Автор: Субъектив
06.06.2019 00:01

"...Но ведь читатель имеет право на «нравится» или «не нравится»? Конечно же, имеет. Но, подчас, мало-мальски имея отношение к собственно пишущей среде, такой активный читатель выступает именно что с неких установочных позиций. Его презумпции преподносятся как элемент системной картины мира, вполне возможно, что и существующей. Но вне зависимости от ее существования, речь идет о создании фантома...".

Данила ДАВЫДОВ

О вкусе,

присвоении тексту значимости

и некоторых играх

Так долго высказываясь против определения качества произведения вне контекста — не странно ли выступать теперь с неким обратным действием?

Причем речь ведь идет не только и не столько об определенных презумпциях вкуса, которые никто, казалось бы, не отменял... Мифология «художественного вкуса» восходит к грасиановскому «Карманному оракулу» и становится в Блистательном веке синонимом художественного аристократизма, но корни-то в кулинарных аналогиях, и корни эти мне представляются в нынешнюю эпоху отвратительными на тот самый вкус. «Вкусный текст», говорит некто — и сразу ощущаешь какую-то душевную грубость, а то и откровенную пошлость в словах говорящего. И это ведь тоже своего рода «дело вкуса», но вкуса, так сказать, второго порядка, оценивающего уже способ оценки, а не предмет. То есть выражение есть, и вошло в естественное употребление, но в нем нет ныне того, что было изначально заложено: представления о «норме», о «качестве текста», заданном определенными правилами — и успешностью их исполнения.

Эта концепция господствовала в классицизме, оставила свой мощный след, но романтизм оттеснил ее на обочину, вскрыв, деконструировав, извлек на свет ее репрессивную установочность, и предложил в ответ «романтическую иронию», указание на то, что художник способен оказываться вне ожиданий, в пространстве новизны, не укладывающейся в нормы недавней эпохи, пусть бы эти нормы и восходили к «диким» временам средневековья и варварства (которые романтики сочинили, конечно же), но не к высоким образцам, расчерченным по линеечке, будто одно из высших достижений классицизма – французский парк.

Мы несем в своей культурной памяти — и переносим на наличный материал, часто не задумываясь, – не только мировоззренческое наследие романтизма, создавшего современный облик поэтического «я» (об этом мы говорили в прошлых заметках), но и кое-какие атавизмы того же классицизма. Классический конфликт чувства и долга, например, уже не кажется многим из нас смешным и искусственным, как казался романтикам (может, в случае нас с вами это еще и вытесненное в подсознание наследство соцреалистического псевдоклассицизма и его вспомогательного инструмента — школьной системы литературного образования); да и французский парк канонизирован не менее диких рощ и урочищ сентименталистов и романтиков (к тому же, в регулярном парке охране удобней просматривать территорию). Но «вкус», как и «поэтическая наука», плохо сочетаются с «интуицией» и равноправием художественных форм. В этом смысле мы мыслим как эклектики, и если уж не можем этого избыть, будем хотя бы осознавать.

Показательна в этом смысле реакция на критическую книгу Игоря Шайтанова «Дело вкуса» – книгу, очевидно «установочную», призванную отделить агнцев в современном поэтическом процессе от козлищ. Спор о критическом методе естественным образом превратился в обсуждение названия. Шайтанов назвал свою книгу "Дело вкуса". Название, конечно, удобное: мол, на вкус и цвет товарищей нет. Однако поэзия не может быть делом вкуса, это абсолютная материя. И совершенно прав Олег Чухонцев, когда в интервью автору книги говорит, что "поэзия вещь объективная, как математика". Шайтанов убедителен, когда пишет о лучших представителях силлабо-тонического стихосложения — Прасолове, Кузнецове, Русакове, Бродском, Рыжем, Бек… Он пишет хорошо о том, что знает. Но знает он, судя по книге, совсем не много. Или знает, но скрывает, что знает. «А это и вовсе дезинформация», – пишет один критик (Евгений Степанов). Другой, Илья Фаликов, сразу же указывает: «Заглавие представляет собой эстетический манифест в его кратчайшем, свернутом выражении».

Но далее: «Рассмотрев довольно подробно и дружелюбно деятельность метаметафористов, <...> Шайтанов не стал вслушиваться в других — его оглушил пиар, манифестационность, перформансовый способ самоподачи, но ведь не все, не все этим занимались. Не знаю, большая ли, но повесть поколенья сторожей написана, она реально существует, и отнюдь не в эстрадной упаковке. И она не “другая” литература — своя, наша. Та, что печатается и в “Арионе”, столь милом Шайтанову: на его страницах и у Кибирова — “удачная подборка”. Тем не менее Кибиров в глазах Шайтанова как был, так и остался ерником-иронистом».

