

Александр Уланов

Жесткая даль

DOI: 10.53953/08696365_2025_195_5_323

Казаков В. Незаживающий рай: проза, письма / Сост., предисл. и примеч. А. Рясова, подгот. текста и общ. ред. П. Молчанова.

СПб.: Jaromír Hladík press; М.: Носорог, 2024. — 368 с.

Книга — начало публикации архива Владимира Казакова, переданного в 2022 году его вдовой в Государственный литературный музей, — включает прозаический цикл «Незаживающий рай» в первой, более объемной, версии, сложившейся в 1971 году (но затем раскомплектованной автором), и переписку Казакова с матерью, исследователем авангарда Н.И. Харджиевым и германским славистом, переводчиком и издателем Петером Урбаном.



Составитель А. Рясов считает «Незаживающий рай» отправной точкой работы Казакова (с. 14). В этом произведении гораздо меньше Достоевского, чем в созданной в 1970 году «Ошибке живых», можно говорить о конце ученичества также и в этом смысле. И на основе цикла можно создать своего рода каталог приемов, применяемых Казаковым в дальнейшем. В основе «пристальное равнодушие к себе» (с. 21). Одновременно отказ выдвигать себя на передний план — и использование себя, собственного опыта как инструмента понимания мира. «Чтобы изучить как следует зеркало, нужно отрешиться от собственного отражения, иначе неизбежно припишешь стеклу свои собственные твердость, холод и неизменность» (с. 136). Фа-

миллия героя случайна — и потому растворяется в звуках до зауми.

Зато необыкновенно активны предметы. Они обладают памятью и сознанием наравне с человеком. «Улица началась и забыла кончиться» (с. 21). Вступают в союзы — или ранят друг друга. «В небе — незаживающие раны от крыш» (с. 22). Обмениваются свойствами. «Несколько исписанных листов темноты и воздух, ставший вровень со стенами» (с. 21). На темноте можно писать, воздух — как вода, заполняющая город. Обмен свойств происходит и у действий. Можно смотреть голосом. Потому что предметы и люди взаимопроницаемы. Мурашки пробежали «по номерам лиц и домов» (с. 22). Качества могут отслаиваться от их носителя. «Он исчезал смущенно, но смущение не исчезало» (с. 43). Могут возводиться в степень. «Камни окаменели» (с. 53). Имя наделено характеристиками предмета. «Его имя — Алексей — сегодня жестче и ослепительнее» (с. 244). Время также вещественно. «Сутулость свойственна дождям и времени. Они всегда горбятся, словно должны войти через слишком низкую дверь» (с. 116). Секунды отбрасывают тени, мгновения раскаляются добела. Необходимо огромное внимание к отличиям предметов и состояний, никогда не равных друг другу: «молчание выходит каким-то скрипучим из-за ветра и этой оконной рамы» (с. 47). Едва ли Казаков мог читать «Различие и повторение» Делёза, пусть и вышедшее двумя годами ранее, но о различии всякого повторения знал прекрасно. «Однажды я исчез, и меня не могли обнаружить до тех пор, пока я не исчез снова» (с. 83). «Казаков для каждого мгновения

ищет его собственное обозначение. Ни одно мгновение не похоже на другое. Каждое состояние имеет свое имя и свою жизнь, которая существует лишь в момент произнесения»¹.

