

Перечень

DOI: 10.53953/08696365_2022_174_2_302

Точность скупой пристальности поэтической слежки сегодня вправе лишь мириться с перечислением никому ничем не обязанной элементарности, с явным оскудением устаревшего окраса и разноликих определений какой-нибудь сочной надежности, с непроницаемостью мизерного лиризма, в котором царят прежде всего стертые голосом, незамысловатые правила стихотворной работы: соблюдать экономность даже в сухом остатке выжженной дотла речевой муштры, превращать понукание вкуса в решимость лишений и трат, а не приобретений волевого дара, и каждый раз учиться урезать малейшие намеки на вероятность умножения материала, чтобы не только обилие, но и нигде прежде не звучавшие свежесть и открытия, имеющие свои длинноты, не перешли в манерность. Это вовсе не минус-прием, которому некая стратегия общего минимализма предлагает заранее успешную и удобную среду для отказа от своих преимуществ. Нормальность речи не усматривает в этом расчете бесповоротной аскезы, в этой обделенности своими привилегиями никакой перспективы, кроме дезертирства внимательности. В каком-то смысле такого рода демонстративное снижение тонуса, рискующее в дальнейшем обернуться как бы новой выразительностью в глазах сторонней пытливости, становится и впрямь впоследствии каноном, то есть вполне сносным заблуждением стиля, которое, правда, вряд ли может отвлечь все более изощренного, все более увертливого, все более неподкупного читателя от желания покончить с собой. Это уже представляется немислимым — шанс столкнуться с чем-то (без всякой подготовки), что удержало бы на несколько месяцев, либо, как чудо, на два-три десятилетия твое магнетически цепкое намерение сгнуться, что уверенно и благополучно замедлило бы стремительное приближение к тебе вплотную этого «риска». Нуросрите lecteur остался в девятнадцатом веке, в укромном уголке одинокого сплина. Сегодня никого не проведешь на мякине, сегодня все всё знают. В общем, «всякий перечень гипнотизирует», как признался в 1922 году Михаил Кузмин в тексте, посвященном Глебовой-Судейкиной. В принципе, вот путь, устраивающий левых и правых, сломленных и довольных собой, полых людей и полнокровных, никаких и разных. Но только подобный вид восприятия верен при одном условии: если «считалке» суждено быть слышимой на краю земли за считанные минуты до твоего обширного инфаркта. Итак, что ты готов выбрать из коллекции пройденного за пятьсот мгновений до того момента, когда твое сердце лопнет? Короче говоря, где твоя сверкающая родина? В поэме «А» Луиса Зукофски, в куске воздуха перед белой стеной, залитой солнцем, в антоновских яблоках, во всех алжирах любой юности, в динарской бабочке или в одной из ярких комнат родительского дома, окруженного виноградником в летнее воскресное утро, когда тебе пятнадцать и твои глаза впервые снедает мерцание трех эпических сигналов: «Зовите меня Измаил». Это, судя по всему, список предпочтений пассажира, верующего, что минувшее в пятнах ослепительного кайфа проецируется сквозь мякотный рой экранного света в прочность простора, в некое место уверенности, в котором наблюдателю какая

