

Андрей ТАВРОВ

АННИГИЛИРУЮЩИЕ БАРРИКАДЫ ВАДИМА МЕСЯЦА

Вадим Месяц. 500 сонетов к Леруа Мерлен: Стихи и картинки; [ил. В. Месяц]. – М.: Квилл Пресс, Центр современной литературы, 2019. – 300 с. – (Серия «Модная штучка»)

Помню свое детское потрясение при просмотре какого-то фильма, названия не помню, при виде поворотного круга – карусели с отрезком железнодорожных путей диаметром чуть больше длины паровоза, окружность которой была, словно солнце лучами, уснащена расходящимся веером поблескивающих рельс. Локомотив въезжал с одного из путей на магический круг, который, медленно вращаясь, через несколько секунд смыкался с любым другим направлением, ведущим, как мне казалось, в бесконечные дали, в дальние страны, словом, куда угодно за горизонт. Зрелище открытых на все стороны света возможностей потрясало воображение.

Мне кажется, что описанная техническая конструкция, включая эмоции, которые она вызвала, вполне может быть применима к опыту прочтения книги Вадима Месяца «500 сонетов к Леруа Мерлен», хотя бы потому, что название «поворотный пункт» (круг) являет собой перевод греческого слова «кризис», у которого есть еще несколько значений, но исходные все же – «переломный момент», «решение». И, конечно же, еще и потому, что пространства для путешествий по этажам и маршрутам вывернутого лабиринта современной цивилизации в этой книге распахнуты на все стороны.

То, что книга Месяца – книга веселая и кризисная, было очевидно после первого знакомства с ней, но чувствовалось, что нужен ключ, подсказка – при помощи какой оптики стоит заглядывать в расходящиеся возможности этого «кризиса», «переломного момента» и «решения».

Виртуозно написанная поэма активно провоцирует на ее дальнейшее истолкование, поблескивая изнутри своего внушительного корпуса небывалыми доселе и тревожащими внимательного читателя интуициями.

Если говорить о технической стороне дела, связанной с работой регулярного стиха внутри вещи, то имеет смысл упомянуть как предшественников поэмы Месяца автора кипучего и играющего ямбами «Онегина», и конечно же, создателя виртуозного «Первого свидания» Андрея Белого. Здесь же хочется вспомнить написанную пятистопным ямбом поэму Пастернака, «Спекторский», где свобода подачи материала поистине баснословна. А вот как звучит пятистопник «Сонетов»:

Ты больше не отбрасываешь тень.
Свет рукотворный льётся на террасы,
рисуя образ Леруа Мерлен.
В Париже дольше века длится день,
и грозди винограда из пластмассы
цепляются за выпуклости стен.
В канавах кровь. В траве блестят ножи.
Мы покидаем царство идиотов.
В нем жив герой, дурак, интеллигент.
Лицо к груди любимой приложи:
и слушай отголоски анекдотов,
и переключку телеграфных лент.

Возможности такой просодии зарождаются едва ли не в легких, печени, сердце, они словно бы ближе притиснуты к кругу кровообращения, с ним явно физиологически связаны.

Поэтическое мастерство Месяцаросло ровно и неуклонно, говорим ли мы о технике стихосложения, или о других его составляющих, среди которых Бродский, как одно из характерных для поэта, отметил «косвенность высказывания».

Книги Месяца-поэта последовательно связаны с построением некоторого условного «города», в котором действуют не столько социальные и политические законы и правила, сколько законы и правила поэтические, переводящие среду обитания в разряд явлений скандально-утопического характера, ибо такой город-государство Месяца вполне всерьез претендует на приоритет своего устройства перед традиционными Нью-Йорком, Пекином или Москвой, и если автор в этом и не оглядывается на Платона и Кампанеллу, то тем не менее им отчасти в этом наследует. Таким городом становился преображенный музой Нью-Йорк, или «город»-Сибирь, или другой «город» – государство варваров, описанное, а точнее, выстроенное в великолепной книге, названной «Норумбега».

Джорджо Агамбен¹ однажды заметил, что устройство человеческого общежития медленно, но неуклонно дрейфует в сторону концлагеря, который становится парадигмой современного мира. На этом фоне позиция автора «Норумбеги» драматично расположена в сфере политического и пронизана пульсацией изначальных, чистых и освобождающих энергий.

