

**Логика нравственно-эстетического перелома
в творческой биографии Алексея Сомова***

Имя Алексея Сомова — одно из самых ярких в современной поэзии Удмуртии. Сомов относится к тем немногим представителям поэзии региона, которым удалось вписаться в контекст не только провинциальной, но и общероссийской литературы¹.

За десять лет творческой биографии поэт прошел весьма сложный путь, отразивший кардинальные перемены в ценностной парадигме и мировоззрении в целом. Стихи Сомова 2003–2006 гг. настолько отличаются от всего созданного позднее, что кажется, эти тексты написаны разными людьми. А. Корамыслов, поэт из г. Воткинска, некогда друг Сомова, отреагировал на эту поэтическую «историю» явно недружественной статьей, где творческий путь Сомова обозначил как «инволюцию», как отказ от христианских ценностей в пользу жесткого снаффа [5].

Более адекватной представляется точка зрения Н. Гуданца: «Не худо бы разобраться, почему талантливый поэт в расцвете сил и мастерства вдруг обращается к практике жесткого юродства. И тогда уместно будет рассудить, не предполагает ли к такой метаморфозе “дух века сего”» [3].

Ранние стихи Сомова ориентированы на жанр поэтической молитвы (ср. названия поэтических подборок и циклов: «Заутреня», «Отцу и сыну»). В этих циклах раскрывается религиозное сознание лирического героя, для которого залогом упорядоченности мироздания является уверенность в том, что мир есть не «обуза» и не «несчастливая случайность», а «Богом данный дворец»:

Чудо бывает единожды явленным.
Глянь — к палисадникам, крышам и яблоням
тянутся белые сходни.
— Мало? Не верите? Натя вам, олухи:
цвет на траве и радуга в облаке,
лето Господне! [7]²

Понимание мира как чуда обеспечено тем, что герой твердо ощущает свою защищенность от холода мира, и эта защищенность дана ему от Бога, поскольку понятие «Бог» традиционно тождественно понятию «Любовь».

* Статья публикуется при финансовой поддержке РГНФ и Правительства Удмуртской Республики РФ (проект №14-14-18006).

¹ О ключевых персоналиях в литературном процессе Удмуртии конца XX — начала XXI в. см. нашу статью: [4]. О современной молодой поэзии Удмуртии см.: [1; 6].

² Далее стихотворения А. Сомова цитируются по данному источнику.

Так, восторженный взор героя обращен к небу, и желание созерцать небесный мир свидетельствует о жажде жизни: «в слезах и соплях, изумленно и немо / встречаешь рассвет, / провожаешь закат / и пьешь, запрокинувшись, юное небо...».

«Свет» — один из сквозных образов в стихотворениях Сомова 2003–2006 гг.: «Свет пребывает в тебе и во мне. Свет прибывает». Речь идет не только о физическом, но и о метафизическом свете, противопоставленном смерти. То есть в пределе своем «свет» у Сомова равнозначен бытию, что вписывается в рамки общих религиозно-философских представлений.

С божественным светом в лирике Сомова сопряжена мысль о прозрении:

и вдруг прозреть на вдох и выдох,
и задохнуться, как в грозу,
с предельной четкостью увидев
и дальний свет, и дольний мир,
такой бесслезный и ничейный.

Внутренний свет, спасающий от суеты и тлена, становится для лирического героя залогом незабываемой уверенности в том, что жизнь имеет смысл и человек способен обрести «счастье» в бытийственном понимании, которое не исключает наличие боли:

Плакать, шататься, драться,
чувствовать боль.
Говорить «здравствуй»
той, что проснулась с тобой.

Лирическому герою свойственна способность к осмыслению мира в поэтическом слове, «дивный и немилосердный дар человеческой речи», позволяющий исполнить высокое предназначение человека — «заполнить как-нибудь промежуток меж Творцом и тварью».

Ранние стихи Сомова высвечивают непреходящие ценности человеческой жизни. Они в пределе своем сводятся к любви.

Во-первых, это любовь к женщине:
И вместе это называлось счастье –
надеяться, отчаиваться, злиться,
отчаиваться, злиться, ревновать,
во сне целуя узкие запястья...

Во-вторых, это любовь к ребенку: «Стирать пеленки, / купать Илью...».

Но любовь к жизни оказывается в данном случае весьма болезненной, поскольку герой Сомова изначально глубоко «ранен» опытом смерти, о чем свидетельствуют стихотворения с пометкой «Памяти...»: «Памяти А. Корнилова», «Памяти матери», «Памяти С. Кондакова», «Памяти Д. Бесонова».

Тема смерти как магистральная в творчестве Сомова была заявлена уже в ранних стихотворениях, где получила двойное развитие. С одной стороны,

«смерть» осмысливается как благодарное освобождение вечной души от бренного тела:

Неприкаяна и счастлива, отлетит от тела душа...

<...>

вдруг поймешь без страха и гнева — а иначе быть не могло:

лишь отчаянье и надежда, благодарность и правота

так упрямо, светло и нежно запечатывают уста.

