

ЭССЕ "ЦИРКА" ОДИН



№10 1996

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, силился объять жизнь, и этим умрывает 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 - огулгивают 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 "кодовое" соцреалистическое произведение, типовое, безжизненное, написанное самыми затасканными словами и потому легко узнаваемое в своем главном качестве - в своей усерднности: стандартная молодежная проза, стандартный очерк о тружениках пятилетки, стандартный рассказ о школьной жизни и т.п. Но в какой-то момент происходит слово 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 одобравший проект местных властей, завершает долгое обсуждение этого проекта тем, что залезает на стол и на глазах у изумленной публики на него испражняется ("Проездом").

Необыкновенное 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 шокирующим несходным. Вторая часть рассказа всегда отрасывает

тень на то, с чего рассказ начал, 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 противостоящим все, что происходило перед кульминацией сценой: несусветная серьезность присутствующих при ничего не значащем разговоре ("И давайте вперед 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 насилиственное 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 пропустит своей мертвящей безликостью. Ей все равно, ей все едино...

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 утвердился 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 одноименном "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 контруктуры. После студенческих волнений мая 1968 года авангард, утративший "чувство будущего", по мнению многих, завершился.

ПОЭЗИЯ "ЦИРКА" ОДИН

МИХАИЛ ФАЙНЕРМАН

Михаил Файнман 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 "Зяблики перелетные" (М., 1995).

Лирика М.Файнмана - 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.

мерзнем,
жмемся друг к другу.
- Ну, что там теперь?
расскажи.

Памяти Володи
Ивельева

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

* * *

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

* * *

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 мертвцев,
и зима им не ведома.
А мы дрожим,

A 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 зяблики
перелетные
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 оплыvшей
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.