

The background of the entire page is a photograph of a pond. In the foreground, there are several long, green reeds or grass blades. In the middle ground, there are water lilies with dark, round seed pods (receptacles) floating on the water. The water is a calm, greyish-blue color. The text is overlaid on this background.

А. С. Акулов

Скобки ИКСА

Литературная
критика

Александр Акулов

Скобки икса.

Литературная критика

<https://litres.ru/70932703>

SelfPub; 2026

Аннотация

Для автора в художественном произведении столько эстетически приемлемого, сколько в нем чувственно осязаемой метафизики. Однако метафизическое — икс. Вокруг него нагородили массу всевозможных скобок и других препятствий. Оно и само малоуловимо, дается не всегда, не всякому, никак не отображается в словах и образах и передается непостижимым образом. Реальными носителями-символами метафизического начала могут быть только некоторые из почти бесструктурных чувств-тонов. Они своего рода иллюминаторы. Всё прочее вокруг — искаженные косвенности. Всякий субъект оказывается довольно привередливо настроенным камертоном.

Содержание

ИЗ КНИГИ "ПРОСТОЕ И СЛОЖНОЕ"	4
1. О ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ	5
ПОПЫТКА МОЩИ И ПРИЦЕЛИВАНИЯ	6
АЛЕКСАНДР ГРИН	35
ПРИВЕТ ОРГАНИКЕ	39
ЗОЩЕНКО	44
ПУТЬ БРО...	46
ЕЩЕ РАЗ О ПОЭЗИИ	48
СТАРПРОЗА	49
СЕПУЛЬКИ	51
ФИГУРА В СКОБКАХ	53
Конец ознакомительного фрагмента.	59

Скобки икса.
Литературная критика
ИЗ КНИГИ "ПРОСТОЕ
И СЛОЖНОЕ"

1. О ПОЭЗИИ И ПРОЗЕ

ПОПЫТКА МОЩИ И ПРИЦЕЛИВАНИЯ

Книжку Аркадия Драгомощенко "Небо соответствий" я купил не в Лавке писателей и не в Доме книги, а за Уральским хребтом. Из той самой "Октавы" (восемь тоненьких сборников разных авторов в одной суперобложке), в какую "Соответствия" входили, ныне и вспомнить нечего. Кроме разве двух стихотворений В. Кривулина: одно о "малиновом берегу", другое — о тени от Синего моста.

Если куда-то надолго уезжаешь, если места мало в рюкзаке, какие книги в него положишь? Можно какую-то новую математику, можно учебник тайского языка, а можно — тексты Драгомощенко. А в век флешек и ридбукеров появляются другие мотивировки плотности, например желание сохранить сознание компактным.

Если даже вызову своим текстом раздражение поклонников Драгомощенко (А были ли они у него за пределами американских университетов? Так или иначе, но близких по духу людей и даже учеников — сколько угодно.), то по крайней мере обращаю внимание на его фигуру — забывать его пытались и до 2012 года. В то же время есть проблемы поэтики, которые, как второе небо, долгое время держал над

пространством России только он один.

Драгомощенко трудно сопоставить с каким-то иным русскоязычным автором. Даже с Виктором Соснорой и Геннадием Айги. У Сосноры принципиально иной подход, Айги по сравнению с Драгомощенко — спринтер. И все-таки зря так неимоверно далеко задвинуты авторы, подобные Басё. Если иметь в виду длину текстов — поэзии должно быть мало! С другой стороны, совершенно нельзя и запрещено сравнивать Д. с Сен-Жон Персом. Ведь Д. нельзя читать непрерывно и подряд, твердить его вирши, как молитву. Приходится выбирать если не так, то этак. А что делать? Почти никто не желает выходить из консервного состояния, людям только кажется, будто они торят новые пути. А те, кто вопреки всему и вопреки себе это делает, могут испытывать ломку. В поэзии Д. представляется мне более далеким, чем Хлебников, Георг Тракль или Ганс (Ханс) Арп, но все-таки более близким, чем Пауль Целан и Геннадий Айги.

Довольно нелепы частые гуманитарные кивания в сторону нейрофизиологии; все эти давно обрядшие упоминания о правом и левом полушарии. И все-таки, если давать подобные сравнения, нужно искать соответствия письму Д. не в верхнем слое клеток коры головного мозга, но несколько ниже и при этом, увы, всё-таки не в подкорке. Что есть художественное в подобных смыслах у иных авторов? Это верхнее представление нижнего, архаическое в современном. У Айги и Драгомощенко не совсем так. Их вирши нельзя срав-

нивать со сновидениями. У них — потенцированная предформленность. А идти биологически непроторенными путями весьма накладно.

Я побывал на экскурсии в кочегарке, где когда-то работал Драгомощенко, примерно через неделю после того, как его место занял другой поэт. Пространство между стеной и агрегатами внушительно: гуськом можно поставить трех слонов, а не только столы для заседания литераторов. А сами координаты примечательны: это место близ оранжереи и ботанического сада Большого университета, недалеко от Двенадцати коллегий. В начале семидесятых мне часто приходилось смотреть в ту сторону из окна читального зала, оглядываясь в перерыве между строчками К. Бальмонта и Н. Гумилева. Рожденные декадентами упования и образы проецировались на небеса над садом. А кочегарка-то не Эдем, а преисподняя, пусть она и питает теплом орхидеи в оранжерее. Однако небеса в роли тайного флюида или галлюцинации ада — чем не концепция? Чем хуже Платоновой пещеры? И так ли уж плохи морлоки Герберта Уэллса? Недаром позже их пытались превратить в демиургов. А эти Гефест с Прометеем... Кто они? Да каждый человек в реальной жизни время от времени испытывает обращение фаз, то чаще, то реже, в различных циркадных ритмах. Мы — морлоки и элои сразу. Особый вариант — копание в темной и неудобной подструктуре текста. Причем неосознанное.

Неоднократно на выступлениях Драгомощенко-поэта можно было слышать возгласы из зала: "Да разве это поэзия?!", "И это поэзия?!" Непруха-Лапенков даже однажды заявил: "Драгомощенко — очень умный человек, но поэт он", то есть не поэт вообще. Увы, здесь у нас лишь странная, туманная традиция, кого считать или не считать поэтом. Как раз Драгомощенко — поэт, но мыслитель он... Судите сами. Однажды где-то в конце восьмидесятых Аркадий Драгомощенко изрек: "Материя — это отношение". Подобное утверждение может высказать поэт, но — никоим образом мыслитель. И важно не содержание (его можно и подобрать, подогнать, притянуть, перевести с русского на русский), — существенней способ высказывания. Аксиома номер один: Д. был всегда движим не какой-то теоретической мыслью и не в сторону философской мысли, но эмоцией и в сторону эмоций. Зато эмоции его были весьма интеллектуальны. С этим уже не поспоришь. Конечно, задача перепрочитать Пруста, перепсихотропить Саррот и др. более касается психологии ассоциаций и представлений, но необходимость сопоставления интроспекций в этих слоях сама по себе требует нетривиальных сосредоточений.

Психологизм и духовный нарциссизм не устраняют требования поэтичности. Основная проблема в том, что Д. часто игнорирует непосредственный план восприятия, а также естественно раскрывающиеся дальние планы. Его поэзия касается смысловых проекций на различные виртуально-умо-

зрительные области — фактически идет снятие ее со строчек, снятие с традиций обычного чтения (хотя и в меньшей степени, чем у Айги!). Поэзия Д. — прежде всего поэзия свободных умствований. Скажу больше: стихи Д. вовсе не на бумаге! Они и не в тексте, а несколько далее его, точнее — они не перед носом.

Нередко современную традиционную поэзию можно сравнивать со стуком механического пианино с провисшими струнами: клавиши стучат с каждым годом все правильнее, но музыки нет. И вот странно: правильность таких стихов часто гораздо выше, чем, скажем, у Александра Блока или Максимилиана Волошина.

Не подбираю комплиментов для Д., поскольку нахожу большинство попыток возрождения поэтичности только проектами.

