

Евгений ПРОЩИН

НЕВИДИМАЯ ФЛЭШКА

Данил Файзов. Поиграй да отдай. – М.: Стеклограф, 2024. – 150 с.

Что делать поэту здесь и сейчас? Казалось бы, ответ очевиден: писать стихи. Однако это своеобразная миражная интрига, в механизме которой колдовской заговор, хлестаковское заговаривание, обзриутская забывчивость или концептуалистское бормотание в равном случае оказываются техническими упражнениями языка, а не полноценным художественным опытом. Истоки такого состояния не внутренние, а внешние: не в первый раз в истории поэт оказался перед вызовом такой силы, что он принужден выбирать не что ему делать с речью, а, скорее, как вообще существовать, когда на родном языке не так уж и хочется сочинять, скорее как бы вытесняя в него реальные переживания биографической персоны, чем невозмутимо изучая его смыслы и потенциалы. В итоге кто-то вовсе замолчал, а кто-то окончательно перепутал формат публичного сообщения в соцсети и личного выражения в слове. Однако случай Данила Файзова в этой ситуации выглядит очевидно любопытным из-за той неочевидной (в хорошем смысле слова) реакции, которую вызывает его новая книга. Это (далее банальность) не первая книга автора, что свидетельствует об элементарном эстетическом опыте, закаленном в жестких боях со своим собственным литературным кураторством, которое могло кого угодно испортить или как минимум отвернуть от словесных упражнений, а с теми, кто одновременно сочетает в своей земной, биографической персоне сразу ряд функций, имеющих отношение к изысканной словесности, таковое может в какой-то момент случиться. Однако можно сказать, что совмещение функций не помешало, а скорее способствовало достаточно медленно и постепенно подойти если не к *opus magnum*, то к книге, важнейшей для поэта по целому ряду

причин и важнейшей для нас, читателей, своим последовательным ускользанием от привычных для русской поэзии матричных формул самоописания.

Строго говоря, их всего четыре, как мы это знаем еще до ли со школьной парты, то ли университетской скамьи. Поэт может быть социальным, поэт может быть тревожно моральным, или же религиозным, или же филологичным. Остальные варианты получаются путем складывания, умножения, деления, колесования и прочих видов умерщвления «тела-без-органов», какие мы только себе можем представить. Однако Данил Файзов предпочел не искать среди предложенных вариантов свой единственный заветный, что очевидно выдает в нем автора с постконцептуалистской закалкой. Да и не до поисков ему явно. Причины такой диффузности, выявления осколочных ран предшествующих поэтических традиций явно экстраэстетические и коренятся в том времени, в котором мы сейчас, «к несчастью», пребываем:

две гласные обещанные мной
подарок на поход стрельянья в тире

согласные с тобой
пойти ещё в кафе и в этом мире

стрельба не значит в общем ничего
так
просто мушка засиделась на стволе
в безумном парке развлечений

в мире

Отсылать через цитату к поэтическим именам – операция более достойная, чем, к примеру, назначение в медийных пространствах героями людей, прошлое которых заставляет принципиально в этом усомниться. Я не про то, что жизнь и личность поэта категорически императивна. Совсем нет, поэт принципиально несовершенен, что свидетельствует о том, что он жив в отличие от образа директивно назначенного героя, которого со всех сторон окру-

жает контур информационного некролиза. К тому же герой может даже не обладать именем, он чаще всего анонимен и даже лишен черт лица, как на многочисленных бордах, а поэт именно авторизован, потому что информационный герой удостоверен неким подвигом, который при этом не имеет названия и даже не комментируется (тем самым подвиг является даже не симулякром, а чистой тенью симулякра), но поэту никак не может грозить деперсонализация, потому что он дорог кому-то еще без всяких обязательств. В то время, когда каждого обязуют славить героев (на самом деле их легко можно отнести к логике лиотаровского «будущего в прошлом»), можно просто лично, в одиночку цитировать любимых, потому что любовь-то как раз имеет к настоящему самое непосредственное отношение:

