

ОТКРЫТИЕ ЦИРКА ДЛЯ МЕНЯ

У.САМОРУКОВА

ТАТУИРОВКА ПРОСТРАНСТВА

Заметки о "географии" современной прозы.

"Шелли говорит, что удивительное свойство греков состоит в том, что они все превращали в красоту - преступление, убийство, неверие, любое дурное свойство или действие... Тут напрашивается мысль, что искусство, - если художник все превращает в красоту, - где-то в глубине безнравственно. Ведь в самом деле, описывая, скажем, смерть героя, художник заставляет его умирать как можно более выразительно, уводит это печальное событие в область красоты. Разве это не безнравственно? Не заключена ли безнравственность, например, в предсмертном бреде Андрея Болконского, приобретающем вид воздвигающегося над ним здания иголок, какой-либо бред есть именно изобретение Толстого в области красоты? В самой попытке изобразить, украсить бред больного не заключена ли безнравственность?

А может быть, вводя страдание в область красоты, художник тем самым платит страдающему за муки какой-то высшей ценой?"

Эти слова принадлежат Юрию Олеше, автору хрустально-прозрачной (О.Мандельштам) прозы "Трех Толстиков" и "Зависти", блестящему эрудиту, великому мастеру метафор. Нет, пожалуй, не мастеру, а продавцу. В заметках, над которыми писатель работал более двадцати лет и которые после его смерти были собраны в замечательную, к сожалению, уже почти забытую книгу "Ни дня без строчки", Олеша создает совершенно постмодернистский образ лавки метафор. Художник торгует метафорами. Одни идут нарасхват. Но это дешевые, ширпотреб. Другие, более изысканные, запекаются, ожидая клиентов со вкусом. Но самые гениальные, увы, оказываются невостребованными. Дело кончается тем, что одна самая яркая метафора всыхнула - и вся лавка сгорела.

В этом году исполняется тридцать лет со дня выхода заметок "Ни дня без строчки" отдельной книгой. Но почти никто не вспоминает об этом событии. Да и что, собственно, вспоминать? Не роман, даже не повесть - так... с миру по нитке, каждый день по строчке. А ведь перед нами начало новой прозы, работающей с Его Величеством Текстом - необозримым пространством моделей мировой культуры, которые, благодаря художнику, становятся ближним пространством, частью его и нашей души.

Со школьных лет нас приучают извлекать из романов и повестей нравственные уроки. Растревавшиеся в сегодняшней литературной ситуации учительницы нередко задают мне вопрос о том, кого можно "проходить" в школе: везде либо мат, либо заумности, либо неприемлемый для юных душ предмет изображения. Где же актуальность, злободневность, жизненность, наконец? Наверное, они хотят, чтобы современная проза продолжала жить категориями времени, чтобы она как-то встраивалась в длительность нашей жизни, соотносилась с житейской эмпирикой, а заодно и с такими понятиями, как цель, смысл. Пожалуй, здесь присутствует доля истины. Хотя...

Олеша как-то сказал: "В конце концов, неважно, чего я достиг, важно, что каждую минуту я жив". В последней книге художник уходит из времени, отказываясь замечать его привычное течение - вчера, сегодня, завтра - и пытается хотя бы ощущать восстановленное разорванное временем пространство, в котором соседствуют Гофман и Некрасов, друг детства Витя Койфман и Бонарт, Чаплин и Монтене, медведи гризли и гетеевский Вертер.

Жизнь в пространстве делает нищего художника (а этот образ преследовал Олешу всю жизнь) богачом, обладателем ротшильдовских сокровищ. Олеша с удовольствием демонстрирует свое богатство: он пересказывает Данте и Сервантеса, подробно описывает строительство дорог в Древнем Риме и посвящает нас в историю душевной болезни Гофмана. Позиция автора схожа с работой экскурсовода в музее, а может быть, продавца антикварной лавки, иногда даже старьевщика. По старой привычке, называемой филологами литературной традиции, Олеша пытается отыскать в своем развале неповторимые, сугубо индивидуальные, только ему принадлежащие вещи. И с удивлением открывает, что таких почти нет. Он, ровесник века, который как никто тонко видит и чувствует, одет во все чужое, мучительно пытается поведать о сокровенном, а говорит о чужих мирах, о чужой боли, о чужом творчестве. В середине шестидесятых годов многие критики восприняли эту творческую позицию Олеши как следствие полной драматизма писательской биографии бывшего "попутчика", которого подмяло под себя жестокое время, как кризис мировосприятия талантливого художника.

Сегодня все представляется иначе...

В ранние студенческие годы, в конце семидесятых, я услышала о скандальном московском альманахе "Метрополь". Всеми любимая "Литературка" тогда отвела душу, разоблачая помещенный в этом самиздатовском сборнике рассказ Виктора Ерофеева с интригующим названием "Ядрена Феня", с крайне "безнравственным" сюжетом и стилем, который угрожал тогда автору минимум пятнадцатью сутками. Сообщалось, что литератор Ерофеев со сладострастием изображает надписи в общественном туалете. Через несколько лет я этот рассказ прочла. Он, в самом деле способный эпатировать тогдашнюю образованную публику, вызвал у меня неожиданные ассоциации с опытами Ю.Олеши.

