Многие идеи, высказанные им о джаз-банде, вызвали широкий резонанс. Три тезиса: 1) «Несложная, лихая, лукавая, плотская мелодия — аккомпанемент диссонансов, иронизирующих над наивностью темы. Новый пафос, не уступающий радениям хлыстов и дервишей, воскрешает удары корибантийской меди»;⁷ 2) «Эксцентрическая мимика»; «Вся современная рабочая жизнь, равно как и острая система черт, поз, жестов, поворотов и орнаментовок в искусствах Востока, дает богатый материал эксцентрической мимике»,⁸ «Библия формулирует эксцентризизм — одновременно древнейшее и новейшее начало человеческого духа»;⁹ 3) «Аэстетная эlegantность»: «Множественное преодоление тяжести и усталости духа. Создание новой аэстетной эlegantности».¹⁰

«Борьба за несуществование» породила абсолютно противоположные мнения.

1) Г. В. Адамович, хотя и с оговорками, книгу оценил высоко: «Все, что он говорит, — говорит он по-своему, и книга его, как всякая книга, написанная умело и искренно, открывает читателю новый мир. Мир этот очень печален и убог. Вяч. Иванов назвал, кажется, последователей Анненского “скупыми нищими” жизни. Эти слова применимы к Божневу. <...>. Он не выдумывает своих стихов. Это как бы записи его дневника. Это — “стихи из подполья”. Они недостаточно убедительны, чтобы стать — как Анненский! — “кошмаром” для тех, кто хотел бы жить спокойней, проще, веселей и радостней. Но, конечно, есть люди, которые Божнева поймут с полуслова и, может быть, даже полюбят».¹¹

⁶ Бахрах А. Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям. М.: Вагриус, 2005. С. 327.

⁷ Парнах В. Жирафовидный истукан: 50 стихотворений. Переводы. Очерки, заметки, эссе. М., 2000. С. 151.

⁸ Там же. С. 153.

⁹ Там же. С. 152.

¹⁰ Там же. С. 153.

¹¹ Адамович Г. Собр. соч.: Литературные беседы. Книга I («Звено»: 1923—1926). СПб.: Алетейя 1998. С. 166.

Через три года, в 1928 г., Адамович написал кратко и без оговорок: «это единственный “мастер” среди молодых парижан, самый опытный и взыскательный из них. Его сальтерические стихи всегда умны».¹²

2) Е. А. Зноско-Боровский безусловен в отрицании книги: «То там, то тут натыкаешься на отдельные строчки или на целые вещи, изобличающие то же грязное воображение, тот же неразделенный болезненный эротизм. <...> Бессильная, больная, безликая розановщина, писсуарная поэзия, говоря стилем автора».¹³

3) С. Яблоновский занял позицию компромиссную, можно сказать, диалектическую: он не приемлет божневский антиэстетизм, но и понимает его природу: «<...> убогое, главным образом убогое приносит нам Божнев. Рваное белье, рванный костюм, рваную душу... Он в жизни отмечает будни. Поэзию- праздник, поэзию- сказку показывали все <...>. А чем же не тема — поэт, расплачивающийся с жизнью там, где сорваны последние покровы какой бы то ни было поэзии. И он тычет нас, как тычут щенят, в самое грязное и позорное <...>».¹⁴

Но в целом книга Божнева не была прочитана, или была прочитана весьма поверхностно, перелистана, не более того.

Принципиально важно, что книга не была прочитана как *текст*, как система парадигм. А это в высшей степени структурированная книга.

Первая сфера книги: христианско-художественная.

И в этом первом — *во-первых*.

Рецензенты не обратили внимания на странное, на первый взгляд, посвящение, а если обратили, то как на бессмысленный «выпендрей». Книга посвящена трем хорошо известным лицам: Гансу Андерсену, Чарльзу Диккенсу и Франсису Жамму, из которых жив был только Жамм.

Об Андерсене и Диккенсе говорить не буду, о Франсисе Жамме несколько слов скажу.

