

## Поэтический мир Андрея Правды (литературно-критическое эссе)

Андрей Правда – поэт, чье творчество началось в 1980-е годы и развивается до сих пор. К настоящему времени оно свидетельствует о себе символичным количеством поэтических циклов и сборников, вызывая ассоциацию с семью днями творения: «Только горсть можжевельных ягод» (1995), «Забытая латунь» (1995), «Синяя глина небес» (1999), «Стихография» (2005), цикл стихотворений в альманахе поэтической студии «Лист» (2004), написанная в соавторстве с Верой Лавриной книга «Вдвоем» (2009) и начатый в том же 2009 году поэтический цикл «Бегущая строка», стихи из которого уже отчасти были опубликованы, но работа над ним продолжается и по сей день. Ассоциация с седмицей Творения не случайна. Она вызвана ощущением целокупности восстающего в читательском восприятии оригинального мира, наполненного своим неповторимым звучанием, в котором главную тему ведет любовь: любовь к жизни, к конкретике бытия, явленной в городской и природной ипостасях, любовь к женщине.

«Только горсть можжевельных ягод» и «Забытая латунь» – сборники, вышедшие к читателю одновременно и вобравшие в себя стихотворения 1980 – начала 90-х годов. Природа и культура, воскрешающая сила любви и памяти – так можно охарактеризовать эти начальные аккорды сотворяемой поэтической Вселенной. Не случайно, что в первом же стихотворении, открывающем первый из упомянутых сборников, «Может быть, не стихи?» стихи сравниваются с горстью можжевельных ягод, горько-смолистых, «как капли тоски», в силу чего сама культура сопоставляется с «милым лесом». Такое начало заставляет вспомнить акмеистическую установку на органичность поэзии и гармоничное взаимодействие в бытии природы и культуры, которые не противопоставлены, но взаимодополняют друг друга. «Природа тот же Рим и отразилась в нем», – этот тип мировосприятия, знакомый по лирике О. Мандельштама, обнаруживается и в истоках творческого пути А. Правды.

Приобщение к традициям акмеизма и их обновление угадывается и в развитии темы связи времен, и в приятии мира в сложнейшей гармонии драматизма и благодати, и в утверждаемой ценности личностного космоса отдельного человека, не противопоставленного другим, а постепенно постигающего по мере развития этой лирической системы смысл библейской формулы, определяющей замысел о человеке, «венец творения». Верен поэт и другому тезису акмеистов – вниманию к поэтической форме, требовательности к себе в области поэтического мастерства. Так, стихотворение «Полусон...» представляет собой изысканное ритмическое решение:

Полусон,  
Полюявь,  
Холодок...  
Кровь неслышно  
По жилам крадется.  
Марли обморок...

Кто-то смеется,  
Словно встав  
На хрустящий ледок...

Занемелая боль узнаванья..  
Неужели я снова живу?  
Будто ветка  
В февральском дрожанье  
Окунувшись  
Разок  
В синеву.  
Это белый  
Сухой  
Потолок.  
Это рана  
Забытая  
Тянет.  
Это мутного солнца  
Глоток  
В запотевшем  
Подали  
Стакане...

Полиметрия с преобладанием трехсложников вкупе с разноstopными стихами подчеркивает мотив балансирования сознания на грани яви и бессознательного состояния, болезни и исцеления с преобладанием выхода из этого полуобморочного капризного состояния к свету не только на образном уровне (глоток мутного солнца), но и звуковом, так как этот прихотливый ритм, тем не менее, строго оформлен. Уникальность ритмического рисунка позволяет поэту сделать акцент на единичности, неповторимости высвечиваемого события, суть которого – в интенсивности переживания мгновения слияния лирического я с жизнью.

Это событие актуализировано развитием лирического сюжета, опирающегося на мотив исцеления, выхода лирического героя от небытия к бытию, который одновременно оказывается и прозрением ценности жизни в ее драматизме, не отменяемом, а принимаемом как основа подлинной гармонии бытия. Исцеленная рана продолжает ощущаться, но уже не может закрыть от субъекта переживания заключающуюся в самом существовании возможность радости. И это сложное единство смыслов кульминационно явлено в финальном образе солнечного глотка.

