

Борис КУТЕНКОВ

## СЛАДОСТЬ БЕССМЫСЛИЦЫ

**Владимир Гандельсман. В небе царит звезда. – М.: Издательство центра арт-терапии «Делаландия», 2024. – 184 с.**

В предисловии к этой книге Владимир Гандельсман пишет: «Читатель не найдёт здесь критики от слова “критиковать”. Мой метод прост: я пытаюсь проследить истоки того, что подвигло автора к поэтическому или прозаическому высказыванию, а поскольку в своём выборе я заранее знаю, что истоки эти непременно чисты, то моя задача состоит единственно в том, чтобы выявить и обозначить, как намерения автора воплощены в слове». Здесь и правда нет места отрицательным суждениям. Есть – предельное доверие к Замыслу, послужившему воплощению в слове.

Перед нами сборник доброжелательных отзывов – предисловий, послесловий, цитат, вынесенных на обложки книг, и даже отрывков из писем авторам («коротышки» волею составителей помещены в отдельный раздел). Некоторые, как это обычно и бывает, написаны с истинным вдохновением; какие-то – с вдумчивой и сдержанной приязнью к попросившему автору. И те и другие – написаны *хорошо*, может быть, даже редкостно хорошо для нашей эссеистики; в каждом слове, в каждой строке поэта чувствуется – жест *поэта*, что как раз и позволяет этим работам жанрово отстраиваться от критики (и даже не обязательно «от слова “критиковать”», а в принципе от рецензионного жанра). Была бы уместнее другая параллель – именно с прозой поэта, то есть суть продолжением его основного дела. «...изображение, смысл

и звук, слитые воедино и сверкающие словно бы в дуговой сварочной вспышке» (о стихах Константина Кравцова), «Слово не заодно с ситуацией, но служит инструментом её опровержения: живая душа, отлетевшая от мёртвых обстоятельств...» (в эссе о Льве Дановском) – таких метких формул, рассыпанных по книге, мы найдём множество, что уже само по себе делает её обязательной к прочтению для любого пишущего сейчас о поэзии.

Стиль стилем – хотя и он безмерно важен. Но вот что, пожалуй, отличает метод Гандельсмана от многих и многих хоть эссеистов, хоть критиков поэзии, – это его не просто тяга, а апология непривычного, выходящего за рамки смысла (ну, пусть – обыденного смысла). «Требовать от раннего Пастернака логичной и упорядоченной речи нелепо. Молодой и, простите, страстный человек слов для любовных бормотаний не выбирает. Пусть бормотания. Избыток жизни – сам себе смысл. Но именно потому, что он – избыток и переливается за край жизни, становясь словно бы внешним по отношению к ней. По сути – к себе же» (в эссе о Марии Степановой, где довольно говорится об «орфографических и синтаксических причудах», о «мелкозубой щучке правописания (и даже не столь мелкой: допустим, эпитета), <...> «принесенной в жертву сорвавшемуся, свободному слову, – на мой взгляд, точности куда большей»). Это в высшей степени справедливо – и в этой апологии Гандельсман вступает в вольную или невольную полемику как раз с критиками, требующими нормативной речи, соответствия привычному. Разумеется, история литературы рассудит, и то, что сейчас может показаться у современников «причудами», предстанет, возможно, как значимая особенность стиля. Ясно и то, что «причуды» – не самоцель, и это не

оспаривает автор книги. Важнее – умение почувствовать самостоятельную энергетику творения: в этом эссеист ссылается на Витгенштейна («Если есть некая ценность, действительно обладающая ценностью, она должна находиться вне всего происходящего. Ибо всё происходящее случайно») и на Уоллеса («Язык веселится поэзией»).

Суждение поэта о чужом искусстве есть слепок его ещё не написанного, идеального стихотворения. Есть ли здесь защита собственного творческого метода? А противоречие «смыслу», экзотический выверт – не способно ли к искушению в какой-то момент стать эксцентрикой ради эксцентрики? У меня нет определённых ответов. В данный момент, когда я пишу эту рецензию, жду ответов на эти вопросы от Владимира Гандельсмана для интервью. Уверен в одном: они будут непредсказуемыми – и, по Тынянову, заставят мысль двигаться «в новых семантических разрезах». И ещё в одном – что вопиюще талантливыми, как всё, что он пишет.

В этой эссеистике мысль о «нарушении общепринятого порядка» соседствует с филологической подробностью – любые формулы, хоть самые точные, были бы холостыми без неё, родимой. «Иногда это (преображение. – Б. К.) достигается простым устранением предлога: “подумаю тебя” (вместо “подумаю о тебе”). Иногда – выбегом из своего тела и взглядом на себя со стороны, и тогда, вслед за этой небывалостью, рождается и небывалое слово, неологизм, подтверждающий необычность переживания: “В этом теле, которое я ношу, / даже разум не очень мой, / утомительный шелест, шершавый шум, / августите меня домой...”» (о стихах Нади Делаланд). Апология свободы – соседствует с отрицанием бессмысленности (и было бы странно, если бы о ней в таком контексте не велось разговора; слишком уж легко перепутать, инкриминировать эссеисту привязанность к таковой. Но нет). О футуристических неудачных попытках со-