И Месяц, как и ряд его поэтов-предшественников, начинает борьбу с теперь уже прозрачной и почти что невидимой в силу своей прозрачности зоной нового лагеря-Левиафана, строит на его виртуальных улицах свои баррикады. Местоположение их обозначено не Парижскими или Краснопресненскими улицами и не Сенатской площадью – они строятся (вместо воздвигаются) в поэтических сборниках и, как эхо, расходятся серией перформансов с участием автора буквально по всему миру – от Пенсильвании до Гималаев, от Вашингтона до Амура.

Всем поэтическим «городам», созданным Месяцем, свойственна формирующая их тяга к архаике, которая по мере освоения новых возможностей и пространств Утопии уплотнялась и густела, что дало повод некоторым критикам, начиная, кажется, с Елены Шварц, охарактеризовать поэзию Вадима Месяца нулевых как «варварскую».

Начиная свое артистическое противостояние современной культуре и цивилизации в стихах, написанных еще в Америке, в «Норумбеге» Месяц открыто декларирует войну. Она объявлена всему слишком заигранному, слишком цитатному, манерному, всему тому, что слишком замкнуто на себя в культурном и интеллектуальном плане, лукаво политизировано и вкрадчиво «лагеризовано» – тому, что можно было бы назвать упадком культуры при расцвете цивилизации – неабсолютный, но эффектный парадокс, сформулированный некогда Шпенглером.

В «Норумбеге» Месяц ставит на архаику. Следующие поэтические книги так или иначе выдерживают ту же архаическую ориентацию в преломлении оптики новых художественных тем.

И вот выходит книжка «500 сонетов к Леруа Мерлен», проиллюстрированная рисунками автора, забавными и трогательными, смахивающими на детские, игровая, работающая отчасти с попсой и ее элементами, перечисляющая, кажется, все на свете, кроме героев интегрального традиционализма, от архаики, на первый взгляд, в ней не остается и следа.

Вместо этого перед нами проносится карнавал разномастных фигур, ситуаций, сюжетных вспышек, строф-«клипов», как назвал их сам автор, эпизодов, связанных с детством повествователя, Америкой, Сибирью, улицы с блестящими витринами и

¹ «Homo Sacer. Суверенная власть и голая жизнь»

автомобилями, трогательные истории из детства, философские сентенции в иронических блестяшках, обнаженные девы, звездолеты.

Это делает книгу некоторой высокой пародией на упомянутого «Евгения Онегина», как бы вывернутого в «Сонетах», состоящих сплошь из одного лирического отступления, «наизнанку». Провозглашается небывалая свобода!

Мне в душу хлынет веселящий газ,
из моря выйдет пьяная свобода.
Ужасный Вий откроет третий глаз
от недостатка углеводорода.
Я не нуждаюсь в пище для ума,
я выживаю на подножном корме.
О сколько человеческого дерьма
оттаяло на Кунцевской платформе!
И Мартин Лютер будет книги жечь,
а иноверцы – истязать младенцев.
И каждый обретет родную речь
от родноверов до перерожденцев.

Книга обещает свободу и обретение родной речи каждому, кто появится на ее страницах, словно бы декларируя появление новой родной речи читателю, попавшему в ритм и игру поэмы. И тема обретения нового языка мелькнет тут далеко не случайно, вспомним этот фрагмент.

Однако сюжет в книге все же есть, но не столько фабульный, сколько мимический, игровой, нацеленный против «духа тяжести», объявляющий войну фиксированным смыслам, затверженным городам, машинальным рекам.

Я мог узоры взглядом вырезать,
из-под ресниц пылью летела стружка.
Извечной деконструкции кормушка,
структурализма бешеная мать,
свобода, обнажающая грудь
на красочных французских баррикадах.
Мне в этой буре хочется уснуть,
я исповедь ценю при адвокатах.
Я есть универсальный человек,
и отрицая институты брака,
я по утрам жую вчерашний снег,
и по ночам тоскую как собака.

Я бы сказал, что два образа в книге «500 сонетов» являются центральными точками, вокруг которых ходит на нитке эллипс повествования. Это образ полуголой девы на баррикадах как символ свободы в изображении Делакруа и образ матрешки, уходящей все глубже и глубже внутрь себя некоторым анти-лабиринтом, натыкающейся в своих углубленных копиях на ту же неохватную, но создаваемую всем телом как объятьем – пустоту с мерцающей наркотой на донышке.

