



Е. Ф. Левочская (Югай)

*Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте РФ*

**О МИРЕ, ЯЗЫКЕ И ПОТУСТОРОННИХ СУЩНОСТЯХ:
ОПЫТЫ ФИЛОЛОГИЧЕСКОГО И АНТРОПОЛОГИЧЕСКОГО КОММЕНТИРОВАНИЯ
СОВРЕМЕННОЙ ПОЭЗИИ (2020–2021 ГОДЫ), часть 1**

*Работа выполнена при поддержке гранта РФФИ, проект № 20-09-00318а
«Стратегии порождения и тактики восприятия поэтического текста
в традиционной и городской культурах»*

В статье представлен опыт комментирования стихотворений современных поэтов, опубликованных в 2019–2020 гг. в толстых журналах, книгах и на личных страницах авторов. Проблема интерпретации поэтического текста, которая встает перед читателем-современником, требует обращения к разным сферам гуманитарного знания: литературоведению, лингвистике, культурной антропологии и философии. На примере анализа отдельных текстов показано, как в рамках комментария возможно привлекать различные источники и интерпретировать смысл текста и практики его прочтения.

Антропология поэзии, комментарий, современная поэзия, тактики чтения.

Введение

Регистры чтения и культурные контексты значительно влияют на рецепцию литературных текстов, и для поэзии, в чью природу заложена многозначность трактовок, это особенно верно. Попытка эксплицировать контексты – как литературные (аллюзии и интертексты), так и антропологические (практики и представления) – кропотливый труд, предполагающий сфокусированность на одном тексте, образе, строке. На первом этапе такое комментирование всегда обрывисто, мозаично и зависит от личного багажа автора комментария, привлекающего в первую очередь те, а не иные источники.

Вопрос, необходим ли посредник между читателями стихов и текстами, вечен. Как бы то ни было, в последние годы распространился жанр короткого комментария к стихам современных поэтов или подборкам. В электронных литературных журналах («Формаслов», «Литература») подборки предваряются комментарием редактора, и это предисловие одновременно и связывает имена автора и редактора, и служит мостиком к пониманию, ключом к чтению. Телеграм-канал «Метажурнал¹», записи в котором стали основой данной публикации, был основан Е. Никитиным в 2019 году и в течение года существования приобрел устойчивый формат: каждый день в нем появляется одно стихотворение современного поэта плюс один комментарий от другого современного поэта. Стихи выбираются редакторами, число которых стремится к 14-ти (такое число позволяет каждому делать свой выбор раз в две недели), и каждый редактор пишет комментарий к своему выбору, выступая посредником между многообразием совре-

менной литературы и читателем канала. У каждого редактора есть собственный голос, стилистика комментариев и предпочтения в поэзии, благодаря чему тематика и поэтика текстов довольно-таки разнообразны.

Ниже представлены некоторые заметки, написанные мной в 2020–2021 гг. и доработанные специально для этой публикации (в частности, стихотворения не показаны отдельно, а вобраны в текст комментария, уточнены и оформлены отсылки к научной литературе, эксплицирована связь между разными текстами, которые впервые представлены как единое целое).

1. Осязаемость воздуха

Стихотворение Марии Марковой «Снег сошёл, как будто не бывало» появилось в электронном литературном журнале «Literratura» 10 ноября 2020 года.

* * *

Снег сошёл, как будто не бывало,
спит вода в глубокой темноте
нашего закрытого подвала... [14].

Первые строчки вызывают – обусловленное ритмом и лексикой – эхо «Выхожу один я на дорогу» Лермонтова и «Снег идёт над голой эспланадой» Бориса Поплавского. Переключка с последним и тематическая: у Поплавского, как и в стихах Марии Марковой, появляются замерзшие «нагие» деревья и слабость (усталость) действовать. Ирина Каспэ назвала свою монографию о младшем поколении эмигрантов первой волны «Искусство отсутствовать» [9]. В названии книги на уровне звука завораживает аллитерация, а на уровне значений – бриколажность приложения усилий: по мысли Каспэ, фокус на отсутствии (бытовые коммуникативные неудачи и исключение из литера-

¹ URL: <https://t.me/metajournal>

турного процесса) становился залогом присутствия в абстрактной большой литературе и вечности.

Стихи Марии Марковой, на мой взгляд, обладают похожей установкой: они смотрят мимо и сквозь в попытке разглядеть большее, и тоже упражняются в «искусстве отсутствовать». Борис Поплавский писал о живописи: «Ибо ошибка натурализма заключалась в том, что он искал только фактической точности передачи вещей, со всеми их подробностями, забывая, что всегда вещь окутана сиянием воздуха, аурой пыли, дыма, бесчисленными отражениями и свечениями окружающего, особенно неба. И, находясь рядом с другими, иначе окрашенными и расположенными вещами, вместе с ними движутся, как бы в поле зрения, темнеют и светлеют, меняют свой цвет и поглощаются их соседством» [15, с. 330]. Можно пойти еще дальше – и полностью исключить вещь из описания, оставив только ауру, если и определяющую форму, то апофатически. Тем, кто пишет натюрморты, иногда советуют рисовать не предметы, а пустоты между ними – так форма видимого будет передана точнее. Фокус на фоне противоположен естественному восприятию, которое привычно выхватывает предмет, значимое, яркое. И в этой противоестественности есть запас поэтического.

