

Ася САПИР,
поэт, критик, педагог
(г. Бар Харбор, США)

«НЕ ГРЕХ СОГРЕТЬСЯ МАЛОСТЬЮ РОДНОЙ...»
(раздумья о стихах Сергея Шелкового)

Стихи Сергея Шелкового — одни из самых востребованных и самых читаемых в сети, на литературных сайтах. К примеру, на сайте Поэзия.ру, где помещено около четырёхсот его стихотворений, им получено более двух тысяч откликов, на другом международном сайте, Рифма.ру, — около 3500 откликов на три сотни произведений. С. Шелковый — автор 19 книг стихов и прозы и множества публикаций в «бумажных» журналах многих стран, но такой «отзывчивостью» сетевого читателя, независимого и свободного в своих оценках, поэт вправе гордиться. Всегда интересно понять, чем привлекают стихи, тем более, что сам поэт не прибегает ни к каким уловкам, чтобы привлечь читательское внимание. С. Шелковый — поэт разнообразной тематики, разнообразного звучания, современный в лучшем смысле этого слова при всей традиционности своего стиха.

Поистине поражает пиршество слова в его стихах (первоначально я даже хотела так назвать свои раздумья), кажется, нет такой темы или проблемы, такого времени или места, которые он не сумел бы изобразить или раскрыть поэтическими средствами. Его читают разные поэты, иногда очень непохожие на автора или друг на друга, но каждый, судя по откликам, находит своё, близкое в поэзии Шелкового. В этом следует искать секрет популярности поэта.

Когда я читаю Сергея Шелкового, на память приходят слова А. Пушкина о том, что «цель художества есть идеал», и слова Н. Гоголя о «лелеющей душу гуманности» в стихах самого А. Пушкина. Слово «идеал» стало чуть ли не бранным в нынешний век крушения идеалов или сокрушения многих из них. Однако стихи С. Шелкового опровергают расхожее мнение. В них живут или угадываются и пафос, и идеал, но звучание их столь естественное, что стихам веришь. Я думаю, что отзывчивость читателя, о которой упоминалось выше, объясняется не только талантом автора

стихов, но и той гуманностью, которая «лелеет душу» и нашего современника.

Ввиду особенностей моей собственной биографии, мне представляется интересным образ родины в творчестве Сергея Шелкового. «Почвенники» и «западники» новой формации, националисты и патриоты всех мастей — кто только не спорит сегодня, когда понятия «государство» и «отчая земля» разошлись, о родине, кто только не присваивает себе «приоритетное право» числиться патриотом. Осмысление этого понятия, его трансформация, его реализация средствами поэзии — вот что хотелось бы мне проанализировать.

Стихотворение Сергея Шелкового, строчку из которого я использовала в качестве заголовка, мне представляется программным. С разбора его я и начну свои раздумья.

«Не грех согреться малостью родной...» — один из многих афоризмов, на которые так щедр поэт. Но афоризм сущностный и потому — ёмкий. В нём — жизненная мудрость человека думающего и позиция человека равнодушного, для которого понятие «любовь к родине» — не отвлечённое. В стихотворении образ родины предстаёт как «малость родная». Масштабы, заданные словом «малость», не пространственно-географические, а лирические. И литота использована автором, чтобы показать интимный характер чувства к родине. Подобное видение родины (её принято называть «малой») поддержано и другими образами стихотворения, и тоже литотами: «гнездо», «норка»; в этом же ряду стоит нейтральное слово «дом», но в контексте стихотворения «дом» — тоже «малость родная». Слово «малость» по отношению к родине — дань традиции русской поэзии. Достаточно вспомнить «ту горсть земли» К. Симонова (стихотворение «Родина») или выражение «пядь земли». У Симонова, создавшего стихотворение в период Великой Отечественной войны, в момент, когда понятия «государство» и «отчая земля» совпали, «горсть земли» сохраняет «приметы всей земли». Эти понятия ассоциируются с чем-то, что неотъемлемо принадлежит человеку и остаётся с ним, когда уже утрачено и потеряно всё остальное.

Образ «малой» родины в стихотворении, названный «малостью родной», — интимный и душевный. Это не просто «гнездо», а «доброе», противопоставленное «злым морозам», это «норка, окукленная дыханием» её обитателя (какой выразительный, «уютный» образ!), это «мой дом», по-сказочному «скрипучий, лубяной». И в одном ряду, как однородные, перечислены дета-

ли, рисующие дом как место отдохновения, и интеллектуального насыщения, и дружеского общения: «книг развал», «чайник-носогрей», «на окне ярка лимона корка», делающие гнездо, норку, дом спасительной обителью. «Какой отрады мне желать иной?» — риторический вопрос звучит в одной из завершающих строк стихотворения.

Но есть в этих стихах образ иной родины — и малой, и большой. «Малая» — это «мой забубённый город»:

*Сбит набок замусоленный треух,
баишмак дыряв и ватный бок распорот...*

Город-бродяга «спит у холма», «выдыхая азиатский дух» и, возможно, потому — не агрессивен. Но родина «большая» — агрессивна и враждебна даже во сне:

*ордынским ликом распластавшись ниць,
отчизна спит во льду, в снегу и лени...
Отчизна спит. В её грудице лёд,
в гортани — ломоносовская ода...*

Вся она — как «огромная стужа», грозящая заморозить всё живое: «вмерзают в воздух люди и дома / на взлёте невозможного побег...»

Именно этому, тотальному, «замораживанию» противопоставлено тепло отчего дома, призванное помочь «уцелеть среди огромной стужи». Тепло и стужа — не просто физические понятия, не случайно понятие тепла прописано, как мы видели, во всех подробностях. Стужа обладает лишь одним свойством — студить, морозить, губить. Сама по себе безлика, она стремится сделать таким же живую сущность: человека ли, птицу ли. В сравнении с этим безликим злом выигрывает даже город-бродяга. Дом же, как его изображает поэт, наделён своим «лицом», индивидуальными чертами, и потому помогает сохранить «самостоянье человека» (А. Пушкин).

Противопоставление стужи и тепла передано также с помощью цветового контраста: белому пространству «огромной стужи» противопоставлено единственное тёплое цветовое пятно — «на окне ярка лимона корка». Как вызов белому и холодному. Поэт, обычно очень щедрый на яркие краски, ограничился здесь двумя, но какими выразительными в лирическом пространстве стиха!

То же противопоставление в образах пространства и времени: «злой мороз» кажется «бесконечной зимой», а «студёные полгода» ведут свой отсчёт от времени «люмоновской оды», превращаясь пространственно и хронологически в снежную бесконечность. Когда читаешь — «уцелеть среди огромной стужи», то воображение сразу рисует недостающие детали общей картины: дом (гнездо, норку), затерянные в снежных просторах.

