

«ИЩУ В СЕБЕ ИЛИ СОБОЮ СЛОВО»

Патина времени – именно так, оригинально и со значительным философско-эстетическим подтекстом, назвал свои автобиографические воспоминания Илья Котляров, ведущий русский поэт Беларуси, или, как считают иные, один из лучших русскоязычных белорусских поэтов страны. Несомненный шквал эмоций, вызванных подобной сентенцией, необходим именно для того, чтобы спокойно поговорить о творческом пути оригинального автора, который уже более полувека на службе поэзии и интересен своей судьбой и своим значительным вкладом в белорусское художественное слово. И на примере его же творчества проверить, как же действует патина времени. Ведь то, что вчера читалось так, сегодня уже воспринимается совсем по-другому, а завтра... Кто его знает, что будет завтра. И.Котляров философски воспринимает парадоксы времени: «Художники знают, что существует патина – налет различных цветовых оттенков. Иногда ее зовут музейной патиной времени. Она может сделать так, что живописец не узнает своей картины. Может погасить свежесть многоцветья. Хотя может и приглушить ненужную аляповатость, придать произведению завершенный вид. Правда, проявляется патина обычно за пределами жизни художника».

Время уже оценивает наследие поэта Илья Котлярова, как и взвешивает жизнь Илья Григорьевича. На весы заявленного тезиса можно положить все его книги, которых насчитывается добрый десяток. Именно книги, а не просто сборники стихов. Ведь первые отличаются от последних своей ярко заявленной идейно-эстетической концепцией, стилистикой, структурой изобразительных средств и художественно-стилевой системой. Все поэтические книги автора несхожи между собой, не говоря уже об общем фоне современной поэзии, они выделяются «лица не общим выраженьем», что проявляется даже в заглавиях сборников. Не случайно автора упрекали в излишней *красивости*: ведь кроме классических названий ранних стихов для детей («Мой ровесник», «Конфетное дерево»), заглавия всех книг не могут оставить равнодушными ни читателей, ни критиков – «Земля простит, но не прощает небо», «Но даже умираем, чтобы жить», «Куда б ни шел, иду к своей судьбе», «Сначала жизнь – потом судьба», «По ту и эту сторону окна».

Патина времени – это не просто позолота на рамках картин, она существует и для поэтов, и для прозаиков, может не так зримо, но существует. Именно поэтому И.Котляров, как никто из его современников, размышляет о сущности и предназначении поэзии, о величии и бессилии художественного слова в извечном сражении со временем, о невозможности выразить мысль до конца, слепить вербальный образ, ведь «запах, цвет и звук не попадают в слово». Именно тогда и появляется отчаяние мысли: «Думаешь, поэзия – из слов? Нет, уничтожатся словами!» И хотя жизнь стихотворца в его произведениях, трудно выразить не только внешние вехи жизни, но и, особенно, сопровождающие их радость, страх, удивление, сожаление, грусть, тоску... Ибо, не став ими, «быт никогда не превратится в бытие, а слова – в поэзию». Смотреть на этот мир и видеть его – это совсем разные вещи, как по ту и эту сторону окна. Можно постичь тайны мастерства, но нельзя постичь тайны поэзии. Тем более умом, ибо чрезмерная заумь – это смертельная угроза для поэта, философизация может усилить скрытый потенциал произведения,

но излишняя рассудочность чаще всего приводит к обратному эффекту. Но все ли возможно постичь сердцем? Хотя бы и свою жизнь.

Поэт Изяслав Григорьевич Котляров родился 21 февраля 1938 года в г. Чаусы Могилевской области, в семье будущего фронтовика, который извечал сначала ужасы той, не слишком героической, как писал А.Твардовский, финской войны, а затем прошел все фронты Великой Отечественной, вернувшись к детям только после Победы: «Семь ран и пустой вещмешок припёр на родные руины...» Жена – мать поэта, не дождалась мужа, умерла 9 мая 1945 года.