Мария обходит современную предметную лексику, отказываясь отказываться от поэтического словаря:

...Воздух, воздух – звёзды и хвосты,
чешуя, и в окнах голубеют
ломкие квадратики слюды.

В кровь впустить, и, отворяя клетки,
превратиться в ветер и трясти
чёрные беспомощные ветки.

Воздух, воздух, – где его пути?

Я его поймаю и в горсти
покачаю, словно он вода,
и попросит воздух «отпусти»,
и скажу ему я «никогда»...

При менее умелом использовании это привело бы к тому, что читатель не отличит новый текст от поэтического «шума», но здесь опустошенность используется как ресурс. «Никогда», взятое не то из Эдгара По, не то из конвенциональной любовной лирики (одновременно из всего), выступает как предсказуемый, автоматический ответ на «отпусти» (и здесь сказано тем, кто толком ничего и не держит. Как можно держать воздух? Отпусти – измени форму своих рук, не более).

Обозначения «слёз, любви и нищеты» (за «нищетою» как словом опять же тянется поэтический след, переключаящий это слово в сферу идей), а также «новизны» (слово, многократно повторяемое в быту, а потому неновое) оказываются пустотами между предметами, маркерами отсутствия (любви к кому/чему-то, нищеты без него). Как и местоимения, и тавтологические повторы.

Метафора «впустить в кровь» (кровь как жизнь, в том числе интеллектуальная), соседствуя с «отворяя

клетки», разворачивается до открытия кровяных клеток (ср. у Михаила Айзенберга «Ближние клетки сознанья стоят пусты / Только шакалы воют, поджав хвосты, / в дальних углах умственного зверинца» [1]). Границы проницаемы, целостность человека иллюзорна.

Наиболее близкое касание предмета – осязание. Воздух «видит очертания тел» – синестезия зрения и осязания; у воздуха зрение, как у змеи, тепловое. Героиня спрашивает, как осязать [тебя], исчезнув (а исчезновение здесь процесс, тождественный жизни: любящая жизнь стремится к небытию).

Но дальше – молчание, потому что осязание – слишком сильное действие в этом мире, и если сфокусироваться на нем, то этот (хрупкий) мир пропадет. А именно он, воздух, фон, то, что происходит между событиями и между словами, становятся предметом рассмотрения.

В этих стихах есть что-то от детской считалки. Воздух, который ходит и смотрит, похож на inferнального брата-месяца. Ревнивая ловля неуловимого напоминает игру. И эта подчеркиваемая детскость делает разговор об экзистенциальном возможным.

2. Предметы и их наполнение

Другой случай игры с пустотой образов – стихотворение Олега Дозморова «Первый снег / Последний виноград», опубликованное в личном блоге автора в конце 2020 года, а в марте 2021 года вошедшее в подборку в электронном журнале «Формаслов» [23].

Приведу текст целиком:

* * *

первый снег
последний виноград
человек
ни в чем не виноват

человек
ни в чем не виноват
если снег
засыпал виноград

виноград
упал на первый снег
виноват
бормочет человек

Разделяя вслед за Григорием Дашевским способы чтения поэзии на «романтический» и «современный» [7], стихотворение Олега Дозморова «Первый снег / Последний виноград» – уместнее прочитать «романтически». То есть в нем существует принимаемый автором и читателем уговор, что «о чем бы мы ни говорили, мы имеем в виду жизнь внутреннего человека, душевные глубины, что-то бездонное, что есть внутри каждого из нас и в каком-то смысле едино» (Там же). Это не про снег и не про виноград, поэтому они не описаны, не исследованы, а только обозначены. Это про человека.

Итог, плоды жизни и нечто, аннулирующее их (смерть? Новое время с новыми ценностями?). Деяние

связанно с виной, как плоды с вином. Снег и виноград последовательно перекрывают друг друга, противостоят и соединяются, что делает их двумя ипостасями, полностью описывающими мир. В этом виноградно-белом мире все – либо снег, либо виноград. Текст написан во время, когда, возвращаясь к мысли Дашевского, в романтическом ключе уже сказано слишком многое, и слишком многое исчерпано. Стратегией современной поэзии служит расширение функций поэтического высказывания и разрыв уговора. Здесь стратегией становится крайний минимализм. Так в мире, полном многоцветных и подробных вывесок (или картин), способ выделиться – написать черным по белому. И на этом пути сжатия смыслов возникают формулы (как фольклорные «формулы невозможно»), по типу бытования родственные мемам. «Ни в чём (Никто) не виноват», «Смерти нет»... Они повторяются от сказителя к сказителю, превращают разные тексты в варианты одного, в реплики бесконечного полилога, и у каждого слушателя внутри традиции на них откликается что-то свое.