Присутствие лирического «я» ощущается прежде всего в последней строфе, которая, завершая сюжет о противостоянии, заканчивается призывом к другу: «Помолчи со мною, старый друже...». Удачно использован в замыкающей строке звательный падеж от слова «друг», он передаёт и интонацию призыва, и степень близости, он вводит другое «я» в лирический сюжет. Сюжет оказывается разомкнутым и одиночество — разделённым.

Как ни традиционно понятие «малой» родины, но, дав ей иное название — «малость родная», наделив её способностью согреть и противостоять стуже, поэт обогатил нас не традиционным, а своим видением, своими ощущениями, убедительно показав, что идеалы живы.

Отчему гнезду, «малости родной» посвящены и многие другие стихотворения С. Шелкового: «Наследный сад — советские шесть соток», «Помнишь, бабушка, в июне...», «Снова снится лето детства...» (Последние два произведения составляют цикл) и др. Их роднит единый источник вдохновения, но каким разнообразным предстаёт этот источник! И в то же время так много общего в названных стихах.

В первом из названных стихотворений, в первом же его слове — «наследный», — ключ к пониманию пафоса произведения. Оно о духовном наследии — от деда, Ивана Иваныча «по-родному — Ванчика», к внуку, самому поэту, а от него «владенье» передаётся снова внуку — «херувиму светлой гривы».

Что собой представляет наследие? Это та же «малость родная», «малая» родина, отеческое гнездо, что и в разобранном выше стихотворении. Тот же, узнаваемый, образ в несколько ином ракурсе. Если в предыдущем стихотворении он представал спасительной нишей, то в данном — в лучшем смысле «питательной средой» таланта.

На протяжении стихотворения образ «малости родной» и остаётся неизменным (сад), и меняется. По сути, в каждой строфе содержится парафраз этого образа. В первой — «наследный сад», во второй — «эдем» и «семейный шмат землицы», в третьей,

последней, — «сад, Салтовка» и «полное владенье». Каждая строфа — это ещё и драматизм естественного столкновения жизни в её начале, в детстве, и в её старении-завершении. Трансформация образа сада, олицетворяющего «малость родную», и движет лирический сюжет. Проследим за движением, чтобы понять, о каком *саде и наследии* идёт речь.

В первой же строфе есть противопоставление, почти незаметное, выраженное определением, словно спрятанным в строке: «наследный сад — советские шесть соток». Надо ли говорить, что понятия «наследный» и «советский» антагонистичны по своей сути?

Обратимся к другому противопоставлению — старого и юного. Яблони, которым «шестой десяток лет», «скучающая» «в углах» «рухлядь старых шмоток», «фазенда», построенная ещё дедом, — всё это воспринимается «всегда бегущим мальчиком-с-пальчик» как «страна чудес и дутых скоростей», а сам он олицетворяет «броуново движение».

Старое и юное даны как два разных состояния, пока ещё лишь сосуществующие. Но уже в первой строфе в описании деда звучат два важнейших признака, основополагающие для характеристики наследия, заложенного дедом: имя деда Иван Иванович, **по-родному** звучит как Ванчик. И другое определение: дед — «интеллигент до кончиков ногтей». Он, дед, и есть зачинатель семейного наследия, которое уже в зачине — духовно.

Во второй строфе образ сада, «**семейный шмат землицы**», обретает черты райского эдема, и «ни свежей, ни зеленой ...не сыщет, вплоть до горизонта, глаз». Здесь, в эдеме, происходит то самое движение, кажущееся хаотичным, и сюда проникает внешнее, и по сути враждебное, «словоизверженье». Но лоб мальчика уже назван «честным», а вся атмосфера прошлого, в которой и формируется сознание мальчика, рисуется так:

*Как дышит светотень, как вольность длится
там и тогда! Не здесь и не сейчас,*

— характеристика, которая сопрягает развивающиеся в мальчике, будущем поэте, художественные начала с вольностью и оправдывает и хаос Броунова движения, и приходящую извне фальшь официоза, «бессмысленность словоизвержения»

Третья строфа углубляет и завершает образ сада, наследия.

В этой строфе особое значение приобретает образ времени. Сопряжение настоящего и прошлого в той или иной степени есть

и в предыдущих строфах: в первой — это обращение лирического героя к себе в прошлом — «ты», такую же роль — показать разность восприятия событий прошлого глазами человека прошлого и человека нынешнего — играет определение **дутых** в словосочетании «дутых скоростей». Это слово явно не из лексикона мальчика.

Во второй строфе — это сравнение прошлого и настоящего в последней строке: «там и тогда! Не здесь и не сейчас...».

Но только в третьей строфе помимо прошлого и настоящего появляется будущее — третье поколение, представленное внуком, а прошлое и настоящее причудливо сращены, и прошлое ведёт свой отсчёт даже не от деда, а от Кобзаря. Мы видим, как не только время раздвигается, но и расширяется духовное пространство, обретает новый смысл понятие **сада-наследия**.

Сад — это и конкретный сад, Салтовка, и видимые и ощущаемые на вкус вишни этого сада, но — одновременно — это «на ветках возле хаты» «густеющий **Кобзарёвых** вишен смак», и «ты» (теперь уже лирический герой из сегодня обращается к себе, сегодняшнему), кто добавит к горьковатому вкусу Кобзарёвых вишен «листки мяты» в «поздний чай». Кажется, что речь идёт о саде в прямом значении этого слова. Но промежуточный вывод всё ставит на свои места: «Да будет так, как **спелось** к ночи». Сад-наследие — это творчество, это духовность, завещанная ещё родным человеком, «интеллигентом до кончиков ногтей».

Пусть «ноль луны глумливо итожит весь... здешний капитал», герой передаст своему внуку «в полное владение» не только сад —

*стройные на диво
побеги клёна, груши, дички-сливы,*

но и духовный капитал.

Обратим внимание на ещё одно обстоятельство, которое в стихотворении не педалируется. Салтовка — дедовский сад, где вырос поэт, а сейчас растёт внук, назван эдемом, а сам внук — «херувимом светлой гривы». Образы, почерпнутые в библии, призваны подчеркнуть в наследии и наследнике их духовность.

Образ **сада** важен для понимания и лаконичного цикла стихов, названного «Херувимские хорей». Образ не статичен, раскрывая его смыслы (а их множество), мы идём в глубь образа — от конкретно к всё более метафорическому, от житейского к житийному.