стало быть не зря
они со мною говорили
говоря
словечками
обмолвками
молчаньем

неведомого мне календаря

Конечно, можно порассуждать о «голосе в хоре» как своеобразной необходимой терапии. Когда каждый день нас окружают очевидно неадекватные персоны в их аналоговой или цифровой оболочке, «другой» как поэт дает надежду, что не все сошли с ума, ведь в любом времени всегда обнаруживается событие, которому необходимо противостоять, попросту не впуская его в себя, чтобы не утратить свою идентичность. Но у Данила Файзова обращение к «другому» не попытка тенденциозно присвоить чужое слово. Это вариант номинативной солидарности, но (что характерно) без постконцептуалистской персональности (нынче новую искренность прекрасно освоили masters of war, буквально пустив её под нож) и современной ретроспективности. Файзову совершенно чужд режим гуманитарной репрезентации, желание продемонстрировать начитанность и наслышанность (что вообще может не знать человек, организующий литературные проекты едва ли не четверть века?):

объясни мне почему
рифмуется взять и здесь

где переносится
мысль и взвесь
из алхимических пыльных штук
становится колой или как ещё
называется эта смесь

почему цветаевы на каждом окне
висят
а барто мыслится словно век назад

То есть назвать имя или отослать к нему значит совсем не вписать в бинарию друг – враг, но это скорее пример специфического дейксиса, потребность в котором объясняется следующим. Назвать другого не есть игровая ситуация или же оперативное присвоение авторитета, или же включение себя в круг счастливых праздных. Нет, указать на другого – это своеобразный жест выживания. Указать на другого – это указать на самую аксиологическую значимость имени, подчеркнуть важность того, что не девальвировалось в персональной картине мира на фоне деятельности современников, многие из которых как будто сошли с ума:

и мой суок со мной везде
в любой стране со мною
поёт мне счастье и беду
и мой суок со мной

на каждый шаг на каждый шаг
она мой верный друг
она всегда мой верный шарф
когда я упаду

и мой суок со мной всегда
когда я упаду

Такое не-священное безумие в свою очередь создает очевидный угрожающий фон деформации, приводит к своеобразному искажению-выгибанию пространства жизни (то, что раньше было доступно пошагово – а именно само банальное человеческое общение – требует обходных маневров, круговых движений, травмирующих траекторий):

пылает мысль
орлы в державной пене
телеведущего пытаются сдержаться
на криворуком ржавом постаменте
екатерины корчиться печать
её рюмянцева давно не бреют щёки
её суворовым ничто нельзя отнять

Это пространство нельзя преодолеть или переделать. Самое плохое, что его не получится игнорировать. В свое время Мандельштам писал, что искусство вновь перешло в катакомбное состояние, отделившись от государства, но структура современной коммуникации, к сожалению, не позволяет так поступить. Поэзия Файзова в нынешнем её состоянии связана с попыткой не замолчать или заболтать, а попытаться именно заговорить это деформированное позорное чудовище пространства хотя бы сочетанием назывного и собственного имен.

Ставшие нежелательными отношения с настоящим неизбежно приводят к пересмотру базовых конвенций. В России, как известно, нет спасения от прошлого. Особенно заметно это, если прошлое начинает модерировать настоящее через своих сентиментальных и жестоких агентов соответственно. На уровне образности прошлое как бы извергает из себя гротеск, порождает очередной жутковатый бестиарий:

псоголавцы отрывали кожу зла
кровь пенилась
кость скрипела

выше голоса умирающих
вился визг

в этих птиц стреляли
пёсыми головами

Актуальная его версия обосновывается через необходимую аналогию с девяностыми. Это десятилетие понималось диаметрально противоположно, оказывалось связанным с ощущением, что мы что-то приобрели или же что-то потеряли, одновременно. Новое время – новая чувствительность. Нынешние двадцатые – это десятилетие, которое выстроено не