3. Здесь и сейчас vs там и тогда

В отличие от открытого для присвоения текста Дозморова, стихотворение Ирины Котовой «Теперь»² полно подробностей и применимо к вполне определенной ситуации, написано из вполне определенной точки (автор – практикующий врач) и в узнаваемое время.

* * *

теперь это стало походить
на хроническую боль между лопаток
на яблоко застрявшее в трахее
на то что никогда из себя не сможешь вынуть/выкашлять
теперь иначе понимаются рассказы бабушки
о тифе/смирении/смерти близких
они растекаются географической картой крематориев
по нашей общей коже...

Поиск событийных рифм, аналогий, чего-то известного для лучшего понимания нового – один из способов построения риторического высказывания, в том числе поэтического.

Стихотворение Ирины Котовой «Теперь» строится на сравнениях: общественной тревоги и физической боли, современной пандемии и эпидемии тифа из рассказа бабушки, веры/неверия в вирус и в бога.

...теперь окончательно ясно:
мы не станем надевать маски
даже переступая через трупы на улицах
даже если никогда не сможем летать
наше неверие/вера в смертельную опасность
сродни неверию/вере в бога...

Идея, что научное знание и вера не так далеки друг от друга, как хотят показаться, часто иллюстрируется «верой» людей в невидимых микробов, о которых проповедовал Пастер. Понятие чистого и грязного в быту бывает объяснимо скорее через антропологические

идеи Мэри Дуглас [8], чем через гигиену. Человек говорит, что деньги, найденные на улице, – «грязные». Но в дальнейшем разговоре выясняется, что за этим стоит представление об «ограниченном благе» или о контагиозной связи потерянной вещи и ее хозяина. Именно поэтому «грязные» деньги можно «очистить» символически, проведя вокруг них горячей спичкой или перекрестив [19, с. 23]. Для некоторых вера в бога тесно связана с моралью. Для других то же можно сказать и о соблюдении общественных норм и предписаний. Приведенное Котовой сравнение веры в бога и веры в опасность вируса подчеркивает этический аспект бытового поведения во время пандемии.

...в общей теплушке
температура тел измеряется сломанным градусником
какая разница когда – убеждают оптимисты
но непрерывно повторяют:
береги себя/бе-ре-ги-се-бя/бе-ре-ги
бе-ги...

Люди выбирают модели поведения, не новые, а уже пригождавшиеся в другие исторические периоды – фатализм и обращающиеся в формулы предостережения, «хмельной военный драйв» и усталость тех, кто «на передовой» (в данном случае – врачей).

...когда молодые врачи ловят хмельной военный драйв
у старых – под холодом халата
растёт пустота
и
ржавый часовой механизм сердца
останавливается

Варьируются только детали (иногда они даны в стихотворении через слеш). Через лексику проводится сравнение с войной. Стрессовая ситуация набирает обороты, входит в рутину, люди адаптируются – это процесс почти естественный, это процесс повторяющийся, как начала синтаксических отрезков, отмеченные словом «теперь». Один человек выбирает для себя психологически безопасное неверие. Другой платит за чужой выбор своей жизнью. Стихотворение останавливается на слове «останавливается».

5. Тотальность мифа

Следующий пример работы по совмещению современной популярной культуры и мифологических схем – стихи Марии Галиной «Север», вошедшие в подборку в журнале «Волга»:

* * *

Я была на краю земли
Я видела такие места,
Где из глаз местных жителей выглядывает пустота,
Говорил со мной
Человек, который гонялся с топором за своей женой
Не потому, что она была ему неверна,
А потому, что это была не она... [6].

– так начинается нарратив.

В этих стихах накладываются друг на друга разные контексты: севернорусская деревня, фэнтезийный север, научная фантастика (где Земля – глубокая провинция), международный фольклорный мотив брака с

² URL: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2830820603856320&id=100007852242552. См. также [11].

нечеловеческим существом. Последний, как известно, фиксировался не только фольклористами в виде быличек, но и в судебных протоколах в качестве оправданий реальных убийств (потому что жена была фейри).

...Того, кто прост,
Проще подменить существам со звезд.
Бетельгейзе, Сириус, Прочион
Ей отмеряют суточный рацион...

В стихотворении Марии Галиной разные системы видения мира хорошо перемешаны, туго переплетены, что показывает: фантастические сюжеты, городские легенды, мифы и когнитивные искажения – разные языки для одного. Для чего же? В данном случае – для идеи, что человек человеку иной. Жена инопланетна по отношению к мужу, но инопланетность не в расплывшемся лице и не в телеграфе с Сириусом – это могут быть метафоры для чего-то повседневного, чего угодно. В книге «Как мыслят леса» Э. Кон проводит параллель между реальным индейским восстанием против испанцев, в ходе которого были убиты все, кроме одной испанки, ставшей женой индейца (16 в.), и мифом о побежденных демонах хури-хури, один из которых обратился в белую девушку. В мифе демонологическая жена, как это часто бывает в подобных сюжетах, со временем начала есть – буквально – своего «спасителя» [10]. «Иной» мифологизируется как «потусторонний».

