



все те, кто никогда рассеянной рукою не отпрут чужую дверь, где может вдруг мелькнуть и Неопознанное что-то. ("Блестянка")

Этот мир есть и (хочет быть) агрессивен, замкнут, громогласен, обобщен и одномерен. Другой - вытекает безмолвно из трещин и разломов, пробирается через видимые и невидимые границы (таким образом, он не то, чтобы полностью противоположен первому; он не открыт, а приоткрыт или полуоткрыт, он не завершен, а полузавершен, и так далее), и он, конечно, многомерен. Здесь, в этой точке короткого замыкания между этими двумя мирами, мы встречаем "да- или нет" Транстремера, его бескомпромиссное вето. Здесь рождается его страстная моралистика.

4.

Борьба за бытие (одномерный человек в противоположность многомерному) и борьба за общество (фанатик, старающийся подчинить себе массы, в противоположность индивиду) является, видимо, основанием для гнева Транстремера. Но я еще не сказал самого главного: в стихотворении "Блестянка" речь идет не о каком угодно крайнем фанатике (крайнем скепнике), речь идет о религиозном фанатике (скепнике). Стаффан Бергстен толкует следующим образом религиозные элементы в этом стихотворении:

"Для дотошно верующих основа есть закон. Все ортодоксальные и фундаменталистские варианты христианства, как и ислама, - провозглашали законы, набирали деньги и угнетали. Эта церковь угнетения теперь состарилась и обветшала и нуждается... в поддержке молодых сил, которые покупают себе религиозные убеждения ценой искусственной радости: "улыбка натянутая как кляп." За этой фальшивой улыбкой прячется тоска и отчаяние ребенка, покинутого родителями. Родители верующего - Бог-Отец и Мать-Церковь, которые, если их понимать так, как их трактуют фанатики, душат отчаяние своих детей вместо того, чтобы давать им утешение". (Staffan Bergsten: Den t-rosterika gatan, s. 160-161)

Именно здесь, в религиозной сфере, Транстремер находит возможность реализовать человеческое начало. Но вера для него - вечное стремление и блужданье. Это идея, позиция, состояние, а не слепое следование жестким правилам. Позволить задушить все это - было бы равносильно потере смысла жизни и надежды. У Транстремера его специфический религиозный аспект охватывает и бытие отдельной личности и общество в целом. Не удивительно поэтому, что фанатик вызывает гнев.

В стихотворении "Рассеивающийся мир" на последних строках появляется Никодим, довольно побочная фигура в Евангелии. О нем известно, что он был сыном фарисея, а также тайным и всегда неуверенным учеником Иисуса. У Транстремера он к тому же еще и лунатик. Можно сказать, что он движется во сне, ведомый мистическим светом Христа.

Вот Никодим идет во сне по...
Адресу. Но чей же это адрес?
Я не знаю. Но именно туда мы все идем.

И это именно Никодим противостоит фанатику (и скептику). Если фанатик "на сто процентов" знает, а скептик "на сто процентов" сомневается, то Никодим и не знает и не испытывает сомнений. Он просто неуверен. В царстве неуверенности ничего не существует "на все сто", даже в форме языкового клише, которое пытается обмануть нас, как и фанатик, своей напускной уверенностью. Многие трактуют это состояние как своего рода проклятье, многие рассматривают ситуацию Никодима как символ трагичности бытия. Но не Транстремер. Вера для него открывает возможность принять все земное, все человеческое в человеке.

5.

В стихотворении "Романские очертания" поэт находится в огромной романской церкви, возможно в Венеции. "Все взглядом не окинуть - отовсюду зияют своды, своды, своды". Разумеется, это адекватное описание романского стиля в архитектуре. Но церковная архитектура выражает и представление о мире, и определенное отношение к сакральному. Здесь мы видим, как архитектурный стиль запечатлевает в своем пространстве то, что есть бесконечность и недоступность, другими словами - суть того, что есть Бог. Страшная картина.

Трагедия бытия: разрыв между Богом и человеком зияет как своды собора, которые невозможно охватить взглядом. Внезапно появляется ангел в церкви. Единственный ангел во всей лирике Транстремера! Он выступает в своей обычной роли посредника и вестника. Без ангела-посредника разрыв между Богом и человеком стал бы, наверное, невыносимым? Без ангела-посредника оказался бы, может быть, прав фанатик? Ангел-вестник приносит одну весть: "Ты не стыдишься того, что ты есть всего лишь человек, прими это". Приятие человеческого в человеке оказывается не проклятием и не тяжелым наказанием, а единственным способом достичь высшей бесконечности через осознанную нами невозможность окончательного внутреннего завершения.