О своем детстве, в котором у него не было детства (М.Горький), о нелегком взрослении, становлении и возмужании, первой любви, а затем классическом возвращении к истокам на новом, более высоком, выстраданном и осмысленном уровне, поведал уже немолодой поэт в лирически-философской исповеди «И гром, словно эхо войны» («Мастацкая літаратура», 2005). Хотя в подзаголовке подчеркивается традиционный в таких случаях термин – *стихи*, перед нами не просто сборник определенных текстов, объединенных тематически или хронологически, а действительно (так всегда у И.Котлярова) книга со своей идеей, концепцией, наконец, поэтикой. Последнее подчеркивается даже внешне, графически, только 10 стихотворений из 160 имеют названия, да еще венок сонетов, посвященных памяти отца. Главное литературное издательство страны отметило подобную особенность манеры автора, назвав в аннотации книгу «повестью в стихах». С этим можно было бы согласиться, уточнив, правда, что перед нами скорее всего не классическая повесть, а *киноповесть*, ибо вся образная система подчинена скорее законам *синемаграфа*, а не изящного искусства (еще раз оговоримся, что подчеркиваем мы и выделяем внешнюю структуру и композицию. Архаизм *синемаграф* свидетельствует о выразительном доминировании закона или принципа классического черно-белого кино раннего периода становления, пожалуй, даже дозвукового («великого немого»), в котором решает все картинка, а также изящно осмысленное чередование близких и дальних планов, выразительно-доказательное использование элементов быта, экскурсов в прошлое, фантазий, основанных на исключительной реальности. Подобный эстетический прием позволяет с граничной мерой достоверности совершить путешествие во времени, вернуться к истокам времен, когда мир еще был текучим, когда не знаешь, «какой от рождения год?», и где ты находишься, «что вдруг за поросшей оградой?» То есть туда, где пространство и время еще не разделены, ибо «спасительной веет прохладой с той тропинки, где мама идет». Образ матери освящает книгу, в очередной раз опровергая прославленный афоризм – «У войны не женское лицо». Калейдоскоп детских впечатлений чрезвычайно контрастен. Несколько светлых снимков – «Мама – совсем молодая в отблесках этого дня»; «Все плачет от радости мама» сменяются трагически черными – «А мама шла лишь силою души – Картошку надо детям отнести»; «Что снег идет, что тьма дорогу прячет. И на мешке сидит она и плачет»; «Но с немым и усталым укором обернулась и глянула мать».

И.Котляров сознательно подчеркивает безвременье событийности – «И в каком лихоимном году?», ведь это могло быть и в годы войны, и в годы скитаний, и в годы исхода. Не случайно мать умирает именно в день Победы, успев передать записку детям с простым кусочком рафинада. Трагедию

мальчика, у которого рушится мир, подчеркивает обыгрывание классического «Мама мыла раму», ибо именно цепляясь за раму ты можешь дотянуться до окна и увидеть умирающую мать. Его отношение к самому родному человеку сродни чувству горячо любимого М.Богдановича, тоже потерявшего мать в 5 лет и помнившего о родимой всю жизнь. Физически мать поэта уходит («где мать от голода умрет – моложе молодых»), но она навсегда остается с сыночком, предупреждает его о близкой трагедии; из далекой чауской могилы стала на его пути, попросила, нет, не пустила его совершить страшное; она ему передала свой поэтический дар, научила видеть прекрасное в мире:

«Утро какое, смотри!» –
все восхищается мама.

.....
Видно, и вправду другим
вышло оно из тумана,
если и мертвая мама
так восхищается им.

Мать становится мерилом всех ценностей. И не только для маленького Изяслава, но и Изяслава Григорьевича, который постепенно становится старше своих родителей:

Я старше матери своей
на много добрых, ясных дней.
И вот октябрь холодным светом
напоминает мне об этом.

Опять иду в угрюмый бор.
Деревья шелестят укор.
Земля в мерцании теней...
Я старше матери своей.

Невидимая виртуальная камера поэтической машины времени показывает *оглохшую больницу, заплаканные лица, подводу, гроб и маму в том гробу; Коптилка Холод. Полутьма и смрад подвала*, в который так не хочется возвращаться (лучше ночевать в стогу); вагон, в котором везут вшивых детей, в одном из которых можно узнать будущего поэта, отец, мачеха. – *И гром, словно эхо войны, в кустах за Днепром затихает.*

Широкими, шероховатыми мазками автор показывает себя, уже узнаваемого, но совсем наивного, боящегося шинели, которая, «как седая гора, ползет со спинки стула», взрослеющего прямо на глазах во смраде подвала, где вода замерзает, где гасят коптилку, чтобы сэкономить керосин (вынужден идти читать под лунный свет), откуда опять почти по-горьковски («Ну, Алексей, ты не медаль, нечего тебе на шее висеть, иди в люди»):

«Восемь классов – немало,
чтобы рабочим стал...» –
мачеха так сказала,
а отец – промолчал.

пустили вслед за отцовской спиной в дымные радуги пыли фабрики обувной.

Это и наивное желание собственной смерти, чтобы Лилька из параллельного класса заплакала, или не менее радостное стремление стать горбатым, чтобы тебя пригласили в «кинуху». Это и ласки несчастной женщины, которая рвется не к мальчишке с бравадой блатной, а к тому, кто

погиб на войне. Он, по существу, медиум, посредством которого тот, далекий и мертвый, прикасается к ее грудям, рвущим от желания тесную кофточку.