Образный ряд этого стихотворения в целом интересен и направлен на выражение непросто дающегося лирическому герою слияния с миром. Так, возвращение к жизни передано не только посредством деталей больничной палаты (марли обморок, белый сухой потолок), но и сравнением лирического я с веткой, окунувшейся в глубину неба. Таким образом, сначала лирический герой как бы растворяется в мире, а затем благодаря мотиву целительного глотка солнца, продолжающего синтез небесной и водной стихии посредством ассоциации запотевшего стакана с пасмурным небом, вбирает этот мир в себя.

И это нерасторжимое единство я и мира становится основой лирической системы Андрея Правды, обеспечивая неизменность главного ее свойства – безусловности приятия жизни как противоречивого драматичного явления, ранящего и целящего, заключающего в себе страдание и радость. Такой мир пробуждает активность лирического героя, предстающего цельной личностью, идущей навстречу жизни, не прячущейся от нее в иллюзорной попытке побега в мечту, способной преодолеть творчески-волевым усилием те раны, которые наносит соприкосновение с повседневностью, благодаря чему обретается способность прозревать ее в одухотворенном замысле Творца.

Это же отношение к жизни видим мы и в стихотворении «Поэту», в котором ощущение хрупкости человеческой жизни рождает не самосожаление, а способность радоваться вопреки экзистенциальным и социальным обстоятельствам:

Вот дар пронзительных небес –  
Прозрачная твоя цикада,  
Пролив отвесную прохладу,  
Тревожит клавесинный лес...

Вот пыл таинственных светил  
Пыль золотую образует...  
Но все что с жизнью нас связует –  
Лишь трепет ломких крыл...

Пусть брашном мы обнесены,  
Нам христарадничать не надо –  
В тенетах нищенской весны  
Мы просто солнцу просто рады!..

Отказ от жалоб и упрямое стремление сохранить в душе способность переживать радость бытия оказывается, по сути, тем заветом, который предстоит обрести и исполнить поэту.

Установка на преодоление всего суетного ради чуда прозрения первоначального замысла о мире и человеке пронизывает собой все творчество А. Правды. Осознанно воспринятая как «блаженное наследство» от постсимволистов, на что указывает то эпиграф из поэзии О. Мандельштама, то посвящение ему, предваряющее собственное стихотворение, эта позиция влияет и на образность этой лирической системы, в которой вечность, зримость, конкретность реалий свидетельствует не о житейской приземленности, а о способности прочувствовать в этих земных явлениях чудо сотворенного мира, ощутить дыхание Вечности в пространственных формах созерцаемой нами природы.

Так в стихотворении «Молчанье», которому как раз предпослан эпиграф из О. Мандельштама, мифопоэтический мотив рождения Афродиты, обыгранный в свое время и поэтом-предшественником в развитии темы творчества, оригинально сочетается с образным сравнением солнца со спелым апельсином, который норовит скатиться с колен Апеннин, благодаря чему пейзажная зарисовка ассоциативно преобразуется, актуализируя образ

изнеженной богини, чьим дыханием наполнен полуостров и в чьей воле оказывается охваченный любовью лирический герой. Насыщенность стихотворения реминисценциями из поэзии О. Мандельштама на античные темы («Золотистого меда струя из бутылки текла...», «Silentium (Она еще не родилась...)») усиливает тему неразрывной связи Эроса, моря, творчества, делая поэта сопричастным тайне первозданности, в которой первослово еще не раскатилось рядом созвучий, породивших разные формы телесно-материальной сущности мира. Эхом этой первозданной слитности озвучен в стихотворении образный ряд колен богини Апеннин и скатывающегося с этих гор в море, из которого она родилась, солнца, уподобленного апельсину.

Эта устремленность лирического героя к постижению божественного замысла пронизывает собой и поэтический сборник «Забывтая латунь», то подспудно раскрываясь в мотиве слияния субъекта переживания с миром, то явственно проступая в поэтическом выражении, как, например, в стихотворениях «Я очнулся и сквозь онемелость...» или «Мне жалко тишины...». В этих стихотворениях мир постепенно раскрывается как храм, наполненный любовью, теплотой человеческих отношений, светом. Возможно, это интуитивное восприятие мира как отражения райской гармонии побуждает поэта в первых поэтических сборниках отдавать предпочтение летним пейзажам, в которых раскрывается благодатное состояние природы, вызывающее в душе лирического героя чувство благодарности Творцу за его творение.