РОМАНСКИЕ ОЧЕРТАНИЯ

Внутри большой романской церкви
в полумраке - толпа туристов.
Все взглядом не окинуть - отовсюду
зияют своды, своды, своды, своды,
да слабо вздрагивает пламя
редких свечек.

Вдруг ангел без лица меня замкнул
в объятья.

Он зашептал и этот шепот прошел
насквозь, насквозь через все тело:
"Ты не стыдишься того, что есть ты
всего лишь человек, прими это!
И свод за сводом будут открываться
в тебе самом без счета и без края,
но никогда не будешь ты достроен
до полного конца - и так и должно".
Я стал слепым от слез,
и вынесла толпа меня на площадь,
кипящую под солнцем,
а со мною и миссис, мистер Джонс
и господин Танака,
и некая синьора Сабатини.
И в каждом, и во мне, все открывались
своды, один свод за другим,
и нету им конца.

Перевод Натальи Галацкой



Вяч.Смирнов. Кентавр. II, 1994. Дерево, масло (64x35x32)

СЛОВАРЬ "ЦИРКА"ОЛИМП

ИНТЕРАКТИВНОСТЬ. ИНТЕРАКТИВНАЯ ЛИТЕРАТУРА.

Компьютерные словечки вторгаются в искусствоведческий дискурс, меняя традиционные представления о соотношении текста, автора и читателя. Виктор Ерофеев, который еще совсем недавно стоически засвидетельствовал кончину литературы, не выдержавшей конкуренции с виртуальной реальностью, сегодня говорит о насущной необходимости "интерактивного чтения".

Привычная схема коммуникации внутри произведения может быть выражена формулой: "писатель пописывает - читатель почитывает". Другими словами, авторская активность продуцирует читательскую реакцию, автор конструирует своего читателя. Степень авторского "деспотизма" может быть разной, но, в любом случае, активность реципиента ограничена, и только безумный может прочитать "Муму" И.Тургенева как эротический триллер о страсти барыни к дворникам. Это расхожее представление о соотношении автора и читателя в тексте принадлежит обыденному сознанию. Автор всегда находился во власти языка и почти всегда говорил не то, что хотел. Текст - это объективация автора-субъекта в языке, поэтому текст отчужден от своего творца, в известном смысле, независим от него. Текст - объект актуализирует читательская активность. Понятие "интерактивности" (литературы) очевидно подразумевает творческое педалирование имманентно присущего произведению свойства, которое становится неким принципом конструирования текста, когда отсутствует встроенный в его структуру читатель-концепт. "Смерти автора" соответствует ризомность читателя. В интерактивной литературе, например, отсутствует жанровая доминанта, порождающая стиливое единство, эстетическую и ценностную иерархию. Произведение может быть и элитарным, и массовым, даже кичевым одновременно. Интерактивность проявляется во всякого рода многова-

риантности, например, фабулы (как в текстах А.Слаповского), различных кодов и фонов прочтения, в пресловутой ценностности, которая требует "разгадывания". Интерактивность текста является идеалом для постмодернистского произведения, поскольку она позволяет избежать "метафизического дискурса", который является воплощением логоцентризма, агрессивно подверстывающего мир под свои убогие законы. Настоящее интерактивное произведение является собой ПУСТОТУ, которую каждый читатель может заполнить собой. К этому приближаются многие тексты В.Пелевина. Название "Чапаев и Пустота" представляет довольно удачную, на мой взгляд, формулу интерактивности: традиционные структуры и образы выхолащиваются, опустошаются, чтобы стать свободными для любого заполнения. Своеобразный урок нового соотношения текста и читателя содержится в трактовке пелевинскими персонажами очень популярной песни о сне Степана Разина в духе дзен-буддизма. В текстах Льва Рубинштейна читателю задаются лишь самые общие "правила игры", рамка: ритм и синтаксический конструкт.

Художник-традиционалист очень ревниво относится к своему читателю и ненавидит критика, который, по его мнению, всегда горит и искажает смысл творения. Создатель интерактивных текстов довольно равнодушен к восприятию собственного опуса, хотя тот же Виктор Ерофеев говорит об интерактивности с явной надеждой на возрождение литературы как актуальной формы духовного опыта.

Можно сказать, что, интерактивность оказывается ничем иным, как проявлением деконструкции ("Ц"О" №15) на коммуникативном уровне текста в оппозиции автор - читатель, которая, таким образом, снимается.

И.Саморукова.