Эротичный символ свободы, живущий в ауре иронии, сверкнув смысловой упаковочной лентой постмодернизма на излете, символизирует прорыв в некие абсолютные возможности, пьянящие сами по себе, независимо от цели. Говоря же о целях, заметим, что одной из них в книге, наряду с «родной речью для каждого», является создание нового человека, который в поэме Месяца назван «универсальным». Это не фиксируемый никакими культурными и политическими инстанциями тип, пришедший на

смену «умершему герою» и сверхчеловеку. Его, пожалуй, можно было бы назвать литературным трикстером, если бы не неожиданные и отчаянно искрение слезы плюс непонятный детский смех персонажа, разламывающие саму идею пустотности.

Я человек что глупо и смешно
Ресурс исчерпан родина забыта
От обезьяны до гермафродита
Природы разобщенное звено

Доскажем о матрешке. Она, кажется, обозначает противоположное движение – не полет бешеной Свободы во внешние миры с Вагнером и Дионисом, навстречу смерти в эротических и самозабвенных пространствах, которых в прежнем смысле, вообще-то, больше нет, ибо их традиционные смыслы и функции сняты, а в прямо противоположном направлении – внутрь себя. Надо сказать, что в пределе оба движения, как и все на свете и в книге, смыкаются.

На лысом лбу родимое пятно.
Кленовый лист, упавший на ладошку.
Мне папа на Арбате все-равно
не купит разноцветную матрешку.
В ней много смысла, люди говорят.
Она неисчерпаема как атом.
Пусть Горбачева всюду кроют матом,
я не вступлю в их яростный отряд.
Я буду как священник и раввин.
Я попусту гневить богов не стану.
Я буду в ней хранить марихуану
и столь любимый мной амфетамин.

Обманный ход внутрь себя с кашеевым допингом для универсального героя на донышке выворачивается в эротизм Свободы, рвущейся к бесконечное Ничто.

– Так где же здесь заявленная в предыдущих книгах архаика? Не отказался ли автор от своей «архаической модели» как от сносившейся? – спросит читатель. Но нет, догадка его неверна – автор более чем последователен.

В книге «Сонетов» архаическое как раз набирает силы, конденсируется, превращается в сгущенно-архаическое, даже в дочеловеческое. Именно оно преимущественно определяет тон и стиль повествования, формирует его прерывистую и самоотрицающую философию, бегущие друг за другом строфы-«клипы», одним словом – его структуру.

Архаика тут явлена как Игра. И Град, выстроенный в книге – это Град игры.

Взглянем на большую, но увлекательную цитату знаменитого теоретика игры.

«Она (игра) располагается по ту сторону серьезного – в той перевозданной стране, откуда родом дети, животные, дикири, ясновидцы, в царстве грез, восторга, опьянения, смеха. Для понимания поэзии нужно облечь себя душою ребенка, словно волшебной сорочкой, и мудрость ребенка поставить выше мудрости взрослого. Такова понятая и выраженная Вико уже два столетия назад изначальная сущность поэзии, ближе всего стоящая к чистому понятию игры... Поэзия в своей первоначальной функции фактора ранней культуры рождается в игре и как игра. Это священная игра, но и в своей причастности святости она постоянно остается на грани развлечения, шуток, фривольности. О сознательном удовлетворении стремления к прекрасному еще долго нет речи. Оно неосознанно содержится в переживании священного акта, который в слове становится поэтической формой и воспринимается как чудо, как праздничное опьянение,

как экстаз. Но это еще не все, ибо в то же самое время поэтические навыки расцветают также в радостных и захватывающих массовых играх и в страстных, волнующих групповых состязаниях, обычных в архаическом обществе. Ничто не могло быть более питательной почвой для взрыва поэтических чувств, чем радостные празднества сближения полов при чествовании весны или других важнейших событий в жизни племени»².

Напомним, что игра древнее самого человека. Что играют бабочки, звери, особенно их детеныши, котята, медвежата, мальки.

Высказывание нидерландского исследователя об игре, кажется, способно охватить большинство тематических линий «Сонетов», к которым Месяц пришел интуитивно, в силу обостренного чутья ко всему изначальному и пред-начальному, предваряющему самого человека, но остающемуся в человеке в дальнейшем как часть непонятной его тайны, древней, наподобие жабр или отсутствия пола у человеческого зародыша. Здесь почти все перечисленные самим автором в комментариях к «Сонетам» темы: Эротизм, Эскапизм, Бегство от культуры, от «прекрасного», тема Родины, сомнение в целесообразности искусства в том виде, в каком оно представлено сейчас, и даже обращение к Прекрасной даме.