Можно сказать, что это естественный когнитивный процесс (человек животное стайное, своя группа противопоставляется другим, и это эволюционный механизм). Фольклором цветет не только естественность, но и – иногда противоположная ей – этика. Ток Томпсон в статье «Истории о привидениях из “зловещей долины”: андройды, бессмертные души и будущее призраков» [24] рассуждает о том, что истории о привидениях возникали там, где этика давала сбой и «человечность» другого признавалась не сразу. Не случайно призраками становятся коренные американцы, домашние животные, женские персонажи – они напоминают «о прошлых моральных прегрешениях и выражают чувство этического долга и чуткости» (вызывают чувство вины). В фольклоре работает механизм проективной инверсии, когда историческая жертва становится мифологическим агрессором. «Нередко они [эти истории] также полны надежды – в том смысле, что прегрешения прошлого могут порой быть искуплены и прощены, если предпринять нужные для этого шаги» (Там же). На данном основании ученый предсказывает появление в ближайшем будущем фольклора с призраками андроидов как современного человеческого иного, с которым пока непонятно, как себя вести. Городские легенды, таким образом, выступают как своего рода площадка для этических дискуссий.

В современном мире известно, что люди разные, иные друг другу по множеству признаков. Мы знаем это настолько хорошо, что симпатии часто на стороне потустороннего. В стихах Галиной точка зрения постоянно дрейфует между разными персонажами и пространствами. И в логике этого фантастического мира героиня обращается к своему мужчине не пото-

му, что прощает, а потому что это был не топор. Во фразе: «мне страшно. Поговори со мной» – проявляется в героине иное по отношению к Северу, к Земле-луне и пустой избе. В убивающей «даже своих» среде, где от мороза на деревьях лопается кора, и только звезды в отсутствие земного света видны в предельной яркости – «поговорить» как выход. То, что подступает за стеной, страшнее топора. В самые темные дни года принято жечь костры и гирлянды, обмениваться благопожеланиями и историями. Перед лицом катаклизмов люди начинают усиленно напоминать друг другу о необходимости избежать социальной атомизации. Вот и героиня посылает сигнал дальнему, тормозит ближнего, чтобы как-то связать расплывшийся мир. И само это обращение, безнадежное по содержанию, но обнадеживающее по сути (существовать, чтобы передавать сигнал), позволяет обрести опору – и внутренний свет.

6. Мир как метафора

В стихотворении Дениса Безносова «метафора заката» [2] тоже происходит смена точек зрения, но речь идет уже не о другом человеке, а о мире и воспринимающем оке.

Закат начинается в атмосфере. Проходя сквозь «слои густого воздуха», свет преломляется таким образом, что наблюдатель с земли небольшой промежуток времени между днем и ночью видит небо на западе нетипичным, ошеломляющим фантастическим зверем.

* * *

еще светло но в самое
ближайшее время закат
вдоль горизонта желтым
а после красным вытянув
конечности цветом сошьет
землю с потухшим небом...

Дж. Лакофф и М. Джонсон в книге «Метафоры, которыми мы живём» утверждают, что метафоры – это не украшение (так называемое «средство художественной выразительности»), а инструмент мышления [12]. Больше всего авторов интересуют языковые метафоры (на то они и когнитивные лингвисты), например, любовь как физическая – электромагнитная, гравитационная и т. п. – сила («я чувствовал притяжение / electricity / между нами»), аргумент как вместительность («неполный аргумент», «бессодержательная аргументация»), разум (mind) как машина («I'm a little rusty today = Я сегодня медленно соображаю» буквально: «заржавел»), понимание как видение («с моей точки зрения, это выглядит иначе», «теперь у меня есть полная картина», ср. также: темный стиль). Любовь, аргумент, разум, понимание (объекты сопоставления в приведенных метафорах) – понятия сложные и абстрактные, попытка помыслить о них вне всяких метафор вызывает легкое головокружение. И тут на помощь приходят средства сопоставления, понятные телу и осязаемые – магниты, жидкость, сосуд, техника и физическое зрение. В поэзии метафора может играть ту же роль.

Словосочетание «метафора чего-либо» употребляется в речи в двух значениях: нечто как что-либо и что-либо как нечто (ср. «дорога – метафора жизни» и

«метафора дороги для описания жизни»). В стихотворении «Метафора заката», несмотря на множественные метафорические замены небесного освещения (сшивание темных краев, краска/цвет и др.), мне хочется прочесть название как «закат для описания (моделирования) чего-то иного».

...скрепя по взлетной медленно
громоздкое тело ползет
глухо сопит внезапно
раздувши ноздри фыркает
затем поднимается над
мокрым асфальтом с каждой

секундой выше к желтому
задравши глазницы бока
круглы на солнце грея
сначала видит рыжие
полоски заката внизу
вскоре пробив сплошные

слои густого воздуха
взмывает над рябью поверх
белого цвета видит
внизу уже свершившийся
закат начинающий здесь
только готовить краску

Наблюдатель, взлетая, движется не только прочь от земли, но и назад во времени – к точке зарождения того, что внизу уже завершилось. Явление меняется в зависимости от точки наблюдения. Кажется, что, выходя за пределы отведенного человеку места, можно приблизиться к видению сути. Но никакого заката отдельно от стоящего на земле или летящего над землей наблюдателя нет. Его нет для Земли и тем более для Солнца (даже если допустить, что они обладают каким-то восприятием, как им обладает шумно-фыркающий и круглобкий зверь-самолет).

