



АЛЕКСАНДР ПЕРЕВЕРЗИН

Вы находитесь здесь



ПАЛ Ь МИ РА
Т8 ИЗДАТЕЛЬСКИЕ ТЕХНОЛОГИИ

УДК 82-14
ББК 84(2Рос-Рус)6
П27



*Публикуется в авторской редакции
с сохранением авторских орфографии и пунктуации.*

Переверзин А.

П27 Вы находитесь здесь : [стихотворения] / Александр Переверзин ; [предисл. В. Козлова]. — М. ; СПб. : «Т8 Издательские Технологии» / «Пальмира», 2020. — 133 с. — (Серия «Пальмира — поэзия»).

Сборник стихотворений Александра Переверзина — размышления над вечными вопросами, волнующими человека: жизнь и смерть, добро и зло, любовь и ненависть. Это лаконичная, наполненная бытом, заговорами и драматизмом поэзия. При кажущейся легкости и аскетизме поэтических приемов она выразительна и включает несколько уровней прочтения.

УДК 82-14
ББК 84(2Рос-Рус)6

© Переверзин А. В., 2020
© Козлов В. В., предисловие, 2020
© Оформление.

ISBN 978-5-517-02085-7

АО «Т8 Издательские Технологии», 2020

Тайная мера Александра Переверзина

Александр Переверзин (1974 г.р.) — поэт, представляющий поколение, которое пока еще не вполне замечено. По сути, речь идет о первом в русской поэзии поколении, которое, с одной стороны, полностью принадлежит уже постсоветской эпохе, а с другой — крепкими узами связано с поэтической традицией. В каком-то смысле эпоха в творчестве этих поэтов перестает быть постсоветской, перестает быть последышем чего-то монументального и погибшего, — нет, тут уже можно говорить собственно о современности, о ее собственной сюжетике, о ее новых героях — или о героях, вызванных к жизни определенным пониманием современности.

Тут нелишне напомнить, что современность, актуальность, новизна были культом и для постсоветских девяностых — в чем же тогда событие? Для нового поколения традиция перестала быть словом ругательным. Сегодня можно увидеть галерею поэтов, которые, как правило, осознанно работают с существующими поэтическими традициями, находя в них самих возможности для новаторства, не ассоциируя их напрямую с той или иной идеологией. Переверзин безусловно относится к числу таких поэтов.

ПРЕОДОЛЕНИЕ ПРОЗЫ

Первая и единственная на ближайшие десять лет книга самого Переверзина «Документальное кино» вышла в его издательстве в 2009 году — она была замечена и отмечена премией «Московский счет» (2010). Пускай тот факт, что книга — единственная, не сбивает с толку — Переверзин, благодаря своей издательской деятельности, последние десять лет постоянно присутствует в современном поэтическом процессе.

Поэтическая книга «Документальное кино» позволяет судить о родовых чертах поэтики Переверзина — и о направлении поиска, заложенном в этой поэтике.

Несильно ошибусь, если скажу, что стихотворение «Чайник» — часть обязательной поэтической программы Переверзина во время выступлений, причем — насколько бы короткими они ни были.

Курили, мялись у сараев,
решали, как доставим груз,
я, Марк и Гена Николаев,
наш однокашник и не трус.

Был Гена третьим, внешним оком,
пока снимали втихаря
мы радиатор, ручки с окон
в цеху при свете фонаря.

Ходили трижды за окошко,
во тьму, где шорохи слышны.
Забрали чайник, вилки, ложки.
Кому теперь они нужны?

Это не лирические герои, а нарочито незаметные, прозаические антигерои, а точнее даже *тоже-мне-герои* —

подростки, которые залезли на территорию заброшенного завода, что-то оттуда вынесли, почему-то зацепились за чайник. Не смотря на наличие лирического «я», никакой лирики нет — только добросовестный рассказ, полностью отданный во власть обстоятельствам и деталям. И вот ребята выгружаются, а Гена почему-то решает, что чайник надо вернуть, потому что за ним могут вернуться.

За ним вернутся? Спятил, Гена!
Никто, никто и никогда
не возвратится в эти стены,
на это капище труда,

в пространство ржавое на вдохе,
где — я же трижды там бывал! —
не то чтоб сходятся эпохи,
а просто времени провал.

