

Александр МАРКОВ

ОЧИЩЕНИЕ ПЕРВЫХ И ВТОРЫХ ЧУВСТВ

Алексей Порвин. Радость наша Сесиль. – СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2023. – 184 с.

Вопрос, что такое большая форма в современной поэзии, может решаться по-разному. Самое простое решение – коллекционерское: считать, что если тема, сюжет или сам способ высказывания позволяют собрать много сходных произведений в одном месте, то перед нами нечто грандиозное. Такой подход нельзя назвать наивным: на самом деле в нем кроется недоверие к замыслу, тем более очевидное после того, как многие замыслы в современном мире рушатся – не только жизненные, но и общественные, и эстетические. Невозможность выстроить замысел до построения хотя бы части большой формы напоминает современную средовую архитектуру: гладкий рендер обращается к стандартным ожиданиям и столь же предсказуемым эмоциям, тогда как только построив хотя бы часть комплекса, можно сказать, что он нашел себя в этой среде.

Другое решение – введение дополнительных связей: большая форма построена, например, вокруг образов из авторского кино, или длительной философской дискуссии, или чьей-то истории, которую можно превратить в притчу. Но это решение – всегда ограниченного радиуса действия. Например, можно организовать большую форму вокруг тех же малоизвестных фильмов, потому что из самого долгого и интонированного повествования все будут догадываться, что здесь мог бы быть такой поворот: вот, камера сейчас обозначила, как луч пересекает тесное помещение, а семья выясняет отношения подобно рыбам в аквариуме. Само режиссерское видение можно дать тремя или пятью словами, и мы поймем, к какой традиции авторского кино следует обращаться. Таковы же будут многочисленные цитаты из рок-поэзии, по тем же причинам понятные даже не знающему рок. Но уже говорить об устройстве, скажем, домашней библиотеки или симфонических концертов оказывается затруднительно – здесь можно просто получить на выходе длительные описания нюансов и самоотречений, но не большую форму в настоящем смысле слова.

Но есть и третье решение – создавать большую форму как постоянное преодоление малой, точнее, преодоление ее консерватизма. Так, например, звучали античные астрологические поэмы: всякое небесное явление уже есть знак, уже фиксирует наше внимание на какой-то ситуации, но постоянное преодоление этой сосредоточенности самим ходом повествования требует принять неожиданные причины привычных вещей. Небесное явление уже определило и ход кораблей, и продажу урожая, и мысль государя о своей судьбе и возможностях; но в следующей строке оказалось, что это лишь одно из странствующих по небу явлений. Книга Алексея Порвина «Радость наша Сесиль» ближе всего стоит к такой поэзии обновленного отношения к прежним условиям бытия.

Предисловие Алексея Конакова называет такое отношение «тоской по мировой фактуре» (с. 6) – удачное, но не единственное возможное определение. Также мы из Предисловия узнаем, кто такая Сесиль: это гаитянская жрица вуду Сесиль Фатиман, чья церемония в 1791 г. стала началом войны страны за независимость. Заметим, что она была мулаткой, дочерью белого корсиканца, склонной к экстазу и пророчествам. Во время обычного жертвоприношения она произнесла пылкую проповедь и дала всем пить кровь жертвенного животного, связав всех словом и кровью для борьбы против рабовладельцев.

Эту картину не нужно понимать упрощенно, как просто коллективную медитацию наравне с утратой страха. Чтобы войти в пророческое состояние и найти нужные слова, следовало сначала разобраться со своей как будто начальной инвалидностью, что ты лишь исполнитель церемонии, один из ее органов. Восстанию рабов предшествовало восстание самого тела, которое заявляет, что его дерзновенная речь теперь и будет открывать любые изменения в социальной и политической жизни острова. Сесиль – героиня и центрального цикла книги, и всей книги, которая может рассматриваться как поэма из нескольких циклов.