Прежде всего это вполне конкретное понятие, нам уже знакомое, — «дедов, на две сотки, сад». Это «**семейный** шмат землицы»,

здесь взаимная любовь между поколениями крепит семью, здесь «истоки бескорыстнейшей любви». Это «перекличка» взглядами между бабушкой и внуком:

*Тонкий, колкий, словно ножик, —
и влюблённый! — внука взгляд...*

*Там судьбе моей светила
нежность чуть усталых глаз...*

Это общие — бабушки и внука — и очень живые, в подробностях, воспоминания о саде: о белеющих в «тёмных сумерках» петуньях и «известковых стволах», о «плескавшихся в светотени» цветах, о «божьих тварей цветоряде»: «весёлом псе», «львиной пасти зевающего кота», о том, как «каплет вызревший крыжовник с колко-цепкого куста»... (отметим попутно замечательную звукопись — в строчке о крыжовнике нагнетание звука [к] словно передаёт падение зрелой ягоды)

Это воспоминания об обычаях и образе жизни («звоны чайных ложек»), «когда в дверь веранды дышит сад». Каждое воспоминание — мазок или зарисовка, взятые вместе — это картина, нарисованная очень талантливым живописцем. Воспоминания обладают такой энергией живого, подлинного, происходящего в детстве, но словно сейчас, что способны противостоять смерти. Избранная поэтом композиция стихов — диалог и перекличка с бабушкой — говорит о любви и противостоянии забвению и смерти: «Ни измен, ни смерти нету...» или

*Там, в саду, над старой грушей,
как два облака, парят
наши любящие души —
восемь лет и шестьдесят...*

Но главное воспоминание о саде, о «детства лете», о том июне, которым помечены события, — это воспоминание о начале творчества. В этой связи надо понять особенности образа времени в разбираемом цикле стихов. Бросается в глаза одна особенность изображения времени: оно идёт тоже от конкретного к более всеобъемлющему. Начало, осознанное как таковое, запомнилось взрослому герою и относится им к конкретному месяцу — июню. Но в его тогдашних ощущениях

*там огромным лето было,
и равнялся солнцу час.*

Такое убыстрение времени, его интенсификация, сопровождается обострением всех органов чувств (мы говорили выше о живых, словно сиюминутных деталях и подробностях вдруг заново увиденного мира). И здесь уже звучит не внешний шумовой фон, названный в стихотворении «Наследный сад — советские шесть соток...» «бессмысленным словоизверженьем», здесь уже появляется совсем иное качество озвучивания и осмысления реальности: «это чудодейственный язык», который «дунул в душу» (отмечу, что и в этом случае деривационный повтор напоминает о близости слов, имеющих внутреннюю «рифму»), он (язык)

*целебным ядом в душу,
в ядра атомов проник!*

И вот уже:

*...тростинкой Назорея
нижут в пропись надо мной
херувимские хорей —
сад земной и лад иной...*

«Херувимские хорей» — так назван анализируемый цикл. Это словосочетание выводит и место, и время на иной, не обыденный уровень. Сад уподоблялся эдему, а внук-наследник — херувиму в стихах, которые разбирались выше. В цикле есть то же уподобление сада, он —

*райских зарослей соседство,
божьих тварей цветоряд.*

«Лад иной» «херувимских хореев» преобразует дедовский сад и делает время, с одной стороны, дискретным, с врезавшимися в память навсегда моментами, подобными тому лету и тому июню, а с другой — непрерывным и бесконечным, где «нет измен, и смерти нет». Отсюда и «непризнание» «лихого срока» для тех, кого любишь, и обращение-призыв к бабушке: «Ты живи в том июне...»

В стихотворениях, ставших предметом нашего прочтения, обращает на себя внимание такая особенность изображения време-

ни, как его текучесть, изменчивость, подвижность. Так, в первом стихотворении цикла — «тёмные сумерки», во втором — день в его разгаре. В постоянном движении — «всегда бегущий» мальчик, «не уступающий Броуну в движенье» («Наследный сад — советские шесть соток...»), и девочка — «ангел шалый» («Снова снится лето детства...»). Многие предметы, попадающие в поле зрения героя, обладают свойствами, которые присущи им только в данный момент, а в следующий — они изменятся или исчезнут: петунии и известковые стволы белеют лишь в «тёмных сумерках». «Звоны чайных ложек» говорят о вечерней трапезе. «Львиная пасть» кота открылась в момент «сладострастия зевот». «Каплет вызревший крыжовник», потому что настало время его вызревания. Цветы «в светотени плещутся», «светотень дышит», и «дышит сад в дверь веранды». Бесконечная изменчивость жизни — это то, что ощутил мальчик «в том июне», ставшем рубежным. В этом меняющемся мире растущему человеку нужны константы, нечто постоянное и неизменное. Ими становятся сад, семейное наследие, дед — родоначальник и основатель традиций, и бабушка. Именно она показана в начале творческого пути, у истоков творчества. Она «входила», как «добрый друг», «в явь и в сновиденья» внука. По словам сложившегося поэта, «нежность чуть усталых глаз» бабушки «светила» его «судьбе». Судьбе, а не только повседневности. Сама поэзия говорит в этом признании. Много ли найдётся сегодня стихов, в которых повзрослевший человек вот так благодарно говорит о своей бабушке?!

Психологически точно, выверенно изображён творчески одарённый мальчик в момент осмысления своего Я, себя в окружающем, движущемся и изменяющемся мире, впервые ощутившим время, как движущееся. Читая стихи, в которых мальчик — действующее лицо, понимаешь одну их особенность — лирический субъект этих стихов как бы раздваивается.

Перед нами не одно восприятие, а два, не одно время, а два, не монологический дискурс, а диалогический. Уже упоминалось, что в стихотворении «Наследный сад...» в словосочетании «дутых скоростей» определение принадлежит не мальчику, воспринимающему всё как данность, а взрослому, осмысляющему и корректирующему детское восприятие. О наличии двух лирических субъектов говорит и обращение «ты» к себе, тогдашнему мальчику. Диалог возникает в сопоставлении непосредственного впечатления, свойственного герою-мальчику, и осмысления этого впечатления взрослым, сложившимся человеком и поэтом. Диалог,

в котором участвует, помимо персонажей, время. Сегодня, с высоты возраста, всё, происходящее с восьмилетним мальчиком, осмыслиется как **начало**, и чудесным образом укладывается в понятие «**малости родной**».

Образ «малости родной» в рассмотренных стихотворениях, таким образом, предстаёт глубоко интимным и задушевым. Ключевые, **сквозные** образы сада-эдема, «семейного шмата землицы», «наследных шести соток» выражают глубокие и искренние чувства лирического субъекта. Семейный сад — наследие трёх поколений семьи, не столько материальное, сколько духовное: это традиции семьи, её устои, «бескорыстнейшая любовь», связующая семью и помогающая реализоваться, — эти ценности закладываются «там и тогда».

Но в поэзии Сергея Шелкового есть и иная родина, не та «большая» и официальная, которая зовётся государством, а родина, которая по чувству любви к ней сопоставима с «малостью родной». Эта родина включает конкретные пространственные понятия, места, названные поэтом, можно найти на карте, и всё же это скорее топонимы-метафоры (об этом подробнее — ниже), чем понятия географические. Прежде всего это Крым (синонимы — Таврия и Таврида), это Гаспра, Симеиз, Кореиз, приморский посёлок Кучук-Ламбат, он же — Малый Маяк, Феодосия, холм Карантин, портовая Кафа, Аю-Даг и многое другое.

