



КОНЦЕРТЫ "ЦИРКА ОЛИМП"

Александр Уланов ЗЕРКАЛА-2

1997 №23

1. ЖАЛОБНАЯ КНИГА

Вот уж не думал автор статьи "Зеркала" ("Цирк "Олимп", N 17), что борьба с ним есть "Предопределение поэзии" ... (А. Ожиганов, "Цирк "Олимп", N 19). Это при том, что автор помнил о требовании пристава перед выступлением футуристов в Николаеве "не трогать ни начальства, ни Пушкина" - и говорил всего только о текущем состоянии литературы. Он согласен, что в чаепитии у Чехова может оказаться больше абсурда, чем в носорогах Ионеско... - но тогда такой ли уж реалист Чехов? И о том, что "Евгений Онегин" - энциклопедия русской жизни, автор слышал. Но энциклопедию не читают - в нее заглядывают - и если кто-то (не Белинский!) читает "Онегина" - то не как энциклопедию... И автор от зеркала не отворачивался - а только попытался сказать, что его недостаточно. А о том, что "описание и лирика - явления, ... внутренне не соединимые", пишет и любимый А. Ожигановым М. Айзенберг.

Автор говорил только о современной литературе. Он пытался понять, почему она переполнена жалобами на потерю контакта с миром, на то, что с нами ничего не происходит, что жизни почти нет - жалобная книга какая-то. Ведь есть же поэты, которые не жалуются - и при этом живут не на Марсе, а здесь же. Хотелось бы выйти из ситуации скучи туда, где с нами что-то будет происходить. (Хотя часто комфортнее плакать на реках вавилонских, чем в чем-то сомневаться и что-то менять в своих вкусах).

Когда-то к нежалующимся принадлежал и А. Кушнер. Действительно, если уметь так всматриваться в вещи, жить их жизнью, то окружающий мир богаче пещеры Али-Бабы, и уж какие тут жалобы. Но Кушнер дает и хороший

пример попятного движения. Не рискнув учесть опыт позднего Мандельштама (к чему Кушнер ближе всего был, вероятно, в сборнике "Таврический сад"), не рискнув отказаться от однозначности, не-посредственной зрительной представимости, войти в "брюссельское кружево", пространство, где слова связываются не повествованием, а ассоциациями, Кушнер - так как все, что не идет вперед, идет назад - стал сворачивать собственные же достижения. Все меньше места занимает контакт с вещью, все больше - описание подробностей жизни и переживаний самого Кушнера. Пустоту надо чем-то заполнять, и у Кушнера она заполняется охранительными настроениями - поразительными фразами о том, что верлибр противопоказан русскому языку, что существует только одна поэзия (и она именно та, какую хочет делать Кушнер), что так называемые метареалисты (Жданов, Драгомощенко) - шарлатаны, ставящие слова как попало, и т.д. Как раз тогда и начались жалобы - на нехватку слов в том числе. Автору данных строк, многому учившемуся у прежнего Кушнера, стоит больших трудов объяснять современным читателям и слушателям, что раньше дело обстояло совсем не так.

"Случай Кушнера" почти лабораторно демонстрирует различие между описанием переживания и воссозданием. Преимущества ситуации, когда "поэт уступает инициативу словам, которые, сшибаясь друг с другом, в силу своей разнородности, тем самым восстают к жизни, посыпая друг другу свет и взаимно отражая отблески" (Малларме). При этом поводом для ассоциаций может быть любой предмет - веер, ваза - но результат может быть столь содержательным и сложным, что современники Малларме требовали, чтобы его стихи перевели на французский (не напоминает ли это слова Кушнера о метареалистах? и не стоит слишком доверять русским переводам Малларме?).

Результат "незеркальной" литературы сложен, разбираться в нем сложно, на отличие его среди культурных клише тоже нужны усилия - и возникает желание вообще с этим не связываться, отойти к тому, что всегда под рукой.

"Проблемы должны быть решены художественно... Идеологическое, интеллектуальное решение недействительны, потому что от этого не легче. Что не легче? Жить не легче." (Далее в этой части все цитаты - из книги М. Айзенберга "Взгляд на свободного художника") То есть человек хочет, как бы полегче. Трудно его упрекнуть,

культура в России только начала приходить в себя, сил у нее мало. Айзенберг, по мере своих сил, работает на культуру, его статьи дают очень много для понимания концептуализма и конкретизма, да и вообще картина современной поэзии в его работах обширна и подробна. Однако эта картина страдает характерной неполнотой, объясняющей многое и в стихах Айзенberга.