на чувстве потерянного или приобретенного, а на ощущении того, что у нас отнято. Можно обсуждать масштабы того, что отобрано, но поэтически они катастрофичны. Поэтика отнятого – это чувствительность, диаметрально противоположная модернистской меланхолии. Меланхолия связана с ходом времени, а поэтика отнятого – с вторжением в пространство. Спорить с временем не имеет смысла, но триллероподобное, пронизываемое пространство, не дающее защиты ни снаружи, ни внутри, позволяет занять как раз существенно активную позицию, принужденную опираться на сам принцип языка. Это не тот язык, который во рту глашатая, пророка или публициста. Его средства и возможности располагаются в плоскости несогласия с принуждением к обязательным конфигурациям тела и языка, которые так вожделем любая, отключившая все свои предохранители, внешняя сила:

чик-чирик я с собой
не с вами
постарайтесь разочек
сами

Конечно, такой язык в каком-то смысле свободен, но он не существует в героическом режиме. Почему-то мы привыкли считать, что свободное высказывание предполагает максимально эффектную, словно бы предназначенную для заклания позу. Меж тем язык книги Данила Файзова весьма разнообразен и, как ни странно, не имеет лишнего обертон там, где они и не требуются. Думается, что именно этим хорошая поэзия отличается от плохой или посредственной блогосферы. В последней результативны приемы чрезмерности: гнева, негодования, пусть даже истерики. И вся эта шумная оратория перекрывает, собственно, повод, по которому она коллективно затеяна. Файзов прекрасно понимает, какой повод кроется в основании его возможности говорить, а этот повод можно либо замолчать, либо как-то технически правильно отрефлексировать. Поэтому его книга не книга гнева, отчаяния или панического крика. Она вся состоит из разнообразных и интересных оттенков интонаций, и это, конечно, знаменательно свидетельствует о поэтической зрелости, о том, что Данил Фай-

зов ушел достаточно далеко от привычной ему
просодии:

вот же я

я вышел из себя

из себя

из себя

нарисую вам не голову вождя

голову дождя

а ещё и ножки дождя

ручки дождя

пальчики дождя

коленки дождя

ручки отращу и напишу

мозжечок дождя

хлад разожжён

разложен

струится по губам

вопрос

так было можно?

вестимо

если так стряслось

и на мотив из песни

мне шепчет не чужая злость

не чьи-то зависть и порок

а прошлой жизни уголёк

любой поступок не высок

не низок и не тесен

и лишь столетний дождь промок

какой-то бестелесный

Поэтому в его книге доминирует не язык переживания, как это водилось в классической лирике. Но не доминирует в его книге и язык сознания, как это было принято в постлирике. Скорее перед нами язык переживания своего сознания. Странно чувствовать себя исключительно в бытовой реальности. Не менее странно ощущать над собой только власть письма. Поэзия Файзова потому и связана с тем, что игнорировать происходящее за окном невозможно, но реагировать на это лишь горячим сердцем или холодным мозгом неправильно. Однако переживать собственное сознание можно и даже нужно. Дело тут не в терапевтическом эффекте, хотя и в нем тоже. Дело в том, что именно так можно осознать не бытийную, но культурную идентичность:

не жди сочувствия любой
за то что сделал сам с собой
теперь не те часы стучат
и может даже не идут

не жди к себе участия
не намекай вовне
что только в жизни частной
идут оне

не только вне
внутри себя

Помнится, во времена, в которые уже не веришь, важно было, что читают. Казалось тогда, что человек, который читает то же самое, должен быть примерно таким же в своей идентичности. Но последние лет десять показывают, что вообще неважно, кто что читает. Важно не что читают, а что пишут. Оказалось, что культура высокого модерна несколько не мешает кое-кому создавать изветы в промышленных масштабах, то есть дело вовсе не той причастности прочитанному и услышанному как своё слову, что так скрепляло, к примеру, поэтическую ситуацию нулевых. К такой ситуации трудно привыкнуть, но она, в свою очередь, может спровоцировать создание письма, задача которого становится, с одной стороны, больше эффекта автотерапии, а со стороны другой, не стать похожим на глашатая, благо голосащих сейчас целая очередь, как в советские времена.

Что же сказать в финале? А финала как такового нет. Мне кажется, книга Данила Файзова ценна прежде всего тем, что не выглядит все расставляющей по своим местам или же дающей ответы на вопросы в стиле «как же нам жить дальше». Прежде всего это очень авторская книга, а не стоит говорить, как важны сейчас личности, потому что их голос неизбежно отличен от коллективных и – по большей части – принудительно-обязательных практик.