Он уже знает, что умрет (ведь кто родился, умирает). Страх смерти, еще исключительно интуитивный, настолько впечатлил сознание мальчишки, что он, только начиная осознавать себя, плакал от того, что должен умереть. И эта вечная тема – жизнь, вечная тема – смерть станут определяющими в его творчестве, с закономерными возрастными коррективами. И заметно повлияют на жанрово-тематическую структуру произведений, их форму, обусловят закономерно-устойчивый интерес к классическим формам. Но жить надо не только за себя, но и за отцов, не вернувшихся с войны. Тем более, что процесс умирания – это приучение смотреть не подавленно, а отрешенно, ибо надо становиться не жильцом, а посторонним зрителем («Памяти учителя П.Ф.Мищенко»). Лирический герой сам себя после облучения и операций отлучал от солнышка, от жены, сыновей и дочки, но так и умер – не отлученный, ибо вид леса, поля, полусумрака зеленого заглушали в нем неумную боль.

Тем более, что будущий поэт попадает в ситуации, из которых гораздо ближе «к тюрьме, чем к университету». В исповеди И.Котлярова очень много черного, цвета смерти. Однако это все не ожесточает сердце поэта. Наоборот, у него происходит абберация зрения, он по существу становится на путь Ремарка, и постепенно забывается холод, голод, цинга, короста, перхоть, вши, юношеские банды, жестокие и опасные, подвал с коптилкой, даже мачеха. Хочется вернуться не к ним, хочется вернуться в детство, которого не было, в юность, которая не состоялась, в молодость, которая не повторится. Это он и совершает в венке сонетов «Отец, отец...», в котором с высоты всепрощающей временной дали забывает детские обиды, узнает в единственно родном человеке собственные черты и, узнавая себя, постигает его, сказав наконец то, что надо было сказать два десятилетия назад. Он молится по-своему:

Дай мне себе не солгать!
Если себе не солгу,
может быть, правду сказать
людям о людях смогу.

«Вечное время во мне» – так назвал автор свою книгу *классических* стихов. Заглавие соответствует полностью состоянию автора, по существу, время в восприятии поэта материализуется, приобретает реальную, а не виртуальную текучесть, кажется, что его можно ощутить. Это не гераклитова река, но что-то схожее в своей текучести и заполняемости осязаемого мира, ибо он столь многолик, стозвонен и неуловим.

Пожалуй, никто в европейской поэзии не придал этому состоянию такого зимне-белого колорита, как в разделе книги «Лишь свету свет я оставляю». Может, потому, что в жарких Франциях и Италиях нет таких холодов, а сами жители северных регионов, в языке которых насчитывается до 100 определений белизны снега, не особенно склонны к классической форме. Не знаю. Но под рукой Изяслава Котлярова мир вдруг погружается в снеговую заметь, где все становится снегом – и воздух, и земля, и небо, и само время, которое практически останавливается. И герой погружается в свои «сто лет одиночества», где «дольше века длится день». Путешествие в снеговую систему мировоззрения резко меняет систему координат, и теперь немолодой уже поэт может заблудиться «в зиме в центре города родного», вернуться в

годы юности и встретиться с самим собой. Снег в мире И.Котлярова становится сельвой Г.Маркеса, морем Э.Хемингуэя, в котором могут умереть все желания, но и пробудиться под влиянием будущей весны. Искорки в снегу, блеск счастливых куполов и даже черное карканье испуганной вороны помогают растерявшемуся поэту, не знающему, жизнь или смерть права, понять, что есть высший разум, высший смысл на этом Божьем свете:

Слава Богу, вновь зимой – зима, –
речка, словно поле с берегами,
белые деревья и дома, –
Родина защищена снегами
от всего, что грязь и чернота,
от всего, что мусор, слякоть, лужи...
Вот она, святая чистота,
с инеем уже морозных кружев.
Ни тропу, ни лес не узнаю,
ни к полям ведущую дорогу.
На восток, на север и на юг –
всё зима, зима – и слава Богу.
Вот когда я Родиной дышу,
вот когда в ее поверю святость,
вот когда простить ее прошу
и мою, и нашу виноватость.
Взгляд мой рассыпается, лучась...
Вот она и мне родная хата.
Вихри или ангелы сейчас
в небо поднимаются крылато?..

И это не случайно. Ведь «вдруг с неба души поглядели». Небо и земля – это отнюдь не антитеза. Небо держится, живет за счет земли, даже могилами ушедших. Изяслав Котляров – сын мира, земли. Авторитеты для него – Микеланджело Буанаротти, Данте, Шекспир, Петрарка, а еще раньше – Феогнид, Гесиод, Гомер. Но в то же время он – дитя Беларуси, ее рек, природы, воспетой Коласом, Купалой, Мележем. Он все время живет в маленьких местечках (Чаусы, Светлогорск), которые, однако, находятся на одной параллели с Римом, Лондоном, Петербургом, в одном часовом поясе с Землей Обетованной.