угодно покинутость безразлична. Такой терапевтический прием: уходящий исключительно в исчезновении неуязвим. Для единственного свидетеля иссякшей мнимости, оболганного дрессировкой своего же личного опыта, в этой атмосфере истощенности все же отнюдь не стиль сохраняет репутацию породы, а голая нужда в простом перечислении неизобразимой машинальности. В окрестном воздухе, однако, по-прежнему ощутим привкус древнейших поэтик, укрепляющих и без того неколебимое право (чтимых сугубо своей химеричностью) чинных теней на якобы вечную касбу в памяти письма. Но стрекало предков, пожалуй, притупилось. Никто уже не правит со спины твоей манерой идти именно по затверженной стезе, никто уже не кладет на твое плечо, как сухой лист, эфирную руку, и вкрадчивая призрачность этого жеста едва ли силится сберечь и утаить в себе огласку визионерского образца. Теперь мимолетная забота о традиции сказывается не в том, чтоб иной раз поддаваться призыву дотошного узора и несомненной причудливости насущных решений, но хотя бы в смутной привычке действовать чуть лучше обещанного, дабы соответствовать ожидаемому. *Удод* суфийских поэтов, или *старый пруд* Мацуо Басё, или *пунктуальный снег* Эмили Дикинсон, или *подкова* Мандельштама, или *альбатрос* Кольриджа и Бодлера, или *погребенный порт* Унгаретти, или *греческая ваза* Джона Китса, или *две родинки на щеке* тюрчанки Хафиза, или *поля Кастилии* Антонио Мачадо, или *персиковый сад* Тао Юань Миня, или *вой ассирийского пса* Гарсиа Лорки, или *красивые фабричные женщины* Орхана Вели, или *пролетарский амок* Рене Шара (и так далее), отмаяченные в прошлом прошлого, сейчас не дотягивают игольчатой рябью до бездны, в которую заглядывает с кромки пропасти выжатый сомнением, измотанный явлю очередной словесник, взыскующий наперед окрыляющую никчемность в терновых идиомах объективистского своеволия, которым, может стать, отныне его не обдурить. На сей раз никакая эстетика не воскресит в первую очередь тех, кто лишен веры в свою грядущую непреходящность и кто пока старается стоять на истаивающей почве настоящего времени, никакой целительный язык не оживит, не расшевелит их, кроме тусклого перечня увиденной невзрачности. Кто они, извивисто мудрые, как выжженная до шелестящей желтизны чахлая солома среди пустошных камней? Наверное, такими в безмыслии, без рефлексирующих внутренностей были Пауль Целан и Герасим Лука, перед тем как броситься в Сену, или Аккатоне, прежде чем нырнуть головой вниз в Тибр? Пан или пропал. Строгий факт безликого самоубийства или недолгое фараонство римского люмпена.

Но, впрочем, иногда встречаешь текст, который тебя вдруг останавливает, как Марсея плохо отесанный камень возле стены каретника в «Обретенном времени». Речь идет о стихотворении «Fisterra» Даниила Кислова. В этом будто навязчиво узком, среднелаколичном верлибре, привлекающем твое внимание, словно прямо при тебе, словно при твоём участии прослежен путь некой инертной нейтральности, некой ландшафтной неказистости, в которой с тихой хрипотцой, с чеканным и бесцветным стенографическим спокойствием надиктована самим безличьем глухая, ничейная опись истощающегося натюрморта. Вот эта небольшая, как бы сделанная походя, небрежно в зыбкой толще полузабытой беглости, нерифмованная поэма, мимикрирующая под набросок:

Fisterra

От сумасшедшего и самоубийцы
уклоняется всё.
Все его избегают.

Ужин на кухне.
Взоры, укоры.
Длинные паузы.
Чей-то зов.

Темный сад.
Ступени. Бутоны.
Калитка. Асфальт и лужи.
Трое бродяг на перекрестке.

Автобусная остановка. Аэропорт.
Разбег. Облака.
Ломтик хлеба.

Посадка.
Улыбчивый пограничник.
Скоростной поезд.
Бюро аренды автомобилей.
Задняя передача.

Виноградники за окном.
Долгий незнакомый пейзаж.
Парковка. Несколько шагов пешком.
Крутой мыс над морем.

Соленый ветер.
Кричащие птицы.
Камни.
Холодная волна.

Когда читаешь этот своего рода монотонно-беглый дневниковый отрывок, эту крошащуюся подробность какого-то вызывающе вялого, послеобморочного, скрупулезно грамотного отчета о возможности поэтического протокола и пуристской отстраненности, будто существующей вне литературности, вне реестра эстафетных рецептов, в рикошетности изолированных сцен, в приклатненной неотзывчивости натуральных картин, появляется соблазн замыслить не упомянутое в тексте, гадательное странствие (нельзя тут не сказать о трехликости мест, в которых автору «Fisterra» приходится в галлюцинаторных импресси-ях, реально и ретроспективно обитать: Фергана, откуда он родом, Испания и Россия), оставшееся *за кадром*, за гермой стихотворных границ: от узбекского кишлака мимо андалузского тамаринда, мимо неизбежного маяка до холодной (у Монтале «пустой») волны, которая *о мыс дробится в Финистерре*¹. Ты вроде

1 «...волна о мыс дробится в Финистерре» — строка из сборника Эудженио Монтале «Бура и другое» (1956).