И в центре этого мира – любовь, в переживании которой земная страсть оборачивается способностью увидеть возлюбленную как воплощение всей красоты этого мира, в чертах которой сквозят образы Афродиты и Евы. Так, в стихотворении «Меж нами плыли облака...» уже не богиня роняет с колен подобное апельсину солнце, но любимая роняет уподобленное яблоку солнце из рук, наделяясь, тем самым, божественными чертами:

Твоя рука была светла,  
Как день, как ночь, как рек начало...  
Ты солнце яблоком роняла  
Из пятипалого тепла...

Способность прозреть в своей возлюбленной Вечноженственное романтически одухотворяет страсть, испытываемую лирическим героем, и становится источником счастья, усиливая тему приятия мира и своего места в нем.

И даже осеннее настроение, традиционно раскрывающееся как замирание токов жизни и страсти, рождает в душе лирического героя не тоску и уныние, а умиротворение и тихую радость надежды, как можно видеть это в стихотворении «Как пусто! И печка дымит...» По мере осеннего замирания мира совершенно по-пушкински в поэзии А. Правды отступает телесно-материальная сторона реальности, высвобождая устремленность души к небу. Так, в стихотворении «Журавли» постепенно взгляд отрывается от красоты

осенней природы, которая, освобождаясь от излишеств, открывает взгляду лирического я простор, внезапно оборачивающийся в душе поэта порывом к небу:

Как этот робкий нервный танец  
К лицу последнему листу!  
Его чахоточный румянец  
Живит пустую высоту.  
Лишь легкий пепел костровища  
Да солнца дряхлого рубин...  
Но где еще такой отыщешь  
Багрянец жертвенных рябин?!  
Пусть не наплакаться от дыма –  
Очнись! Прислушайся... Внемли,  
Как стало явно ощутимо  
Вращенье всхолмленной земли...  
От вдруг открытого простора  
Заходит кругом голова  
За край крутого косогора,  
Где только ветер и трава!  
Где заскользи по влажной глине,  
Бумажной рухлядью шурша,  
И вслед за клином журавлиным  
Готова вырваться душа!

Этот порыв не означает отрицания земного, в нем заключается способность к прозрению сквозь тленное вечности, как в стихотворении «Грубой жизни дерево сухое...». Невзирая на сравнение жизни с сухим деревом и эпитет грубая, она все же не отвергается поэтом, так как логика жизни, замершей в зимнем сне, готовит душу к обновлению и пробуждению. Сухое дерево не мертво, а его аскетизм не вечен. В его образе воплощена дремлющая сила, оборачивающаяся способностью творчески увидеть сквозь обыденный план реальности идеальное состояние бытия.

Обретенное на земле небо, нераздельность идеала и его воплощения в восприятии поэта нашли отражение в заглавии третьего поэтического сборника «Синяя глина небес». От земных образов взгляд поэта стал подниматься к небу, но при этом небо не противопоставлено земле, что подчеркнуто его метафорическим уподоблением синей глине, невольно отсылающим к мотиву Божественного творения.

Сотворение поэтической Вселенной в третьей книге идет по пути освоения новых приемов поэтического мастерства. Так, помимо экспериментов на уровне метрики, добавляется умелое приобщение к опыту корнесловия, напоминающего хлебниковский «звездный» язык. И этот лепет перетекающих друг в друга энергий слов завораживает текучестью звуков и смыслов в стихотворениях «Пересекая небеса», «Мягкохвойная память архи...» или в «Нынче странно, тонко, нежно...».

И в этой расширяющейся Вселенной, восстающей из звуков и их счастливой игры, все полнее начинает звучать тема любви, уподобленной той перевозданной стихии, из которой возникло и в которой блаженно пребывает

мироздание. И это слияние лирического я с космическими ритмами страсти воплощается в образности гроз и ливней, напоминая поэзию Б. Пастернака, и все же звуча по-своему:

Дождь-искуситель нас заставил жаться  
Друг к другу, и бросало в дрожь  
Тебя, меня, пластмассовую брошь,  
От близости такой успевшую сломаться...