Сборник "Ксении" не всякому покажется ксениями (то есть подарками). В "Ксениях" я часто видел лишь сухое мастерство. Да! В "Небе соответствий" есть неравномерность стиля, невооруженным оком видно втискивание словесных пассажей в интонацию, присутствует некоторая заемность темы и дистанцированность от нее, но витальное там огромно. Словно в циклотроне, — какие бы и чьи бы электроды ни стояли — разгоняется "поэтонами" жизненная сила самого автора.

"Ксении" больше напоминают гербарий. А их главный герой — Кондратий Теотокопулос? Какое дело стихотворче-

ству до наличия бытующей в реальных паспортах фамилии или точной этимологии? Так и выпрыгивает весьма созвучное "теос-копулос". Это вам не сорокинские землеэбы из "Голубого сала"! Кондратий, а не Кондрат, Кондратос или Доменикос. Все равно чувствуется кондрашка и одновременно "кон-драт", "драт". Полное издевательство над просвещенной публикой. Пусть даже здесь хитрое второе эго, пусть аналог проделки Чарльза Лютвиджа Доджсона. Да что там говорить! Тель Кель Греко, и всё тут! Будет в самую точку.

А вот выход за пределы лирики, философии и науки:

Пепел — состояние информации,
превзошедшей допустимую сложность.

"Состояние информации" и др. Спросят: "Что за трактат? Являются ли поэтически цензурными специальные термины?" Играть в Лукреция Кара нынче не принято. И это не эссе! Требуется читать нараспев, слегка смакуя, абстрагируясь от первого плана слов и прочая и прочая и прочая. Всякому ли захочется это делать?

Кроме того. Автологичности там не видно? Да еще кое-чего?

Выбрать стихотворный фрагмент из творений Драгомощенко для некоей сверхантологии (такой антологии, в какую за эстетические прегрешения не попадают лермонтовское стихотворение "Выхожу один я на дорогу", блоковское "По вечерам над ресторанами" — "Незнакомка") весьма и весьма сложно.

И все же я такой фрагмент выбрал. Там нарушался синтаксис, связь мыслей и многое. Так кого это интересует? Важнее результат! Но вдруг ни с того ни с сего испугался филологов с калькулятором в руке, заменил отобранное на более спокойную начальную строфу из первой элегии. К сожалению, выбранного не сохранил. А наизусть мог запомнить и нечто другое.

Так не этот ли фрагмент я наметил?

Пока, одетый глубиной оцепененья,
невинный корень угли пьет зимы
(как серафимы жрут прочь вырванный язык,
стуча оконными крылами),
и столь пленительны цветут — не облаков —
системы сумрачные летоисчислений.
Весы весны бестенны, как секира мозга,
и кровь раскрыта скрытым превращеньям
как бы взошедшего к зениту вещества,

откуда вспять, к надиру чистой речи,
что в сны рождения уводит без конца
и созерцает самое себя в коре вещей нерасточимых.
Или этот?

"Что связует, скажи, в некий смысл нас, сводит с ума?"
Тьма

быстролетящего облака, след стекла, белизна.
Циферблата обод.
Величие смерти и ее же ничтожность,
парение мусора в раскаленном тумане стрекоз.

Никуда не уходим.

Колодцы, в полдень откуда звезды остры,
но книгой к чужому ветвясь.
И всегда остается возможность,
песок
и стоять.
И какое-то слово, словно слепок условия,
мир раскрывает зеркально по оси вещества...

А вот что я оставил:

Параллельный снег.

Звериный дым ютится по неолитовым норам ночи.

Понимание заключено в скобки глаз, покусывающих белое.

И мозг, словно в лабиринте мышь.

Ты видишь то, что ты видишь.

Мир притаился. Ты только дичь,
ступающая с оглядкой по ворсу хруста.

Стайерство не касается эссе. Эссе Драгомощенко коротки и чрезвычайно многословны, порой состоят из одного странного предисловия к чему-то, а чаще нескольких предисловий-суесловий... Фигаро там, Фигаро здесь, растекаемся мыслью — хотите, мыслью (белкой) — по тридцати и более деревьям. Здесь Драгомощенко схож со всеми постструктуралистами сразу и отнюдь не выдвигает себя в первые их ряды. Он работает в том же ключе и духе: текст у него и есть "читатель", "зритель", "интерпретатор"... Вот она суть всех этих Деррида-Делезов-Гваттари!

И все же не надо сбивать всех постструктуралистов в одну кучу. Камлание камланию рознь. Кто-то нахваливает исключительно позднего Фуко (чаще это имя относят к структуралистам), а некто — Делеза. Для Драгомощенко Феликс Гваттари — высший авторитет. Так явные идеологические недоразумения возникли между А. Драгомощенко и руководством философского кафе на Пушкинской, 10 (не ирония ли вход с Лиговского проспекта?).

Однако об исходном. Всякие стрижи летают над Парижем. Видимо, Анатолию Власову (учредителю кафе), стартовая площадка (Латинский квартал) показалась совсем иной. Практически все забывают о запоздалом отрешении Э. Гуссерля и Л. Витгенштейна от собственных главных творений. Как, впрочем, Гитлера от "Моей борьбы". И без того ясно: текста не существует, он — не что иное, как фиктивная совокупность контаминаций. В отличие от относитель-

но уловимо-реальной здесь-теперь-так речи. А логика? Любая формализованная логика, в том числе Л. Витгенштейна, донельзя вторична, искусственна и не является какой-то начальной точкой.

В работе "Тень чтения" Д. делает вид, что не понимает смысл именованного "Маленькие трагедии"... Однако ясно, что речь идет всего лишь об объеме данных произведений и авторской скромности Пушкина; никакого оксюморона нет, как нет и усложненного толкования наподобие противопоставления новой бытовости хтоническим силам античной трагедии, и близко не подразумевается "интериоризация Океана" и прочее. И все же Д. и дальше продолжает вышивать гладью по канве. Но, конечно, при этом заведомое *переигрывание* (логически избыточный перебор), например «Моцарт — Мосарт — МСРТ — анаграмма "СМРТ" — СМеРТ», слишком характерно для литературоведческого анализа в России, выступает в виде знака усердия, желания не пропустить ничего, собрать обязательно все грузди, какими бы они ни были.

Есть тексты-междумирки, например "Подкожная зима". Пригодная для какой-то зарисовки доктрина, точнее сеть микродоктрин, начинает претендовать на всеобщий диктат. А ну, наденьте, люди, сброшенную кожу змеи! Но даже красивую змеиную оболочку отодвигают ногой с тропинки.

Нарушение всех мыслимых правил риторики, женскую логику — если хотите, абсурдизм, обычную для рассматри-

ваемого автора игру в бисер наглядно можно увидеть в эссе "Здесь". До хлыстовского говорения "на иных языках" совсем недалеко.

Что может дать серия разрозненных утверждений о ничтожных вещах? В том случае, если это ничтожное не совсем уж примитивно? Надежду, что появится ничтожное откровение. А если художественной прибавочной стоимости так и нет? Действительно нет, сколько ни жди. Задача литератора — обмануть читателя. Впрочем, подобные вопросы нужно относить к собственно прозе.

В разных текстах Д. почти всегда можно обнаружить неявную фразу А. Моруа: "А видели вы когда-нибудь, как течет река?", но не только. Калейдоскопичность удивительная. Что возглашали работники Пушкинского Дома, услышав: "Такое говорите, а у вас в штате Аркадий Драгомощенко?" — Конечно, "свят, свят, свят..."

Спрашивается: "Для чего потребны умолингвистические aberrации?" Ответ: "А хотя бы для подыскания уровня, достойного для создания того, что продолжило бы, скажем, «Симфонии» Андрея Белого, компенсировало явный провал в начинаниях последнего". Поэзия как вид литературы разрушается. Да что травить байки! Она уже кардинально переделана, расцвела специфическими фиалками Маяковского. Этого не видят только никто — пустые места, по инерции с чем-то себя отождествляющие. Исчезла поэтическая тематика как таковая. Так попытаемся же создать поэтиче-

скую прозу. Как раз здесь не всё исчерпано. И вот роман Аркадия "Китайское солнце" (хотя, как и "Фосфор" того же автора, скорее большое эссе смешанного типа [miscellanea — окрошка] со смешанной техникой и наличием изрядных вкраплений нетрадиционной мемуаристики). Кто хочет, пусть закрасит часть предложений непроницаемой краской. Кто-то предпочтет фильтровальную установку, а некто опять ассенизационную по-маяковски... Разного много, на разное настроение. Кто-то сможет разнести по разным этажам — испечь "Наполеон". То, что останется в сиюминутно открывшемся поэтическом слое, будет весьма недурно. Напротив, известная трилогия того же А. Белого отличатся ровностью стиля, но, к сожалению, в ней утеряно многое из того, что было в "Симфониях". Сравнить ее с полотнами-"сонатами" Чурлёниса уже никому не придет в голову. Как быть?