И действительно, какое бы стихотворение книги мы ни открыли, оно начинается вот с такой немощи отдельного органа, когда глаз, или рука, или нога, или сердце и печень ничего не могут поделать с происходящим:

Привычное дело: морская вода разбежалась по школе (с. 34)

На свалке, устроенной из вражьих знамен, кто живет, ковыряясь... (с. 72)

Любая хозяйка знает: огурцы при засолке
становятся полыми, если им не хватало азота (с. 95)

Мы выписали наугад, можно было бы выписывать сколько угодно. Но уже чтение любой первой строки дает понять, что перед нами не песнь о триумфе стихии и не ностальгическая память о проигранной или выигранной битве. Перед нами застывшая поза одного из органов: зрачок глаза перестал двигаться, нога не может сделать шага дальше, рука висит над банкой. Обычно мы считаем эти жесты бытовыми: не смог ни слова сказать от возмущения, не смог поглядеть в ту сторону от страха. Но Порвин вынимает эту бытовую мотивацию: только мир вещей, где уже часть вещей принесены в жертву, а не наши эмоции, могут объяснить, как устроен мир. И далее, к концу каждого стихотворения мы следим, как сказаны не просто нужные, но достойные слова.

Чувства в стихах этого цикла циклов (или поэмы) всегда появляются не первыми: не просто после опыта насилия, а после закрепленного насилия, которое запомнили, записали или зарисовали. Такова судьба Гаити: вести сначала летопись произошедшего, а уже потом обращаться к чувствам. Сесиль Фатиман, жена первого президента свободного Гаити, прожившая 112 лет, конечно, оказывается той, у которой нет всех слов для переживаемого ей и соотечественниками насилия. Некоторые слова появятся только после ее смерти, когда она окажется, скажем, «звездой» – и это позволит говорить о стратегиях сопротивления и социального объединения. Порвин решает коллизию Гаятри Ч. Спивак «Могут ли угнетенные говорить» просто и математично: могут, но после смерти вождя угнетенных, причем если это смерть настоящего импровизатора. Тогда получают смысл и слово «герой», и слово «общество», и другие слова, – а иначе они будут просто заменяться жестами, например, указанием на памятник. Итак, чувство после закрепленного насилия:

Каждого Сесиль встречает, и сама становится встречей
Радостной, теплой, переходящей в застолье
Время, идущее вслед за телом, расширяется внезапным озарением
Выздоровлением грозит белая скатерть паузы, ломящейся
от угощений – тут и плоды мерцания, и хлеб из помысленных зерен
Можно вспомнить, как боялись оторванного краешка форточной марли,
отпихивали от себя звездный свет и свежий ветер

Никому и в голову не приходит приподнять край скатерти
После всего Сесиль чувствует печаль (с. 61-62).

Понятно, что встретить и стать встречей – не то же, что стать памятником. А «хлеб из помысленных зерен» напоминает, конечно, о голоде больше, чем о замысле; о том пережитом всеми насилии, после которого только и можно разрешить себе чувствовать – до этого же надо решать вопрос, понимая, принесет ли свежий ветер новый урожай, а не поднимать край скатерти. То есть разделять даже смущение, не говоря уже о печали, пока неуместно.

О неуместности поспешного чувства Порвин заговорил не первый, до этого был огромный опыт эпоса внутреннего сознания Станислава Львовского или «нового эпоса» Федора Сваровского, но он заговорил о неуместности не только главного чувства (печали), но и побочного, сопровождающего или предвещающего чувства (смущения), пока не спасены угнетаемые. Что-то такое с предвещающим чувством было в давно устаревшей на мой вкус технике полуобязательных ассоциаций – но у Порвина это строгая работа, а не игра ассоциаций. Вот, например, стихи, которые могут сначала показаться темными, но так же точно поддаются разбору, как история действия *до* двух чувств: главного и предвещающего.

Пастухи загоняют в метафоры всякую частичку воздуха, но эти,
побывавшие в твоём дыхании, микроскопические обломки
предъявляют клеймо немоты, зовут настоящего хозяина
В твоём дыхании, Сесиль, время не сменяет время, как учили древние,
но накладывается одним слоем на другой – так выпеканием праздника
в твоей жаркой груди заменяется былой простор, да и доктор
подтвердил, что между одним ударом сердца и другим не должно быть
столь многих пейзажей, наполненных поколениями людей
Умеренная теснота равнозначна продлению песни, если признать
малейшее телесное движение нотой, понижением или повышением тона
Некоторые коржи подгорели – привкус горчащий садится на слова
Кренятся борта, распугивая прилипчивые волны: что поделать,
если страна разделена по уровню сердца
Тянется многомиллионная очередь – побывать в грудной клетке
Сесиль; билетов нет, вся бумага ушла на растопку (с. 57)

Неуместно прежде действия не только главное чувство (сочувствие), но и побочное (желание проверить, так ли это; невольный порыв верификации). Пересказать это стихотворение можно так: бесхозные люди пытаются создать свой календарь, но Сесиль объясняет, что до того самого жертвоприношения не может быть «выпекания праздника», что только кровавая чаша позволяет сердцам сблизиться и не наполнять поколениями людей пережитое, – то есть теми страданиями поколений, простое сочувствие к которым не позволяет угнетенным говорить. Хлеб в умеренной тесноте, то есть том достоверном чувстве, что угнетение реально и сейчас, вне календарей и воспоминаний, и позволяет соединить революцию с питанием голодных.