Стандартная логика языка у Казакова не работает. Единое разделено («каждый воздух вокруг ее головы» — с. 22). Единица разложима. «Это длилось 0,57 мгновения» (с. 22). Но могут объединиться наличие и отсутствие (например, звука). «Шум улицы и молчание неба слились в один тоскливый протяжный звук» (с. 21). Можно оказаться за своей спиной (с. 25). Чтобы остановиться, нужно сделать бесчисленное число шагов (с. 117). Попытка удержать что-то именованием бессмысленна. «Странно, назван в честь Дария, а имя — неизвестно!» (с. 180). Память не противоречит забвению. «Я отчетливо помню каждое забытое мной мгновение» (с. 188). Вложенность одного в другое не препятствует возможности вложения другого в первое: «мало того, что меня окружает страшная пустота, я сам еще должен окружать собственную пустоту!» (с. 273). Разновременное может быть одновременным. «Звезды и крыши над ее головой были ночные, а ветер и серые булыжники под ногами — дневные» (с. 35). Точный ответ невозможен. «— Что вы имеете в виду? / — Я? Все остальное...» (с. 44). Но логический парадокс может создавать, например, ощущение скорости. «Она так неожиданно промелькнула мимо меня, что я только после ее исчезновения смог разглядеть ее облик» (с. 105). Многое у Казакова напоминает логические парадоксы Льюиса Кэрролла — при отсутствии упоминаний Кэрролла и Алисы, и при малом внимании к математике. Может быть, логика и язык сами провоцируют на их нарушения — и дело в способности и смелости автора?

Возможен иной язык. Глагол может занять место существительного. «Его булыжная площадь, его шпоры, его дымилась» (с. 23). Имя собственное — стать обстоятельством. «В один из владимиров она встретила в одинокой аллее парка с этим осенним днем» (с. 25). Утверждение может заместить число. «Сколько лет было Ододурову, 32 или 40? Судя по походке — да» (с. 23). Под вопросом способность языка улавливать переменность: «то белый, то снова белый» (с. 58). Нужна непрекращающаяся рефлексия. Герой Казакова «выпрямился навстречу себе» (с. 30). В текстах множество зеркал. Встреч с собой (одна из книг так и называется «Мои встречи с Владимиром Казаковым»). «Нас всегда притягивает противоположность — на этом основана наша непреодолимая тяга к самим себе...» (с. 122).

Работа Казакова порой кажется попыткой ответа на вопрос А. Введенского: «Я усумнился, что, например, дом, дача и башня связываются и объединяются понятием здание. Может быть, плечо надо связывать с четыре. Я делал это на практике, в поэзии, и тем доказывал. И я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые»². О Введенском в связи с Казаковым говорил и П. Урбан (с. 342). Однако упоминания Введенского у Казакова единичны, тем более Введенского нет среди тех, кого Казаков считал «своими учителями и вдохновителями: Гоголь, Достоевский, Хлебников, Кручёных, Ларионов, Малевич, Бромирский, московские улицы» (с. 220). Насколько Казаков знал произведения Введенского, будучи знакомым с авангардом в основном через Н.И. Харджиева, специалиста все же по футуризму, а не ОБЭРИУ?

Новые связи, изменения логики — не самоцель. Д. Давыдов говорит о расхожем мнении, что «с экспликацией языковой игры как главного, если не единственного, движителя казаковского сюжета, обычно поэтика Казакова и ассоции-

1 Ермошина Г. Складывая слово «Вечность» // Знамя. 2004. № 5. С. 219.

2 Введенский А. Высказывания в «Разговорах» Л. Липавского // Введенский А.И. Полное собрание произведений: В 2 т. Т. 2. М.: Гилея, 1993. С. 157.

ируется»³. Конечно, это не так. В каждом тексте «Незаживающего рая» присутствуют герой и героиня, их движение навстречу друг другу. «Вот сюжет: расстояние между двоими, расстояния от них двоих до стен, расстояния между стенами и пересечение всех этих расстояний при колеблющемся свете сумерек...» (с. 151). Близкого человека приходится искать в толпе чужих (в которой слепая уверенность (с. 89), одна мысль на всех (с. 82), которая порой еще и грозно требует соблюдения ритуала — с. 76).