В связи с названием можно вспомнить китайскую сказочку о сборе золота на Горе Солнца или другую — о стрелке И, убившем девять солнц из десяти. Однако десять солнц Диких (героя "Китайского солнца") — это смотрение через (между) пальцы (пальцев) чужих рук.

Сколько нам преподнесли киношек о перемене ролей писателя и персонажа? Не менее дюжины. В "Китайском солнце" герой Диких занимается подглядыванием за Драгомощенко. И правильно. Есть вещи, когда писать о самом себе становится не совсем удобным, а откровенность требуется. Если вдруг и вопреки антропологам внутри сапиенса случай-

но сидит неандерталец (чисто условное предположение), то неандерталец, конечно, главное. Так и Диких гораздо важнее какой-то блеклой тени по имени Драгомощенко. Другой пример: Джугашвили отделился от Сталина, Драгомощенко — от Диких, как некогда — от Теотокопулоса. Однако присутствуют и более важные моменты разделения: Диких родился в некогда существовавших на Васильевском острове бараках, есть иной разграничивающий персонаж — некий о. Лоб. Фамилия последнего весьма красноречива. А загадочный Карл? Этот "солнечный зайчик" косвенно пытается назвать себя только к концу текста, вдруг отождествляясь с Диких... Полное впечатление того, что Драгомощенко необычным образом корректировал текст, отрабатывая возражения действительных и воображаемых критиков, пытался окончательно сбить их с толку и хорошенько запудрить извилины всех мыслимых и немыслимых читателей. Ай да Пушкин! Всех оставил в дураках! Славно припечатал! Разделить одну персону на несколько, затем эти персоны слепить, но не просто так, дабы читатель протира л ваткой каждую букву в тексте, словно это математические формулы. Детектив-с! Попытки литературных игр в духе Павича и Кортасара есть, но их итоги не дают никакой геометрии, никакой архитектуры. Более того, остается впечатление вмазывания в пластилин или иную аморфную среду. Нечто уместное в секунду или минуту становится дико нудным, когда ему придается статус вечности. Непрерывное мюнхгаузенское вытас-

кивание себя самого из болота за волосы.

Много места в "Солнце" занимают муторно-занудливые письма к возлюбленной (или лицу, ее заменяющему: девочке, девушке, женщине, матери и прочая — с различными переменами и подменами) в явно заемном и безнадежно устаревшем стиле, напоминающем вирусную болезнь. Несомненной заразной болезнью этот стиль и является. Некий первичный автор как бы говорит: "Я мучился? Мучился! Так помучайтесь и вы!" Кстати, подмены — один из факторов, вызывающих раздражение: рассуждения-воспоминания одного персонажа часто переходят в рассуждения другого. Рассказчиком являются и автор, и персонажи. Конечно, читателя нужно разводить, но не по-драгомошенковски! Через несколько лет после написания "Солнца", похоже, уже и сам автор не помнил, какому персонажу принадлежит та или иная реплика, — настолько края фрагментов как бы заходят друг за друга. Если в стихотворениях Г. Айги нужно подчеркивать или выделять курсивом подлежащие (иначе можно позабыть, о чем вообще идет речь!), то в прозе Драгомощенко — окрашивать в разные цвета слова различных персонажей во избежание непереносимой путаницы.

"Фосфор" структурно однороднее (пусть в нем не разделены положенными звездочками разрозненные мысли), но художественно заметно слабее "Солнца", часто посвящен очень злободневным воспоминаниям о том, кто, когда, с кем и как выпил.

Что есть "Фосфор" и "Китайское солнце?" Складывается впечатление: это механически соединенные, несколько нестандартные дневниковые записи разных лет, снабженные последующими дополнениями, изменениями и многочисленными хитростями. Чем не метод? Что на выходе? А здесь дело не в безрыбье. Драгомощенко захватил не одну какую-то нишу — целый стеллаж, комнату, забитую стеллажами. Спрашивается, где остальные авторы? Но авторы таки были. По стилю прозаические тексты Драгомощенко поразительно напоминают окончание "Серой тетради" Александра Введенского. Абзацы Введенского, посвященные сифилису и зубной боли (ни грана издёвки!), вообще неотличимы от рассуждений Драгомощенко. Любой текстолог не найдет ни малейшей разницы.

В спортивном магазине на Литейном долгое время была выставлена игра го. Драгомощенко — один из немногих, кто купил покрытую пылью коробку. Он же одно время очень интересовался кришнаитами и "Бхагавадгитой как она есть". Да он абсолютно всем интересовался, серфингист пролетающих идейных волн. Но "Серая тетрадь" Введенского то с раешками-полускладушками, то со смелыми попытками опрокинуть Канта и Бергсона запала ему в душу окончательно. Конечно, многие плюются, как только возьмут в руки и остальные творения обэриутов для взрослых, точнее творения обэриутов для самих обэриутов. Кто захочет разыскивать абстрактные перлы в рутине тематической обыден-

ности? Разве можно выставить в качестве эталона обрезки грязных ногтей и дохлых тараканов, разыскивать "иероглифы" в потце¹ покойника?

Саше Соколову допустимо предъявить претензию: герои его главных произведений ("Школа дураков", "Между собакой и волком") — либо юродивые, либо около того. У Д. — часто важна оглоушенность, спутанное мышление — не сознание! Последнее-то спутать невозможно, что бы ни вещали нам психиатры! А тогда хорошее ли существо человек? У собаки — четыре ноги и хвост. Чем человек лучше? Да хоть он разгений. Очень плохо нас обманывает литература, не создает "рая", "небожителей" или чего-то подобного. А многие нейтральные площадки истоптаны

Способы возрождения "Котика Летаева" с "Крещеным китайцем", причем на лучшей основе? Теоретически представляется, для них не обязательна помощь театрально преподносимой имбецильности или условного сумасшествия.

В целом прозаические тексты и тесты, похожие на прозу, у Д. как бы промежуточны между эссе и стихотворениями.

В "Фосфоре" и "Китайском солнце" присутствует скрытая стихотворная "подстава" — та мутность опор для восприятия, которая более уместна для стиха, но в нем она может реабилитироваться обращением к архаике или иному.

¹ Логико-лингвистические изощрения различных авторов в истолковании этого потца не могут не вызвать усмешки. Тем более что здесь неизбежен внятный намек на другое слово.

Однако в прозотекстах (фактически антипрозе) Д. никакого выкупа нет. С другой стороны, прозотексты не статьи, а потому и сшивки восприятия железной логикой или хотя бы видимостью таковой нет. Идет игра со знаками знаков, а потому полностью подрывается также возможность той занимательности, каковая напрямую присутствует при демонстрации зрительных иллюзий. Аналогии с Морисом Эшером весьма отдаленны, натянуты, но весомы. В 3D-развороте в замкнутой лестнице Эшера появляется обрыв, зияние. Маскирующее значение имеет ракурс в плоской картине. Что же образует примыкание у Драгомощенко? А именно — примыкание. В нем хитрость. И это не обязательно трижды перехваленное бессоюзие (паратакис). Забудьте об отвлекающих жестах в содержании, смотрите на структуру, господа! Это может быть и отсутствие разбивки на абзацы. Да и наличие положенного разделения не прикрывает немотивированного прыжка в тематике. Хуже фигового листка. Утомленный читатель этого не замечает и подобен пассажиру, уже не обращающему внимания на стук колес о стыки. Можно распрямлять рыболовные крючки, а можно — написанный как подстрочник стих и превращать его в прозу. При этом Крученых здесь не на уровне слогов-слов-строчек, но — оборотов-предложений-тактов-абзацев-главок-текстов.