Кто виноват, что вдруг разверзлась хлябь?  
От капель всюду дробь, от капель всюду рябь!  
Мы под карнизом, голуби на нём,  
Словно в ковчеге, под дождём плывём.

О, боже мой! Но только ты не злись  
И ножкою точёною не топай!  
Спасёмся ль мы от этого потопа...  
Но от меня тебе уж не спастись!

Тот же разряд страсти представлен не только в природном, но и в урбанистическом образе вольтовой дуги из стихотворения, начало которому снова задал образ дождя «Дождь шел наощупь, как слепой...» Эти соседствующие стихотворения еще раз подчеркивают неразрывность не только небесного и земного, но также природного и городского миров, высвечивая универсальность пронизывающей их творческой энергии.

Однако поэтический космос Андрея Правды наполнен не только полнозвучием. Так, в цикле «Стихография», который был опубликован в одном из выпусков альманаха творческой студии «Лист» под выразительным заглавием «Зерно слов», поэт обращается к визуальной поэзии. Пляшущей кардиограммой выглядит стихотворение «Смятение», на формальном уровне подчеркивая это эмоциональное состояние. Узнаваемым журавлиным клином расположилось на листе стихотворение «Весна», в котором мы не только видим птиц, возвращающихся домой, но и слышим плеск их крыльев в ритмичных повторах словообразов. Изысканно выглядит и звучит «Лютня».

И эта обретенная полнота овладения поэтическим мастерством подвела поэта к созданию не только поэтических произведений, но и творческой студии «Лист», которая привела к рождению целого ряда стихотворений, опубликованных в ее альманахах, и складывающихся в несобранный цикл. Показателен в этом смысле образ листа, оказывающийся ключевым для подборки стихотворений в альманахе студии за 2004 год. Осенняя тема роскошной листвы, листопада, обнажающего ветви, ожидания белизны снега как преддверия творческого настроения приковывает взгляд и руку лирического я к белому листу. Это событие выхода из летнего блаженства навстречу бегу времени (осеннему листопаду), печальное переживание созерцаемого временного потока и вознесение над ним силой красоты, пробуждающей вдохновение, дающее силы преодолеть тоску, оказывается основой метасюжета этого объединения стихотворений. Наиболее показательное заключительное стихотворение «Через мелкое сито дождя...»:

Через мелкое сито дождя  
Был просеян октябрьский воздух  
Что могло бы тебе досаждать

И тому не дано было ходу

Кто-то вывел на чистую воду,  
Смухлевавшую было, погоду...  
Вышел месяц, раскрылся обман,  
Разошёлся с женою туман,

Вынул ножик, обшарил карман,  
Карандашика вынул огрызок,  
Собираясь закончить роман  
*О подтёках, разводах и брызгах...*

Житейские неурядицы, рассыпающиеся отношения, абсурд существования как по мановению волшебной палочки в детской игре, актуализированной строками и образами считалочки, исправляются творчески-игровым преобразованием отношения к себе и другому, исцелившим лирического героя от безвольной попытки предаться тоске, уподобившись унылому осеннему дождю. Огрызок карандашика превратил эти переживания в тему произведения и как бы вознес лирическое я над теми чувствами, которые грозили превратить его жизнь в бессмыслицу.

Эта упрямая воля к творчеству дала возможность высветить новые грани созданного поэтического космоса в диалоге с другим поэтическим я. Так, в 2009 году увидела свет книга «Вдвоем», в которой голоса двух авторов подсвечены, как это подчеркнуто в предисловии и символике заглавия, неразрывностью творчества и любви. Первый раздел книги состоит из стихов Андрея Правды, второй – из сказок Веры Лавриной.