Поспешное сочувствие не позволит осознать, кто должен выпечь этот хлеб с привкусом горечи, а поспешная верификация, желание побывать в чужой грудной клетке, сведет восстание к насилию. Только после действительных событий можно и сочувствовать горькой доле, и убеждаться, что Сесиль дает нам и образец сострадания, а не только мнимые и нарочитые образцы реакции на ситуацию. Итак, перед нами

лирика, сопротивляющаяся превращению отдельных вчитанных чувств и действий в образец.

Такому испытанию чувств соответствует *новая природа метафоры* в книге Порвина. Можно сказать, что в метафоре убирается главное чувство и ее основой становится вторая по значимости ассоциация. Только несколько примеров: «райская махорка» – не сладостная как рай, но напоминающая об убитых товарищах; «неправомерные рты» – не посягающие на что-то сверх правильной меры, но не умеющие говорить правду тогда, когда это требуется; «удалая расцветка» – не яркая и зовущая к военному подвигу, но сообщающая об удавшемся подвиге, «гранитное геройство» – не увековеченное в памятнике, а открыто заявляющее о стойкости и о том, что не всегда она требуется в нашей повседневной жизни, «искусствами отброшенные тени» – не произведения или воспоминания, а институты, позволяющие говорить о следующих шагах народа после восстания. Есть термин «метаметафора», а я бы назвал эту технику Порвина «апометафорой», имея в виду отодвигание первого сходства ради второй по очереди ассоциации.

Апометафорическое письмо становится, как только мы это поняли, ясным на протяжении всей книги, и постоянно упоминаемые в этих стихах элементы боевой формы, значки, монеты, банкноты – это образы апометафоры: мы ведь, смотря на деньги, тоже думаем не об их материале, а об их стоимости. Просто Порвин все эти реликвии помещает *после опыта видения*, когда и Сесиль их рассмотрела, и например, подкладка ее платья тоже рассмотрела или вытянутый палец тоже рассмотрел. Это тоже можно назвать *видением с прямым и факультативным видящим*: нужно, чтобы не только человек посмотрел, но и вещь или обстоятельство посмотрело на происходящее.

Полотенца, выброшенные на ринг, срастаются
в нового человека – скорее он серый, чем белый
Кристаллы соли, прошедшие сквозь микроврата,
сотрясаемые каждым ударом – неважно, насколько точным –
сообщаются искряными импульсами, превосходя
любую известную нервную систему на планете
Толпятся у входа в истину, но не решаются войти
шумные обоснования жажды (с. 121)

Казалось бы, здесь поэтика олицетворений, где пот на ринге (кристаллы соли, прошедшие вратами пор) стал видимой частью сражения за истину, ради чего нужно пройти немислимые испытания, через немислимые интеллектуальные эксперименты. Но и здесь тоже есть апометафоры: например, «известная система» не означает «общеизвестная», а скорее, способная известить о себе, напомнить о себе той же жаждой истины. Но утолит жажду только честная борьба, а не шумные обоснования. В поэзии Порвина фигуры речи выходят, рельефно встают, наперегонки олицетворяя себя и доводя весь окружающий мир до срыва в прозрение.

Можно ли сказать, что эта книга Порвина – гражданская поэзия? Перечитав ее два раза, могу сказать, что да. Гражданская поэзия в наши дни требует не торопиться с жестами, которые могут оказаться некорректными и неуместными, призывает исследовать последствия поступков, наконец, обращается не только к прошлому, но и к будущему опыту. Эта книга – пример завершенной техники, соответствующей всем этим нормам; может быть, только тяжелые хорей последних страниц книги несколько конспективны. Скорее, для таких больших форм кульминация нужна в конце, а не

только в начале. Но нельзя забывать, что задачи гражданской поэзии решаются не только в момент кульминации.