Мы живем в то время, когда новый Розанов не требуется, а всевозможные розанчики так и прут из земли. Куда и как их приспособить, дабы не слишком пестрели? Даже постмо-

дернизм с ними не справляется. Но розанчики ли это? Не (о)павшие листья, имитирующие цветочки, самосвал тридцать третий? Вот реплика для современного Мармеладова: "Сказать нынче нечего!" Везде вторичность.

Перебои тематики формально не запрещены. Их используют, когда изображают пьяного или задумавшегося человека. А рассказчик Драгомощенко слишком надолго задумался и свински нарушает единство места, времени и действия. Тексты не для читателя, а для писателя. И что рассказчик нам хочет сказать своей упрямой миной? То, как не надо писать? Или: дескать, сами вы прыгаете, господа. Вот и обратите свое внимание на структуру письма (тайного морлока), она у меня впереди всего. А будете лениво проскальзывать, как привыкли, то вообще у меня ни во что не включитесь. Примите анальгин на всякий случай. Не забудьте. Скоро его в России запретят. Тогда вообще ничего не прочитаете без головной боли.

Как-то разгромить, окончательно разоблачить или "замолчать" Драгомощенко нельзя по очень простой причине: слишком много макулатуры, изданной как за счет издательств, так и за счет средств авторов и многочисленных субсидий. Очень немного выплывает из этих завалов. Чуть не в половине случаев оказываются весьма плавучими так называемые "спорные" или "проблемные" произведения. А создавать их не так просто, как это может показаться. Есть еще одно затруднение в устранении текстов Драгомощенко: все

мы мечтаем о книге жизни, о книге книг, которая могла бы быть и настольной. Если иметь в виду прозу, то сверхзаумные Джойс, Беккет, Саррот, Роб-Грийе и прочие подобные, не создав такой книги, в то же время оставляют нам туманную надежду на нее. Кто бы нам сделал Джойса более поэтичным, Беккета менее обыденным, Саррот не такой однообразной? Забудем о несбыточных сказках — важнее другое: без экспериментальной литературы самая обычная проза просто умрет, если уже не умерла.

Особенности способов выражаться и языка вообще.

Д. избрал стиль некоего франсовского или борхесовского чудака-архивариуса: "...они обречены возвращению..." ("Здесь"); "...но повинуется руке, вожделеющей непонятно зачем целокупности..." ("Китайское солнце"), "...принадлежностью к долженствованию, полагаемому мыслью..." (Краткое осязание").

Есть попытка сочетать современность с ушедшим в прошлое и благополучно отмершим. При этом иногда прорываются откровенные нотки Натали Саррот: превращение языка в самостийный тyani-толкай, виртуознейшее воспевание ничто.

О частой непоэтичности лексики мы уже говорили. Вот еще пример:

...мальчик идет,
атрибутируя полет...

Тавтология

(стихотворение о летящей стреле)

Разумеется, можно объявить о рождении языка **НОВОЙ ПОЭЗИИ**, о новом литературном языке и др., тем более преодолеть стереотипы, вчитаться довольно просто. Хорошо, но в этом случае новая поэзия или новая литература должна стоять сама по себе, не опираясь на костыли, да и вообще заявить о себе не только драгомошно, но и действительно гораздо мощнее, чем ныне.

Многие обращали внимание на дисгармоничность системы образов Елены Шварц, наличие в ней будто бы эрзацев. Конечно, автор имеет право создавать собственный мир, однако, к сожалению, старые связи между вещами остаются, что и вызывает чувства несовместимости и противоестественности. Подобное уже вследствие статистических разбросов можно встретить в самых различных текстах. Хуже, если это затрагивает заголовки. В первой строчке стихотворения Драгомощенко говорит об "Агонии лучистой кости в шипящем снеге". Кость вряд ли соответствует свойствам луча, мало кому придет в голову возможность лучистости кости самой по себе, в состоянии агонии кость находиться не может, а намек на неправильное написание словосочетания "лучевая кость" чрезвычайно правдоподобен. Может даже возникнуть мысль об ушибе руки: де прохожий поскользнулся на заснеженной тропе, упал и барахтается... После первой строчки нет тире, а потому с изогнутым по ветру кустом

полыни кость не отождествляется, название "Кухонная элегия" неизбежно вызывает ассоциацию с варкой суповой кости, а накладка разных противоречивых картинок и вызывает синдром пресловутого мехового пирожного. В той же элегии мы имеем: "Чай жил птенцом в узорной клетке чашки..." Гм... Так, разве этот узор клетчат? И долго ли "птенец" там жил, пока не испарился? Или бедного птенца выпили? А лишних вопросов и быть не должно. Итак: чай — птенец. Невольно вспоминаются куриные яйца-болтыши с пленниками-трупиками и покрытые слизью воробьиные птенчики, выпавшие из гнезда на асфальт. Такова ныне чайная церемония! Многое зачеркнулось в приведенном произведении. Не нужно наливать в фарфор крепкий/слабый чай и проверять, будут ли на его поверхности отражения окна, неба, прочей виденности. Якобы в оправе чая-птенца, а скорее — все же краев чашки... Во всяком случае, упомянутого в стихотворении шипа кизила там точно не будет, как проблемы изгнания (?) звезды из "уравнений света" (а была она там когда?). И воззвание к бушующему потоку сознания курильщика-чаепитца, и хитрый эпиграф "Догадайся, кто прислал тебе эту открытку!", и посвящение Майклу Молнару (исследователю текстов Фрейда) положения не меняют. Возражений автоматизму письма нет, но подобный метод требует особого тематического упора.

Если читается, как поется, и песня летит в самый зенит, то вообще наплевать на все смысловые неправильности, ни-

кому не придет в голову заниматься пустым анализом уже по другой причине.

Поражает чудачеством фраза из очередной элегии:

Сны

Языка огромны.

В отличие от круга Драгомощенко, большинство людей не подвинуты на вопросах языкознания! Для них язык как анатомический орган — нечто более живое и реальное, чем абстракция. И конечно, приведенная фраза указывает в первую очередь на него, что и вызывает комический эффект.

Употребленное в "Китайском солнце" слово "подкрылья" (применительно к насекомым, не автомобилям!) совсем не звучит, будь это хоть только образ. Правда, бывают варианты хуже: Александру Кушнеру не дадут и Шнобелевской премии за то, что он отнес тысячелистник к семейству зонтичных.

Еще один пример из "Солнца": "Как сделать так, чтобы никто не умирал? Изобретение элемента под номером «Х»". Вроде бы простое слово "элемент" здесь оказывается покрытым контекстуальной мерзостью, поскольку неизбежно перекликается с абсолютно неуместным термином "новый химический элемент". Хе-хе! Последний может быть только сверхтяжелым. Радиоактивным. Существующим миллионную долю секунды и пр.

"Пространство между сознанием и телом остается культуре, четкам" ("Кит. солнце"). Какой бы образ здесь ни ис-

пользовался, это величайший гносеологический ляп, недопустимая гуманитарщина — опять к вопросу о Драгомощенко-мыслителе. И парафизиология восточного типа не даст здесь индульгенции. А вот к философским прозрениям Александра Введенского я бы не стал придирааться. Он жил задолго до "информационного взрыва" и необходимых переоценок ценностей, оставаясь достаточно скупым на высказывания.

Написания мягкого знака в окончаниях существительных среднего рода ("явленьи", "тленьи", "прослушиваньи", "бесильем" и др.) выдают частый контакт с переводными виршами. Возможно, это связано и с географией первых лет жизни. Например, Драгомощенко говорил всегда с неким белорусско-североукраинским акцентом: "чАсы" вместо "чИсы", "Язык" вместо "Езык" и конечно "заЯц" вместо нормативнейшего "заЕц". Иногда он обзывал себя южанином, но остатков южно-украинской мовы у него никогда не чувствовалось. Нечто совдружбонародно-гарнизонное — да! Имел честь родиться в Потсдаме.

"На экране плыло облако, которое плыло за окном, проплывавшим по стеариновой плоскости стекла, коснеющей стеариновой плоскостью в пределах допущения перемещением проекции". Ш — Щ — Щ — Щ! Плюс ломаный язык. А был приятный посыл! Аромат Роб-Грийе в предполагаемой, но далекой бесконечности!