И даже «провал» этот — очень предметный: «труб дюралевые кости», «единороги токарно-фрезерных станков». Но — это исчезнувший мир, и сама мысль о том, что кто-то из его представителей внезапно вернется, — дика и невероятна. Нет, мир живых детей и мир мертвых, в описании которого находится место «костям», «погосту», «грабанию», — навсегда различны, никакой преемственности между ними быть не может. «Провал» — это разрыв. Прошлое не продолжается, настоящее вышло из какой-то другой точки. Это очевидно для всех — кроме Гены.

А потом две строфы о будущем этих ребят:

Марк, соскользнув в стройбате с крыши,
без ног покинет гарнизон,
Геннадий голоса услышит
и будет в желтую свезен,

я изучу закон Бернулли,
проинженерю год в Клину.
А чайник мы тогда вернули,
не взяли на себя вину.

Стихотворение замечательно тем, что позволяет увидеть, из какого сора Переверзин способен делать глубокое лирическое событие. Его можно даже не угадать за этой оговоркой о возвращении чайника. Указано только действие, рассказчик не помогает нам его понять или оценить, он не рефлексировал о значимости и символическом смысле этого возвращения. Более того, Геннадий оказался сумасшедшим. Перед нами лирическая новелла, бытовая зарисовка; и, казалось бы, более не о чем говорить. Но приведу строфу, которую я пропустил:

...Теперь, застрявший меж мирами,
я говорю с таких высот,
с которых видно, что же с нами
за десять лет произойдет...

Так что же произошло за эти десять лет? За скупой картинкой легко увидеть, что все персонажи за это время в некотором смысле умерли. Тех высокомерных ребят, которые по праву живых брали у мертвых без всякого чувства вины, — больше нет. С ними произошло то же самое, что с тем заводом. А значит, ребята были неправы. Об этом рассказчику, единственному выжившему и «застрявшему меж мирами», сообщает выученный закон Бернулли. Скорость потока сокращается в широких местах и увеличивается в узких. В переводе на язык этого стихотворения это значит, что нужно быть глупым ребенком, чтобы думать, будто прошлое погибло, что связи времен больше нет. Закон Бернулли сообщает, что у Большого времени могут

быть моменты, которые могут быть очень похожи на провал, более того — в малом времени отдельного человека есть такие моменты, лирический субъект в этом убедился. Из логики стихотворения в какой-то момент получается, что возвращение чайника — едва ли не самое правильное, что сделали эти подростки в жизни. Потому что вернуть чайник можно было, только на секунду поверив, что за ним придут, поверив, что времена — не заканчиваются, и ничто не умирает. Невинная лирическая новелла приобретает драматизм и масштаб исторической элегии, в центре которой всегда — драматический вопрос о преемственности: состоится ли она? возможна ли она? Фантастическая глубина образа в сочетании с такой же фантастической скупостью художественных средств — это сочетание очень важно для понимания поэтики Александра Переверзина.

Приведу стихотворение совершенно иного рода — «Пламя»:

Очередное чёрно-белое
документальное кино:
в железной рамке опустелая
платформа Косино.

Зима просторная и жуткая —
кругом, куда ни посмотри,
смертельный холод с промежутками
последней, как всегда, любви.

Обживши тамбур многоразовый,
окно застывшее протри.
Живи и миру не показывай,
какое бесится внутри.

Поэтика Переверзина в существенной степени аскетична, она стыдится и лирического «я», которое норовит

выпирать, превращаться в тему. Не интересуют поэта и сугубо формальные, ремесленные, экспериментальные задачи. Потому и событием оказывается некий *внутренний прорыв*, который резко расширяет наглядную повседневную перспективу «тамбура», «документального кино». У этой поэзии, как и у этого кино, — другие средства: схватить кусок живого неприкрашенного тесного существования, но так наладить рамку видеоискателя, чтобы материал, попавший в объектив, при определенном ракурсе давал нам выход из этого тамбура. Переверзин будет нам показывать мир смертельного холода для того, чтобы сказать о пламени. Этого слова даже в тексте стихотворения нет, оно — *инобытие*: жаркое, стыдное, неуместное, безнадёжное.

Хотя на самом деле одного шага хватает для того, чтобы эта гиперреалистическая, сдержанная поэтика полностью перевернулась, — это те случаи, когда поэтическое сознание делает шаг в это инобытие, пытается развернуть его картину.

влетает ворон нелюбви
распахивает ад
железом бей огнем травы
не улетит назад

не улетит пока в груди
есть мясо для страстей
но вот насытился гляди
не трогает костей

Здесь все существительные — с какими-либо символическими значениями, ни одной документальной детали. «Документальное кино» — это лишь вывеска: главное не будет показано — потому что его невозможно показать,