Именно так удается заявить об окостенении языка, порождающего бесчисленные идеологические химеры.

При этом складывается своеобразная эстетика косноязычия - убогий язык, воспроизводящий одни и те же речевые штампы, силится объять жизнь, и этим умертвляет ее, делает одинаково смешными и жалкими и изображенные события, и их освещение, и факты, и мечты, и обобщения о настоящем и будущем:

Течет красавица-Ока
Среди красавицы-Калуги
Народ-красавец ноги-руки
Под солнцем греет здесь с утра
Днем на работу он уходит
К красавцу черному станку
А к вечеру опять приходит
Жить на красавицу-Оку
И это есть быть может, кстати
Та красота, что через год
Иль через два, но в результате
Всю землю красотой спасет.
(Д.А.Пригов)

В этом тексте автор организовал встречу множества стереотипов, блуждающих в массовом сознании, от восторженного воспевания родных красот до пародийно сниженного пророчества Достоевского "красота спасет мир". Никому нет дела до того, что речь в этих случаях идет о совсем разной красоте, что эти два понимания красоты "не монтируются", а оказавшись рядом - оглупляют друг друга. И тем более неважно, какое все это имеет отношение (и имеет ли?) к реальному пейзажу, к конкретной географии. Перед нами не изображение, а идеологема и демонстрация того, как она возникает. Высокие слова ничего не обозначают и лепятся как угодно, они прикрепляются не к явлению, а всего лишь друг к другу (где упомянули что-то "красивое", там будут извлечены на свет все расхожие фразы с этим словом), за словами не скрывается НИЧЕГО. Косноязычие приравнивается к велеречивости, и все вместе - к полной пустоте.

Сорокин, по мнению многих, работает на одном приеме. Каждый из его рассказов начинается как "кондовое" соцреалистическое произведение, типовое, безжизненное, написанное самыми затасканными словами и потому легко узнаваемое в своем главном качестве - в своей усредненности: стандартная молодежная проза, стандартный очерк о тружениках пятилетки, стандартный рассказ о школьной жизни и т.п. Но в какой-то момент происходит слом повествования, и начинается нечто несообразное: охотники, отдыхающие у костерка под музыку Высоцкого, вдруг оказываются людоедами, которые с помощью магнитофонной записи приманивали жертву ("Открытие сезона"); учительница, только что читавшая нравоучения пятикласснику, берется настойчиво знакомить его со своей физиологией ("Свободный урок"); начальник, приехавший в провинцию и одобривший проект местных властей, завершает долгое обсуждение этого проекта тем, что залезает на стол и на глазах у изумленной публики на него испражняется ("Проездом").

Необъяснимое поведение текста, который всякий раз как бы "свихивается", дойдя до середины, - совершенно программно для Сорокина: он демонстрирует нам внутреннюю похожесть всего на все, даже того, что выглядит шокирующе несходным. Вторая часть рассказа всегда отбрасывает тень на то, с чего рассказ начат, и заставляет как-то "увязывать" в сознании начало и конец, искать и находить общее, и тогда оказывается, что это общее - на поверхности, оно в тотальной безликости бытия и его непостижимости.

Непостижимы причины, толкнувшие высокое столичное начальство на столь странное обращение с уже подписанным проектом, но ведь точно так же дико и противоестественно все, что происходило перед кульминационной сценой: несусветная серьезность присутствующих при ничего не значащем разговоре ("- И давайте впредь держать марку, как в этом году: как начали, так и держать. Согласны? - Согласны. - Согласны, а как же. - Согласны, Георгий Иваныч. - Будем стараться. - Постараемся. - Ну, вот и хорошо, - Георгий Иваныч встал."), техническая тарабарщина, загадочный ритуал общения начальства и подчиненных, в ходе которого люди, впервые видящие друг друга, изображают взаимную нежнейшую привязанность.

А насильственное приобщение подростка к тайнам пола позволяет по достоинству оценить ситуацию, когда в ходе школьного обучения в детские головы принудительно внедряются многие другие лишние или преждевременные сведения.

Реальность культуры, порождающая все эти тексты, выступает у Сорокина как мертвая, но прожорливая бездна, которую невозможно скандализировать или как-то иначе всколыхнуть: она все проглотит и все поглотит, все приведет к общему нулевому знаменателю, сквозь все проступит своей мертвящей безликостью. Ей все равно, ей все ёдино...

При всем различии приговского и сорокинского вариантов концептуального творчества, оба писателя создают образ культуры, языка как тотальной омертвляющей силы, с которой всякий художник вынужден поневоле сотрудничать и делить ответственность за неизбежное насилие над жизнью.