Особое значение принадлежит местам, связанным с именем поэта М. Волошина (Коктебель, Волошинский холм). Это, конечно же, Украина Кобзаря, но также и места за пределами бывшего Союза (Италия и Испания, Бельгия и Голландия, Германия и Скандинавия и пр.). Список названий можно было бы продолжать, потому что важнейшие свойства Шелкового-поэта — устойчивый интерес к истории современной и древней и открытость, с какой поэт погружается в неё; «всемирная отзывчивость» (которую Ф. Достоевский находил у А. Пушкина), и подлинный интерес к тому, что попало в поле зрения, острый взгляд и талант поэта-живописца. А сверх того — умение воспринять, «восчувствовать» (по аналогии с «**воспринять**») и осмыслить, чтобы запечатлеть в слове.

За редким исключением эту землю населяют другие персонажи, нежели те, о ком мы говорили прежде. Перечень их — от людей близкого круга до исторических персонажей, от людей нашего времени до античности, от только упоминаемых до тех, кто занимает в жизни поэта большое место, — впечатляет.

Эти персонажи органично вписаны в иные пейзажи (иной колер в любом из стихотворений: «алый, шафранный, лимонный и растворивший лазурь в молоке»), в иной быт, их окружает иная аура — аура древних цивилизаций. И — самое главное — здесь иное течение времени и иной отсчёт его.

В этих стихах хронотоп дома, как «гнезда», «норки», и времени, как смены поколений одной семьи, преобразуется творческим воображением поэта в едва ли не планетарный, охватывая время — от дней творенья до сегодняшнего дня. «Зыбкие **ныне** и **тут**» «растворяются в вечности» («Ночь в Феодосии»). Этому «растворению» в немалой степени способствует **Крым** — как особое место на карте, как топоним. В нём что ни грань, то новый цвет и новый смысл. И все драгоценны для поэзии.

В далёкой древности — название города, через который проходил Великий путь из Европы в Индию. В 13-м веке — город, лежащий недалеко от древнего порта Кафа (Феодосия). Эллины, создатели античной средиземноморской цивилизации, называли Крым «Таврика». В 8-м веке они называли это место Киммерией. А до эллинов здесь были финикияне, и было это почти три тысячи лет назад. Различные версии толкования топонима «Крым» словно сближает цивилизации и эпохи. Происхождение названия приписывается тюркам и арабам. Есть и киммерийская версия.

Для Сергея Шелкового — поэта с богатым воображением, с его интересом к истории и историческим сюжетам, людским судьбам на фоне истории, Крым должен был стать и стал неисчерпаемой сокровищницей образов. Всё, что написано им о Крыме, поражает щедростью красок, богатством образов, неистощимой фантазией. Среди «крымских» стихов выделяются произведения, посвящённые личности легендарной — поэту Максимилиану Волошину. К двум из них — «Волошинский холм» и «Над Коктебельской бухтой» — мы и обратимся.

Главным героем первого стихотворения является **время** и движение во времени. Парадоксальность изображения времени в том, что движение его передаётся с помощью таких конструкций предложений, которые обозначают настоящее время, или глаголов настоящего времени. Благодаря этому всё изображаемое (пейзаж и его детали, например) приобретает свойства вечного, постоянного, существовавшего всегда. С другой стороны, глаголы или глагольные формы, которых множество, передают не состояние, а действие или движение, причём активное (седлает, озорует, не сидится, взбираюсь, брызжут, расправив, искрят, растворившим).

В выборе «действующих лиц» — тот же парадокс: растения «тысячелетник», «бессмертник» — подчёркивают понятие вечности, но в каждой строфе есть свой «скакун»: «жеребчик», «кузнечикальный скакун», «кобылки», образы, передающие движение исиюминутность.

Другая особенность изображения — в том, что автор использует многие слова в их прямом значении и образном, метафорическом, и это второе значение переносит нас из настоящего в прошлое и из обыденности в иные, высшие, сферы. Интересен в этом плане пейзаж, которым открывается первое из стихотворений:

*Знойная сухость — таврийская муза,
тысячелетник — лилов на холме.*

....

*Аве! — июлю, и август в уме.
Платину плавит понтийское лето,
цезий в изложницы льёт.
Царственна в полдень зенита монета —
аверс ликует, звенит оборот.
А базилевс сухотравья, кузнечик,
чалый скакун, цымбаларь да скрипаль,
снова седлает бессмертника венчик
и озорует, соломенный враль.*

Первое прочтение даёт представление о типичном крымском пейзаже с его «сухотравьем» и разнообразием трав, с «озорующим в траве кузнечиком» и «палящим в полдень солнцем». Но вот глаз наталкивается на слово «аве!» — так приветствовали Цезаря и других императоров (*Ave, imperator, morituri te calutant!*), затем невольно выхватывает два рядом стоящие названия месяцев — оба в честь императоров. Затем возникает в поле зрения замечательный образ палящего крымского солнца в полдень. Это великолепная метафора солнца, в которой светило уподоблено «царственной» монете. Эпитет «царственная» говорит о многом: о том, что монета выплавлялась в честь Цезаря и с его изображением, поэтому «аверс ликует, звенит оборот»; и передаёт царственное сияние солнца, и наконец, отсылает нас ко временам Римской империи, следы которой сохранились в Крыму, (и снова, — в который раз! — следует отметить великолепную звукопись: в строке «Платину Плавит Понтийское Лето» и в другой «Цезий в изложниЦы Цезарей льёт». В первом случае повтор ПЛ

делает процесс плавки ощутимым физически; во втором — повтор Ц как бы «оцезаряет» этот процесс.) В разбираемых строчках поэт использует деривационный повтор (повтор морфем), поражает та настойчивость, с которой поэт фонетически сближает слова, а в них корни (например, **цезий** и **Цезарь**, **платину** и **плавит**), сила этого повтора заставляет физически ощутить, как близки между собой, казалось бы, различные понятия. В конечном итоге это сближение работает на общую идею — близости удалённых друг от друга пространств, эпох и исторических деятелей.

В стихотворении есть множество других деталей, обращающих наше воображение вспять, к иным временам. Так, кузнечик назван многими своими именами, показывающими его с разных сторон («чалый скакун», «цымбаларь», «скрипаль», «соломенный враль», но первым среди определений стоит — «базилевс сухотравья») (базилевс — титул византийский императоров, а во времена Гомера — царей), и этот эпитет преобразует скромное насекомое, а нас снова возвращает из настоящего к стародавним временам.

Таково же значение двух наименований одного и того же холма: в названии стихотворения это «Волошинский холм», а во второй строфе — «янычарский» — Кучук-Енишары.