Странен герой Казакова, начиная с внутренней противоречивость облика («светлые темные волосы» — с. 52), но и вообще всем, что о нем можно сказать. Когда ему «однажды заметили, что стены загораживают даль, он с холодной скованной живостью возразил: “Наоборот, приближают! Вот она, даль, с четырех сторон — возле меня”» (с. 121). Потому что даль — не обязательно расстояние. Она и глубина, которая у стен безусловно есть. «Мысли, которые он вдруг увидел на поверхности стен, — он не знал, это мысли стен или его собственные?» (с. 122). Герой Казакова устанавливает личные отношения с предметами, они его поддерживают, но обостренная восприимчивость вызывает и боль: «прикосновение стрелок к числам было, казалось, настолько болезненным, что я невольно втягивал голову в плечи при каждом бое часов» (с. 113). Герой Казакова постоянно в отчаянном напряжении: «сорваться с собственных губ, как ликующий болезненный крик» (с. 52). Но это плата за яркость и интенсивность жизни. «Знаете, что я сейчас сделал? Поцеловал секунду!.. На губах до сих пор — острие и холод...» (с. 157). Рефлексия и понимание подвижности мира ведут к ощущению его ненадежности. «Что может быть ненадежнее стен — этих вечно галлюцинирующих созданий из камня?» (с. 78). К принципиальной неуверенности и призрачности героя: «каждый человек сам себе обязательно должен казаться призраком!» (с. 33). У Казакова не было иллюзий о восприятии этого обычным человеком, тяготеющим к определенности. «Этот гость как бы существовал и не существовал одновременно. Трудно было решить, что же вызывало негодование гостей — его существование? несуществование? или одновременность?» (с. 71). Герой Казакова связан с городом и ветром, но чужд людям — и во многом себе самому.

Но и героиня не менее странна. «Она смотрела на меня широко открытыми днями своего отсутствия» (с. 108). Не менее чужда окружающим и направлена вдаль. «Большие темные глаза везде находили даль» (с. 120). Так же призрачна. «Я сама не знаю, откуда я так неожиданно появилась» (с. 109). Не менее связана с городом: часть лица, которой она улыбается, «включала в себя бледный висок и край глаза с расходящимися от него холодными осенними переулками» (с. 90). Не менее склонна к одиночеству: «я привыкла к стремительному одиночеству, когда ночной город проносится мимо, а уличные фонари так близки к безумию, что освещают само безумие...» (с. 89). Не менее множественна. «Я узнал бы ее среди сотен ее же» (с. 140). Тем более захватывает ее присутствие: «она могла стать невидимой, исчезнуть в воздухе. Или, наоборот, вы вдруг начинали видеть ее настолько отчетливо, что вас и эти мгновения охватывала неподвижность, близкая к оцепенению. Тогда исчезало все остальное» (с. 81).

Расстояние между героями неизбежно, их встреча очень сложна. «Улыбка судорожно хваталась за его губы, словно боясь сорваться в бездонную пропасть. Расстояние от его глаз до ее глаз стояло, пристально освещенное высоким окном» (с. 33). При встрече — молчание. Незнание друг друга, попытки почувствовать без слов. «Что? — хотела спросить она. Он еле слышно ничего не ответил» (с. 88). Раз-

3 Давыдов Д. О поэзии и поэтике Владимира Казакова: заметки к описанию // Новое литературное обозрение. 2023. № 183. С. 299.

говор напряжений, намерений, предположений. Полнота создается отсутствием, зыбкостью. Всегда лишь частичное угадывание близкого человека, который появляется из тьмы и дождя, в постоянном исчезновении, прощании.

Но именно странность, бережность, внимательность делают встречу возможной. Текст движется к: «Какой вы странный!.. Поцелуйте меня и постарайтесь заслужить эту милость...» (с. 162). Когда приближение смогло состояться, «смерть казалась растерянной гостьей в своем собственном царстве» (с. 163). Ничего не решится, видно «и будущее, и его обломки» (163), и в то же время мир изменен. «Вторая секунда была гораздо увереннее. А третья — сверкнула, как торжествующая звезда!» (с. 167). Далее совместность, нагота и вино, несмотря на злопамятность зеркал и голод времени.

«Вы и окно так странно стояли друг возле друга!» (с. 37). Острое сознание странности мира, постоянная готовность к удивлению, размыкают мир. «Мне от ваших речей так странно, будто я уже на свободе» (с. 148). Взаимодействие с близким человеком необыкновенно интенсивно: «какие у вас горячие губы! Куда вы дели весь этот холод?» (с. 64). Этого требуют мгновенность и неповторимость существования. «Ясно было, что еще вчера ее не было среди живых, и завтра не будет. Что это было одно из тех существ, которые бывают только сегодня» (с. 55).