И стали они язык холостить... Откуда это? Увы, экспери-

менты требуют зануления части координат. Если в нашем мире и есть "иные измерения", то, как считают, они весьма малы — много меньше ангстрема. Вот эти-то малые дополнительные языковые измерения куда-то исчезают у многих весьма продвинутых витий, — иначе холсты не измеришь, километры поэм не отмотаешь. Так и в произведениях Д. откровенно отсутствуют блески живаго великорусского... Именно в верхнем слое данности, обычно составляющем особо ценимый гламур, связь с жизнью. Собственно говоря, литературный язык Драгомощенко и части его соратников — это вовсе не "великий и могучий", но международный русский язык. Страшная и специально культивируемая далекость от народа, нарочитость, излишняя лексическая "правильность", то есть правильность иностранца! Плюс архивариус. Упрек в книжности, сухости, сходстве текстов с переводами, к сожалению, верен. Меня могут неправильно понять. Возможно ли такое говорить о Драгомощенко?! Обще-признанном литераторе-подвижнике! Повторяю: подразумевается близкая игре диалекта самая верхняя структура языка, его одиннадцатое измерение. Если хотите, нечто вроде последней и завершающей конформации белка. Вы только представьте, что бы вытворил современный редактор с кишасим повторами и плеоназмами барским языком Льва Толстого.

Мы много раз упоминали имя Андрея Белого. Эксперименты экспериментами, но эстетически наиболее состояв-

шийся прозаический текст Белого — мрачная повесть "Серебряный голубь", ничто иное. Не сверхвеликое мандро московское психопержицкое и задопятово. "Петербург" Белого, случается, издают под одним переплетом с "Мелким бесом" Сологуба. Страшная ошибка! Сологубу удалось гениально переиграть и обыграть, как в шахматы, всю предыдущую русскую литературу, уйти ввысь.²² У Белого кое-что получилось, но и конфуза этим "Петербургом" он породил немало. В начальных абзацах он даже попытался писать бесхитростно... Да не Гоголь он, чтобы такое делать! Прозаический гимн-парафраз Невскому проспекту торжественно провалился. Как и в трилогии "Москва", много странного в этом тексте, осложнения и резкие упрощения перекрещиваются, перемножаются. Никто так и не понял, для чего в авторских словах бородатый атлант неоднократно обзывается карриатидой. Предположим, Белый предвидел грядущую пролетаризацию страны, все его намеренные "офицерá", "пóльта" и прочее подобное отсюда. Более нелепо название веток, ветвей и сучьев деревьев одним и тем же словом "суки"... По контексту не сразу видно, о каких именно "суках" идет речь. Похоже, Андрей Белый вполне под стать своему персонажу-сенатору пытался хотя бы немного позабавиться плоским юмором. И у автора, и у персонажей до смеха Чехо-

²² В иной большой прозе (в отличие от поэзии) он весьма плох и даже бульварен. Одни "Навыи чары" чего стоят. Адресованы вроде бы не среднему школьному возрасту. Это общий случай: поэты очень рискуют, когда занимаются не своим делом.

ваз³ и его героев — миллиард верст. Зато лик Достоевского почти рядом.

Итак, новый век на дворе, но Драгомощенко часто произносит слово "любовь" в бессмысленном значении. Никакого индивидуального наполнения. Это что-то вроде "хорошего человека" из аксеновской "Бочкотары".

А вот постоянно употребляемое Д. нецензурное слово "чарующий". Оно перестает раздражать только тогда, когда его произносишь не по-русски, с драгомощенковским акцентом. Странный долгий слог "чАА" (вместо короткого "чИ"). В Ленинграде Аркадий периодически бывал в литературных кружках Д. Дара и В. Сосноры. О Даре заявлений делать не буду, но сильнейший акцент Сосноры ни у кого не вызывает сомнений. Подобное идет к подобному. Однако нельзя не упомянуть: нарушения В. Соснорой орфографии и синтаксиса весьма изящны, органичны и словно бы взяты из некоего реального интимно-шутливого сленга, вовсе не иностранного. Даже лучшая часть интернетовской олбании отступает и замирает.

Кровь и прочее не играет роли. Важна языковая среда первых трех-четырех лет жизни. Афанасий Фет в качестве поэтической вольности частенько допускал косноязычие, но оно прямо противоположно лихому косноязычию уже упо-

³ Во время оно даже Чехова снобы считали пошлым и грубоватым. Да! В "немецкий" юмор Белого вчитается не всякий! Кстати, не в той же струе и В. Голышкин? Этот литературный принц несколько сбоку от прочих мастеров смеха.

мянутого Айги. Косноязычие Фета — любовь с первого, а не с четвертого взгляда. И никаких упреков кому-то! Биография Демосфена отлично известна. Сирень цветет, когда ее ломают. Аналогично ведут себя язык и литература, особенно русская. А сколько в ней "полуварягов", причем на первых местах.

Пусть Аркадий Драгомощенко часто избыточен, а в вышеуказанном измерении недостаточен, но у него есть заслуга: ему удалось доказать сохранность языковых возможностей. По творчеству многих стихоплетов видно противоположное: после них книгу современной русской поэзии нет-нет хочется захлопнуть и никогда не открывать. Многое определяет не читатель, а слушатель публичных выступлений. Слушатель оживляется, когда читают смешное. У нас на плаву — сатира и юмор!

Ложные темы, спотыкания, недоумения, прочие недостатки относительно приемлемых поэтов прошлого я отношу (как и у Драгомощенко) к различным производным некраткости. Обычно литератор всегда пишет больше, чем надо. Если он вдруг будет производить слишком мало вещей, ограничится изящными миниатюрами, то рискует потерять способность к письму. О вульгарной, чисто практической стороне дела, неразумных требованиях издателей умалчиваю.

* *

Долгое время А. Д. выращивал в себе переводчика, то с

пользой, то во вред собственному поэтическому творчеству. Мало быть хорошим переводчиком, нужны и поэты, которых следовало бы перевести. Одно время я даже собирался поставить на нынешней англоязычной поэзии крест. Во многом на ней крест и стоит. И все-таки чудо свершилось: в переводах Драгомощенко поэтом — автором шедевров — оказался Гёльдерлин нашего времени — Роберт Крили:

Ни вперед
Ни назад
Не двинуться.
Пойман

временем
его же мерой.
Что думаем
о том, что думаем о —

безо всяких причин
думаем, чтобы
думать и только —
для себя, в себе.

И всё же мы говорим о Драгомощенко, а потому напоследок следует привести именно его слова, пусть даже раскритикованные за кажущуюся неэстетичность, нефилософич-

ность и антинаучность, но теперь уже несколько впитавшиеся в разумение читателя:

Пепел — состояние информации,
превзошедшей допустимую сложность.

Для лиц, далеких от изложенной проблематики. В этой статье говорилось примерно о той горе, на которую начинал в свое время карабкаться Иосиф Бродский, пока его не перехватил Евгений Рейн, а затем с помощью уговоров, российского пива и какой-то матери не перевёл на более пологую возвышенность.

АЛЕКСАНДР ГРИН

27 июля 2010 г, СПб.,
Звенигородская, 22

Сегодня у нас приятный момент разделенности: секция прозы с живым литературным процессом идет по своему расписанию, а юбилеи, праздники, прочие зарубки — по-своему. Впрочем, есть нюансы, в которых живое и музейное сходятся.

Вне нюансов у Александра Грина находят массу противоречий, парадоксов. И всё-таки на самом деле речь может идти только о противоположностях. Так, произведения Грина многие считают одновременно интересными и скучными, но лучше сказать, что в текстах Грина присутствуют признаки как интересной, так и скучной литературы, что в них есть признаки как новаторства, так и заведомого повтора. Много раз упоминаемый в гриниане Безумный Эдгар — на особом положении: сходство Грина и По достигается не столько за счет подражания, сколько за счет духовного родства.

Грин имел богатую биографию, в начальных этапах даже сходную с биографией Горького. Конечно, личный опыт неизбежно переходит и в литературу, но в основном творчество Грина вызывает мысли о чисто кабинетном писателе.

ле. Довольно часто Грин, прежде чем начать новую вещь, должен был принять так называемое мозговое слабительное — как следует начитаться. Иначе процесс писательства абсолютно не шел.