Итак, перед нами постоянная — в образных деталях и живых подробностях — переключка времён и их замещение. Но в третьей строфе, где лирический субъект обнаруживает себя, «обретая» голос, мы становимся свидетелями переключки двух поэтов — автора стихов и Максимилиана Волошина:

*Здравствуй, Волошин, полынный мой кровник
с привкусом дедовского «цоб-цебе!»
Слышишь ли, глиняной правды виновник
вздохи и шорохи почв о тебе?*

Слово «**кровник**» — важнейшее в этой строфе и во всём стихотворении — используется поэтом в расширительном значении. Оно показывает степень близости, обозначает близкое родство (мы встречались с употреблением этого слова С. Шелковым в стихотворении «Снова снится лето детства...», где утверждалось, что герой-мальчик «ничуть не кровник / строчкам поперёк листа...»). Семантика слова «кровник» в рассматриваемом стихотворении конкретизирована рядом образов: «**полынный мой кровник**», «с привкусом дедовского «цоб-цебе», «глиняной **правды виновник**».

Подлинная картина родства, а не один образ кровника открывается нам по мере проникновения в глубь метафор. Родство поэтов — это родство почв (крымских, тяжёлых, в основном глинистых), и «попынное» (то, что рождает почвы), и образа жизни («цоб-цебе» — знакомое каждому крымчанину понукание быков или волов в упряжке, без которого картина крымской повседневности была бы неполной), сформировавших мир понятий и чувств; это родство по деду, возможно, человеку того поколения, к которому принадлежал М. Волошин. Он назван «глиняной правды виновником», то есть поэтом, «родившим» правду, идущую снизу, от почвы. Поэтому в своём обращении к Волошину лирический герой (поэт-наш современник) имеет все основания спросить поэта старшего поколения, слышит ли он «вздохи и шорохи почв» о нём. Тем самым показывая кровное родство Волошина с крымской землёй и через родство с Волошиным утверждая своё родство с ней. Смысл кровного родства трактуется как родство духовное, а понятие почва, земля — как всё многообразие исторических эпох, оставивших в них свой след, как всё богатство природного и растительного мира, как всё разнообразие традиций, сложившихся в ходе исторического процесса.

Строфа и всё стихотворение завершаются образом «брызжущих над склоном» кобылок (род кузнечика). Я уже упоминала, что в каждой строфе стихотворения — свой скакун. Кобылка последней строфы — обыкновенная и прозаическая, как кузнечик, и необыкновенная, поэтическая в одно и то же время. Имеющиеся у неё крылышки делают её похожей на сильно уменьшенную копию Пегаса. Догадка находит подтверждение, когда мы читаем: «рифмы расправив в химерном броске...», «крылья, что шифром искрят потаённым...». Этот «брызжащий», лёгкий и изящный образ словно вписан в обращение к Волошину, в переключку с ним, а само обращение напрямую усилено своеобразной анафорой: «слышишь ли?..», «видишь ли?..» Предполагаемые ответы на прозвучавшие риторические вопросы ещё раз подчёркивают духовное родство разных поколений русских поэтов.

Новая встреча с Волошиным — в стихотворении «Над Коктебельской бухтой». Парадоксальность решения образа в сочетании двух начал, одинаково сильных, — эпического размаха и тончайшей лирики. Автор стихотворения увидел и передал сходство между сфинксом и Волошиным. Сходство как уподобление:

Могучий сфинкс с лицом Максимильяна...

Так зорек сфинкс, двойник Максимильяна...

*...Свет играет думойвоенравной
на каменном высокородном лбу...*

Монументальный скульптурный портрет, в котором подчёркнуты физическая мощь и духовное превосходство (в полном соответствии с мифологией, андросфинкс, то есть лев с человеческой головой, олицетворял превосходство духовного над животным началом). Поза сфинкса, окунувшего лапы «в лазурь залива», но всё же находящегося (высящегося) НАД Коктебельской бухтой, тоже подчёркивает его мощь. А его древность — он древнее египетских пирамид, а им 45 веков — делает его необычайно зорким. Образ сфинкса — двойника Волошина «до римских львов, до львиных пирамид» — раздвигает временные границы, доступные пониманию лирического субъекта. Лирическое начало не столь очевидно. Попробуем воссоздать его.

Лирический герой ведёт диалог не только с М. Волошиным, принявшим облик сфинкса, не только со временем, которое сфинкс олицетворяет, но и с кем-то, кто не назван по имени, но, по-видимому, душевно близок лирическому герою, — диалог страстный и непрерывный. Лирический диалог. Это к нему, не названному, обращены слова, дважды повторённые:

*Не уставай, ещё прощаться рано,
ещё по веткам ярко-зелен гул...*

Останься, не стыдись — прощаться рано...

Этому человеку адресованы задушевные слова о стихах-розе, о словах-«звёздах» тех, кто «слышит Зов»:

*Стихи — роса... Едва ль напьётся птица.
Но есть магнитный неизбывный зов.
И, если звёзды нам не дышат в лица,
откуда у Завета столько слов?*

...

Кто слышит Зов, тот чисто говорит...

Время и пространство так переплелись в стихотворении, что, кажется, не оторвать одно от другого. Пространство — бесконечность звёздного неба, само по себе олицетворяющего бесконечность времени. Таким же символом бесконечности времени является сфинкс — старше египетских пирамид. Но сфинкс утрачивает свою символичность, обретая человеческое лицо поэта, жившего в реальном времени, а может, поэт, похожий на сфинкса, обретает какие-то черты символа. Стихи — роса, нечто временное и почти эфемерное («едва ль напьётся птица»), но сквозь временное и эфемерное просвечивает вечность, потому что истинным поэтам внятен Зов, внятен Завет, написанный звёздными словами. Земное и небесное, вечное и быстролётное, как человеческая жизнь, бесконечность и мгновение — всё сошлось в фигуре Поэта, Максимилиана Волошина, в Коктебеле, в Крыму — на пересечении многих путей, многих судеб, многих страстей.

Стихотворение «Айвазовский проспект Галерейная пересекает...» снова возвращает нас к синонимическим понятиям «**кровник** и **родня**», а также к раздумьям о том, что значит человек во времени.

*...Со снимка глядят
дед Иван и отец. В Феодосии, в здешнем эдеме, —
так же свеж их зубов рафинад, как загар-шоколад.
Не осталось уже никого с августовского фото,
где на лицах цыганских лучились весельем зрочки...
Веет вечер над Кафой две тыщи десятого года —
карусели приморской дрожат золотые жучки.
Окликаю и По, и печальника-странника Грина,
Александра — вослед Македонцу, Арапу вослед.
Я ведь сам — иноходец Ивана и сын Константина,
коих в Малом Стамбуле со мною как будто и нет,
но которые живы и набраны чётким петитом
в каждой строчке моей, в каждой рифме — один на один...*

Семейная фотография, запечатлевшая близких, которых уже нет, и на равных с ними — имена великих и известных, оставивших след на Крымской земле (исключение составляет Э. А. По, включённый в этот перечень по иным причинам: целый ряд исследователей называли Александра Грина писателем, испытавшим сильное влияние великого американца, говорили о желании самого Грина быть похожим на Э. По) На равных — потому что

все они **кровники**. Люди, близкие по духу, каждый по-своему. Все они остались в прошлом — в «плюсквамперфектум», в «навсегда загустевшем времени».