Жамм, едва ли не всю жизнь проживший в Пиренеях, в своих бесхитростных стихах создал гармоническую картину

¹² Адамович Г. Собр. соч.: Литературные беседы. Книга II («Звено»: 1926—1928). СПб.: Алетейя 1998. С. 334.

¹³ Флейшман Л. О Борисе Божневе // Божнев Б. Собрание стихотворений: В 2 т. Berkeley, 1987. Т. 1. С. 10.

¹⁴ Там же. С. 11.

сельского мира, французскую буколику. «Благочестивость была обручена здесь с обожанием природы, восхищение заведенным истари уютom — с робкой мечтой о дальних странствиях, достоверность наблюдений — с одушевлением вещей, добросердечием и мягкой шуткой. Глоток свежего воздуха во французской лирике рубежа XIX—XX веков, зарисовки Жамма были для нее едва ли не первым за долгую историю настоящим — пусть по преимуществу пасторально-бытовым — открытием деревенской обыденности».¹⁵

Андерсен, Диккенс, Жамм — это не просто посвящение в знак уважения и любви; это принятие той нормы жизни и этики, которую они утверждали и в контексте которой Божнев строит картину современного мира. И это прежде всего важно.

Во-вторых. Книга, называющаяся «Борьба за несуществование», открывается стихотворением, которое так же неожиданно, как эпитафия. Оно начинается картиной творения мира:

Уж был в тумане облик Отчий,
Предсмертная пронзила дрожь,
Когда раскрыл великий зодчий
Свой мудрый и простой чертеж.

А заканчивается утверждением «я», лирического субъекта: и как сотворца и как материала, сегмента творения.

И я, начавши созиданье,
Его продолжу средь высот,
И тяжкое земное зданье
Свой купол к небу вознесет.

О, будь не милостив, но строже,
И дай свой замысел постичь —
Для будущей храмины Божьей
Я — первый праведный кирпич.¹⁶

¹⁵ Poètes français XIXe—XXe siècles. Anthologie. Moscou: Progrès, 1982. p. 337.

¹⁶ *Божнев Борис.* Борьба за несуществование: Собрание стихотворений. СПб.: ИНАПРЕСС, 1999. С. 31—32.

Неожиданно, но факт: первое, т. е. программное, стихотворение книги Божнева функционально близко стихотворению Кнута, открывающему книгу «Моих тысячелетий»:

Я,
Довид-Ари бен Меир,
Сын Меира-Кто-Просвещает-Тьмы,
Рожденный у подножья Иваноса...¹⁷

«Я» Кнута — это я Давида, персонифицированной нации; его функция — сказать нации *слово*, которое ее и возродит, и вернет на прародину.

Начальное стихотворение Божнева поддержано многочисленными *христианскими* знаками, атрибутами. Ранее всего *вторым*, исповедальным стихотворением. От метафизической декларации Божнев движется к декларации внутреннего «я», к его «душе»; а душа — это и есть Божье начало в человеке:

Я осудил себя единогласно...
О, с приговором моего суда,
Душа моя, согласна ты, — согласна...
Душа моя, ты мне прощаешь, — да...

На годы осудив себя, на годы,
Я думал: цепи до крови натрут...
Душа моя, все ширится свобода,
Все легче и все плодотворней труд.¹⁸

Одно из последних — *сорок девятое* из 53-х стихотворений:

Душа... О, слово дивное — душа...
Его произносить легко и страшно...¹⁹

В этот же христианский контекст вводится и микромотив слез. *Третье* стихотворение начинается и заканчивается строфой о слезах.

¹⁷ Кнут Довид. Собр. соч.: В 2 т. Иерусалим, 1997. Т. 1. С. 77.

¹⁸ Божнев Борис. Борьба за несуществование: Собрание стихотворений. СПб.: ИНАПРЕСС, 1999. С. 33.

¹⁹ Там же. С. 101.

И капли слез мешают видеть мир,
Но мир иной провидится чрез плачи —
Ни я, ни ты, никто не будет сир,
Увидя мир сквозь капли слез незрячих.²⁰

То же в *десятом* стихотворении:

Слеза дрожит, слеза, дрожит слеза...²¹

В *пятом* стихотворении в христианский ряд вводится микро-мотив ребенка:

Хорошо, что есть кроткие дети...²²

А завершается он в 49-м, т. е. *пятом от* конца стихотворении:

И складка умных мужественных губ
Вдруг содрогается в улыбке детской.²³

«Борьба за несуществование» — хорошо структурированная книга.