Все это сгущение цвета и смыкание тьмы – порождения наблюдателя и точки наблюдения. Метафора заката применима, чтобы помыслить о том, что так ощутимо есть, но вне ощущающего – не существует.

7. Мир как язык

В какой-то исторический момент человеческий разум дошел до противопоставления интеллектуального и чувственного. Древние греки, а позже – философы Нового времени (*res cogitans* и *res extensa* Декарта) разводили восприятие мира и аналитические суждения относительно него. И чем дальше, тем более важным, основополагающим признавался этот разрыв. Параллельно разошлись познание и поэзия, в русскоязычной традиции соединенные еще у Ломоносова, но уже больше не сходящиеся, даже когда смотрелись одна в другую, как в зеркало, в советской эстрадной поэзии. В норме (за редкими исключениями) умствование в поэзии настораживало, а то и порицалось, как и необъективность в науке. Темы могли совпадать, но методы были разные.

В конце XX века в гуманитарных науках сам метод был подвергнут пересмотру. Джон Ло в книге «После

метода. Беспорядок и социальная наука» утверждает, что текучесть, неуловимость – не помеха в научном описании, а свойство реальности, которые должны быть улавливаемы [13]. Абсолютная объективность невозможна для ученого из плоти и крови. Наука учится у искусства этой ловле неуловимого, в том числе ощущений и чувств смотрящего. В молодой поэзии происходит встречное движение: из научного дискурса заимствуются не просто термины (работающие слова – метод поэтический), но концепты и установки на анализ. Язык становится методом почти научным.

И обратное верно: разум превращается в орган чувствующий, ощущающий. В стихотворении шортлистера премии «Цикады» Максимилиана Неаполитанского изучаемый язык усваивается мозгом, как усваивается детским организмом каша – непостижимо и естественно одновременно.

* * *

когда твой папа учит санскрит

ты знаешь

что ум это манас

что каша манас

рано и манно проходит детство

утром... [20].

С киргизским эпосом манас связаны легенды о внезапном пробуждении дара к нему у сказителей (манасчи), не через обучение, а через мистическую связь с прошлым. Таким же органическим и мистическим выглядит перенимание учености в стихотворении. И эта воспринимаемая на чувственном уровне ученость делает бумагу с текстом живой, а современный мир читаемым. Категории перетекают одна в другую. Вывод же кристально ясен («а язык один»), как в научном докладе: Бог един, и он есть язык.

8. Мир как зверь

Текст Ростислава Русакова «Заветный зверь» (из цикла «Бестиарий») начинается с полуслова, как будто продолжая прерванный ранее рассказ:

* * *

Тогда и встал перед глазами образ,
водой смущённой шевельнулся голос,
застыли птичьи крылья на весу:
заветный зверь – он в этом жил лесу... [16].

«Стихи пишет в дороге, данная подборка – исключение», указано в предваряющей текст «Бестиария» биографической справке (Там же).

Писание в дороге ассоциируется с устностью, ритмом движения, потоком, сюжетом. Но в бестиарии есть стационарность рукописной книги, для чтения и выписывания которой нужен отдельный попугай, комната, монастырь. Средневековые бестиарии были одновременно и естественнонаучным, и символическим описанием мира. Символика так же важна, как убежденность в существовании того или иного зверя, носившая для многих читателей и переписчиков рели-

гиозный характер: в чем, в сущности, разница между грифоном и жирафом, если ты проживаешь жизнь в европейской глуши с немногими пешеходными дорогами? И тот, и другой – доказательство божьего умысла и повод интерпретировать тварный мир как иноязычный текст.

В открывающем подборку стихотворении Русакова таким зверем становится дух леса, если не сам лес – символ чужого, враждебного и дарующего, одновременно живого и лишённого субъектности.

...Он весь – как лес, и на скрипучих лапах
по воздуху несёт тончайший запах
душицы или хвои, медленно крадётся –
при этом сам на месте остаётся.
Как в зеркало – глядит в мои глаза,
себя узнать пытаюсь и сказать
хоть слово, но в древесном горле –
как стрелка от часов – заноза колет.
В его зрачке ребрится жёлтый лист.
И вдох его глухой – ни вверх, ни вниз.
Я удержусь, я не моргну! Постой...
Но вижу только лес перед собой.