Скорее всего, было бы лучше, если бы Грин выбрал себе более спокойный удел. Можно привести в пример множество людей, которые испортили себе жизнь и творчество, избирая поприще моряка, геолога, лесника и др., ради литературного материала. Не всякий может быть Джеком Лондоном или Хемингуэем. Можно привести в пример аналогичную инициацию. Константин Бальмонт выбросился с этажа и стал писать гораздо лучше. Но как мы знаем, падение с высоты обычно приводит к другим последствиям. Если бы Чехова в его 18 лет мы сразу отправили в Сибирь и на Сахалин, то ныне о Чехове никто бы и не знал. Часовым механизмом нельзя забивать гвозди.

Грин начал творчество, когда серебряный век еще не кончился. Но ничего серебряного (духовное родство с "предтечей" символизма Эдгаром По неизбежно за рамками) в текстах Грина почти не найти. В этом заключена более общая трагедия: если русская поэзия продолжала благополучно существовать, невзирая на падение символизма и декаданс декаданса, то русская проза испытала глубокий кризис. Он продолжается и сейчас! Действительно в 4 году начала прошлого века умер Чехов, в 10 году — Лев Толстой. Прозаиков сравнимых с ними по значению уже не было. Более

того — подобных фигур русская земля больше не рождала.

Проблема в том, что Грина невозможно сравнивать и с писателями, действовавшими при его жизни. Например, с Алексеем Толстым. Алексей Толстой был величайший технолог: мог менять формы письма, как перчатки, из ничего, мог сделать всё. Александр Грин таким виртуозом не был. И тем более Грина и близко нельзя сравнивать с Горьким. Максим Горький обладал всеми качествами, которые потребны писателю-титану. Другой вопрос в том, что на Горького совершались различные покушения. Мы знаем только 1/10 того сверхчеловека-Горького, каким он мог бы быть. И главный убийца Горького — Короленко. Необычайный инцидент можно сравнить только с известным преступлением Белинского перед Некрасовым, Евгения Рейна перед Бродским.

Итак, более всего Грин тяготел к переводной приключенческой литературе. А своеобразие Грина можно видеть в особым образом окрашенном психологизме, в отношении героя к самому себе. Нередкая лихорадочность, болезненность этого вектора только поверхностно может корреспондироваться с обычным для западной культуры сплином или декадансом.

Я считаю, что главное у Грина не романы и повести (явный диккенсовский трафарет, основа для "тканья"), но рассказы, такие как "Крысолов" и "Возвращенный ад". Можно назвать "Серый автомобиль".

Некоторые события, относящиеся к гриниане.

Фильм "Господин оформитель" (режиссер Олег Тепцов, сценарий Юрия Арабова, музыка Курехина) — чрезвычайно редкая удача. Не всякому литератору так везет при экранизации.

Малоизвестное событие гринианы. Очень давно в Академии художеств я видел работу студентки-дипломницы — аллегорическую статуэтку. В ней Грин — внешне не похожий на себя — был представлен в виде обнаженного мальчика, стреляющего из лука в зенит.

ПРИВЕТ ОРГАНИКЕ

(о творчестве Г. Айги)

Тексты Геннадия Айги выглядят очень простыми и привлекательными, когда на них смотришь издалека. Они кратки. В них нет смысловой перегруженности. Почти нет нарратива. Они напоминают серебряный век. Однако мало кто читает Айги. Попробуйте его почитать.

И комментаторы у Айги есть. Но смотрят они куда-то вбок. Диссертации защищают. А Сергей Бирюков в своем Тамбове? Говорит-говорит. Для кого? Норовит опустить самое главное. Вспомните позитивистов — собеседников Лёвина из романа "Анна Каренина".

У нас немало любителей абстрактной живописи. Обычный обыватель пожимает плечами, когда видит "абстракцию", дескать, ничего не понимаю. А что там понимать? — Наоборот, любитель живописи разводит руками, когда обнаруживает на выставке обычного обывателя. Если какой-то чувственной или умственной трансценденции нет, то ее нет. Не обязательна. Видимость преподносит сама себя. На собственных уровнях.

Да, но изобразительные массы связаны одним холстом и в стороны не разбегаются. А как быть со словами, будто бы надерганными из разных восприятий?

И музыка. Уже давно привыкли к додекафонии и прочему. Шнитке — так Шнитке. Колтрейн — так Колтрейн. Звук — дело насильственное. Пролезет — и когда не захочешь, воссоединится в памяти с другим звуком.

А слова иногда топорщатся. Ничего не образуют. "...писалось туго и читалось туго..." — это скажите своей мамочке. За чистую монету такое не примешь.

Крайние проявления символизма, имажинизма, акмеизма, а часто и сюрреализма выглядят родной стихией, тем, что и должно быть. Они открывают реальность, скрытую за пленкой стереотипов.

С футуризмом дело сложнее. Он-то пытается реальность сотворить. Может покуситься на грамматику и сам словарь, корни-суффиксы-префиксы-окончания. Запросто перепишет значения. Все волны авангарда примыкают именно к нему.

Умерло то. Умерло это. Футуризм остался в живых. Там и сям вступал в брачные отношения. Например, с конструктивизмом, сюрором, экспрессионизмом. Очевидно, за счет этого выживал.

Кроме того, он разнообразен. Можно видеть глухой и открытый футуризм; и, подобно року, тяжелый и легкий. Тяжелый футуризм все знают из учебников. Пример легкого (таки воздушного) сюрфутуризма — Ганс Арп.

Айги визуально напоминает Арпа, но вовсе не таков. Это глубочайшая мимикрия!

Попробуйте, обустройте "сопротивление" и "затруднение" в очень простых по внешним признакам виршах. У вас это не получится. Как это выходит у Айги? Никакого "Дыр бул щыл" у него нет. Сравнение восприятия смысла с осязанием — еще куда ни шло; упор в сопромат откровенно кинестического уже несет куда-то в кузнечно-прессовый цех. Как-то не хочется подставлять стихотворные строчки под кувалду и паровой молот.

Владимир Маяковский более походил на литейщика. Бродил по берегу моря, бормотал, бормотал, сливался со СТИХией. Затем разливался по формочкам рядовой СТИХотворной обыденности, правда, чуть-чуть измененной.

Городить подобный огород можно и дальше: с аппроксимациями, интерполяциями, экстраполяциями.

Есть и другой подход к Айги: вначале почти полный филологический анализ замысловатых мест (а то и просто чисто субъективной зауми), и только затем — нормальное чтение. Предварительное рассмотрение мелких абсурдов (с возможным их растворением сознанием читающего, элиминацией) снимает абсурд в восприятии целого текста.

Остается наклепить на каждое стихотворение наклейку:
Перед употреблением взбалтывать!

Только так достигается максимально возможная гомогенность, исчезает то, что при быстром ПИТИИ ТЕКСТА кажется нерастворимыми конкрециями и палками, костями и косточками. Иначе не просто подавиться — задохнуться

МОЖНО.

* *

Итак, читаем по новой методе. С утра пораньше. О вечере забудьте! Что там видно? — Гм-мм... Обычные стихи. Почти без обращений к потустороннему миру. Почти без трансценденций. А он и не объявлял себя символистом.

Некий "абсолют" так себе чувствуется, но умеренно. Пастернаковская терпкость в наличии... А это не есть чистая духовность. Явное присутствие чего-то анатомического, чего-то вкусового, среднего между осязанием и обонянием, как бы и корой дерева отдает и обдает... Правильно говорят: "синестезия". Небо потерявши, кушаем землю. "Ангелы опальные, светлые, печальные блески погребальные тающих свечей..." — И у легчайшего поэта Бальмонта иногда намешано. За счет отождествлений. Но он грызть ножки стула и лизать на морозе металлические предметы не заставляет!

Данный способ освобождения от предмета-объекта имеет странные побочные эффекты. Да это, господа, другой вид искусства: тонкая органическая поэзия, работающая на защемлении смыслов. При отсутствии перегруженности оными. А сам акт защемления, ущемления, незримого удара и пр. тонким не назовешь. Это для каждого индивидуально. Отсутствие мигрени обещать невозможно. Плохо другое: Айги заставляет проживать свои стихотворения, а не читать их. А с какой стати мы их должны ставить куда-то на первые места? Был бы поэт неким эфирно-зефирным существом — тогда

другое дело...