И целый ряд других константных христианских мотивов: страдания, смерти, любви, совести,²⁴ святости, неба, ада, ангелов, наконец, чуда:

А ты... Ты ангел или человек,
Меня спасавший делом и советом...
Я был бы мертв... О, жизнь не для калек...
Я жив и счастлив... О, не чудо ль это...

Не знаю... Плачу и благодарю
За помощь в прошлом, верность в настоящем,
Ночь творчества и чистую зарю
Светлеющую надо мной, не спящим...²⁵

²⁰ Там же. С. 34.

²¹ Там же. С. 44.

²² Там же. С. 37.

²³ Там же. С. 101.

²⁴ Там же. С. 103.

²⁵ Там же. С. 104.

С христианским рядом органически связан ряд *художественный*, начатый посвящением книги Андерсену, Диккенсу, Жамму и продолженный посвящениями отдельных стихотворений, например, Сергею Есенину, Сергею Прокофьеву и т. д.

- а) Как ангел Александр Блок,
Задумчиво смотрящий с неба...²⁶
- б) В четвертом этаже играют Баха,
А я живу на этаже шестом...
Смотрю на небо... Ни тоски, ни страха...
Сейчас я в настроении святом...

Мы ничего не знаем друг о друге,
Но нет на свете более родных...
Поют в еще невыученной фуге
Два голоса, и оба — неземных...²⁷

- в) А нас любви учил Овидий
И Тютчев — роковой вражде...²⁸
- г) Вы — Михаила Лермонтова брат.
...
О, Байрон тоже Вашим братом был...²⁹

И т. д.

Вторая сфера, второе пространство книги — сфера иронии, парадоксов, сарказмов.

Опять же в порядке ее становления.

- а) 7 стихотворение:
Стоять у изголовья всех здоровых
И неголодным отдавать еду,

²⁶ Там же. С. 68.

²⁷ Там же. С. 75.

²⁸ Там же. С. 94.

²⁹ Там же. С. 99.

Искать приют всем, кто имеет кровы,
И незвущим отвечать — иду,

Любить того, кого уже не любишь,
И руки незнакомым пожимать,
Не пить воды, которую пригубишь,
И с взрослыми беседовать, как мать...³⁰

б) 13 стихотворение:

Я полагал, что нервные припадки
Давно прошли... Всего их было семь...
И я, на слезы и на нежность падкий,
Почти спокоен... Сплю, пишу и ем...

Но был восьмой припадок... Я сегодня
Так долго бился... И мой страх воскрес...
Тебя уж нет, но есть любовь Господня...
Мне помогли молитвы и компресс.³¹

в) 14 стихотворение:

По кладбищу хожу веселый,
С улыбкой светлой на губах,
Смотря, как быстро новоселы
Устроились в своих гробах.

На кладбище всегда веселье —
Ко всем, кто бесприютно жил,
Пришел на праздник новоселья
Живущий выше старожил.³²

г) 19 стихотворение:

О, души голые одетых тел...³³

д) 21 стихотворение:

В твоих объятьях можно умереть
От нежности, как от туберкулеза
<...>

³⁰ Там же. С. 40.

³¹ Там же. С. 48.

³² Там же. С. 49.

³³ Там же. С. 55.

Душой в твоих объятьях возлежать,
А телом тихо к небу возноситься...³⁴

- е) 25 стихотворение:
Корабль с людьми идет ко дну,
Но плавает средь бури пробка...³⁵
- ж) 33 стихотворение:
О, верьте мне или не верьте,
Но я попятился, как ужас,
Пред небом, что бледнее смерти,
И солнцем, что садится в лужах...³⁶

Пространство иронии, парадоксов, сарказмов, — это *серединное* пространство, своего рода чистилище, по-марксистски — единство и борьба противоположностей.