Зверь в стихотворении одновременно и обжитое множество деревьев, и их обитатель, как Ад в иконографии одновременно и пространство, и чудовище, и его пасть. Лирический герой вглядывается в лес, а лес вглядывается в него, в жажде быть осмысленным. Для немецких романтиков человек порожден природой (выделен из себя), потому что она хочет осознания, и в нем субъект и объект встречаются. А Шопенгауэр пишет: «Замечательно, что растительный мир особенно манит к эстетическому созерцанию и словно направляется на него; хочется даже сказать: такая отзывчивость растений связана с тем, что эти органические существа не служат сами непосредственным объектом познания, подобно животным организмам, и потому нуждаются в чужом понятливом индивиде, чтобы из мира слепого желания перейти в мир представления; и они как бы тоскуют по такому переходу, чтобы хотя бы косвенно достигнуть того, чего непосредственно они лишены» [22, с. 177]. Но это вглядывание в лес – и вглядывание леса в человека – происходит на периферии зрения, ухватывается мгновенно, удерживается с трудом. Моргание как излишняя рефлексия разрушает видение. Переописание мира – это его интерпретация.

Есть жанры повествовательные (миф, сказка) а есть устанавливающие основания, выстраивающие сцену. Таковы барочные книги-сады, таковы bestiarii. Они успешны, если в достаточной степени ярки (описывают величие божие) и концептуальны (интерпретируют книгу мира, дают природе осознание). Построенный Ростиславом зоологический сад отвечает обоим этим критериям.

10. Человек и его мысли

В новой книге стихов и поэм Александра Тимофеевского есть небольшой, но притягательный текст «Заговор от бессонницы» [18]. Стихи начинаются с тройного повтора: «Уходите, мысли», продолжают перечислением и заканчиваются:

...Уходите, куда хотите!
В лес по ягоды, мысли.
В магазин за мюсли.
Подите вон, Я спать хочу [18].

У заговора литературного и заговора фольклорного есть четко обозначенные границы: первое прежде всего выполняет эстетическую функцию, а второе – прагматическую. Но что если это конструирование, и их все-таки можно сравнивать, в том числе по критерию действенности слова? Взаимосвязи слов и их работы? Композиционно в стихотворении сменяют друг друга три части: повтор, перечисление, резкий (с поворотом интонации) итог. Повтор убаюкивает, но повтор именно того, от чего хочется избавиться (мысли), изначально скорее должен тревожить («уходите», как и частица «не», безразлично мозгу, реагирующему на корни). Однако традиционные заговоры тоже включают в себя называние вот этого, от чего требуется заговорить: страхи, переполюхи, лихорадки и прочие черт с чертихой, которые друг на друга не глядят. Повтор сродни проговариванию: называние отпускает, а многократное называние – обессилывает (стирает) пугающий концепт. Перечисление – мысли обид, мысли мимо прошедшей любви, мысли вины – структурирует космос. Классифицировать – значит обрести контроль и понимание.

Вот мысли приходят и набрасываются всей стаей, а автор их строит, называет, рассаживает, как гостей за столом, кормит вниманием – и выпроваживает вон. Скатертью дорога, в лес по ягоды, в магазин за мюсли... После разделения мысли снова перемешиваются, уже превращаются в кашу (перемалываются в мюсли). И наконец завершающими строками – выталькиваются вон из космоса героя. Казалось бы, последние слова не в стилистике заговора. Но место под них в заговорах есть. Это фразы-закрепки, вроде словесной формулы про ключи и замочек или заключительных слов молитвы. Они останавливают тот хаос, что развели предыдущие строки.

И в этой фразе есть подкупающе личная интонация. Немного барская («подите вон»), немного извиняющаяся, и очень убедительная. Прагматически – обретение контроля. Эстетически – создание через пару штрихов портрета человека, бессонной ночью говорящего с собой и своим прошлым.

11. Костры мегаполиса

В «Новом мире» за 2021 год опубликовано «Два стихотворения» Андрея Василевского – минималистично, как это и свойственно автору.

Прочитую одно из них целиком:

* * *

Смотри – какие скидки,
Феврония,

Какие лофты,
В которых нам не жить,

Какой сияющий
– прости, Господи – урбанизм,

Что только помилуй нас,
Недостойных [4].

Мы устарели и неуместны в современном мире, говорит первый слой стихотворения. Мир неуместен отнесенительно нас, шепчет второй. Какой огромный гул мы услышим и увидим, если притушим матрицу (тема житийная – помеха, моргание – тема урбанистическая), на мотив мантры поет третий. Василевский часто пишет о пустоте, используя религиозные клише (ср. строчки из других стихов автора: «вместо Отче наш считая до десяти / полагаясь впрочем на милость Божью / всё равно далеко идти») или «Кто-нибудь помилуй нас грешных» [3, с. 37]). Что может быть более пусто, чем такие клише, дя, прости, Господи, рационально мыслящего горожанина? Что, в то же время, может быть более масскультурно и потому свяшенно для общества (Бог – это общество, по Дюркгейму)?

Герой Василевского зачарован пустотой, постаментом, с которого унесли Бога, белыми стенами, с которых сняли Рембрандта. Он так же не может отвести от нее взгляда, как средневековый монах от видения божества. И так же готов на аскезу: ничто не вызывает в лирическом герое привязанности, он пытается отбросить покрывало майи. Цветаева писала Розанову: «Слушайте, я хочу сказать Вам одну вещь, для Вас, наверное, ужасную: я совсем не верю в существование Бога и загробной жизни» [21]. Совсем не верить – так же сложно, как и верить, так же далеко от туманного «возможно» (сердце наше навек предано надежде).