С этой точки зрения героиня по имени Леруа Мерлен опознается как символ человеческой и дочеловеческой Игры в чистом ее виде. Она представлена как символ игры игр, некоторой обращенной на себя игры, в которой все предметы смотрят друг на друга глазами игры и узнают друг друга лишь этими глазами, хотя в данном случае, речь идет все же больше об игре литературной, нежели жизненной. Суть в том, что почти дочеловеческие правила применяются ко всему блестящему и пестрому материально-интеллектуальному реестру современного миропорядка с его фантомной политикой, попсой, звездолетами, рекламами, быстрой любовью и быстрой едой.

роняя тумбы, кадки и бидоны,
срывая серебристые трусы
с Кристины Агилеры и Мадонны,
разоблачая тайны ЦРУ
и шулерские фокусы Гудини,
я вспомню, что когда-нибудь умру,
рассматривая гроздь на рябине.
Почувствую ее больничный вкус,
наполнюсь ее пламенным пожаром,
и возвращусь в Олэкминский улус
на радость еретическим татарам.

Заметим, что слова и ритмы «Сонетов», в отличие от прежней словесной практики, в которой игра работала на стихи, выполняют обратную манипуляцию – отныне они работают на игру. Схожая обратная метаформоза немного раньше наметилась в метафоре поэтов-метареалистов, больше направленной в XX-XXI веке не на изобразительность, а на выявление дословесного участка самой метафоры.

Изошренность игры в «Сонетах» являет себя чуткой чередой лунатических смыслов, бредущих от рисунка к тексту и обратно, и именно на этом отрезке своей тропы создающих как смысл, так и фактуру книги. Рисунки действуют в книге на равных правах со стихотворным текстом. Некоторая неожиданная охлажденность игры стихового слова с иллюстрациями объясняется и расшифровывается не сразу. Если внимательно приглядеться к сонетам («клипам» – по выражению автора), то увидим, что каждый из них – либо потенциальный, либо реализованный перформанс. Собственно говоря, словесной

² Иоган Хейзинга, Homo Ludens. М.: Прогресс, 1997.

техники, – надо сказать, что виртуозной, – автору мало – ему нужен жест в пространстве, выход в пластику, в телесно-пространственный объем. «Сонеты» как раз его и угадывают то в подлёдном мерцающем блуждании, похожем на таинственную в серебре рыбу, что никак не наведется на резкость, то в качестве отчетливого и совершившегося перформативного действия, и в этом случае его свершение, как правило, документируется авторским рисунком. Обратим внимание также на то, что в рисунках вы не найдете не пейзажа, ни натюрморта – одни человеческие фигуры, танцующие, обнаженные, трогательные, слегка нелепые, слегка гротескные, несерьезные и немного беспомощные, словно бы стремящиеся стать буквами нового письма, как сами буквы и сонеты стремятся изобразить мерцающий жест перформанса.

Такой подход к материалу апробирован не так давно в кинематографе авангардным «Кремастером» Андрю Барни, в котором режиссер и художник снял ряд перформансов, придав ленте (точнее, видеозаписи) невероятное количество символических смыслов.

Я думаю, что у Месяца задача – другая. Цель его «кризисной» и революционной книги – как раз в освобождении от дополнительных символических нагрузок предметов и действий. Можно сказать, что холодноватый жар и нагота рисунков, заданная компьютерной рисовальной программой, ни больше ни меньше как раз-облачение поэтических смыслов вообще, рас-творение поэтической продукции, зашедшей в множительный тупик современного «производства поэзии».

Если вернуться в мелькнувшему уже слову «карнавал», то, разглядывая «Сонеты» с этой точки зрения, обратим внимание на деформированную природу их амбивалентности, на их смыслы–перевертыши, где святость равна кощунству, высокое оборачивается низким, а философская глубина – дурацкой шуткой, общим местом.

Книга Месяца похожа на некоторый биомеханизм, совершающий непрерывное действие, подобное стремительному движению акулы, которая даже во сне продолжает перемещаться, так как ее удельный вес таков, что если она остановится и перестанет двигаться, то пойдет ко дну.