Чем человек сейчас, по мнению Айзенберга, располагает, и к чему он может стремиться? "Нам доступен еще, оказывается, какой-то внутренний монолог - неразборчивое, сдавленно-глуховатое, то ли бормотание, то ли заговоривание." "Замечательна прежде всего очевидность его вещей. Все имеет один точный смысл" (М. Айзенберг о С. Гандлевском). "Конкретизм говорит только то, что знает наверняка, в чем уверен абсолютно, как в тех основных и ближайших вещах, которые не способны изменить свою природу ни при каких условиях. Это опыт языкового выживания". Но не жизни, которая тем и интересна, что в ней многое неоднозначно и измениво, неочевидно, рискованно, объемно.

"В царстве несправедливости нет пригорков и ручейков. Нет солнца, нет травы. Или нужно заслужить право все это увидеть." Но это право получает обратившийся к солнцу или к траве как к собеседнику. Да и где оно было - царство справедливости? Не появляется ли в неявной вере в существование такого царства почти коммунистический утопизм? И никакой тоталитарный режим не в состоянии изменить большинство ассоциаций, связываемых, например, со словами "придать облаку значение твердости". Обесцениванию подверглись в основном оценочно-эмоциональные слова. Если Айзенберг полагает, что поэзия возможна только путем прямого называния, то без этих слов действительно никуда. Но ведь есть и другие пути.

"Попытка включить надличностные силы языка и с их помощью... выскочить за удручающе узкие пределы собственного опыта - за границу отмеренного обстоятельствами места и времени." Однако М. Айзенберг считает этот путь тупиковым, соглашается терпеть это у Еремина или Красовицкого, но безусловно отказывается от более развитых вариантов - Жданова или Седаковой. Он опасается воспроизведения культурных клише и не хочет отрываться от обыденности.

"Искусство в каком-то смысле и есть поисковый инструмент жизни". Но какую жизнь найдет литература, не решаясь на шаг отойти от бытового опыта? "Это такой эксперимент. Его условия: малоинтересная жизнь рядового человека. Его цель: посмотреть, что из этого выйдет, может ли хоть что-то из этого выйти." Эксперимент? - пожалуйста, но зачем сводить к нему всю поэзию? Кроме того - вполне рядовой человек может видеть вокруг - в том числе и при помощи тех средств, которые ему представляют поэзия - более чем достаточно, чтобы его жизнь не была малоинтересной. А если он ничего этого не видит - не сводится ли эксперимент к доказательству того, что из ничего ничего и не получится?

Любопытно, что такая практика приводит к не меньшей театрализации жизни, чем у символис-

тов. "Любую, самую случайную бытовую реплику можно рассматривать как не-услышанное Высказывание." То есть каждая реплика может быть Словом, Стихом. Вся жизнь - поэзия, театр. Но почему именно такая практика имеет "повышенный иммунитет к мгновенному омертвлению"? "Угловатый ритм, трогательная бедность словаря и какая-то пронзительная неловкость, искренность душевых движений поражали сразу." "...Очень интересный поэт, но еще ощущай ее человеческая незаурядность." Что мы читаем? Рецензию на стихи члена Союза Писателей? Или слова о Стратановском и Елене Шварц, принадлежащие Айзенбергу, который в данном случае почему-то не видит того, что слова "искренность" или "человеческая незаурядность" - сейчас одни из самых мертвых?

"Мне дорого в поэзии косноязычие, а не красноречие. Как говорил Мандельштам, "только дикое мясо, только сумасшедший нарост". С этими словами Айзенберга и Мандельштама можно только согласиться. Но ведь косноязычие, например, Сатуновского - явно совсем не такое, что у Мандельштама.

В биологии известно два типа реакции на изменение окружающей среды. Первый - усложнение строения организма или его поведения. Второй - примитивизация, отказ от излишних органов, узкая специализация. На островах живут бескрылые формы насекомых: летать опасно, не дай Бог ветер в океан унесет.

Культура время от времени устает от собственной сложности. Но все равно обидно видеть, как кто-то пользуется разумом для того, чтобы тем вернее от разума отделаться. И обращение к просторечию - из-за опасности воспроизведения культурных штампов, опасности работы на холостом ходу - похоже на лечение головной боли при помощи топора.

Путь примитива тоже позволяет создавать вполне полноценные художественные произведения. Но ограничение поэзии "тем, что знаешь наверняка", "очевидным", "сдавленно-глухим бормотанием" замыкает человека в круге его ближайшего опыта, отрезая от всего остального мира. Скука, тоска, желание ее



Евгений Мохорев. Из серии "Петербургская Аномалия", 1995.