Страсть к классификации часто осуждается как своего рода определяющий признак «актуальной поэзии», но в данном случае перед нами также вполне классификаторская и имеющая филологическую почву система, – но не экологическая, признающая за разными видами право на жизнь и исследующая способы бытования тех или иных организмов, те или иные экосистемы (в нашем случае — контексты), а своего рода мичуринская, не могущая ждать милостей у природы (в данном случае — самого вещества поэзии), объявляющая все, что не соответствует утилитарным целям бытового эстетизма вредным (продолжая естественнонаучную аналогию – как в свое время вредными признавали воробьев и истребляли их подчистую, а после вредители сожрали все урожаи). Так выясняется, что принятое за критерий истинности, «дело вкуса» не просто волюнтаристично, но и, по сути дела, мистификационно, так как подменяет частное представление о необходимой сегодня нормативной поэтике (а ведь такого рода представления тоже могут быть разными!), никак не наказуемое, – своего рода начальственным окриком (и, параллельно, псевдоакадемической установкой), лишением подавляющего процента возможных поэтических практик самой надежды на принадлежность к «высокому искусству» (это ранжирование тоже очень четко выдает «дело вкуса»).

Но ведь читатель имеет право на «нравится» или «не нравится»? Конечно же, имеет. Но, подчас, мало-мальски имея отношение к собственно пишущей среде, такой активный читатель выступает именно что с неких установочных позиций. Его презумпции преподносятся как элемент системной картины мира, вполне возможно, что и существующей. Но вне зависимости от ее существования, речь идет о создании фантома. О подстановке готового ответа к незаданному вопросу. Иными словами — о придании текстам некой значимости (или незначимости) в заведомо «слепой», не прочитываемой ситуации. Именно нечто подобное мы имеем дело с рефлексией вокруг различного рода литературных конкурсов (подозреваю, что и не только литературных). С тем, что одни определяют как полноценный срез сегодняшнего состояния предмета, в нашем случае — поэзии. Другие — как некий произвольный набор текстов, ничего вместе не означающих; в таком случае «дело вкуса» может вновь вступить в свои права и оказаться своего рода защитным механизмом от сил хаоса. Третьи — как некую знакомую среду (вот тут и может оказаться важным различие контекстов) с определенными правилами поведения.

Если быть вне этого контекста, но при этом избегать «вкусового авторитаризма» – вот эта-то ситуация и возвращает нас к первой фразе настоящих заметок. Мы не говорим «хорошо» - «не хорошо», и даже, отдавая должное честной субъективности, не говорим «нравится» - «не нравится». Мы говорим, например, «интересно» - «не интересно». При этом делаем подобные разграничения в принципиально неродной среде. То есть нам предлагают сыграть в некую языковую игру. Что ж, сыграем.

Понятие «языковой игры» отнюдь не сводимо к интеллектуальным развлечениям. Как известно, по Людвигу Витгенштейну, языковая игра — способ поведения в определенных конвенциональных правилах (контексте, скажем мы). Но игру эту можно вести разными способами, и оценка поэтического конкурса как раз предлагает подобную многоходовость.

В рамках данной игры чётко разделены именные и анонимные публикации. Не касаясь самой проблемы анонимности текста (о которой можно поговорить отдельно), отмечу, что совмещение этих элементов игры заведомо придает ей нелинейность. В анонимном случае интересно, ко всему прочему различение, о котором у нас как-то шла речь: между «текстоцентризмом» и «автороцентризмом», между приоритетом отдельного стихотворения, текста, если угодно — опуса, и целостной картиной творчества того или иного автора (если бы не боязнь пафоса, можно было бы сказать «индивидуальной поэтикой»). Штука в том, что уникальность авторского языка такова лишь на фоне и в корреспонденции с другими; подчас мы видим привычную общую модель и дальше

изыскиваем тонкости, которые заставят нас увидеть (возможно, иллюзорно) эту самую пресловутую индивидуальность. В других случаях, напротив, сама уникальность метода бросается в глаза, не позволяя заметить какие-то тонкости, теряющиеся на первый взгляд на фоне, скажем, яркого формального приема или очень выразительно простроенного лирического субъекта.

Впрочем, здесь есть и вот какой еще поворот: в анонимных подборках, вроде бы, общее оказывается важней частного, отсылки к общим местам или просто к какой-то вполне достойной тенденции видней. Это и так, и не так: в случаях заведомо провальных подобное очевидно; писал я и о случаях, когда авторский подход («намеренно» или «ненамеренно»?) определить очень сложно… Бывает и так, что авторский подход (не скажу «поэтика», не скажу даже «метод», но — некий знак индивидуальности) просвечивает через фильтр анонимности. В этом смысле подборка из трех текстов порой вполне достаточна для такого вывода.

Итак, перекодируя, переиначивая языковую игру под себя, можно посмотреть на такие подборки, которые будут «интересными».