Кажется, что основная враждебная компонента сонетов – это статика, непреложность, окончательность, конкретность. Даже строгая структура 12-строчного «сонета» для автора становится непереносимо статичной, и ближе к концу книги он меняет систему рифмовки. Все непреложное – враг Игре, героине сонетов. Эта Игра – с плавающими правилами, а амбивалентность «персонажей»-высказываний настолько высока, что готова отрицать саму себя. Любая «вещь» поэмы находится в готовности сладкого отрицания окончательности, как себя самой, так и любой другой поэтического или интеллектуального явления, обозначенного в тексте.

Универсальный человек «Сонетов» – это человек, отрицающий все, кроме меняющейся игры, это создатель и носитель абсолютной, отрицающей и перелистывающей себя без остановки амбивалентности.

На все вопросы найдены ответы,
но некоторые нам не по зубам,
поскольку книги, фильмы и газеты
сотворены на счастье жлобам.
Искусство было создано для них,
а не для нас, свободных и нахальных,
живущих в вычислениях наскальных
кто есть кому невеста и жених.
Пусть в нас правды нету ни грош,
но сам процесс познания заразен.
Война прекрасна. Но и мир прекрасен.
Жизнь хороша. Но ею правит ложь.

Но будет разочарован тот читатель, кто это высказывание примет за окончательное. В мире «Сонетов» ничего окончательного не предвидится.

Тем не менее, уйти от трагизма и серьезности ситуации, растворившись в игре, не удастся – он присутствует подтекстом, заключенным в самом наличии ее дочеловеческой природы, ощущаемой как неявная, но абсолютно неразрешимая опасность. Этот фон придает веселому повествованию неожиданный и темный ракурс трагического, он застигает читателя врасплох словно бы боковым темным взглядом, сдвигая все происходящее на степень неразрешимых игр Диониса.

Тем не менее на освещенной сцене «Сонетов» происходит следующее: в мире абсолютной «свободы на баррикадах» постмодернизм отрицает сам себя, а также свое отрицание, причем делает это одновременно, и вместе с тем утверждает все то, что может оживить, разнообразить и продолжать Игру. Происходит это со всем смысловым рядом вещей, идей и событий, представленных в поэме. Причем один смысл здесь даже не отрицает другой смысл, а аннигилирует его, сверкнув чистой мгновенной вспышкой, претворяющей усталые и затиражированные культурные означающие, спекулятивные и интеллектуальные, беспомощные и несомненные, бездарные и высокоумные – в чистый, бесплотный, предшествующий звездам запредельный свет – предварение энергии игры. Этот свет ни отрицать, ни утверждать при помощи слова не получится – он внесловесен, он – отсутствие всего, он – деконструкция деконструкции, расформатирование формы. Футуристические лозунги «Долой ваше искусство!», «Долой вашу религию!», «Долой вашу культуру!», «Долой ваше государство!» разыгрываются в «Сонетах» изощренно и виртуозно, располагаясь на куда более мощной, хоть и неосязаемой базе, нежели манифесты будетлян, ибо аннигилирующие смыслы поэмы вполне готовы к тому, чтобы с высоты Баррикады свободы освободить самих себя от перегруженной и лгущей культурной и политической множественности, превратившись во вспышку изымающего смыслы света.

...И в пустоте летят метеориты.

Позиция «Сонетов» радикальна вплоть до анархизма. Так может показаться на первый взгляд. Но проследим кратко, что же происходит дальше.

Усложняясь и утончая свой бег, отрицая себя, чтобы продолжиться, изымая из обихода сам «обиход поэзии», «Сонеты» парадоксальным образом выявляют свое основное стремление – тягу к абсолютному языку, упомянутому некогда Беньямином³ в статье о переводе, совершенно равному простым, не «литературным» вещам и делам мира. Языку, в котором на расчищенном пространстве дозвездных форм и скоплений кто-то произнесет «мама» в первый раз в истории вселенной, и это слово будет столь же правдиво и нераздельно с тем, что оно обозначает, как и все остальные слова и вещи, рождающегося на глазах нового мира. И тогда, возможно, выяснится, что он, этот небывалый мир, был с нами всегда.

И кто-то снова восхитится паровозом, стоящим на совершенной окружности поворотного механизма-«кризиса», и может быть ничего не скажет, просто будет идти домой, пиная какую-нибудь жестянку, и что-то бормотать себе под нос, восхищенно, ошеломленно, неразборчиво.

³ Вальтер Беньямин. Маски времени. СПб: Simposium, 2004.