На родине – и камень, как подушка.
Мягка трава, ручей журчит по ушко.
Желтеют одуванчики вокруг...
Но даже радость, будто бы испуг.
Лежу, от всех и от себя скрываясь,
далеким детством память веселя...
Ах, Чаусы – родимая земля!
Нигде еще я так собою не был,
спиною на земле, лицом – на небе,
лежу, плыву, а может быть, лечу
и только жизни жизнью я хочу.

И пусть теперь могилы предков и родных навевают более об общем уделе каждого, всё напоминает о смерти и жизни:

Всю ночь сова кричала

о том, что жизни мало
не только ей, а мне...
То плакала, то выла
и молкла, чтобы было
все слышно тишине.

Ведь хотя тела постарели, души остаются прежними: умершая мать сопровождала отца до дома, умершие с недалекого погоста устало возвращаются в село, они узнают друг друга, и именно присутствие души мамы превращает комнату в светлицу («Увижу Чаусы опять»). Поэт может вернуться незримым не только к гробу сестры Фаины, увидеть всю свою семью (Ты видишь всю мою родню: / Евреи, русские, цыгане / И белорусские сельчане, – / Ты видишь всю мою родню.), а, самое главное, показать и нынешнее родство души с отцом, так давно ушедшим. Он показывает, что похож на отца не только внешне, но и внутренне, и не знает, кто будет так чувствовать его душу со временем. Хотя в этой жизни, реальной, его понимает лучше всех подруга жизни:

Единое и все же на двоих:
мое – тебе, твое – и мне, однако.
Есть дни еще неузнанного страха,
я ничего не делаю для них.

Мое так просто делится твоим.
Твое – моим.. Но что-то есть в остатке,
которое не то чтобы таим,
которое со мной играет в прятки.

Умножим на два наших столько лет
или мои опять к твоим прибавим.
Нас друг без друга не было и нет –
и потому лишь прожитое славим.

Да, все-таки мы так делили жизнь,
в которой нам непросто приходилось,
что разделить сумели в ней, кажись,
и даже то, что вовсе не делилось.

«Просто стихи» вошли в новые книги поэзии И.Котлярова – «Сам себе дорога» (2004), «По ту и эту сторону окна» (2006), «Сначала жизнь – потом судьба» (2007), в которых, конечно, на новом, более высоком уровне, ибо по-другому он не может, продолжает свой, однажды избранный и обретенный монолог-исповедь о сущности жизни, о смерти, о Боге, к которому стал обращаться даже зримо заметнее чаще, о близких людях. Все органичнее происходит единение мальчишки, едва не погибшего во рву, но спасенного молитвами близких (и прежде всего бабушки), и его теперешнего, уже сутулого, ослабленного белоснежными простынями больничной койки, растворяющегося в просторе, который забирает поэта (*не сидеем, а светлеем – взглядом, совестью, душой*). Задыхаясь дыханьем (излюбленная антитеза поэта), он уже догадывается, что дышит старостью, хотя еще очень часто хочется обратиться к самообману, не верить, что безрассветна смерти тьма –

«ибо если это думать стану – не хватит крика и ума». Нельзя даже позволить строкам додумать себя до конца. Не случайно один из разделов книги называется «Все грустно по сравнению с вечностью», ведь именно с ней необходимо соизмерять то, что зовется человечностью, то, с чем придется умирать. И этот урок вещает сама душа. Мысли становятся изощренными палачами, ибо хотя переплетаются «небесный путь и путь земной», даже боясь суда Господнего, человеку стыдно «Перед совестью этих просторов» (заглавие раздела книги). Интеллигентность природы поэта проявляется и в снисхождении к греховности человеческого начала. Он не может судить других, ибо в первую очередь видит свое несовершенство: «О сколько я себя в себе брезгливо ненавижу». Тем более, он вслед за М.Цветаевой готов благословить всех на этой земле, ибо они все уйдут. Поэтому призывает вслед за великим схимником: «Живите чище... В душе – не в теле, ибо тело – червей жилище». Подобные резкие понятия чрезвычайно редки у И.Котлярова, в его образности нет резких переходов, хотя он щедро использует прием контраста. Чаще же всего поэт сам сомневается во многом, он скорее не проповедник, а более подготовленный послушник, который вместе с паствой ищет выход из извечной проблемы: «осознавая, осознать боюсь», «Я сам себя собой связал», «есть безвиновность у вины», «тишина и та слышна», «Смотрите душами, смотрите».