Так, очень своеобразным предстает мировидение автора *(подборка 250)*, который превращает максимально «смазанную» бытовую картинку в поэтическое высказывание, что иногда называют «неостранением». В данном случае перед нами трансформация мира, описание которого сначала приписано бочке для воды, затем косвенно показано глазами ребенка, и все это обрамлено в рамку внешнего наблюдения «того, кто говорит». Самоощущение субъекта остраняется и неостраняется одновременно, мир виден одновременно с двух (а точнее, и трех) точек зрения:

«
десант небесных сил
/
на парашютах капель. /
обрадована дождевая бочка: /
"
поймался, угодил
,
/
себе полным
-
полна! /
цветение воды /
со временем на радостях закатим!" // подходит к ней ребёнок
-

одиночка. /
она /
водой затаивается /
в бестрепетный и гладкий /
опавший парашютный шёлк. /
… "о господи, пришёл!" //
дитя катает по воде машинку, /
наводит в бочке волны
-
беспорядки, /
разглядывает в них себя в морщинах. /
он знает всё о физике дождя, /
о форме капель, /
парашютный шёлк
/
кроит, сшивает парус / одинокий, /
победным носом яхты разрезает /
мечты железа о цветении воды, /
стареет над водой, /
ведь даже бочковая /
вода – она, скорее, время, /
чем парашют, чем парус одинокий
» (с эпиграфом из С
.
Барнетт:
«Из туч летят дождевые капли в виде крохотных парашютов. Закруглены их макушки – из
-
за давления воздуха снизу»
). Такая поэтическая позиция близка рафинированному примитивизму Ксении Некрасовой. Не случайно возникновение в следующем стихотворении той же подборки прямого диалога с еще одним мастером тонких примитивистских смещений, Андреем Платоновым
.

Другой язык — тягучий, построенный на смешении обыденных, порой низовых лексики и материала и разнообразных мифологических подтекстов был бы, возможно, не столь впечатляющ, если бы не сверхдлинная строка: «кто-нибудь, да когда-нибудь точно отдаст - непонятно к какой из ощипанных пятниц готовиться щас: /
хирургия пустует, а с нею и варочный цех в кайфе кафеля блеска глазищ навеваемых ветром девах /
из подложенных в койку стихов, хорохорясь напротив стены, и, по теням паля из всего сгоряча; /
классно жить, когда спят, и сужается круг до тебя, тоже спящей – царевна мертва, и зачах /

поцелуя цветок в кристаллической мелочи, немощи ног: быстроногий Гермес в подземелье закис, /
обучая погибших; нарцисс за нарциссом слагая в букет или в россыпь на камне взамен языка, /
промолчу, написав, привыкая быть мёртвым совсем в окружение ласковых крыс, /
подружившихся с псом – наконец
-
то оравою вместе прогулкой займём перелески, луга
...
» (подборка 268). Необязательные (и от того наделяемые поэтическим смыслом) внутристиховые аллитерации, четкая метричность, завуалированная наползанием ритмических пауз и длящейся без остановки строки, почти неуловимость четкой рифмы, безусловно, интересны. Это письмо лежит явственно в традициях «метареализма» или «метаметафоризма» (в первую очередь вспоминается Алексей Парщиков, отчасти Иван Жданов), которая довольно давно не очень
-
то продуктивна — тем интересней настоящий опыт
.

Свободный стих не обязательно джаз, он может быть и блюз. Верлибр, по сути, предстает подстрочником некой песни, где ностальгия и тоска светлы: «В центре Вселенной стоит ровный столб с отростками, /
на том столбе живут заполошная белка и хриплая утка — /
утка несет золотые яйца с двужильной смертью внутри; //
а снующие по всем сторонам света полосатые боги
-
бурундуки /
приходят словно в картинную галерею в этот ботсад — /
каждый уносит свое: кладбище, книгу, стиральную доску и сердце. //
Мама сказала мне: ты остановись — но это все
-
таки волны; /
мама сказала мне: ты будешь счастлив — но это все
-
таки время; /
мама очень любит меня, но бабушка все
-
таки умерла раньше, — //
в моих снах ты становишься песней про вечных оленей и тундру» (подборка 270). Такого рода «замещение регулярности» возможно в свободном стихе разными способами, и поэтика «осознанного подстрочника» – один из ярких вариантов
.

Звукопись чистой воды, нанизывание словесных осколков на непредсказуемо вьющуюся нить внутренней мелодии — манера нередкая, но и чреватая искусственностью. Тем ценней, когда такого рода приемы выглядят убедительно: «ландыши ландыши / прямоуг ольник земли /
куст сирени уже без цветов /
мы цветы с собой принесли /
белые лилии резким голосом /
твоих старых пластинок /
брат /
белое солнце пустыни /
всегда заберёт назад /
свои тягучие тени /
серые как /
халва /
брат один и брат два /
копают колодец картошку /
чинят забор и крышу /
жарко в земле колени /
белые камни дышат /
белые стены храм /
харам»
(подборка 308). От чистого аудиального знака, чистого проговаривания слова движение идет по ассоциации и одновременно по звуковому схождению. Здесь даже заумь выступила бы уместной. Представляется, что поэтическая линия эта восходит еще к Елене Гуро, но понята здесь с некоторой неофитской прямотой
.

В рамках преодоления предложенной языковой игры я, заметим, не говорю, «хороши» или «плохи» эти подборки. Я говорю о том, что мне представляется важным: во-первых, эти подборки интересны, во-вторых, за каждой из них ощущается наличие индивидуального автора.

Об авторе

ДАВЫДОВ Данила Михайлович - российский поэт, прозаик и литературный критик, литературовед, редактор.

Автор: Субъектив
06.06.2019 00:01

[redacted]