P.S. ПОСТМОДЕРНИЗМ. ОТ МИФА К МИФАМ

Как ранний вариант постмодернизма, московская школа концептуалистов только открывала его возможности и использовала далеко не все из них. В качестве ведущего художественного направления постмодернизм утвердится в следующем десятилетии, в 80-е годы.

Постмодернистская эстетика программно заявляла о себе, начиная с манифеста американского критика Лесли Фидлера с красноречивым названием "Пересекайте границы, засыпайте рвы". Эта статья 1969 года была демонстративно опубликована автором в одиозном "Плейбое", что само по себе было прецедентом "пересечения границ" между "высоким" и "массовым" искусством.

К этому времени на Западе было немало сказано о "кончине модерна". Так, Октавио Пас, один из последних энтузиастов модернизма, констатировал: "Авангард 1967 года копирует поступки и жесты авангардистов 1917 года. Мы - свидетели конца искусства модерна".

Андреас Хьюссен в специальной работе, посвященной отношениям постмодернизма с авангардом, связывает рождение постмодерна с "провалом 60-х", не сумевших создать ни действенной социальной модели, ни жизнеспособной контркультуры. После студенческих волнений мая 1968 года авангард, утративший "чувство будущего", по мнению многих, завершился.

ПОЭЗИЯ "ЦИРКА"ОЛИМП"

МИХАИЛ ФАЙНЕРМАН

Михаил Файнерман родился в 1946 году. Поэт, прозаик, философ. Публиковался в альманахах "Мулета" (Париж), "Черновик" (Нью-Йорк). Первая крупная стихотворная публикация на родине состоялась в 1992 году в журнале "Новое литературное обозрение" (№ 1). Автор книги стихов "Зяблик перелетный" (М., 1995).

Лирика М.Файнермана - это осторожные, трепетные прикосновения к предметам и понятиям, что окружают нас повседневно. Казалось бы, так просто - увидеть и назвать. Но это обманчивая простота. Поскольку - как увидеть, так и назвать - под силу лишь одному Поэту.

К.М.

* * *

Памяти Володи Ивелева

Мокрые зонтики,
дождь в апреле,
будто маленький колокол
звонит и звонит.

* * *

В ясные дни на лугу,
а зимою в сугробах -
дома.

* * *

Но ведь каким-то телом Господь
наделяет любую душу.
Сумеет ли мой герой найти себе жену?

* * *

Звери не хоронят своих мертвецов,
и зима им не ведома.
А мы дрожим,
мерзнем,
жмемся друг к другу.
- Ну, что там теперь?
расскажи.

* * *

В юности
было
о счастье
думать легко:
звон,
облака...
рукава, огоньки самолетов.

* * *

Деревья устали спать
и приходят ночью:
что я там бормочу?
что не выключаю свет?

* * *

А на дворе
холодный туман, утро -
так хочется
ветку обнять...

* * *

Звезда на фоне
розового неба и темных веток.
Зеленоватый Юпитер! -
снова ты?

* * *

Персонажи Фрейда
совсем как живые существа -
завидуют, ссорятся, негодуют:
и чего
от создателя
они хотят?
Разве он знал,
как (вместе) трудно...

* * *

Вот кажется: немного поешь,
и легче станет.
А ночь все идет
и идет...

* * *

Неужели там все еще снег
за окном?
рыхлый,
косящий на мокрое.
Он метет и метет
от колодца к колодцу.
Вот и вечер
засыпает кругом...

* * *

Несколько кофейных зерен.
Утро.
Кофейное зерно.

* * *

Ручей в лесу, и словно по камням
прыгает
лесная лягушка.

* * *

Высоко в небе летает стриж -
больше моего дома?
меньше моего дома?

* * *

Наши собаки
играли под соснами
в марте... -
Вот песок,
вот трава.

* * *

Небо, полное птиц -
я позабыл его имя:
небо,
полное птиц

* * *

Только зяблик
перелетный
знает:
рождение, любовь, смерть.

* * *

Когда я умру,
птицы
разнесут мой прах по молекуле:
азот, углерод, фосфор - все детские имена.
Вот. Какою бы смертью я не умер,
они возьмут,
понесут...

* * *

Все мы
как дети
кто больше
кто меньше

* * *

Там, где размокли желтые дороги,
полные оплывшей осенней грязи,
видишь - под дождем они идут,
старухи в черных пальто.

Каждый их шаг -
еле слышный удар
старого колокола,
или скрип двери,
которая ведет на задний двор,
полный мусора и вечерней тоски.

С ними вечно черные сумки,
старухи шепчут свою молитву:
Господи, сотвори чудо,
дай нам прожить сегодняшний день.