«Становясь, словно прошлое, правдой, густеет вино». Вино густеет, как время, а время, как вино, — красивая и глубоко содержательная метафора. Выше уже говорилось о своеобразии образа времени в лирике С. Шелкового. Но поскольку это имеет принципиальное значение для понимания его стихов, остановлюсь на этом несколько подробнее.

В ряде стихотворений обращают на себя внимание выстроенные автором пространственно-хронологические цепочки. Одна из них только что предстала перед нами: семейные портреты (дед и отец) — Эдгар По — Александр Грин — Александр Македонский — Александр Пушкин (названный Арапом) — Я (названный «иноходцем Ивана» — деда) — Я («сын Константина»). Семейная фотография вспоминается на фоне ночной Феодосии, названной Кафой, а последние имена — на фоне той же Феодосии, но уже поименованной Малым Стамбулом. Время движется не линейно, а предстаёт как единое целое, одновременно в своём прошлом и настоящем. А связь отдельных периодов времени устанавливается не только потому, что имена персонажей, принадлежавших разным эпохам, стоят в одном ряду, но и метонимически. Иные названия и имена, дублирующие привычные, активно вводят в пространственно-хронологический ряд легенды и мифы, пресечения иных судеб, раздвигают и пространство, и время.

Достаточно произнести одно из названий, как память и воображение подсказывают известный сюжет, как будто не имеющий прямого отношения к лирическому сюжету стихотворения, а на самом деле создающий новые глубины, дали и перспективы. Например, называя себя «иноходцем Ивана», автор отсылает нас к легенде о любимом иноходце А. Македонского Буцефале (это как в музыке: берёшь несколько нот — и вспоминается мелодия). Поэт явно рассчитывает на ассоциативную помощь читателя.

Не менее значима другая цепочка, выстраиваемая поэтом. Звенья этой цепочки рассыпаны по разным стихам, а в стихотворении «И здесь, в «тени украинских черешен...» предстаёт в наиболее полном виде. Строчкой из поэмы А. Пушкина «Полтава» (затем использованной им также и в стихотворении, посвящённом Е. П. Полторацкой) начинает С. Шелковый всё стихотворение и заключительную строфу. Так автор метонимически не только обозначает место действия, но и «вяжет» несколько звеньев цепи.

В этой цепочке и Гоголь с его героями Вием и Тарасом, и гетман, который

*...то Брюхат, то Многогрешен,
хочает стыд в богатый свой прикид...*

Обратим внимание на смешение старославянского, русского, украинского языков и современного сленга.. Так контурно обозначены прошлое, история — дальняя и не очень, и настоящее. В последнем — «бесовщина местного значения», измельчавшие «вии» — безымянные «бычьи, пёсьи, козьи тени». В этой цепочке — «мы с тобой». Лирический герой и собеседник, наследник, названный в посвящении первой буквой его имени — «М». Как это часто мы видим у С. Шелкового, сюжет развивается как диалог. А во второй строфе — как монолог, с обильными вкраплениями «чужого слова» в речи лирического субъекта (например, о Гекле — «вратах ада» — вулкане в Исландии как «здешних зол первоисточнике»). В диалоге прямо или опосредованно принимают участие поименованные и не поименованные персонажи, условно представляющие силы Зла и Добра, подлинное и фальшивое (последнее нашло отражение в противопоставлении «фени» и языка «скворцов всех живых скворешен», с которыми лирический герой «волен» «серебряные ходики ковать»).

Конец предпоследней строфы и последняя строфа — замок, замкнувший все звенья пространственно-временной цепочки:

*Мне рифма свяжет золотистый веник,
чтоб вымести на Пасху скотный двор.
Чтоб здесь, в тени украинских черешен,
вдыхал бы я просторней и полней
наследный гай, и луг орловский Бежин,
и пустоши остервенелых дней...
И чтоб тебя, мой отрок тонкокожий,
пришелец-вестник, ангельский двойник,
берёг бы я верней, по воле Божьей,
чем лучший в худшей школе ученик...*

На протяжении всего стихотворения мы находим образы и темы, о которых говорилось в самом начале настоящих «Раздумий...» В заключительных строках содержатся выводы — не рассудочные, выведенные не логикой рассуждения, а логикой ли-

рического чувства. И возвращение к прежним темам знаменует некий иной уровень обобщения — обобщение пережитого и предуманного.

Мы снова встречаемся со столь значимым для поэзии С. Шелкового образом «сада», «наследных шести соток», «семейным шматом землицы» — «**малостью родной**».

Здесь это «в тени украинских черешен», «наследный гай». И роль его, на первый взгляд, та же — согревать. Но ему приписываются и иные роли. Вернее, понятие «не грех согреться малостью родной» вобрало в себя и иные смыслы. Важнейший — наличие «малости родной» способствует становлению личности — «самостоянию», а также идентификации себя как человека, для которого любовь к отечеству не узкое и не ограниченное понятие.

Не случайно понятия «наследный гай» и «луг орловский Бержин» — синонимы Украины и России, соседствуют в одной строке, являясь однородными членами предложения.

Но строчкой ниже предложение продолжено третьим однородным членом — «и пустоши остервенелых дней».

Чтобы разобраться в довольно сложно сформулированной мысли, лучше всего довериться синтаксису, как ариадниной нити. Прочитанные выше стихи — сложноподчинённое предложение с тремя однородными придаточными, из них только первое составляет с главным одно предложение. Второе и третье придаточные формально выделены в самостоятельные предложения. Вдумаемся в смысл своеобразного синтаксического параллелизма. С этой целью восстановим главное предложение «Мне рифма свяжет золотистый веник...». Здесь рифме (читай — таково предназначение поэта) доверены три важнейших жизненных цели: «вымести скотный двор» (достаточно перечить только это стихотворение, чтобы нарисовать образ **скотного двора**), сделать дыхание «просторней и полней» (и снова воображение углубит понятие «дыхание») и сберечь внука, посланника высших сфер.

Я уже упоминала о параллелизме синтаксической конструкции. Но параллелизм, как возвращение к мысли или образу, чтобы его углубить, свойствен и внутреннему строению одного из придаточных, и композиции стихотворения в целом. Так третий однородный член придаточного предложения («пустоши остервенелых дней») несомненно перекликается с понятием «скотного двора», и с Геклой — «здесьних зол первоисточником», и с «бесовщиной местного значенья», и с фигурой гетмана, «ховающего стыд в богатый свой приклад». Точно так же, как всё живое, начиная

с Пушкина и кончая «скворцами всех живых скворешен», противостоит и «скотному двору» и «пустоши остервенелых лет».