Может показаться, что И.Котляров в очередной раз пишет только о себе. И имеет на это право, – воскликнет читатель. Ибо неисповедимы законы поэтического осмысления даже одной человеческой жизни. Тем более: «в каждом человеке – много человек». И чтобы не лгать миру, необходимо очень малое – не лгать самому себе.

Свечи боюсь, что ставят к изголовью,
все чаще сам словами я молчу,
то славы – славой, то любви – любовью,
то музыкою – музыки хочу.

Поэтом невозможно стать, *если не умеешь чистым светом то, что не написано, читать*, ибо небо меньше знает, чем само сияньем говорит. Его можно смотреть, но лучше всего произнести тишину погоста, что несказанность сказанным таит. А потому «Слово – лишь от Бога или – к Богу, остальное – не его устам». Не случайно многие стихотворения И.Котлярова последних лет напоминают молитву («То, что молитвою просим», «Господи, так милосерден Ты!»). И опять проблема высказанности, которая приводит к полной идентификации автора и произведений – «Своими я стихами стану – и больше, кажется, ничем»:

Молитва как самозапрет, –
в ней все, что было, ново...
Блажен, кто слышит вечный свет
и обращает в слово.

Мастерство, искусность – не панацея: «Я столько промолчал стихов, и усмирял слова молчаньем»:

Помоги, стихотворная речь,
нет, не речью уже, а реченьем.
Обрекаю себя, но обречь
не могу и своим обреченьем.
Обрекаю себя на слова,

обрекаю себя на созвучья.
Помоги мне сказать, синева,
помоги мне, нежданная туча.
Лет не помню, а помню века.
Вот опять предрассветная алость.
Боже мой, как сказать, что река
нет, не бликами, – в бликах плескалась.
И что луг здесь росой прошит,
что и взгляд мой как будто сверкает
там, где птица не просто летит,
а из крыльев своих вылетает.

Пейзажную лирику И.Котлярова можно объединить его же фразой – «перед совестью этих просторов», ибо природа для поэта – живое существо, развивающееся по своим законам: «Где белое поле реки о своих берегах позабыло»; «Солнце вставало везде» (вспомним горьковское – «Море смеялось»); «вздрагнула ива и вдруг тенью ударила воду»; «Может, неба вовсе нету»; «Не рекой владеют берега, а река владеет берегами»; «Нет, река тишиной не бывает», «Речка дышит синевой». Поэт настолько сжился с натурой, что уже не может познать до конца «Но вот и дня опять не стало в дне – закат в окне иль все-таки во мне?» Ведь тогда «совсем не страшно раствориться, – в белом свете светом растворяюсь». Он любит родную Березину, белые березы, вслед за буслом Ул.Сырокомли утверждает, что «Родина – не там, где ты зимуешь, Родина – лишь там, где ты рожден». Именно поэтому в Чаусах и погода лучше, и дышится легче, и снег намного чище. Хотя именно явления природы опять возвращают в минорный настрой: «Ни одна еще звезда в небо не вернулась». Но если человек приходит в мир отнюдь не по своему желанию, и не по нему уходит, то именно красота мира является той соломинкой, что держит его над бездной:

Но я любил, люблю дыханье света
с дыханием лесов, полей и рек.
Я так люблю всей участью поэта
всё то, к чему причастен человек...
И тем, и этим я готов гордиться,
и то, и это я желаю спеть...
Хоть вряд ли согласился бы родиться,
когда бы знал, что должен умереть.

Правда, подобный пессимизм не доминирует в сознании и поэтическом мире И.Котлярова. Вспоминая «Екклесиаста» с его суетой сует, царя Соломона с надписью на перстне «Все проходит», он слышит урок Предтечи, который остальные смогут прочесть лишь в Библии, тем более, что Назарет и Вифлеем теперь на всей планете.

Исключительная, доминирующая склонность к философизации бытия закономерно приводит поэта к использованию классических поэтических форм. Так, он издал венок венков сонетов «Земля простит, но не прощает небо», сборник венков сонетов «Но даже умираем, чтобы жить», книгу сонетов «Куда б ни шел – иду к своей судьбе». Появление в творчестве оригинального поэта точных, строгих жанров поэзии – закономерная веха в творческой эволюции автора, свидетельствующая о кардинальных изменениях в мировоззрении и мировосприятии Изяслава Котлярова. Сонет,

насчитывающий 800-летнюю историю, на протяжении которой классическая форма достигла расцвета под пером Шекспира и его последователей, чрезвычайно близок Котлярову. И прежде всего своей внутренней структурой, состоящей из естественнейшего сочетания тезиса, антитезиса и их органического синтеза. По существу 14 строчек внешне напоминают внешнюю канву жизни: рождение → жизнь → смерть. Не выйти за внешние границы сонета, как и не убежать от факторов реальной жизни, ибо в том и в другом случае – трагедия, гибель. Однако как жизнь каждого человека можно только условно назвать схемой, так и каждый настоящий сонет взрывает жанровые границы, ибо в его генетической памяти, как и в памяти человеческой, все успехи предшественников. Каждый пишет сонет, как проживает собственную жизнь. Философская форма необходима И.Котлярову для того, чтобы не стать чужим самому себе, умереть своей смертью – и значит, прожить собственную жизнь. Не случайно и такие, на первый взгляд, слишком красивые заглавия его сборников.