Именно эта попытка не обманываться и приводит к особой поэтике: минимализму, постной пище (где «постной» равно «диетической» в рамках семантической примитивизации), что фактически усиливает вкус всего упомянутого, пролезшего в игольное ушко такого отбора. Сладость риса или воды. Эти стихи фиксируют десемантизацию (потерю смыслов) слов, образов, идей; утерю однозначности референции и, как следствие, бесконечную синонимию. Райский сад и глобальный город, благодать и благоустройство общественных пространств становятся синонимами. Древнерусские жития и комиксы о супергероях, популярная наука и нью-эйдж, мифология и урбанистика закидывают свои образы и смыслы в общее пространство.

Светящие во тьме ТЦ привлекают «человеков», как костры в палеолите. Но в этом семиотическом бульоне можно услышать хоры ангелов и тысячеустых птиц. Для героя Василевского важна современность. Но наиболее подходящий язык описания был создан вне ее. В повести Элинджера «Френни» молодую американку из семьи вундеркиндов начинает привлекать «Иисусова молитва»: девушка с упоением рассказывает о ходящем по России страннике, непрестанно повторяющем простые слова. Необходимость соответствовать своему успешному образу для Френни и рекламные щиты демонстративного благополучия в стихотворении создают напряжение, пытающееся заглушить космическую пустоту тщеты, слабости и смертности человека. Пустота ужащающая, в стихах Василевского она становится почти священной: «только бесы / спасутся / потому что *веруют и трепещут*» [5, с. 23].

...Это стихи ироничные, бытовые, как список покупок в супермаркете, но по сути своей страшные и величественные. Вот этой пронизывающей все...божественной благодатью – зачеркнуто: семиотической пустотой.

12. Живые и мертвые

* * *

Был пруд, и в том пруду – полно амфибий,
– о, греки, амфибрахий и пиррихий! –
загон, в котором я пасу гусей,
стрижи, что разгромили партитуру,
клянусь тобой, моя литература,
мне никаких не надо новостей!.. [17].

Взрослеющий ребенок называет мир по-гречески (смотрит в пруд и говорит: сие есть амфибия, смотрит в книгу – сие амфибрахий) – такова традиция. Все, увиденное впервые, становится строительным материалом для дома-космоса, в котором предстоит жить.

Стихотворение Наты Сучковой декларирует возможность сохранить в слове жизнь мгновения. Гербарий, фотография, текст становятся индексами для памяти, в которой оживают люди и мгновения, давно ушедшие:

...Вот облако зависло мягкой глыбой,
есть фото: баба Маня чистит рыбу —
пузатых задремавших карасей.

Есть фото, на котором живы все.

Они как будто дымом или фоном,
слегка не в фокусе или совсем за домом,
уехали на рынок, за грибами,
ушли на озеро или стоят за баней,
и все же – где-то рядом с бабой Маней,
за ситцевой худой ее спиной...

При этом мир наборен, еще не классифицирован – амфибрахий и амфибия равно относятся к естественному миру физической жизни (слово в детстве живое, а ритм связан с дыханием) и к культурному миру смыслов (классное и внеклассное изучение биологии), все тайны и все смерти важны. От детского секретика до похорон кошки, от пойманной рыбы (опыт смерти для ребенка может быть связан с таким бытовым убийством – ср. стихи Евгении Ульянкиной, где о попавшей в мышеловку мыши говорится «у сына это первая» [смерть]³) до бабы Мани, в своей старости соприкоснувшейся с чьим-то детством.

...И крутится щенок, как заводной,
и радуется, и немного трүсит,
и котики, схороненные Люсей,
и котики, схороненные мной...
И крутит колесо свое фортуна,
и латы карасей лежат латунны...

В стихотворении «Был пруд, и в том пруду — полно амфибий», с одной стороны, происходит запечатление детского воспоминания, с точными подробностями и приметам времени и места, как это отлично умеет делать Ната Сучкова, с другой – показан инструментарий и цели, говорящая акцентирует вни-

³ URL: <https://www.facebook.com/e.ouliankina/posts/2726683950898254>

мание на своем говорении, и именно оно в результате и становится главным героем рассказа.

...Мне больше даже нечего просить!
За этот вдох или за этот выдох, –
– о, греки, амфибрахий и пиррихий!
– За то, что я могу их воскресить.

Воскрешаемое преобразуется. Деревенский пес рифмуется с колесом фортуны. Караси внутри текста становятся рыцарями в лагах, а за его пределами переключаются с излюбленным мотивом натюрмортов и – на пересечении со словом «воскресить» – христианским символом. «Схороненный» превращается в «сохранённый». Горе утраты оборачивается радостью памяти, начало жизни – ее финалом и вершиной, точкой, к которой все возвратится в соответствие с законом кольцевой композиции. И в этом тоже традиция, о, греки, антитезис и меандр!