Супрематизм не течение. Супрематизм — граница.

ЗОЩЕНКО

Начну с плохого. Читать и перечитывать Михаила Зощенко не стал бы и под угрозой расстрела. Его тексты — уже архив, но такое было не всегда и, видимо, не всегда будет: время от времени этот автор будет всплывать из забвения.

Зощенко у меня ассоциируется вовсе не с Ахматовой, но — с Заболоцким. Есть нечто общее также у Зощенко и Маяковского, у Зощенко и Андрея Платонова. Тридцатые годы — зощенковский пик, акмэ. "Замешалась тиной советская мешанина..." Всем известное мурло лучше всех показал именно Зощенко. Какое-то время творчество Зощенко было под спудом, но в середине семидесятых рассказы Зощенко стали перепечатывать тонкие журналы, наподобие "Авроры". И звучали эти рассказы чрезвычайно актуально, актуальнее, чем когда-либо... В чем дело? А в том, что стала показывать коготки контркультура, ее веяние ощущалось и без самиздата. Творческие озарения андеграунда оказались весьма близки духу Зощенко.

Конец восьмидесятых — время жуткой линьки и смены кожи. Куда уж там до Зощенко! Его нагло обогнали. Однако в 92—95-е годы явилась последняя вспышка зощенковской актуальности. Еще бы! То было время малиновых пиджаков, белых носков и прохаживающихся близ лотков с матрешка-

ми характерных персон, прибывших с мест не столь отдаленных и весьма дальних.

Есть авторы, выходящие на универсальную человеческую волну. Это, например, Лев Толстой. (Столетие его памяти почему-то замыливают!) Есть авторы, использующие разные частоты, вызывающие интерес в один период одним, в другой период — иным. Это Достоевский. И авторы-попрыгунчики, имеющие то разнообразие, то универсальность, то эмоциональную монотонность, то технологический рационализм, а то — всё вместе. Это Тургенев. Зощенко, конечно, разнообразен, но не настолько, чтобы быть олимпийцем.

Закон Геккеля можно применять гуманитарно: приобщающийся к литературе одновременно проходит ее развитие заново. Тексты Зощенко здесь неотъемлемы. Вот слова уже народные: "Будущее русской литературы — ее прошлое". В этой фразе есть коварство и двусмысленность.

ПУТЬ БРО...

Текст начат за здоровье и хорошо начат. Окончен — за упорной. На одной механике. Да и всю трилогию следовало бы подсократить. Много лишнего. Много повторов. Поменьше бы ударять молотом...

Авторы стремятся к творению однодневок, заранее кладутся на лопатки, превращают удачнейшие замыслы в черепки, не стремятся быть великими.

Еще один писатель. Павел Крусанов. Его безукоризненный роман "Где венку не лечь" ("Ночь внутри") достоин высочайшей премии. Только вот беда: "Венок" уже написал Маркес и назвал его "Сто лет одиночества". А новые тексты Крусанова? Масса эстетических удач. Но при этом — однотипные поездки по сельской местности и ловля жуков! Такая тематика мигрирует из одного произведения в другое. Многочисленные описания застолий, чистка зубов. Романы не сценарии, черт (или Мураками) возьми!

А сверхновые текстыкина и Крусанова? Эту Кысь, которая туда прыгнула, следовало бы высечь!

Кстати, Пелевин икин после, э-э-э, ...третьего и, соответственно, пятого года: кто на самом деле писал их тексты? Интересуетесь? Тогда профинансируйте матлингвистов, дабы доподлинно разобрались. Правда, еще в прошлом

тысячелетии газета "Гуманитарный фонд" (и не только) вворачивала нам хитрую песню об Александре Курносове (не Крусанове) — авторе всех текстов Сорокина. Комментариев по этому поводу не было. А начиная с вещицы "День опричника" и за Курносова (хи-хи!) пишет кто-то другой?

Зато Пелевин до ДПП, уж точно писал сам. А затем? Хотя бы частичное его участие (иногда неуклюжее, композиционно лишнее) чувствуется! Это вроде бы не только байки и побасенки в хвостах... И то слава великой пустоте! Замечание. Вполне понятно: без матлингвистов и прочих исследователей многое из написанного после зачина "Кстати..." можно считать только хохмой-вопросом. Не обязательно моей. В словах "Курносов" и "...кин" слишком много одинаковых букв. Плохо не это, а какая-то всеобщая заштампованность, пазловость, ощущение, что нас одурают не одним, так другим способом.

ЕЩЕ РАЗ О ПОЭЗИИ

Поэзия имеет довольно косвенное отношение к стихотворчеству. Ярче всего и острее всего поэзия и философия выразимы в музыке, но для самой музыки (она универсальна!) подобное слишком эпизодично, более исключение, чем правило. Поэзия есть и в живописи, зато недвусмысленных примеров наличия там же философии я не могу припомнить. (Есть исключительно наметки. Необходимой пронзительности нет ни у Босха, ни у Дали, ни у Эшера.)

Поэзия в литературе (но не поэзия как формальный вид литературы!) только способна принять более развернутую форму.

Поэзия в литературе как явление более управляемое (чем поэзия в жизни, музыке, живописи и др.) может иметь три задачи:

- быть мнемонической зацепкой, своеобразным консервантом иной поэзии, фиксацией восприятий визионера-поэвидца;
- быть инструментом поиска особых высших восприятий;
- и наконец, инструментом создания поэтических восприятий через их представление.

СТАРПРОЗА

Спич

Звенигородская 22,

7 сентября 2011 г

То были тяжкие времена соцреализма, диамата, истмата и прочая. Следовало ли в это время заниматься прозой или гуманитарными науками? Золотой век ленинградского филфака (20 — 30-е годы) давно закончился, товарищ Жданов завернул потребные ему гайки. Талантливые люди стремились не в литературу, но в точные, естественные и отраслевые науки, но при этом сохраняли свои гуманитарные устремления. Тогда-то и возникло странноватое словосочетание "физики и лирики".

Ныне цены на газ связывают с ценами на нефть. Довольно часто и прозу можно поверять поэтическим измерением. Например, тексты Платонова и Зощенко вполне перекликаются с поэзией обэриутов. Однако если на Руси всегда существовал площадной мат, то в шестидесятые годы вдруг возникла площадная поэзия. В литературе могли находиться только наиболее приспособленные, а мы знаем, что морозоустойчивые растения никогда не дадут роскошных цветков или плодов.

Событием шестидесятых был абстрактный рассказ Василия Аксенова "Победа", именуемый в народе "Гроссмейстер". Под стать этому рассказу оказалась игровая "Повесть о затоваренной бочкотаре", но в ней Аксенову не удалось подкупить советских критиков грубо пририсованными поисками хорошего человека. К сожалению, затем этот автор отошел от дававшейся ему с большим трудом малой прозы. Некоторые его вещи были явно вымучены, насильственно исторгнуты (особенно это видно по тексту "Жаль, что вас не было с нами"). В конце концов, Василий Аксенов заставил себя полностью овладеть технологией романописания, но механически созданные произведения не стали шедеврами, даже весьма примечательный по тематике "Остров Крым".

Нишей для многих писателей оказалась научная фантастика.

СЕПУЛЬКИ

Сепульки — специальные мягкие трубки для соития ардритов. Не изготавливаются промышленностью. Имеют природное (естественно) происхождение. Кто против такого определения?

Интуитивно вопрос должен быть ясным при первом чтении соответствующего места в "Звездных дневниках". Видимо, подобная трактовка термина была близка первоначально и С. Лему, однако в дальнейшем он мистифицировал вопрос с художественной целью. А когда вокруг сепулек возник ажиотаж — конечно, стал усложнять проблему и уклоняться от банального ответа на шквал вопросов.

Смысл слова "сепуление" прямо выводится из указанного значения слова "сепульки".

Сложнее говорить о сепулькаррии, но число предположений по расшифровке термина должно быть невелико.

ПОЯСНЕНИЯ И УПРОЩЕНИЕ

Высказывание "своей цветовой гаммой напоминают мягкие пчмы" нам говорит, о мягкости сепулек, их искусственном происхождении. Расцветка каких-то искусственных предметов могла бы быть любой. Разумеется, догматически исходя только из логики, можно заявить: "сепульки — не трубки", но такое заявление как раз усложняет образную

картину, изобретает лишние сущности. Нетрубками могут как раз быть сепулькарии — надо думать и о морфологии слов.