Третья сфера — *сфера абсолютного низа*, та сфера, которая в классической культуре была табуирована и которая была введена в культуру натурализмом и окончательно закреплена авангардом.

Начну с простейшего — с «писсуара», который не то что бы поразил критиков, но стал своего рода символом абсолютного низа как наиболее приличный его знак.

- а) Стою в уборной... прислонясь к стене...
Закрыв глаза... Мне плохо... Обмираю...
О, смерть моя... Мы здесь наедине...
Но ты — чиста... Тебя не обмарая...
- Я на сыром полу... очнулся вдруг...
А смерть... сидит... под медною цепочкой...
И попирает... деревянный круг...
И рвет газеты... серые листочки...³⁷
- б) Пишу стихи при свете писсуара,
Со смертью близкой все еще хитря,
А под каштаном молодая пара

³⁴ Там же. С. 60.

³⁵ Там же. С. 66.

³⁶ Там же. С. 78.

³⁷ Там же. С. 57.

Идет на звезды и луну смотря.

<...>

Проходит пара медленно и робко
Через лунный свет и звездные лучи,
А я в железной и мужской коробке
Вдыхаю запах лета и мочи...³⁸

- в) В толпе я смерть толкнул неосторожно
И ей сказал: pardon, mademoiselle...
Она в костюме скромном и дорожном
Шла предо мной, как легкая газель...

И я увидел — косточки в перчатках
Роняют зонтик... Но проходят все...
Нагнулся я и поднял зонтик гладкий,
И смерть шепнула мне: merci, monsieur...³⁹

И под занавес писсуарного текста еще одна цитата, без комментария:

Ночью судной

Все ангелы сидят на белых суднах...

Спокойной ночи вам желаю я.⁴⁰

Но писсуар, даже будучи сопряженным со смертью, т.е. онтологической границей, переход которой требует последней исповедальной акции — причащения, — это верхний слой, к тому же слой едва ли не бахтинский, карнавальный, где «смерть и обновление неотделимы друг от друга»,⁴¹ или скажу так: смерть и жизнь взаимопроницаемы и в высшей степени толерантны даже в писсуарном дне.

³⁸ Там же. С. 96—97.

³⁹ Там же. С. 93.

⁴⁰ Там же. С. 46—47.

⁴¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 58—59.

Остальные слои только назову: наркомания,⁴² онанизм⁴³ [культ Онана получил достаточно широкое распространение в литературных описаниях начала XX века; Парнах говорил: «словодвиг»; здесь можно сказать: физиосдвиг, связанный с этикосдвигом, или, может быть, точнее, «нормосдвигом»]; разного рода описания эротических актов — орального секса,⁴⁴ гомосексуальных отношений,⁴⁵ тем более, если в сомнительные отношения ставится Иоанн Креститель и Господь («мыльный голубь»⁴⁶). Прочитую еще раз Бахтина: «Материально-телесный низ продуктивен. Низ рождает и обеспечивает этим относительное историческое бессмертие человечества».⁴⁷ Используя тезис Бахтина, можно сказать так: дух потому и дух, что он не может быть низом; став же низом, он «обеспечивает» не бессмертие, а гибель человечества.

С низовым рядом связаны «перевернутые отношения», согласно которым верх объявляется низом.

Когда Божнев пишет: «Пищу стихи при свете писсуара...», то в контексте стихов небесного ряда «свет писсуара» — это не только и даже не столько лампа в писсуаре, и не только и не столько свет луны и звезд, сколько *небесный* свет, но тогда небо обретает форму и статус писсуара.

Но нет необходимости в логических акциях. 43-е стихотворение свидетельствует о тотальном отрицании небесных ценностей.

И с омерзением приемлю,
И с отвращением смотрю
На прогнивающую землю
И безобразную зарю,

И небо пухнет надо мной,
И пададь чувствую дыханьем,

⁴² Божнев Борис. Борьба за несуществование: Собрание стихотворений. СПб.: ИНАПРЕСС, 1999. С. 84.

⁴³ Там же. С. 64—65.

⁴⁴ Там же. С. 72.

⁴⁵ Там же. С. 43.

⁴⁶ Там же. С. 38—39.