Занесенный волею обстоятельств в провинциальный город, столичный чтец-декламатор в доме культуры с восторгом открытия обозревает "цветущую дверь" мужского туалета, "своего рода шедевр", "парад необузданной коллектиенной мужской мысли": "Мохнатая жизнь страстей овеществилась в татуировке пространства. Жары смешались. Стихи соседствовали с прозаическими пассажами, лоснящимися афоризмами. Мычащие междометия, утыканые, словно перьями, восклицательными знаками, порхали по всему пейзажу...". Здесь было все: советы, рационализаторские предложения, похрюкивания, вопли вздыбившейся плоти, элегические остроты, предостережения и угрозы, мрачная и смачная инвектива в адрес Леночки Сальниковой (не сердись, Лена!), отрывки, здравицы, автографы с датами и городами, намеки на толстые обстоятельства и совершеннейшая дичь." Герой Ерофеева испытывает трепет

перед этим спонтанным, саморождающимся текстом, сакральной "татуировкой пространства". Он хочет "встроить" в этот текст свое слово. С волнением держа ручку, он перебирает в уме разнообразные варианты: "Может, что-нибудь запусырить из Библии, переинчай? При чем Библия? Или в тайном порохе признаюсь? Со смешком: в котором?... Напишу НЕ. Глупо. Не напишу..." Драматическая ситуация завершается тем, что герой, так ничего и не увековечив, оставляет шедевр, который следовало бы отправить в запасники музеев. Ситуация комико-трагическая. Изящный молодой человек всего лишь чтец-декламатор, профессиональный интерпретатор чужого: "Любовная лирика русских поэтов". Но эта лирика, утонченная и возвышенная, столь, казалось бы, несовместимая с излияниями коллективной плоти, в художественном пространстве рассказа вдруг оказывается носительницей того же Тайного начала.

Рассказу предпослан любопытный эпиграф: "Прислонясь к дверному косяку...", поданный Б.П. Культурный человек знает, кому принадлежат эти строки и откуда они взяты. Иные дамы, вроде героини рассказа администратора дома культуры Нины Львовны, возмущенно завершают кощунстве, скажут, что Пастернак писал о предназначении поэта, о его трагическом одиночестве, о мухах творчества и боязни пера. Но ведь и Ерофеев пишет об этом. Перед нами тот же пространственный образ двери, косяка, сопричастный тайнे творческого выбора. Цитата из Пастернака дана автором фрагментарно, урезанно, так что не каждый и догадается, что принадлежит сие высказывание классику нашего столетия. Фразу мог произнести любой. Но изрекая эти магические слова, любой скажет, как Пастернак...

Талантливый прозаик двадцатых годов, друг М.М.Бахтина Константин Вагинов в романе "Козлиная песнь" вывел одного ученого, филолога. Тот восхищается неизвестным поэтом, который легко и непринужденно создает гениальные строки. Ученый размышляет о причинах этого явления и приходит к выводу, что за "неизвестного поэта слова сами думают". В рассказе Виктора Ерофеева цитата из Пастернака живет собственной жизнью, не временной, а пространственной. Это позволяет ей превратить в красоту "мусор культуры", преодолеть расщепление ее на высокую и низкую, достойную и постыдную. Но с другой стороны, и роман Пастернака "Доктор Живаго", который завершает цитируемое стихотворение, и скандальный опус "Ядрена Феня" в 1978 году, когда родился "Метрополь", принадлежали одному пространству - пространству самиздата и андеграунда. Оба произведения были насыщенно вырваны из времени власт предержащими и благодаря этому сблизились.