противления Замыслу мы найдём отдельные наблюдения и в превосходнейших записных книжках Гандельсмана – вышедших в разные годы двумя отдельными изданиями в «Русском Гулливере». Здесь «сладость противоречия, бессмыслицы, тайны» (цитата из «одного философа-музыковеда» о Бахе) противопоставляется звукописи, ставшей самоцелью, которая «делает стихи слащавыми, если в них есть какой-то смысл (как это бывало у символистов), и бредом, если они бессмысленны». Там же, где, кажется, стихи не близки Гандельсману именно смысловой чрезмерностью, осторожно говорится: «В великой поэзии звук умеет опережать смысл, причём тут же выясняется, что смысл стал глубже, сам того не ведая. С тем, насколько поэтическая работа Сергея Золотарёва соответствует такому критерию, разберётся время». Из подтекста можно понять, что как раз не соответствует, – впрочем, с этим лучше разберётся читатель, соизмерив собственное впечатление с текстами. Эссе-«коротышки» в книге Гандельсмана лишены цитатности или используют её по минимуму – и поэтому отчётливее взыскуют читательской самостоятельности.

А что до героев эссе? Их вряд ли получится поместить в одну клетку, пусть и золотую; однако уже ясно, чего тут нет, – радикального авангарда (впрочем, как и косной традиции). При этом взгляд так и хочет выцепить поэтов *непохожих* (не на стихи Гандельсмана и не друг на друга, все герои здесь так или иначе различны, но на саму апологию непривычности). И вот, например, перед нами два эссе о Кате Капович, поэте, казалось бы, далёком от того, что любит Гандельсман. Одно из них, о книге «Весёлый дисциплинарий», вообще выделяется в книге, так как написано отдельной протяжённой фразой, с перебивкой цитат из стихов, вынесенных отдельными абзацами. (Подражать этому соблазнительно – ещё давно, прочитав это предисловие как раз в книге Капович, я на-

писал один из своих текстов тем же методом. Писать так, как Гандельсман, – невозможно.) Другое, более «традиционное», любопытно тем, что выделяет у Капович неочевидное: кунштюк на уровне смысла (строку о девочках, висящих «на детском снаряде вниз головой»). Чувствуется, что это важно Гандельсману, что он останавливается на этом: «Помните, как пишут разгадку? Вверх тормашками. Потому девочки в приведённом стихотворении и висят вниз головой». Это, разумеется, не самое важное в стихах Капович – и не единственное, что отмечает Гандельсман. Но и тут он о своём – о стремлении выйти за рамки постижимого. В итоге – опять-таки о свободе.

Счастлив, кто падает вниз головой (далее цитировать не будем: читатель Гандельсмана – читатель образованный). Такой иной мир открывает нам эссеистика Владимира Гандельсмана. Иной – каким всегда является сам подлинный поэтический текст. Иной – на фоне сегодняшнего многообразного разговора о стихах.

*Александр МАРКОВ*

## РАЙ И РАЁК МАЛОГО РОМАНА

**Мария Степанова. Фокус. – М.: Проект 24, 2024. – 124 с.**

Новый роман Марии Степановой радует сразу несколькими обстоятельствами. Прежде всего – это роман невероятно подвижный, скручивающийся внутрь себя напряженными и точными наблюдениями и развертывающийся во всю ширь размышлений над языком и историей. Казалось бы, весь роман организован вокруг несчастного и трагикомического путешествия, но это путешествие не организует переживание судеб, как у Радищева или Венички Ерофеева,

не сталкивает готовый опыт повествователя сразу со множеством различных, но не менее готовых опытов. Напротив, Степанова описывает мир, который застали врасплох: мир после пандемии, мир конфликтов и различных социально-политических *quirquo*. Таксист, везущий повествовательницу через границу, вовсе не тот болтливый персонаж, каким бы он был в любом травелогге – напротив, едва начав обычную для таксиста конспирологию, он делается сдержан вплоть до собственной ошеломленности. Поэтому траектория героини-повествовательницы – не горестные испытания, но напротив, свободное перемещение, гимнастическое ловкое движение (фильм Вима Вендерса «Небо над Берлином» – только одна из многих киноцитат в книге), перерастающее в прыжок и чуть ли не полет.

Роман потому и короток, что героине предлагали воспользоваться самолетом, чтобы прибыть на место назначения – и подразумевается, что самолет готов принять ее в обратный путь. Фантазмагория, явно подражающая «Москве – Петушкам», не может завершиться смертью пишущего (пишущей), хотя героиню и собираются распилить в ящике-фокусе, но вполне может – регулярным комфортным рейсом. Просто этот рейс, как и все прочие, сам по себе не решит никаких вопросов. Отсылки к поэме Ерофеева, кстати, нередки: забытый в европейском поезде вегетарианский сэндвич рифмуется с конфетами «Василек», а старомодный гранд-отель *Petukh* и есть Петушки восточной Европы, куда героиня попадает и не попадает одновременно.

Далее, в романе есть вставные новеллы, данные как содержание памяти героини, как воспоминание о давно прочитанном, например, всплывавший в уме старый рассказ о профессоре-арабисте, которому туземцы вырезали язык и превратили в буффона. Функция этих вставок – не намекнуть на обстоятельства современности, с которыми