Ключевые темы сказок – смирение, приятие своего места в мире, любовь и самоотречение, доброта и мудрость – оказываются магистральными и для стихотворений. Показательно, что мотив сказочной красоты мира и способности на нее откликаться тоже скрепляет меж собой оба раздела, оказываясь сквозным. Благодаря композиции книги, этот мотив способствует возникновению эффекта эха, усиливая символичную переключку двух голосов, созвучным дуэтом воспевающих пронзительную красоту жизни, открывающуюся двум в такт бьющимся сердцам:

\*\*\*

В этой сказке весенних закатов  
Нет дорог, кроме светлых аллей,  
Вдоль которых в серебряных латах –  
Кавалькады сырых тополей.

Но зачем, но зачем они медлят?!  
Этих всадников ждут небеса!  
Покрываясь окисленной медью,  
В облаках пропадают леса!

И, встречая вечерние зори,  
Рассветает дроздами капель,  
И, пронзительно чист и минорен,  
Подступает к гортани апрель!

Это обретение друг друга в мире и мира через друг друга беспредельно расширяет границы поэтической Вселенной. Так, в стихотворении «Цикады, ночь, потушенная лампа...» лирическому герою удается не просто созерцать гармонию мироздания, но и ощутить себя в его масштабах неотъемлемой частью. Космизм, пронизывающий это стихотворение, органично присущ поэтическому миру Андрея Правды и является одним из константных его свойств.

Перекликается с разделом сказок и нарастающий по своей значимости мотив христианского самоопределения. Так, в сказках Веры Лавриной появляется мотив благочестия, стремления героев прикоснуться к Богу, особенно в притчевом начале раздела «Кто наибеднейший?» В свою очередь, в стихотворениях Андрея Правды все чаще появляется образ Христа, а поэтика времени зачастую оказывается ориентированной на событийность христианских таинств Рождества, Воскресения, Сретенья, что обнаруживается в стихотворениях «Я вышел. Сосны чуть дышали...», «Рождество», «Облачно...», «Когда еще отлягут холода...» и др. В связи с этим неудивительно, что сказочные чудеса претворяются в стихотворном разделе в событие чуда. Чудом оказывается способность, зная о драматизме земного существования, о боли, страданиях, смерти, сохранять светлую способность радоваться восходу солнца, началу нового дня, переживать его как обещание счастья и новизны.

\*\*\*

Зная всё о всех инфарктах,  
Утро мелкими прыжками  
Пробегает по асфальту  
Между сонными домами...

И ещё горит ночное  
Освещение, и безлюдно...  
Но, наверно, это чудо –  
Солнце пригубить парное?

Эта невероятная открытость души навстречу миру оборачивается безусловным доверием лирического героя к замыслам Творца. Неоспоримым аргументом в пользу такого отношения к миру является в поэзии А. Правды обретение любимой, которая изображена в его стихах как дар свыше:

\*\*\*

Как прозрачно и сухо  
Здесь в лесу на закате!  
И под стать листопаду  
Твоё тёплое платье...

Мы молчим и вдыхаем –  
Воздух так ароматен!  
И пока что не знаем,  
Чем за счастье заплатим.

Так легки и свободны  
Наши первые встречи,  
Так хрупки и безводны  
Тонких веточек плечи...

Не тревожься. Не надо!  
Всё, что будет, – от Бога.  
Я пойду с тобой рядом  
Дорассветной дорогой.

Видишь: осень бесслёзно  
И с надеждой упрямой  
Держит колкие звёзды  
Над холодной поляной.

Не удивительно, что в пределах всей книги этот мотив мы обнаружим и в разделе сказок.

Можно отметить и оттачивание поэтического мастерства Андрея Правды. Все также уместна и умела звукопись, элементы корнесловия, сложные ритмические композиционные решения. Но обращает на себя внимание и склонность к жанровым экспериментам. Так, по канве сонета исполнено стихотворение «Твое лицо ощупывать губами...» Четырнадцать его стихов уподоблены четырнадцати поцелуям, которые на манер сонетного замка призваны разрешить ссору и примирить влюбленных, воссоединив их в гармоничном единстве рациональности и чувств, мужского и женского, легендарного и современного, человеческого и природно-космического. Привлекает внимание и изящный мягкий юмор, позволяющий ощутить заключенную в этой поэтической форме улыбку поэта: нарушая строгие сонетные правила в момент их актуализации в стихе, поэт призывает возлюбленную не быть к нему строгой. И так как, несмотря на нарушение законов формы, стихотворение-сонет все же родилось, то есть надежда, что и любимая оставит свой строгий гнев и, вернув 14 стихов-поцелуев, восстановит сонетной гармонией нарушенное лирическим героем их единство.