уже поднес нож к горлу, но тотчас положил его на закраину стола, потому что начал ощущать неожиданно, как невероятно своевременный перечень и ртутная въедливость блеклых, наблюдаемых отрезков (*трое бродяг на перекрестке, автобусная остановка, виноградники за окном, несколько шагов пешком, соленый ветер, кричащие птицы, камни...*) расплетают, разматывают твой скепсис и свивают его с дрожью мира. Здесь мы соприкасаемся с чем-то несомненным, чуть-чуть более мудрым, чем наша повседневная трезвость: с ясностью мягкого хладнокровия, растопившего *taedium vitae* в нашем мозгу. Автор в этом тексте сперва будто заводит мотор, предлагает читателю стартовую условность, путеводную тему (*от сумасшедшего и самоубийцы уклоняется всё* — фрагмент, в котором скрыт пароль, известный лишь некоторым насельникам ферганской долины; грубо говоря, в этом пассаже имеются в виду те, кто остался в своей уютной бездомности, не пускаясь в путешествие — туда, в номадический рай), которую мгновенно забывает, оставляет ее позади, — он, по сути, первым делом проверяет свои голосовые связки, прочищает их от опасности вымолвить, выдать какую-нибудь колючую истину (это было бы слишком даже в терминах дискомфорта бесцельности): такой морализаторский подвох, подтверждающий фантомность любого маршрута — шествие без пункта назначения, вибрация без благозвучия, акустические ключья без эвфонии. Потом следует флюидный ответ монотонных названий. И всё. Никакой отсылки к лингвистическому приключению, к истории литературы, к жанру, к гонгорианскому уединению, например, или к обкуренной анашой песне в туркестанских подворотнях, к мистике, наконец, то есть к совпадению конкретного земного события с тем эпизодом, что происходил в нашей сияющей отчизне в иной жизни, откуда мы пришли сюда. Здесь артикуляция почти прильнула к финальной черте своих ресурсов, здесь уцелевшему умыслу в тиглях эстетических инстинктов, в лирическом месиве дозволено лишь грызть камни, потому что последнюю горсть оставшихся зерен он отдал Никому, которого благословил когда-то Целан. В своей потрясающей догадке о природе поэтической бездомности в эссе «Местность как усилие» Аркадий Драгомощенко пишет: «Поэзия — разорительна. Если она не такова, если она не раздор, не агон, она никогда не приблизится к пределу опыта, где она сама становится невозможной». Это уже не столько вездесущая ирония, поглотившая модернизм, не столько культ индивидуальных черт, сколько неотступная всеобщность костей. Это не осколочность медитативной зоркости в период, когда человечеству неймется достичь единства и Тысячелетнего царства после тотальной и неосязаемой катастрофы, не нуждающейся в миллионной толпности искупительных жертв. Не совсем (или совсем не) «суета сует» малых голландцев с их тщательно тиражируемой тщетностью земной щедрости, с их интимизацией символического приговора и овеществлением «внутри» некоей сверхъестественной опеки. По слухам, спасутся крохи отдельностей, бегущих витальных вкусоностей, а не те лучшие из лучших, кто прячется в гнозис и великодушие, совершенно искренне, между прочим, намеренно и всеу минуя на склоне лет обаяние своего облика в тесноте теологической топки. Собственно, кругом не осталось ни одного поэтического комментария, пытающегося как минимум передать «судорожную красоту жизни» (по словам Василия Кондратьева), которая никому не нужна в последний час на волоске от пропасти. Как раз в подобных обстоятельствах создается впечатление, что мир кончился, и в нем лишь тлеет магматическая череда, сплошная зыбь мигающей плоскости, сты-

нущая масса наглядно-пластической поверхности, которую наблюдатель просто про себя отмечает, не ища в ней смыслов и повода для толкований. Перед нами только простираются выжившие ошметки непрерывной посюсторонности, лишенной каких-либо знаков и значений. В таких местах на передний план выходит изнурительно-четкое, графитно-медленное угасание кем-то пунктирно зафиксированной, еще теплой машинальности: *ломтик хлеба, длинные паузы, чей-то зов, темный сад, облака, ступеньки, бутоны, калитка, холодная волна, скоростной поезд* — и так далее.

Фергана 2020 г.