Всякая близость ненадолго. «— Скажите, вы любите меня? / — Кто из нас троих призрак — вы, я или мгновение?» (с. 194). С призрачностью невозможно расстаться. Но и любимая такова, исчезая со словами «сколько нежности нужно для исчезновения!..» (с. 195). Незаживающий рай — мир как рай и рана. «Я на грани безумия! Что делать?!» (с. 62), совет в ответ: «Оставайтесь на грани...»

«Проза эта скорее напоминает музыку, пронизанную повторяющимися темами и лейтмотивами — и не надо в ней искать, например, подробного объяснения поступков персонажей»⁴. Потому что объяснение поступков не из сюжета, а из мировосприятия. Но оно есть, «я менее всего склонен считать себя абсурдистом» (с. 233, письмо Петеру Урбану). О сюрреализме Казакова тем более молчит. Его тексты — не поток сознания или подсознания, не презентация наличного, а создание нового. «Суть творческого акта для Казакова заключается не только в ницшеанской попытке эскапизма от чудовищной реальности, но и в попытке эту реальность изменить, творя новый мир»⁵.

Границы прозы, поэзии и драматургии у Казакова очень условны. Активизация возможностей языка — признак скорее поэзии, чем прозы. Периодический переход к диалогам — отчасти попытка создать ощущение происходящего сейчас — в том числе наложения времен. Порой разговор с собой. «— Я вздрогнул, фонарь осветил номер дома — число точь-в-точь соответствовало количеству разочарований. — За день или за год?» (с. 126). Но голоса — это и внешний шум, тавтологии, с которыми приходится иметь дело героям Казакова. «О, магическое действие красоты! Кто его не испытал, тот его не испытал» (с. 68).

Тексты Казакова в постоянной работе, которая не прекращалась и после их публикации. Он переставляет фрагменты из одного своего произведения в другое. Возможно, их можно рассматривать как единый текст, в котором осуществляется работа с сетью переплетенных вопросов. Вставки документальных фрагментов — истории основания города, родословной реального дворянского рода, исторической хроники — может быть, попытка опереться в зыбком мире на достоверность событий? островки фактов в море ассоциаций? Какова роль немалого количества

4 Кукулин И. Стекланный рыцарь // Знамя. 1996. № 6. С. 229.

5 Шливар В. Достоевский и Казаков: попытка параллельного прочтения // Новое литературное обозрение. 2023. № 183. С. 282–283.

романтических клише? Противопоставление героя толпе? Отказ от унылого советского мира? Попытка сделать мир неповседневным? Своего рода строительные леса для здания измененных восприятия и речи? С.Л. Константинова отмечает, что у Казакова романтический текст снижает пафосные высказывания героев романа⁶. Но он не только является пародией, но и служит созданию «многомерности и многослойности пространственно-временных отношений»⁷.

Однако трудно согласиться с Константиновой, что «художественный мир прозы Казакова — это мир мертвых, не желающих подчиняться законам смерти и потому кружащихся в пространстве живых, даже если эти живые — лишь проекции тех или иных литературных персонажей»⁸. Наоборот, это мир интенсивно живущих живых, втягивающий и мертвых. «Однажды, расхаживая так взад и вперед по комнате, я ушел в такую бесконечную даль, что долго еще не смогу вернуться назад...» (с. 114). Полнота исчезновения оборачивается полнотой связи с жестким, трудным, но очень ярким миром со множеством возможностей. «Я остался один, но вскоре исчезло и одиночество» (с. 157).

6 Константинова С.Л. «Быть веселым, не теряя отчаяния...». Игровые стратегии прозы Владимира Казакова. Псков: ЛОГОС Плюс, 2010. С. 33, 93.

7 Там же. С. 94.

8 Там же. С. 64.