Послесловие

В представленной подборке можно увидеть, как сквозь современную образность просвечивают шаблоны массовой культуры и мифологические схемы, а также когнитивные и перцептивные законы. Антропологический взгляд помогает не только увидеть литературные отсылки, но посмотреть на поэзию как на рефлексию над восприятием мира и взаимодействием человека и окружающей его реальности, а также реальности, создаваемой в слове и воображении.

Литература

1. Айзенберг, М. Н. Признаки тихого наводнения / М. Н. Айзенберг // Знамя. – 2005. – № 6. – URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2676> (дата обращения: 16.02.2021). – Текст : электронный.
2. Безносков, Д. Метафора заката / Д. Безносков // Новый мир. – 2021. – № 1. – URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2021_1/Content/Publication6_7651/Default.aspx (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.
3. Василевский, А. Все равно / А. Василевский. – Москва : Воймега, 2009.
4. Василевский, А. Два стихотворения / А. Василевский // Новый мир. – 2021. – № 3. – URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2021_3/Content/Publication6_7701/Default.aspx (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.
5. Василевский, А. Еще стихи / А. Василевский. – Москва : Воймега, 2010. – 60 с.
6. Галина, М. Я была на краю земли / М. Галина // Волга. – 2020. – № 5-6. – URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2020/5/ya-by-la-na-krayu-zemli.html> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.

E.F. Levochkaya (Yugai)

ABOUT THE WORLD, LANGUAGE AND ALIENS: PHILOLOGICAL AND ANTHROPOLOGICAL COMMENTARIES ON CONTEMPORARY POETRY (2020–2021), PART 1

The paper represents the experience of commenting on contemporary poetry. The poems under consideration were published in 2019–2020 in poetry magazines, books and social media, and the commentaries were presented in Telegram channel metajournal. The problem of interpretation of a poetic text by the contemporary reader leads to various spheres of humanities, including literary criticism, linguistics, culture anthropology and philosophy. The examples of the text analysis show that a commentary can be based on various sources and how it can help interpret the text itself and readers' practices.

Anthropology of poetry, commentary, contemporary Russian poetry, readers' tactics.

7. Дашевский, Г. Как читать современную поэзию / Г. Дашевский. – URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/34232/> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.

8. Дуглас, М. Чистота и опасность. Анализ представлений об осквернении и табу / М. Дуглас. – Москва : Канон-Пресс-Ц, 2000. – 285 с.

9. Каспэ, И. М. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы / И. М. Каспэ. – Москва : Новое литературное обозрение, 2005. – 190 с.

10. Кон, Э. Как мыслят леса: к антропологии по ту сторону человека / Э. Кон. – Москва : Гараж, Ad Marginem, 2018.

11. Котова, И. #температураземли / И. Котова. – Москва : НЛЮ, 2021.

12. Лакофф, Д. Метафоры, которыми мы живем : перевод с английского / Д. Лакофф, М. Джонсон ; под редакцией и с предисловием А. Н. Баранова. – Москва : Едиториал УРСС, 2004. – 252 с.

13. Ло, Д. После метода. Беспорядок и социальная наука / Д. Ло. – Москва : Издательство Института Гайдара, 2015. – 344 с.

14. Маркова, М. Стихи для Жени / М. Маркова // Literatura. – URL: http://literatura.org/issue_poetry/4134-mariya-markova-stihi-dlya-zheni.html (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.

15. Поплавский, Б. Ю. Неизданное: дневники, статьи, стихи, письма / Б. Ю. Поплавский. – Москва : Христианское изд-во, 1996. – 512 с.

16. Русаков, Р. Бестиарий / Р. Русаков // Плавающий мост. – 2020. – № 2 (26). – URL: <http://www.plavmost.org/?p=15961> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.

17. Сучкова, Н. Страна / Н. Сучкова. – Москва : Воймега, 2020.

18. Тимофеевский, А. П. Метаморфозы в Сиракузах / А. П. Тимофеевский. – Москва : Время, 2020. – 314 с.

19. Фетиш и табу: Антропология денег в России / составитель А. С. Архипова. – Москва : ОГИ, 2013. – 526 с.

20. «Флаги». Спецномер. Премия «Цикада». – URL: https://flagi.media/page/3/online_issue/16 (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.

21. Цветаева М. И. – Розанову В. В., 7 марта 1914 г. – URL: <http://tsvetaeva.lit-info.ru/tsvetaeva/pisma/letter-117.htm> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.

22. Шопенгауэр, А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр // Собрание сочинений в пяти томах. – Москва : Московский клуб, 1992. – Т. 1.

23. «Я пью за здоровье далеких...» // Стихи. Выбор Всеволода Константинова. – URL: <https://formasloff.ru/2021/03/01/ja-pju-za-zdorove-dalekih-stihi-vybor-vsevoloda-konstantinova> (дата обращения: 25.12.2021). – Текст : электронный.

24. Thompson, T. F. (2018). Ghost Stories from the Uncanny Valley: Androids, Souls, and the Future of Being Haunted / T. F. Thompson // Western Folklore: The Journal of the Western Folklore Society. – 2018. – Vol. 78. – P. 139–166.