И.Котляров всесторонне постиг сущность сонета, однако он всегда отталкивается от того, что это не просто четырнадцатистрочный стих с определенным строфическим построением. Композиция классического сонета самым тесным образом связана с его содержательной логикой. Ибо при всех вариациях, которыми ведает сонетная форма, в ней сохраняется оппозиция двух частей, размышления и заключения. Первая строка вводит в тему стихотворения, первый катрен – экспозиция, в которой тема заявляется, во втором – развивается. На первый терцет припадает кульминация, на заключительный – развязка. Особенная роль принадлежит заключительной строчке, так называемому сонетному замку – своеобразному сонетному ключу всего стихотворения. Добавим к этому и жесткие требования употреблять одно и то же слово только один раз.

В первую книгу венков сонетов «Но даже умираем, чтобы жить» вошло 15 венков. Даже их заглавия свидетельствуют о серьезности проблематики, анализируемой в этой сложнейшей поэтической форме: «Вне слова», «Голос», «И дня себе, как милостыни, ждешь», «Тщеславье», «Господи, дай человеком дожить»... В первом из них автор *кричит молчанием, молчит криком, прикасается губами к слову*, ибо вне слова, как вне воздуха, – не жить, учиться писать, как учиться ходить. *Вновь быту не хватает бытия, безвзгляден взгляд и бессловесна мысль*, все не позволяет найти путь к единому правильному:

Шептанье, бормотанье, полустон, –
никак не попаду в сонетный тон
звучанием, а не отдельным звуком.

Он слышит голос Предтечи на острове Патмос: «Я – Иоанн – вам соучастник в скорби». Он пытается заговорить молитвенным сонетом об ужасе, в котором вечный мрак, о превращении в обычный прах – «один и тот же и зимой, и летом». Не случайно венок сонетов «Господи, дай человеком дожить» воспринимается как Молитва, в которой сочетаются органически чувства вины, покаяние и просьба о снисхождении, ибо бессильны «тщеславье саркофагов, пирамид, курганы и гранитные надгробья...», а «могилы все же время распрямит». В книге сонетов «Куда б ни шел – иду к своей судьбе» автор опять возвращается к форме, подобной сосуду, в который словесное вино наливают семь сотен лет. Он вспоминает великих сонетчиков всего земного

шара, начиная от Шекспира, Петрарки, Данте, Ронсара, и считает, что тот, кто не понял вкуса этого вина – тот не поэт. На фоне великих И.Котляров считает свое искусство инстинктивным, не случайно он «вопреки людским запретам, хочю сказать, да-да, произнести». Осознание того,

Что кто-то за тебя однажды жил,
а ты живешь сегодня за кого-то...
Вдруг сам себе становишься чужим, –
и жить – уже тяжелая работа,

приводит к созданию сложнейшей поэтической конструкции – венка венков сонетов «Земля простит, но не прощает небо».

В 2000 году в издательстве «Беларускі кнігазбор» вышла его книга «Россыпь», одна из первых, по словам автора, а может и самая первая поэтическая книга, состоящая целиком из триолетов. В этом обращении к классической твердой форме и проявляется сущность Котлярова-поэта, стремящегося по-своему постичь смысл классических уроков. Считается, что художественная значимость триолетов минимальна, если вообще существует, что эта форма в основном предназначена для формальных упражнений. Да, действительно, со стороны может показаться, что это так. Если Л.Н.Толстой в конце творческого пути отрицал и поэзию в целом, сравнивая ее с пахарем, который «идя за плугом, приплясывает и подпрыгивает», то что он сказал бы о поэте, вынужденном в восьмистрочнике (!) подчиняться самым жестоким ограничениям и требованиям: 2 первые и 2 последние строчки, а также первая и четвертая одинаковы, к тому же первая повторяется трижды, отсюда (от итальянского *trio*) и традиционное название формы. Именно этим обусловлена довольно сложная рифмовка – АББА БААБ. Однако не внешние законы доминируют в структуре произведения. Сложнейшая поэтическая конструкция жизненно необходима для натурального, логического развития темы, заявленной сразу и трижды повторенной, художественной эволюции доминирующего образа и мысли, заострения и удержания внимания читателя на основной философской идее произведения.