⁴⁷ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 411.

А утренний прозрачный гной
Мне отравляет обонянье.

И вялый трупный привкус этот
На языке моем во рту,
И запах солнечного света
Вновь вызывает тошноту,

И воздуха густое сало
Все горячее и жирней,
А ноги пачкаются калом
Травы, песка или камней.

Но я и шага не пройду,
Как, схвачен судорогой дикой,
Весь содрогаясь упаду,
Захлебывающийся криком...⁴⁸

Последним стихом стихотворение Божнева входит в мифологию крика, начатую Эдвардом Мунком.

Но существенно, что эта последняя строфа декларирует мотив самоанализа и самосуда.

Путь самоанализа и самосуда — трудный путь.

И — поле злаков или трав —
Мое лицо — следы потрав,

И гибнут колос и листы,
Мое лицо — сгниешь и ты...⁴⁹

Важнейшая веха этого мотива — 31-е семистрофное стихотворение, начатое и завершенное двустихием:

Чтоб стать ребенком, встану в темный угол,
К сырой стене заплаканным лицом...

Божнев много пишет в книге о своем земном отце. О земном отце говорится в I-й строфе, но особенно отчетливо — в первом

⁴⁸ *Божнев Борис*. Борьба за несуществование: Собрание стихотворений. СПб.: ИНАПРЕСС, 1999. С. 91–92.

⁴⁹ Там же. С. 58.

полустишии II-ой строфы: «Я своего отца почти не помню, / увы, не он меня так наказал...» Но самоанализ завершается небесным знаком во втором полустишии, отделенном от первого лишь запятой, и это знак Отца небесного:

Вдруг просияет небо голубое
И спросит голос — сын мой, это ты...

Но об Отце небесном Божнев, как правило, пишет с прописной буквы, здесь же она — строчная. Скорее всего, это совмещенный голос отца земного и Отца небесного, перед которым и исповедуется ребенок. И итог:

И строго скажет добрый голос отчий —
На этот раз прощу тебе грехи,
За то, что с каждым днем светлей и кротче
Свидетельствуют о тебе стихи...⁵⁰

Но 40-е стихотворение вводит мотив Пилата, и само стихотворение заканчивается трагедийно-ироническим пассажем:

Я мою руки... И кувшин Пилата
Льет воду в чашку с белоснежным дном...
О, мучаюсь... О, ждет меня расплата...
О, вся нечистота на мне одном...

Я поднял руки, чтобы видно было —
Опрятен и трудолюбив, и прав...
Все десять пальцев... серой кровью мыла...
Но мы чисты — одиннадцать Варрав...⁵¹

«Я мою руки...» — повествование ведется от имени Понтия Пилата, но оно ведется не от имени Пилата, а от имени одного из апостолов, что становится очевидным в последнем стихе, в котором апостолы объявляют себя «чистыми», а вслед за тем утверждают в качестве Варрав.

50-е стихотворение — декларация «золотой середины»:

⁵⁰ Там же. С. 73—74.

⁵¹ Там же. С. 87.

И сам себе воздал хвалу
За то, что тяжести единой
Весов установил стрелу
Пред золотую серединой...⁵²

Итак, пространство книги Божнева — это пространство трех органично связанных сфер. Во-первых, это пространство духовных ценностей, в большей или меньшей степени поставленных под знак христианства. Во-вторых, это пространство телесного низа, органически связанного с аморализмом, т. е. пространство антихристианское в своей основе. Наконец, это срединное пространство. И в этом плане пространство Божнева в качестве «мерцательного» подтекста имеет «Божественную комедию» Данте, с той лишь весьма серьезной разницей, что это — не метафизическое пространство инобытия, а пространство европейского послевоенного мира, а также пространство нерешенного исхода, хотя и открытого в сторону добра.

И последнее.

Книга Божнева — это книга не только о жизни и о мире, это книга, в которой значительное место занимает авторская ars poetica, авторская «поэтическая» (от «поэтика») рефлексия.

Принципиально важным с этой точки зрения является 4-е стихотворение.

Не пишется сегодня... и не надо...
Но я подумал, Музе вопреки:
Мы для стихов, как грешники для ада, —
И вот уже четыре есть строки.