Обращение в заключительных строчках стихотворения к образу внука, само включение этого образа в одну из параллельных однородных конструкций, выводит обобщение на совершенно новый уровень. Внук, олицетворяющий образ будущего и образ вестника из иных, небудничных сфер (в стихотворении «Спасибо за редкоземельность прижизненных писем...» названный поэтом «дитя непропащее», «неосквернённое имя»), становится образом наследника, но такого, кто откровенен, как и все ныне живущие, как сам поэт, за прошлое. Образом того, кто наследует всё лучшее и отвечает за всё, что должно остаться во вчерашнем и не должно повториться в будущем. Порукой тому — его «неосквернённое имя» и чистота его помыслов (не случайно устойчивое соотношение образа внука с ангелом или херувимом). Так наполняются новым смыслом понятия, принципиально важные для всего творчества С. Шелкового, — «наследие» и «наследник».

Понятия кровника и наследника, таким образом, являются устойчивыми и **сквозными** в рассматриваемых стихах, они расширяют поэтическое пространство и время. Они, подобно океаническому зонду, позволяют дойти до подлинных глубин, соединить и сопоставить времена и пространства.

Сквозные образы обладают ещё одним важным свойством: благодаря им лирический субъект **включается в мировую культуру, историю и цивилизацию**.

Крым как топоним, место на карте, точка пересечения разных мировых эпох и цивилизаций, становится художественным образом многих стихов С. Шелкового. Он, как никакой другой образ, помогает раскрыть культурологическое *видение* истории. А легенда Крыма, поэт Максимилиан Волошин, наделяется свойствами поэта-кровника, близкого автору по духовным устремлениям.

Самым продуктивным средством изображения становится в этих стихах **хронотоп** — особым образом организованное пространство и время, позволяющее сблизить далёкое и близкое, миг и вечность, время историческое и время человеческой жизни.

Таким образом, мы можем сформулировать сущностное, принципиальное понимание «малости родной» в поэзии Сергея Шелкового. Задушевный образ «малой родины» так же вписывается в образ родины «большой» и неотрывен от неё, как вписывается родина «большая» в мировое пространство и неотрывна от него.

Парадигма — «малость родная», — которая является предметом моего рассмотрения, включает как составляющую **образ истории**. Раскрывая его, надо помнить не только о способности автора видеть **время как единое целое**, но и о его же способности видеть **время в его конкретике**.

С. Шелковый принадлежит к поколению, которое было уже взрослым, когда прежняя, единая советская культура распалась на составляющие, национальные. Но в его сознании не может не существовать феномена общей истории и общей культуры. Думается, что он бы мог написать о себе, как Б. Чичибабин:

*У меня такой уклон:
Я на юге — россиянин,
А под северным сияньем
Сразу делаюсь хохлом...*

Отсюда пронзительное чувство причастности к недавней истории некогда общей страны, с её победами и поражениями, с её утопическим стремлением строить новое общество и реальным низведением человека до уровня «винтика» или «лагерной пыли».

В этом плане мне хочется поразмышлять над одним из лучших стихов С. Шелкового — «У могилы Чичибабина» («Не сыщется на нас погибельней батыев...»). Стихотворение посвящено памяти большого поэта — об этом говорит одно из его названий («У могилы...»), но другое название, а главное — то чувство боли и гнева за время, сделавшее всё, чтобы поэт перестал существовать как человек, личность и творец, вносит в понятие памяти существенную поправку. Это стихотворение о том, что время, угрожавшее существованию человека как личности, не прошлое, его призраки и тени — не прошлое, а настоящее. И о том, что может сделать человек, обречённый жить в своём времени.

Моральная правота личности умершего Поэта утверждается как правота борца против режима, как правота Поэта-Духоборца (слово С. Шелкового). С. Шелковый очень убедителен, когда использует удивительно действенный приём: недавнее прошлое не столько соотнесено с настоящим, сколько прорастает («прёт») сквозь него:

*А дым его махры, мятежный и тревожный,
всё тянется за ним, — пахучий, словно жмых, —
с тех лесопильных лет, казалось бы, далёких,*

*что в ватнике-фуфле и нынче прут во двор...
О волчьих колерах да о собачьих сроках
дольше на Руси не кончен разговор...*

Автор сумел в стихотворении дать психологически достоверный портрет Чичибабина в рамках небольшого лирического стихотворения. Один из приёмов, который использует С. Шелковский, чтобы уплотнить стих, — это употребление слов-образов, многослойных и многозначных, приобретающих значение символа. Вот как «работают» подобные слова. «Махра» — это и реальное курево, за которое, по признанию Б. Чичибабина, отдавали пайку хлеба, и слово из лагерного жаргона, и напоминание о стихотворении Б. Чичибабина «Махорка» (1946), и переключка с чичибабинскими строками:

*А здесь, среди чахоточного быта,
где холод лют, а хижины мокры,
все искушенья жизни позабытой
для нас остались в пригоршне махры...*

Слова-образы носят метонимический характер. Каждое обретает ёмкость символа. Поэтому, как говорилось выше, достаточно одного слова, чтобы воображение нарисовало целую картину. В первой строфе таковы эпитеты «дым тянется» «с лесопильных лет»; «лета, которые «прут» «в ватнике-фуфле», «волчьих колера», «собачьи сроки».

Все эти слова — лагерные жаргонизмы или напоминающие их — одновременно очень ёмкие обозначения «лет, казалось бы далёких», а на самом деле никуда не ушедших. Такую же роль — замещения целого частью — играют существительные (понятия, символы) второй строфы: «Вятка-Колыма», «Воркута-Мордва», «обмылок справа мок», «торчало шило слева», «патруль сменил патруль на курве, на Москве», «вертухай, брехливый дядька-Киев» и т. п.

Дополняя друг друга, слова-образы рисуют страшную картину страны ГУЛАГА, тюремного быта, тюремной повседневности; роли Москвы и Киева в развязывании террора против собственного народа, роли различной, но одинаково губительной для людей. В приговоре им, которым завершается строфа, снова проявляется образ огромной силы и ёмкости:

*Не сыщется на нас погибельней батыев,
чем эти, из своих занюханных углов...*

«**На нас**» — именно так произносит лирический герой (несомненно представляющий точку зрения автора), не отделяя себя от народа.