С другой стороны, лирического героя сопровождает зрелое понимание того, что «все, что должно случиться, / уже произошло», ибо неотвратима смерть, и, по сути, все в той же степени живы, в какой мертвы: «Только б длелись безгрешные наши объятья / этот день, / эту ночь, / этот век, / этот миг, / и не близился срок возвращаться обратно — / в пустоту нерождений / твоих и моих».

Лирического героя ранней лирики Сомова отличает весьма зрелое и драматичное переживание трагической природы бытия и понимание того, что «из Божьих рук» выпадает не только «счастье»: «Верю в холода, в непростенье, / в снег, что выпадет из Божьих рук».

Осмысляя стихи Сомова 2003–2006 гг., можно сделать вывод, что поэт вошел в литературу, счастливым образом миновав тот пласт деструктивных смыслов, столь актуальных для молодой российской поэзии начала 2000-х гг., которые, как пишет Барковская,

...формировались в годы перестройки, с присущими им катастрофической нестабильностью жизни, смещением прежних социальных границ (маргинальная интеллигенция, «новые русские» и проч.), ощущением свободы от идеологических запретов, но и разгулом насилия в повседневности, наркоманией, торжеством массовой культуры общества потребления. Стремительный экономический взлет в первой половине 2000-х вовсе не гарантировал отсутствия травматического опыта в будущем, отсюда то ощущение времени как «кануна каюка». <...> Одна из важнейших проблем в поэзии «тридцатилетних» — проблема личностной самоидентификации [2, с. 103].

В ранней лирике Сомова этот смысл практически не проблематизировался, поскольку она отражала достаточно устойчивый психотип, четко определяющий свои ценностные ориентиры (показательно, что в стихах вообще нет так называемых самоопределений, которые бы свидетельствовали о поиске идентичности, вместо них — утверждение авторских ценностей, что как раз свидетельствует о ее наличии).

Однако стихи Сомова, созданные после 2007 г., фиксируют новый разворот в авторской картине мира, связанный с трагическим опытом переживания конечности бытия и его абсурдности, тотальной безнадежности и богооставленности. Эти стихи не только тематически, но и лексически отличаются от всего созданного ранее. На место молитвенных формул приходит ненормативная лексика: «Молитесь, дети, за уroda, / молитесь за героя, падлых»; «Это дело теперь называется фак». Мотив созидания в разных его реализациях — творчество, любовь, отцовство — сменяется мотивом убийства. «Весь этот добрый snuff / весь этот

добрый snuff» — вот магистральная тема, утвердившаяся в лирике Сомова после 2007 г.

Снафф в первоначальном значении слова — «убийство без спецэффектов», жанр документального кино. Снафф-стихи Сомова, на первый взгляд, представляют собой объективацию извращенного сознания, вызывая не только нравственную, но и физическую непереносимость:

А между тем можно свести человека с ума,
медленно, методично срезая подушечки пальцев.
Можно превратить лицо в кусок мяса
при помощи бумаги — обычной, офисной...

Так жизнь человека утрачивает всякую ценность. Судьба в данном случае — это трагическая предопределенность в катастрофических обстоятельствах не просто эпохи, а вообще — в масштабе вечности: «Жил да был человек, но об этом — молчок».

В этой связи снафф-стихи Сомова — попытка в предельно жесткой поэтической форме обнажить трагическую уверенность в том, что отдельная человеческая жизнь, по сути, ничего и не значит и для самого Бога, который и становится для героя самым жестоким убийцей («все пожрет золотой умеранг / и вернется в десницу Господню»), поэтому поздние стихи Сомова пронизаны пафосом богоухульства:

Тебе ж припомним и пустые шашни с небом
и свежие гробы в горячих липких снах
и кровь присыпанную марганцем и снегом
весь этот добрый snuff весь этот добрый snuff.

Одним их разворотов жанровой модели снаффа в лирике Сомова последних лет становится мотив смерти ребенка, представленный, например, в стихотворении «Рождественская колыбельная», хотя смысл его прямо противоположен тому, который задает название. Речь в тексте идет про «рождество наоборот»: волхвы оказываются «скупыми» и «мертвыми», путь их — «по костям, по вывернутым шеям», да и ангел приносит не благу, а «Пустоту»:

Спят антенны, провода и мачты.
Гоблины. Пейзане. Короли.
Все мертво на сотни тысяч ли.
Что же ты не спишь, мой бледный мальчик,
там, под слоем тлеющей земли?

Это переживание оказывается для героя разрушительным. Данный разворот сомовской лирики, обладающий биографическим подтекстом, имеет непосредственное отношение к вопросу о теодицее. В поздней лирике Сомова ответ на этот вопрос: зло и есть промысел Всевышнего:

Звезды щурятся ревниво, снег ложится неживой.
Как песчинки, херувимы пляшут в ране ножевой.
Шлакоблочные руины, черным Господом хранимы,
спят и видят ничего,
спят и видят ничего.