Показательно, что завершается раздел обращением к прозиметру<sup>1</sup> «Чок-чок (или о прихотях стихосложения)», на формально-содержательном уровне скрепляющем два раздела в нерасторжимое единство, так как это и слияние прозаической и стихотворной речи в одном произведении, и, по сути, своеобразная сказка о рождении семи стихотворений, и раскрытие темы творчества как осуществления встречи художника и жизни.

Этот прозиметрический порыв импульсом передался и циклу «Бегущая строка», над которым А. Правда все еще продолжает работу. Синтез прозы и стиха в этом цикле представлен иначе, чем в предыдущем произведении: прозаическим способом записан ритмически организованный текст, который при желании, можно было бы расположить на странице и привычными

---

<sup>1</sup> Прозиметр – соединение стихотворного и прозаического текста для достижения большей выразительности.

столбцами, но... Форма рождается не сама по себе, не как самодостаточность эксперимента, она оборачивается единственно возможным «телом» смысла.

Почему «Бегущая строка»? Ответу на этот вопрос как читатель – потому что из распахнутого пространства предыдущих поэтических циклов и книг заструилось бегущее время, претворяя даже визуально пространственную форму стихотворений.

Пульсация времени уже пробуждалась и чувствовалась в предыдущих произведениях Андрея Правды, но, скорее, это было время, не отлученное от вечности, запечатленное в образах времен года, событийно насыщенных мгновений вдохновения, вспышек памяти, воскрешающих прошлое. Изредка появлялись и проблески современности, но опять же, скорее, свидетельствующие о пространственном переживании этого явления, так как чаще всего это воплощалось в овеществленных образных реалиях российской действительности рубежа XX – XXI веков.

С циклом «Бегущая строка» в поэтический мир Андрея Правды властно вошло воплощенное в своей динамической сущности время как таковое. Оттого и строка бегущая, что время уплотняется в визуальной картине, накладывая на одно изображение другой семантический ряд. Оттого и строка бегущая, что лихорадочно стремится человеческое сознание считать разные, зачастую противоречивые, а то и не взаимосвязанные, смыслы, веером раскрывающихся уровней бытия и существования. Бегущая строка еще и потому, что по мере вставания человека в самую плоть и суть мира неизбежна встреча не только с вечностью пространства, но и с пронзительной стремительностью времени, ставящего поэта перед лицом не столько природы и мифа, сколько ведя его навстречу современности, ибо без нее может состояться постижение истории – еще одной формы существования культуры, которая до сих пор в поэзии Андрея Правды раскрывалась лишь в своем легендарном измерении. Видимо, пришел момент взглянуть в лицо жизни не только в ее природно-космической сущности, но и в ее духовном измерении, открытом нам как бытие культуры.

Примечательно, что уже в первом стихотворении цикла течение времени изображено через письмо и смены способов запечатления слова на листе. Если ранее слово в своих визуальных возможностях раскрывалось, в первую очередь, как воссоздание в зримых образах пространственной формы бытия, то теперь проросло зерно, содержащееся в цикле «Стихография». Трансформации графической формы как бы откликаются на изменения телесно-материальной стороны мира под воздействием времени. «Лист белый строка поползла вправо...» фиксирует эту процессуальность метаморфоз, которая и стала магистральной темой цикла.