Стихотворение, построенное как диалог с коллегой — писателем и переводчиком Яськовым, имеет обрамление. Оно начинается дружеским советом — «не плакать», затем, в последней строфе — «унять слезу...», и завершается словами: «Сдирает стужа скальп и плакать не велит...», которые звучат уже не мягким пожеланием, а жёстким выводом, почти приказом. Думается, происходит это потому, что фигура Б.Чичибабина на протяжении стихотворения претерпевает изменения. Образ его и в начале стихотворения, какими бы жестокими ни казались обстоятельства его биографии, вызывает не жалость, а убеждённость в его правоте. В самом начале стихотворения звучит почти библейское — «смертью смерть поправ»:

*Он больше, чем возможно,
остался, — и уйдя, — живым среди живых...*

Риторический вопрос, которым начинается вторая строфа, усиливает этот мотив:

*С чего бы тише стать охрипlosti напева
о Вятке-Колыме, о Воркуте-Мордве?..*

И наконец, две предпоследние строчки последней строфы звучат жизнеутверждающе, это не реквием по умершему человеку, а гимн во славу поэта, победившего словом смерть:

*Не верю я словам, но сердцем чую голос,
который свыше дан, не предашь, не пропит...*

Образ Поэта укрупняется, он становится сродни Пророку («голос ... свыше дан»), а назначение его — сродни миссии.

Вот отчего «сдирает стужа скальп и плакать не велит». «Ядрёная зима» и «стужа» — это и холод «Вятки-Колымы и Воркуты-Мордвы», и стужа сегодняшних дней, которые «ничуть не радостнее» «лесопильных лет», и реальная стужа зимнего дня — време-

ни действия стихотворения. Память о поэте, одолевшем смерть словом, требует не слезы, не плача, а иного отклика.

Таким откликом стало стихотворение С. Шелкового «У могилы...» — знак «поэтического братства». (Этими словами оба поэта определяли характер своих дружеских отношений, сложившихся в последние шесть лет жизни Б. Чичибабина.)

Стихотворение, посвящённое памяти Б. Чичибабина, играет особую роль в творчестве самого С. Шелкового. Оно помогает самоидентификации поэта, сознающего своё предназначение, оно моделирует жизненное поведение и жизненные установки. В этом убеждает особая энергетика, заразительность стихотворения, обращённого не только вспять, но и в наше время, не только к памяти замечательного поэта, но и к ныне живущим.

Подытоживая свои раздумья над стихами, которые я объединила общей темой «малости родной», хочу поделиться ещё одним наблюдением. В одном из стихотворений Сергея Шелкового я натолкнулась на удивительный оксюморон — «ойкумена души». Вчитавшись внимательней, я поняла, что это не случайное, хоть и на редкость удачное словосочетание, а свойство лирического сюжета многих стихотворений. Переживаемое в душе лирического героя не замкнуто в ней, а поистине соотносится с ойкуменой, «поверяется» ею.

Душа проходит своеобразный путь духовного становления. При этом внутренний, духовный взор лирического субъекта неизменно движется от быта к бытию, от повседневного к идеальному, от земли к небу. Лирический сюжет оказывается сюжетом духовно-нравственным. Таких примеров множество, что говорит об этом явлении как значимом. Приведу примеры.

Так заканчивается стихотворение «Оглянись в повоенное время...»:

*Вьелось семя родючее в память. —
Пьёт её, к небесам прорастая.
И летит сквозь колючую заметь
птиц-имён неизбывная стая...*

Стихотворение «Спасибо за редкоземельность прижизненных писем...»:

*Спешь, моя птица! Твои своенравные крылья
расправлены ветрами океанических лон.*

Стихотворение, названное по последней строчке — «Ближе к вечеру — звонче стрижей неуёмный мажор...», а в строке, ей предшествующей, читаем: «Посидим, дорогой. Поглядим ещё в небо немного...»

Стихотворение «Помнишь, бабушка, в июне...» завершается образами парящих «в саду, над старой грушей» двух родственных «любящих душ». В завершение стихотворения «Волошинский холм» возникает многокрасочная картина крымского неба, а в стихах «Айвазовский проспект Галерейная пересекает...» то же таврийское небо, но уже ночное:

*Полнолуние — над Феодосией. Свет — над реликтом
звероватого, в сетке столетий, холма Карантин...*

«Искрящимся крылом над россыпью камней» — таким рощерком завершается стихотворение «Потом, когда по гамбургскому счёту...».

Обилие примеров говорит о типичности подобного сюжета в лирике Сергея Шелкового. Подобно тому, как чистота помыслов внука подчёркивается его сходством с ангелом или херувимом, так стремление души от земного к небесному передаёт стремление к высокому, к идеалу, к высшей справедливости.

Внимательно вчитываясь в стихи С. Шелкового, проделываешь тот же духовный путь, убеждаясь в существовании идеалов в «ойкумене души» поэта.

Я сознательно ограничила выбор стихов одной темой. Поэтому выводы, которыми я хочу поделиться в заключение своих раздумий, касаются прежде всего рассматриваемой темы. Но, думается, некоторые наблюдения над художественным воплощением одной темы можно экстраполировать на всё творчество Сергея Шелкового. Такое право у меня есть ввиду того, что сегодня тема отечества приобрела значение своеобразного оселка.

Итак, герой лирики С. Шелкового — человек, глубоко укоренённый в родной почве, в своём роду, в своей семье — в «малости родной» и в то же время человек, который не замыкается на узком «шмате землицы», сколь бы дорог он ни был ему. Лирический герой стихов С. Шелкового словно бы отвечает на вопрос Л. Толстого, «что человеку надо?» — Ему нужно быть укоренённым не только в «наследной» земле и меняющихся поколениях своего рода, но и в пространстве своего народа, в пространстве его истории и культуры как части мировой истории и культуры.

Укоренённость в родной почве наполняет его сознание уверенностью в своей нужности на этой земле. Укоренённость в истории — придаёт сознанию ту глубину и всеохватность, которые присущи человеку 21-го века. Ведь лишь разомкнутому, незацикленному сознанию доступна правда частной жизни и жизни общества.

Отражение подобного сознания потребовало особых поэтических средств. Их них главное, как мне думается, это стремление к весомости, значимости слова, а отсюда — к обобщению. Слово становится образом огромной ёмкости и значимости (сад, наследие, кровник; Крым, орловский Бежин луг, Вятка-Колыма, лесопильные лета, батыи и др.). Наряду с этим следует отметить искусство передать самое разнообразное движение — во времени и пространстве, благодаря чему мы становимся свидетелями сменяющихся поколений внутри одного рода, изменчивости картин природы, вовлечённых в кругооборот времени суток или года, смены веков и эпох в истории.

Сознанию лирического героя, трезво вглядывающегося в прошлое, оценивающего настоящее, свойствен исторический оптимизм. Он опирается на веру в силы человека, способного если не победить энтропию зла («батыев» всех уровней, внутри человека и вне его), то противостоять ей. Как это свойственно лучшим представителям рода человеческого — длинной цепочке героев, куда органически вписываются люди, близкие по крови и духу или только по духу (дед и бабушка, внук; Волошин и Чичибабин; Пушкин и Гоголь, Шевченко и др.). Тема «малости родной» становится темой о Человеке в масштабах места и времени рождения и обетования, в масштабах личной жизни, жизни его семьи и — шире — рода человеческого.

Читая стихи Сергея Шелкового, проникаешься верой в силы добра, надеждой, что за ними будущее, — в этом, думается, секрет популярности его творчества.

2012 г.