И если попавшаяся Ийону Тихому энциклопедия все-таки — "турусы на колесах", изготовлена мошенниками (как утверждает профессор Тарантога в дополнительном тексте Лема "Осмотр на месте"), тогда остается в запасе более простой вариант определения:

Сепульки — специальные трубки для соития ардритов.

ФИГУРА В СКОБКАХ

Текст С. Носова "Фигурные скобки" не так велик, хотя разброс эпизодов по часам и минутам⁴ несколько напоминает джойсовского "Улисса". Объем не тот, поскольку отсечено заведомо лишнее, избыточное. На каком-то десятке страниц возникает представление о гениальности произведения — и автор мгновенно прячется, подменяя свое письмо стилистикой человека якобы воплотившегося в Мухина (заурядного покойного друга главного персонажа книги — Капитонова; сам Капитонов — математик и феноменальный отгадыватель задуманных двузначных чисел).

Дневник "Мухина", к языку которого начинаешь привыкать, заканчивается. Перед нами возникает масса диалогов. Всё хорошо, всё отлично, даже занимательно, но возникает ужасная мысль: "Носов-драматург побивает Носова-прозаи-

⁴ В тексте часы и минуты расставлены. Кто бы занялся скрупулезным анализом этой цифири с тем, чтобы доказать: здесь нет подвоха и происходящее в романе — не сновидение героя? А заодно ответить на вопрос: "Куда исчезла неделя времени?". До начала действия герой не спал две ночи, затем еще одну. Раз название дня недели набрано прописными буквами, несколько раз начато с прописной в середине предложения и перенесено на другую строчку. Повествование в дневнике и вне его иногда синхронизируется. Герой словно бы проживает время чужого дневника. Синхронность по обозначенному времени может задеть и... чтение произведения, написанного Носовым.

ка!". Вообще у нас существует проза сама по себе, а есть пришедшая из периода публичных чтений проза, полученная расплавом пьесы, проза филдинговско-диккенсовской алхимии. Признаюсь, мистер Пиквик мне не по вкусу. Аналогично мы имеем двух Достоевских: Достоевского "Братьев Карамазовых", прочих подобных полотен и Достоевского малых произведений, таких как "Двойник", "Бобок", Записки из подполья", "Крокодил", "Скверный анекдот"... Второй Достоевский мне нравится гораздо больше.

Итак, театр, но театр Носова начинает мешаться с цирком и тем самым, что в тексте и описывается. Возникает особый род саморефлексивности или саморефлексивности, как иногда говорят. А здесь неизбежны парадоксы. Бросаются в глаза чисто художественные аспекты.

Первый. Мы имеем формалистическую наработку. Как правило, в подобных случаях творящий поворачивается спиной к читателю или зрителю, решает собственные задачи, но у Носова в наличии чрезвычайная занимательность.

Второй. Занимательность занимательностью, но она оказывается-таки дробями искусства для искусства. Это беспрерывные самодовлеющие загогулины и антраша, начинающие замыливать стремительно отодвигающиеся на задний план смыслы.

Далее пошла игра почти в духе коротких аксеновских рассказов. Ералаш. Иногда фарсоподобность. Но без буффонады. Слишком важен таинственный вектор в сторону возмож-

ных разгадок, есть искусственная отсрочка разрешения событий.

Сюжет и композиция? Отсутствие отчетливых объяснений происходящему? Невозможность уяснения творящегося с первого взгляда? А вспомните Харуки Мураками! Вот мастер подобных вещей. Ведь вершина вершин ПРЕДВКУШЕНИЕ, а не то, что за ним следует. Почему бы с этим не поиграть, не поиграть как следует! Основной герой — фигура недосказанности. Если так, то приходится ее прятать, как бы брать в скобки. Есть и подмены действия: ожидалось, должно быть одно — совершается совсем другое. На всем протяжении повествования. Многочисленные фобии Капитонова заранее нас готовят к появлению такого феномена, как укрытие за скобками. Наиболее важное действие идет за кулисами, читателю его не представляют. Правда, особо внимательный книголюб увидит многое, что скрывается при беглом чтении, возможны расчудесные толкования действия, и главная загадка текста не вопрос "почему?", но "для чего всё это, да еще таким образом и столь откровенно?" Фамилия "Мухин" будто бы поперек текста указывает на обычную муху, что живет в холодильнике исчезнувшего изнутри себя Мухина⁵. А какова акцентуация на актере из сериала! Ге-

⁵ А вот, похоже, ложная авторская подсказка: погибшую жену Капитонова зовут Нина, а попавшую ему ночью в номер даму — Нинель. По логике текста, Нина, после окончательного перевоплощения во взрослого человека и понижения статуса, должна забыть русский язык, оказаться в Монголии, Бразилии или в Средней Азии.

роя, какого он играл, убили, и теперь он невинным образом лицедействует, там же играя другого. Ясный намек на того, кто поселился в освобожденном теле Мухина!

Демоны-макромаги имеют вид обыкновенных людей: Архитектор Событий — сквалыжный вонючий бомж, страшный Пожиратель Времени страдает рвотой, Господин Некромант почти ничем себя не выдает. А главный герой Капитонов (четвертый из подобных персон, фигура в скобках), по одной из версий прочтения книги, вообще ничего не подозревает ни о своей роли, хтоническом питонстве, ни о своем потенциальном могуществе, например способности к телекинезу. Несколько по-другому заземлен "надмирный" координатор человека, вселившегося в тело Мухина: таинственный закадровый Поправитель — не дух, не психиатрический голос. Он даже кашляет. Словно это обыватель, звонящий по телефону прямо в мозг, а то и прямо так говорящий, будучи, правда, невидимым. А однажды Поправитель заявился в ванную в виде хилой моли, заставил поправляемого выключить там свет и сделал ряд прелюбопытных наставительных заявлений. Моль, разумеется, какой-то посредник (или даже символ смерти представляемой персоны), а сам Поправитель — будто бы обычный земной человек с довольно ограниченными возможностями. Его функции и посвященность в тайны ничего не меняют.

Многие не удовлетворены концовкой. При том есть возможность обрезать текст на несколько фраз раньше. На удар-

ном месте. Без нЮнИфар, направленных на взбалмошную дочку⁶ и др. На "Монголии Пелевина" (на этот раз разрезальной), на встрече старых попутчиков, внезапном обнаружении... незаметно съеденного времени. Но я заметил странность: современные прозаики любят давать по полдюжины завершений сразу. И никто их не переубедит в необходимости сокращения.

Не имеет смысла проводить сравнение носовских скобок с *Einklammerung* у философов, бесплодно разглагольствовать здесь можно сколь угодно долго. Даже без заменителей феноменологического остатка. Однако нужно считаться с названием текста. Есть вариант, при котором скобками можно объявить сам текст. Помним: собственно текст автор в скобки не заключил. Можно прислушаться к героям романа, к тому, что именно они помещают в скобки и чем эти скобки считают. Загадки остаются. Но ясно: помещаемое в скобки — это скрываемая или скрытая реальность, скрываемые слова и мнения. Не без усиления, ибо скобки фигурные, да еще тройные. Здесь намек на фрактальное, но без него. Выражения "круглые скобки" или "квадратные скобки" куда менее

⁶ Носов-драматург вынужден дать в конце штрих, поскольку слишком много абзацев отдано этой дочке в начале книги. Даже здесь кто-то отыщет ответ: персонаж выпарапал ее с того света и соответственно получает по полной программе за лишнее чирканье на скрижалях судеб. После освобождения от смертельного числа 99 (перешедшего на другого человека) дочка, похоже, становится паинькой. Словно автор писал текст по гексаграммам Книги перемен или картам Таро. Похожие фокусы на уровне отдельной фразы умел показывать Милорад Павич.

звучны, ни на что не намекают. А многозначность слов "фигура", "фигурные" куда более к лицу художественному тексту. Сверх прочего, поясняющие круглые скобки противостоят идее текста. Его задача манить тайной, а не выдавать сокровенное или лукавое.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.