Данная форма имеет давние традиции, однако в славянской поэзии, в том числе в русской и белорусской, она заявила о себе по-настоящему лишь в начале XX века (Бальмонт, Брюсов, Богданович), которые придали этой довольно забавной в средние века структуре актуальность и значимость. Если ранее триолет был действительно сродни игрушке в искусстве, выражающей проблемы (не очень серьезные) интимного свойства, то именно под пером упомянутых авторов он обогатился глубоким гражданским, философским смыслом. Именно с этой поры можно говорить о новом рождении триолета, хотя обращение к нему все-таки оставалось спорадическим, не регулярным, рассчитанным скорее всего на внешний эффект.

Хорошо усвоив этапы эволюции классической формы, о чем, в частности, свидетельствует и небольшое вступление к книге, И.Котляров свою «Россыпь» (название удачное, оно сродни «Жмені сонечных промняў» Я.Брыля, «Камешкам в руке» В.Солоухина) превращает в антологию философской лирики. За помощью в осуществлении столь грандиозного проекта он обращается к афористике французских моралистов XVI – XVIII веков, классической латинской фразеологии, создает по их образцу оригинально-собственные. Как раз подобное органичное соединение классического и

новаторского и обусловило в значительной степени значимость книги в творческой эволюции автора.

Прежде всего И.Котляров обращается к мудрости Вечной Книги:

- «И дух во мне теснит меня», – согласен с Книгою Иова;
- «Всё суета и всё – томленье духа», – сказал себе и нам Екклесиаст;
- «И мудрые, и глупые – умрем, и все-таки, нет-нет, не всё едино».

И.Котляров обращается к философам («Чем просвещенней – тем свободней», – солгал уверенно Вольтер), эссеистам («Мы, философствуя, учились умирать», как сказано Мишелем де Монтенем), вождям («А торопитесь не спеша» – нас учит император Август), пытаясь воскресить блестящие осколки вечной мудрости былого.

Отдельный цикл составляют парафразы и развитие глубинного смысла латинских крылатых фраз. Правда, чисто внешне как-то не приемлется их транскрипция кириллицей. Сразу происходит снижение, опрощение классической латыни, которая становится более похожей на *вульгату* из уст обыкновенного школяра. При переиздании это следует исправить.

Особенно интересны собственные высказывания автора, которые показывают не только виртуозное владение словом, но и глубокую философскую значимость последнего:

- День, в котором нет меня, – он когда-нибудь наступит;
- Не взглядом, а душой смотрю, чтоб твоему ответить взгляду;
- Любовь превращается в нежность, любовь превращается в страх;
- Чем ближе смерть, тем всё смиренней и я, наверно, становлюсь;
- Слишком любишь, чтоб заметить то, что сам ты не любим;
- Ни на солнце, ни на смерть не смотри в упор.

И.Котляров стремится к философизации, абстрактизации, лапидарности, свойственным притчам великого мудреца Соломона. Возвышенность стремлений подчеркивает и ряд земных реалий – «Собачка Щемелёва в мастерской, – и около картины, и в картине»; «С хорошей женской тяжестью прошла и взгляд твой потянула за собой»; «Предшественника или же преемника И вам придется женщине простить». В некоторых из них интимность, родовая примета триолета, остается: «Я нежность отдаю или беру, когда к тебе рукою прикасаюсь?»; «Умрет не Пушкина, – Ланская. Ах, Натали... Ах, Натали...»

Создав свыше полутора сотен триолетов, И.Котляров пошел далее, в плане творческого эксперимента написав четыре двойных (!) триолета («Ветер», «Снег», «Утро», «Обида»). Чтобы не заниматься теоретическими экзерсисами, дадим образец данной формы, разработанный поэтом:

Ветер

Ветер, что слетает с тетивы, им же в лук изогнутой ветлы,
в синеву над полем попадает, в синеве над полем пропадает.
Но еще ничуть не убывает, – снова гулом гул опережает
ветер, что слетает с тетивы, им же в лук изогнутой ветлы.
Шорохи и всплески забирает, брызгается, пенится, швыряет, –
и летит сквозь километры мглы свист его невиданной стрелы.
Ветер, что слетает с тетивы, им же в лук изогнутой ветлы,
в синеву над полем попадает, в синеве над полем пропадает...

Поскольку строчки получаются очень длинными, в книге они печатаются поперек основных текстов. Однако и на этом Изяслав Котляров не успокоился и написал два венка триолетов («И сам я удивляюсь, что живу» и «Свеча»), состоящих из девяти триолетов каждый. Не могу точно ругаться, но подобного в европейской практике мне не встречалось.