Закономерно, что теперь даже при обращении к легендарно-мифологическим или природно-пейзажным мотивам и образам, для которых характерна циклическая (=пространственная) специфика в переживании времени, поэт выводит их из круговорота, фиксируя внимание на том, что круг разомкнулся, и даже повтор не силах соединить образовавшиеся концы. Например, в стихотворении «Снова раздвоен язык и кадык...» эта тема нестыковки повтора и новизны ведет за собой мотив необратимых изменений,

подспудно уводящих от мифопоэтической модели времени к истории. А там, где возникает течение истории, обнаруживаются ее сдвиги, там кроется и загадка Гамлета, яд его образа, проникающий в сознание и ставящий человека не перед лицом пространства (быть, бытийствовать), а перед лицом времени, при котором быть значит осуществляться в поступке:

*«там где было бы место лишь для пророчеств бессвязных ты как офелия свяжешь собой всё до едина пряжей приязни упряжью конной струною гардинной или рояльной поди докажи быстры и шумны в подлесе ежи блохи в подшерстке поди их свяжи только и есть здесь на это проказник гамлет не гамлет датчанин однако не жид всё б ему драться махая калёной рапирой всё б задаваться глупейшим на свете вопросом быть иль не быть».*

Показательно, что из всех времен года теперь в стихах задает тон осень. Но ее традиционное для фольклорно-мифологической модели семантическое наполнение мотивами умирания вновь преодолевается пушкинским ходом: по мере утраты плотью мира своей нарядной обольстительности высвобождается творчески активная воля лирического я, оборачиваясь мощнейшим переживанием вдохновения. И уже знакомая по лирике предтечи постсимволистов поэтика взаимоперетекания образности листов и листьев, оформившаяся в поэзии А. Правды еще в период работы студии «Лист», актуализируется на новом витке.

Можно видеть, что наряду с обновлением традиций в «Бегущей строке» на осенний мотив оказались переакцентированы и прежние образы и темы творчества поэта. Так, образ яблока, ассоциативно сочетающий мифологический и психологический планы смысла в развитии темы любви мужчины и женщины, чем и были обусловлены образы солнца как яблока, райского сада, Адама и Евы, теперь, сохраняя и прежнюю накопленную энергию смыслов, переходит в новый регистр – тему отношений Творца и творения, отцов и детей, поэта и его стихов:

*«яблоня тянется к яблоку веткой которой его потеряла ведь не могло же оно если верить словам далеко откатиться только б нащупать в траве бок округлый и алый только б в плодовую ножку покрепче вцепиться но не хватает прозренья и плохо с наитьем и осязание слабнет в осенней истоме лишь сантиметры но встреча не станет событием сад забывается вновь в летаргической коме скоро ударит по комлям январская стужа кольца проверит на прочность его годовые яблочку что пусть по блюдцу покружит там будет видно на что ему имя и выя».*

Страх перед будущим порожденного и выпестованного, напоенного соками и силами собственной души преодолевается все тем же безусловным доверием к жизни и Творцу, с которого и начала развиваться поэтическая Вселенная Андрея Правды. И этот выход на новый виток постижения мира органично предопределен всем предшествующим творчеством поэта.

Способность ощутить себя частью мировой ткани предстает как ключевое свойство души поэта, которая в стихотворении «Как шерсть заклятий калевалы...» оказывается своеобразной зрячей нитью в пряже судьбы:

*«как шерсть заклятий калевалы как из кудели нить сучат так из меня судьба свивала слова которые звучат теперь в руках твоих свяжи меня со смыслами причастий и тайне тайну расскажи предназначенья и участия не торопись ответить нет попробуй всё же согласиться ведь всё в руках твоих стремится вступить в надёжный паритет так согласись со спицей спица сколь не сражались бы в бою в один рядок петлём в петлю должны по счёту уложиться сплетеньем славы и позора тревожа мировую ткань замысловатого узора причиной следующей стань»*

Мойра, наделив его даром и заставив страдать в поисках смыслов и слов («труба резонирует сумчатый воздух...»), наделяет и особым видением, позволяющим принять ее замысел как залог бессмертия, ибо одарив поэта силой создавать текст, она делает его не только нитью в своих руках, но и ткачом, если вспомнить, что пришедшее из латыни слово «текст» означает все ту же «ткань». Однако приобщение к всемирному полотну в силу духа смирения, пронизывающего эту лирическую систему, уберегает поэта от слепоты возгордившейся самости. И эта сохранившаяся в творческой душе человечность трогательным и чутким теплом наполняет душу читателя, входящего во все еще расширяющуюся поэтическую Вселенную Андрея Правды.

*Наталья Налегач  
Август 2015*