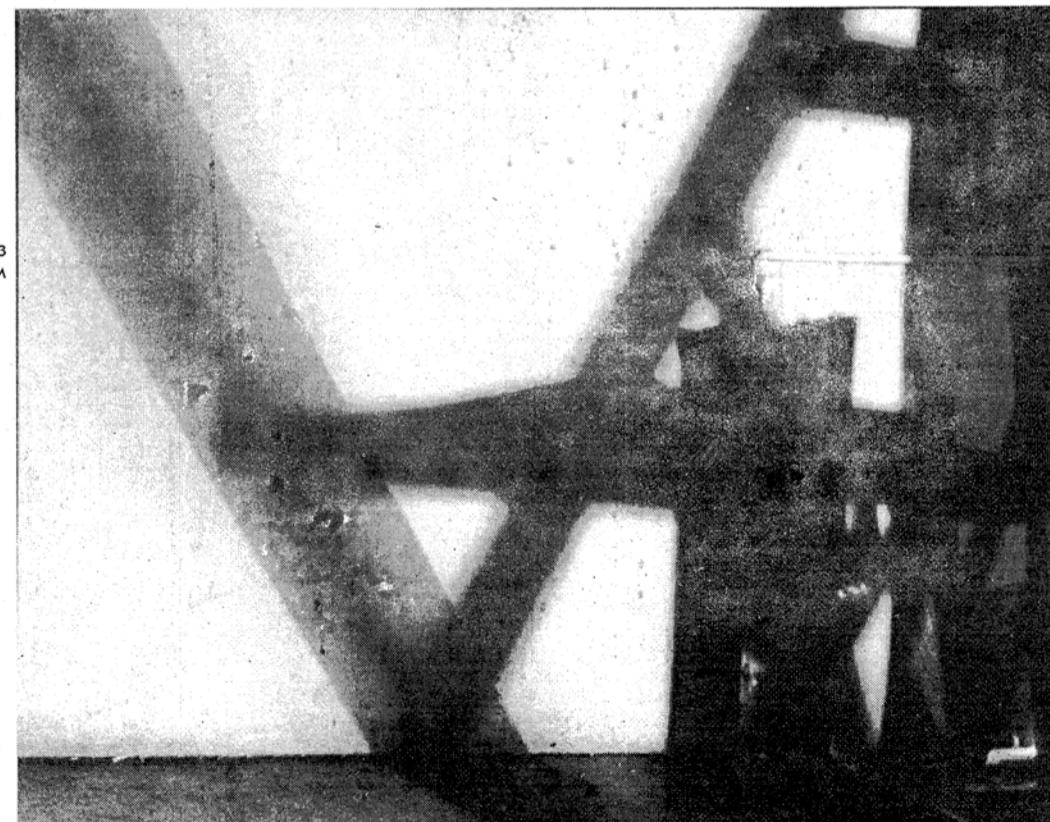
Созданный Виктором Ерофеевым образ "татуированного пространства" стал ключевым для многих современных прозаиков. Татуировка уничтожает время, поскольку овеществляет его, превращая в элемент пространства. Она остается со своим носителем навсегда, как бы он ни менялся, напоминает ему о прошлом, ставшем неизбытальным настоящим. Татуированное пространство можно уничтожить разве что ножом. С другой стороны, в представлении так называемого цивилизованного человечества татуировка ассоциируется с андеграундом, с полукультурой. В современной прозе этот образ-мотив становится знаком вовлечения в эстетическое пространство новых языков и стоящих за ними моделей мира, за которыми тоже признается право на выражение мировой целостности, ибо они структурируются по тем же законам, что и высокое.

Маленький шедевр Юрия Милославского "Скажите, девушки, подружке вашей" вновь заставил меня вспомнить о мудрой книге Олеши. С пронзительным лиризмом воссоздает автор пространство своей юности, где все: и бульвар, и приморская гостиница, и ресторан - называлось экзотическим словом "Дюльбер", что по-татарски означает "красивый", или даже - "прекрасный". Когда существовал этот мир? Наверное, давным-давно. Но в рассказе господствует настоящее время, время живописи, и что бы ни вовлекалось в его сферу: загорелая девушка, перевязавшая цыпленка ослепительно белой марлей и тем самым установившая неожиданную моду, превосходно оттеняющую южный загар; умирающий от рака горла Володя Самусин, потягивающий в открытом кафе шампанское урожая 1926 года и заедающий его квадратиком шоколада "Минён"; закокленный и пьяный поэт, которого зовут так же, как и автора рассказа; шлягер о любви - все это становится несказанно прекрасным.

И все-таки рассказ Милославского трагичен. Этот трагизм создается наглым вмешательством времени, жестоким будущим, которое пропагандировала и приближала официальная, "нравственная", культура. Это время материализуется у Милославского в ноже, которым ПОКАЛЕЧАТ И УБЫЮТ нарядных морских офицеров, в могилах, где ИСЧЕЗНУТ девушки с загорелыми ногами, в раке, что УБЬЕТ ЧЕРЕЗ МЕСЯЦ благородного Володю, в яде, которым ОТРАВИТ белокурого поэта ревнивый фармацевт. Так в рассказе Милославского выявляется нередко встречающееся в современной прозе противопоставление пространства и времени, которое соотносится, или, как говорят лингвисты, коррелирует, с древнейшими оппозициями культуры: "жизнь - смерть", "космос - хаос", "прекрасное - безобразное".

В нашем столетии человечество с упрямством младенца боролось со временем: торопило его, стремясь скорее отбросить в прошлое момент общения с пространством в его осаждаемой телесности. Мы "проходили" жизнь, как "проходят" классику в школе. При этом все очень любили рассуждать об истории и ее уроках.

Но история говорит об относительном, преходящем. Искусство - об абсолютном. Современная проза стремится уйти от спора с историей, со временем. Чем она заменит их? Географией?..



С.Осмачкин. Из цикла "Натюрморты", 1990.



1995 №1