А пятая — всем праведникам в мире...
Шестая — о, взгляните же сюда...
Седьмая — мы терзаемся на лире...
Вот восемь строк для страшного суда...⁵³

Суть в данном случае — не в содержании пишущихся лирическим субъектом стихов, в которых и грешники для ада, и праведники, и терзающиеся на лире, и страшный суд.

⁵² Там же. С. 102.

⁵³ Там же. С. 36.

Суть в том, что это — произвольный, так сказать, *самосоздающийся* текст, текст, который создавала некая высшая сила, создавала «Музе вопреки», а на долю «я» оставалась только простейшая арифметическая акция: счет строк.

И уже в **этом** контексте: суть в том, что эти самосоздавшиеся стихи — стихи о страшном суде, о преступлении и наказании.

Второе. Мир, созданный Богом, «великим зодчим» — мир «мудрого и простого чертежа», и именно божественный «чертеж» — первопричина спасения.

Он снова спас меня от смерти,
Благой и благосклонный друг,
И точным циркулем он чертит
Мой тесный бесконечный круг,

И я, ликующий безмерно,
Вошел и, встав в своем кругу,
Смотрю на этот контур древний —
На плоскость, хорду и дугу...⁵⁴

«Круг», начертанный «великим зодчим», — это, естественно, знак неба, небесной сферы, совершенства, это знак и внутреннего единства, так сказать, внутренней сферичности. И в этом плане начертанный «великим зодчим» круг и вошедший в этот круг с «безмерным ликованием» лирический субъект, т. е. вошедший в божественную сферу, — это и есть спасение от смерти, от современной деструкции.

С этим связано и другое значительное стихотворение, переводящее Божественный ряд в ряд культурный, романтический во второй половине книги:

Я улицу покинул Ламартина
И поселился на твоей, Декарт...
Там все погибло... О, какая тина...
А здесь — премудрость глобусов и карт.⁵⁵

⁵⁴ Там же. С. 31.

⁵⁵ Там же. С. 81.

Ламартин — это, естественно, романтизм, лирика, эмоция, исчерпавшая себя культура. Декарт — это, естественно, рационализм, «премудрость». Ламартин — это стихия, разрушительная в своей основе смерть. Декарт — это спасительный разум, Декарт — это земной продукт «точного циркуля» «великого зодчего», своего рода посредник между Богом с его разумным делом и людьми, склонными к неразумной стихии. Ламартин — хаос, Декарт — космос, сфера, круг.

И два программных стихотворения.

А. Чрез струны железные лиры
Я видел при утренних звездах
Как взвевали ангелов клиры
Крылами и пением воздух,

И я, прижимаясь к железной
Струне у подножия лиры,
Смотрел, преклоненный и слезный,
На воздух и пенье, и клиры...⁵⁶

Б. Пять месяцев я прожил без пенсне
И щурился, как всякий близорукий,
Но то, что видел, видел не во сне,
Мои стихи и радость в том поруки.

Но я не все в стихах своих раскрыл
И радуюсь не обо всем воочью —
Не два стекла, но пару белых крыл
Я пред глазами видел днем и ночью...⁵⁷

Я упомянул Данте: в отличие от логической последовательности, утверждаемой Данте, у Божнева — абсолютная рассредоточенность программных семантик, космос в хаосе, среди хаоса.

И последнее: книга Божнева абсолютно выведена из зоны сюрреалистической стиховой структуры, это классическая силлабо-тоника с единичными тоническими «сбоями», что в высшей степени значимо для понимания книги как целостности.

⁵⁶ Там же. С. 51.

⁵⁷ Там же. С. 63.

Пространство книги Божнева: двойничество, замкнутое в круге.

Новалис говорил: «Всякий метод есть ритм. Отними у мира ритм, отнимешь и мир».⁵⁸

Суть книги Божнева — борьба мира и антимира, которая ведется на языке не аритмии, а ритма.

⁵⁸ Музыкальная эстетика Германии XIX века: В 2 т. М.: Музыка, 1981. Т. 1. С. 312.