Авторская книга – это территория свободы. Свободы не из словаря, а той самой тайной свободы, о которой писал Блок, а той самой внутренней, неотчуждаемой, единственной возможной всегда, а не только в избранные времена, в которые нам не посчастливилось жить.

Андрей ПЕРМЯКОВ

МНОГОГРАННОЕ ПОВТОРЕНИЕ

Алексей Колчев. Тринадцать/четырнадцать Сост. Д. Файзов, Ю. Цветков; Вступ. ст. Е. Процина: – М.: Культурная инициатива, 2024. – 138 с.

Десятилетие со дня смерти – дата печальная, а для творческого человека ещё и опасная. Очень уж часто спустя подобный срок наступает более или менее длительное забвение. Друзья постарели, поклонники модных текстов нашли иные объекты, литературоведы занимаются кем-то совсем давним или наоборот: остроактуальным. Бывает. А тут за шумом мира и нехорошими перипетиями удивительно быстро миновали десять лет со дня ухода из жизни поэта Алексея Колчева.

К грустной дате вышли две книги. И не архивных, а включающих неизданные прежде стихи. К одной из них я составил предисловие¹, а о другой попытаюсь сказать подробнее сейчас. Впрочем, сосредоточиться лишь на этом сборнике, проигнорировав второй, будет и нечестно, и просто глупо: упустим важные моменты. Итак, томик, вышедший чуть раньше, содержит 74 текста. Этот, читаемый сейчас – 105. Числа близкие. Но интересней количество пересечений. Только шестнадцать стихотворений вошли одновременно в обе книги. О чём это говорит? Прежде всего, думаю, о неустоявшемся каноне. Стало быть, поэт жив. Как мы помним, Алексей в свой последний земной год выпустил целых три книги². Они были разными,

но о них говорили, отмечая довольно схожие вещи: провинциальную хтонь, цитатность, игру с прямыми и менее очевидными предшественниками, ритмы очень странной музыки, присутствующие в стихах... В новой книге почти всё это есть, однако ткань её переливается совсем иначе.

Начнём по порядку. С частностей. С предисловия. О необходимости такового в поэтических книгах спорят и будут спорить, но появившись, оно делается неотъемлемой частью издания. В мире наивном предисловиям доставалась роль читательского помощника. Ту эпоху, конечно, мы не застали. Часто текст, несущий данную функцию, служит к прославлению автора. Только не автора стихотворений, а собственно автора предисловия. Тоже, к счастью, не наш вариант. Но вот рецензенту-критику Евгений Процин весьма помог. Для начала в плане малом и прикладном: предисловие содержит множество фрагментов из стихов Колчева. Значит, и мы поступим аналогично; будем цитировать. Ибо некоторые стесняются: мол, автору надо дать возможность к самостоятельной речи, не перебивая его. Ложная, по-моему, стеснительность. Избыточная.

Но главное – верное и тёплое предисловие, соразмерное структуре авторской поэзии, противоречит именно представлению этой поэзии в книге! Так иногда происходит; попробую изложить. Процин пишет о трёх книгах Колчева: «Такой казус синхронности совершенно ломает стереотипное представление о начале, продолжении и конце. Наверное, высшая ирония в том и заключается, что все эти книги оказались книгами уже сложившегося автора, со своим словом, миром и ритмом. Поэтому развернуть содержание книги, которую вы держите в руках, вспясть, по отношению к уже изданному и напечатанному можно только условно. Эта книга ни в коем случае не кода, она не объясняется тем, что уже написано, и соответственно сама не проливает новый свет на старые обстоятельства».

¹ Неожиданные вещи: стихотворения. – М.: Издательство СТиХИ, 2023.

² Лубок к Родине: стихи. – Самара: Цирк Олимп+TV, 2013; Частный случай. – Шушакар: Free

poetry, 2013; Несовершенный вид. – Н. Новгород: Приволжский филиал Государственного центра современного искусства, 2013. – (Поэтическая серия Арсенала).