Теперь образ Бога представлен такими определениями, как «обитатель безглазых икон», «високосное облако», «копоть», «побивающий первенцев, льющий огонь в города и окопы». Фигуры святых лишаются той самой святости и грубо приземляются: рай описывается как место, «где розовый Иисус с похмелья глушит пепси-колу», ангел, пролетающий над землей, «отвернув к небесам похмельный лик», «черен, одутловат и страшен». Небосвод уже не напоминает о метафизическом свете и вечной жизни, он разрушается («Я смотрю на небо — а там дыра»), а само бытие теперь переживается как «закольцованный страх, вековечный дозор — / ни один не прощен и ни разу не спасся». Более того — жизнь по определению оказывается невозможной. С этим связан мотив смерти языка:

а потом глядеть не щурясь на дымный закат
оставляя ошметки мертвого языка...

Так автор в своих поздних стихах обнажает горькую безбожную правду о мире, заставляя задуматься о том, что подлинный распад на самом деле совершился не вовне, а внутри человека: «И Дух Святой в сердцах выходит вон» — не оставленного Богом, а оставившего Его: «Мы сами тот пиздец, который наступает / на всех Твоих невидимых фронтах».

Обращение к поэтике снаффа нужно было Сомову, чтобы отразить тот экзистенциальный ужас, которым наполнена современная поэту эпоха, лишенная ценностных ориентиров и разрушившая, уничтожившая самое себя, провозгласив логику абсурда как единственно возможную. Деструктивность — вот единственное свойство реальности, в которой не осталось места спасительной мысли о Боге.

Перелом, наступивший в лирике после 2006 г., отнюдь не говорит об отказе героя от нравственно-религиозных ценностей — скорее, он свидетельствует о его духовном бессилии противостоять абсурду. Жить в этом разрушенном, а некогда таком цельном и прекрасном мире не только лирическому герою, но и биографическому автору уже не представлялось возможным.

Алексей Сомов трагически скончался в 2013 г., в возрасте 37 лет, как и положено поэту в России.

Литература

1. Арзамазов А. А. «Бритвою воспаленных мыслей» // Арзамазов А. А. Этюды: исследовательский флирт с текстом. Ижевск-Кудымкар, 2006. С. 159–161.
2. Барковская Н. В. Поэзия 2008 года: проблемы и тенденции // Вестник Удмуртского государственного университета, 2009. Вып. 3. С. 101–109.

3. *Гуданец Н.* Нужно ли зачитывать поэту его права? Реплика о поэзии Алексея Сомова и совсем другом // Мегалит. Евразийский журнальный портал [Электронный ресурс]. URL: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=2021> (дата обращения: 15.07.2014).
4. *Кадочникова И. С.* Современная поэзия Удмуртии как фактор формирования территориальной идентичности // Развитие человеческого капитала в XXI веке : Психология. Педагогика. Управление. 2013. С. 32–42.
5. *Корамыслов А.* Драйверам личных газетвагенов, желающим перестать беспокоиться и начать убивать [Электронный ресурс]. URL: <http://www.promegalit.ru/publics.php?id=1819> (дата обращения: 15.07.2014).
6. *Серова М. В.* Мифопоэтическое и социально-историческое в художественном мышлении В. Шихова // Серова М. В., Кадочникова И. С. Проблема культурно-исторической идентичности в литературе Удмуртии. Ижевск, 2014. С. 139–154.
7. Сетевая словесность [Электронный ресурс]. URL: <http://www.netslova.ru/somov/> (дата обращения: 04.11.2014).

Т. В. Шильникова

Сургут

Софийский собор Тобольского кремля как икона в пространственной иеротопии

Анализ истории Софийско-Успенского собора Тобольского кремля как воплощения архетипического образа-концепта русской культуры позволяет рассматривать все многообразие культурно-исторических форм его выражения в единой проекции. Прежде всего это соотнесение храмовой постройки с моделью идеального прообраза древнего города Иерусалима, Иерусалимского храма, где через «крестную смерть и воскресение совершилось спасение человечества» [1, с. 483].

В исследованиях последних лет особое внимание уделялось изучению определенной пространственной среды, которая включала в себя не только архитектурные формы, но и особо почитавшиеся иконы и реликвии, образующая при этом сакральное пространство. Но А. М. Лидов предложил обозначать такое пространство новым понятием — «иеротопия», предполагающим создание пространства с применением человеческого ресурса, и утверждал при этом, что именно человек формирует конкретную среду своего общения с высшим миром¹ [1, с. 11].

Внутреннее убранство храма соответствовало традиционной византийской символике. Прежде всего это классический тип белокаменного четырехугольного храма, но с добавлением в алтарной части полукруглых абсид, с одним или

¹ Понятие и термин были сформулированы в 2001 г., а обоснованы в 2002 г. Формулируя задачи, исследователь предлагает рассматривать сакральное пространство как особый вид творческой деятельности человека и разработать специальные методы его изучения.