Изяслав Котляров постоянно чувствует, почти физически, вкус слова: «Повечерие...Верие... Верую. Ах, какое звучание слов!» И хотя предчувствия – предчувствиями, он придает им очарование возникновения, появления, эфирности:

Пред-радость, пред-печалие,
пред-горе, пред-вина,
пред-страшье, пред-прощание,
пред-он и пред-она.
Пред-ужас, пред-забвение,
пред-вера, пред-любовь...
Того предвосхищение,
чему – не прекословь.

Может сложиться впечатление о чрезвычайной легкости процесса творчества – «Себя стихами делают слова, созвучьями едва соприкасаясь». Поэт считает, что слова «скарб» и «скорбь» звучанием похожи: «Скорбью скарб и скарбом станет скорбь». Две близкородственные стихии – русская и белорусская – сливаются, и не только в этом конкретном случае. И это не случайно, ведь отца он в детстве звал «тата». Изяслав Григорьевич был создателем и первым председателем Светлогорского районного «Товарищества белоруской мовы». Именно поэтому весьма закономерным воспринимается перенесение мыслей и грусти автора с острова Патмос, где творил Иоанн, в родную Беларусь, куда он просит Спасителя – «...Гряди сюда, о Господи Иисусе!» А призывая «простить зиме беззимье, безьянварье – январю, синеве – бессинье», он спотыкается о «бесконечье декабря», ибо в этом сочетании так и просится родное – *снежань*. Родная белорусская стихия – это и восхищение Березиной, Днепром, незабвенными Чаусами, Светлогорском, мележевскими Глиницами под февральским солнцем («На родине – и камень как подушка. Мягка трава, ручей журчит под ушко. Желтеют одуванчики вокруг»), и взгляд на сакральную землю глазами ее певцов (П.Панченко, Р.Бородулин, А.Сербантович, В.Зуёнок, С.Граховский).

И Котляров – давний и авторитетный полномочный представитель белорусского слова в русскоязычной стихии. Благодаря и ему русский читатель узнал творчество П.Панченко, А.Гречаникова, В.Веремейчика, Л.Дранько-Майсюка, Р.Боровиковой, С.Шах, В.Ярца, Н.Метлицкого, В. Шнипа К.Цвирки, В.Скоринкина, да всех и не перечислить. Стихи же И.Котлярова давно уже стали достоянием белорусскоязычной традиции, свидетельство чему и недавние переводы, сделанные известным поэтом Н.Метлицким (Польмя. – 2007. – №10).

И еще один штрих к портрету поэта. Поэзия И.Котлярова не только вербальна, она зачастую подчиняется не только законам художественного слова. Ее выразительная пастельность, яркая связь – зависимость от изобразительного искусства становится еще более заметной, когда знакомишься со многими произведениями поэта, посвященными художникам различных времен и народов (Г.Ващенко, Л.Щемелеву, С.Дали, Матиссу),

некоторым наиболее экстравагантным направлениям в живописи – «непонимание тая, смотрю и впрямь учтиво... Фовизм – как радость бытия, под сутью примитива» и «Бремя разума отбросив, жив сюрреализм?» Вспоминая прославленного Сальвадора Дали, он пишет: «В красках музыка играет – слушает один, хоть и сам не понимает собственных картин».

Изяслав Котляров создал в Светлогорске картинную галерею, которая известна не только в республике, но и в Европе, он автор серьезных исследований о живописи и самих творцах, именно благодаря ему Светлогорск становится Меккой для многих художников, почитающих за честь для себя выставляться у Котлярова. А он мечтает об открытии классического университета в родном уже городе, о проведении традиционных пленэров скульпторов и мастеров кисти уже европейского уровня. Такие задумы у настоящего интеллигента из провинции (с точки зрения некоторых скептически настроенных бонз), хотя кто его знает, где теперь, в эпоху глобализации, когда весь мир – одна большая деревня, где теперь эта самая провинция (а стихи И.Котлярова читают в Нью-Йорке и Отаве – это факт). Как и храм, которым может стать самой дорогой для тебя человек:

С.Ш.

Ты – Софийский собор,
я – лишь твой прихожанин.
Есть престол и притвор,
есть небесный Хозяин.
Прихожу не в толпе –
или это мне снится? –
быть собою в тебе
и дыханьем молиться.
Здесь, где память жива
вопреки всем помехам...
Ах, как гулко слова
повторяются эхом!
Даже если молчу –
ты молчание слышишь.
Зажигаю свечу –
ты в ней пламя кольнешь.
Этих слов не забудь
в дальнем времени скором
и не Софьей мне будь,
а Софийским собором.

Каждому из живущих нужно осознавать, что *мы друг в друге все-таки живем, и мы друг в друге все же умираем*. А поэтому нужно стремиться к тому, чтобы стать кому-то если не храмом, то близким и родным душой.