

Алексей МОШКОВ

«БОЖЕ, ПРЕКРАСЕН ТВОЙ МИР»

Максим Матковский. Бельё землян. – М.: Стеклограф, 2019. – 58 с.

С точки зрения классической поэзии (даже в ее самом современном, демократичном варианте), тексты Матковского не имеют к оной никакого отношения. Ну совершенно никакого. Не спасает и деление на строки (отмечать отсутствие рифмы будет уже откровенным моветоном): приращение смысла не наблюдается ни под лупой, ни под микроскопом (возможно, нужна более мощная оптика?).

Уж скорее здесь напрашивается сравнение с Даниилом Хармсом, тем более что семантически линии преемственности налицо. Так, может, на сем и успокоиться – на том, что это прозаические тексты?

Однако отнести их к прозе (что-то наподобие японского дзуйхицу на отечественный манер – вроде лимоновского «Дневника неудачника»), даже перенабрав/переписав по ширине страницы, не выходит при всем желании (так, «запись прозой» нисколько не мешала издателю текстов Анри Мишо считать их стихами, даже несмотря на то, что сам поэт их таковыми не считал!¹).

К слову, сам автор свои тексты полагает именно за стихи: «Одному парню нравились некоторые мои стихи», – пишет он. Более того, как следует дальше из текста, в принадлежности к славному/проклятому роду художников сомнений у него никаких нет: «Слышишь, Деня? /хватит уже, если ты уважаешь меня, как поэта – / то хватит».

И как-то не очень красиво и абсолютно излишне кокетничает с читателем, как бы стараясь проговорить/утвердить свой статус, чтобы даже намек на скепсис в отношении рода его деятельности (или возьмем выше: призвания?) – не оставалось:

Если бы я не писал стихов,
но читал бы свои стихи, которые бы
написал кто-то другой,
то стихи бы эти мне обязательно нравились.

(«Если бы я не писал стихов...»)

Так, возможно, все дело именно в этом? Вот они – плоды революции Дюшана?!

И снова – мимо: удали из книги Матковского все его определения своих творений как стихов, а его самого – как поэта – это ничего не меняет. Стихами от этого его тексты не перестают быть.

На это указывает, прежде всего, сама структура высказывания, в которой, по определению поэзии Жана Коэна, «блокируется всякая возможность отрицания»² (допустим, появление умершего родственника лирического героя, в котором, по всей видимости, угадывается alter ego автора, не вызывает недоумения, но воспринимается как факт художественной реальности). Затем – синтаксис, присущий именно поэтическому языку, и с формальной стороны позволяющий отнести тот или иной текст к *поэтическому* (в частности, риторические фигуры и тропы, проще – приемы). И обратная сторона синтаксиса – Смысл (именно с заглавной буквы!) высказывания, четкий, как цель военной спецоперации, и одновременно недостижимый, как линия горизонта. Смысл не столько заложенный, как посыл в пропагандистском спиче, сколько вырастающий из текста; часто неоднозначный, колеблющийся, как пламя свечи под натиском озорного или, наоборот,

¹ Анри Мишо. Портрет А./ Сост. О. Кустовой, А. Поповой. СПб.: Симпозиум, 2004.

² Мишель Уэльбек. Человечество, стадия 2. М.: Иностранка, 2011.

зловещего ветра; меняющийся от взглядов (философских, идеологических) и времени; то сужающийся до точки, то расширяющийся до масштабов вселенной. Иными словами – душа стихотворения.

И вот если с первым мы уже определились, то на двуликом Янусе «формы-содержания» («тела и души») стоит остановиться подробнее.

И первое, что бросается в глаза при чтении стихов Матковского – это его склонность к фантастике, если не сказать – абсурду. И в этом плане поэт довольно прилежно следует в направлении, заданном уже вышеупомянутым Хармсом и вообще обэриутами – вплоть до образности и «семантических скреп» – сакральных символов/атрибутов, одним из которых, например, у приверженцев реального искусства был шкаф, точнее, шкап. «Искусство – это шкап» – таким был один из лозунгов обэриутов. «Я услышал, дверь и шкап / сказали ясно...», – писал Александр Введенский («Гость на коне»). Ну и как не вспомнить их знаменитое появление на сцене, когда несколько участников объединения толкали шкаф, на котором восседал сам Даниил!

В стихах Матковского шкаф появляется не раз, причем он является своеобразным порталом, связующим мир живых с миром мертвых: «...я и так у неё каждый день, / то под кроватью, то в шкафу, / или за ногу в душевой схвачу», – «цитирует» автор «одного парня», выбросившегося из окна («Одному парню нравились некоторые мои стихи...»).

Или вот еще пример, более красноречивый:

Она позвала меня на день рождения,
я погладил рубашку, подарок купил и пришёл.
Она сидела одна и плакала:
он бросил меня, представляешь? В мой день рождения!
Я сказал, что ничего, так бывает,
вот мой дедушка, например, умер,
когда я получил повышение.
При чём здесь твой дедушка?! спросила она,
у меня день рождения!

Я сказал: вот подарок, держи,
она сказала спасибо и начала разворачивать.

Это специальная сковорода для блинов, сказал я,
мой дедушка обожал блины.
Да при чём здесь твой дедушка? спросила она.
Эй, дедушка, заходи! позвал я

и шкаф со скрипом открылся.

И вместе с ним – творческий метод поэта – совмещение несовместимого, их столкновение, из которого(-ых) и вырастает Смысл.

И, дедушка, в стране вообще сейчас такое происходит,
лучше забери меня в свои края!

– В ад? – спросил дедушка.

В ад, ответил я, у вас там, наверное, жара,
и электричество дешёвое...

(«Возле супермаркета покойного дедушку встретил...»)

Говорить нам о методе в данном случае позволяет то обстоятельство, что этим приемом (условно: антиномия) поэт пользуется не только, когда речь заводит его в пограничье/инобытие, где фактами нашей действительности становятся и мертвый дедушка, и бабушка-циклоп, питающаяся человечиною, и женщина, поддерживающая инопланетную оккупацию и даже ухаживающая в госпитале за ранеными инопланетными существами и, по всей видимости, сама являющаяся представительницей внеземной расы, и много еще кто, но и тогда, когда происходящее в тексте ограничивается сугубо рамками объективной реальности. Допустим, история про то, как знакомая удалила лирического героя из друзей в социальной сети, и именно это стало причиной его болезни:

И прохожие на улице мне твердили: смирись,
ты удалён, живи, как живётся, забудь её.
А я не мог – похудел, по всему телу сыпь,
слабость в ногах, и температура –
тогда я пошёл к врачу, он сказал: всё понятно,
типичный случай, она удалила тебя из друзей.
Извини, дружище, это смертельно, остался месяц,
по самым оптимистичным прогнозам.

Сегодня, похоже, мой последний день,
если ты это читаешь, дорогая,
добавь же меня скорей!

(«Страшный сон приснился...»)

(По всеобщему помешательству на соцсетях, которое стало частью нашей жизни, Матковский проходится крепко и не раз).

Или как поэт обыгрывает житейскую практику некоторых прагматичных особ, которые, попав в места, превышающие по качеству жизни их собственные, перетаскивают – или, по крайней мере, пытаются – туда же и всех своих родичей:

Ты сказала:
боже, у тебя дома есть ванна!
У нас дома ванны нет, и горячей воды нет...
Можно я у тебякупаюсь?
Я сказал, что, конечно, давай.
И ты начала купаться,
много горячей воды, много пены, и много шампуня,
и всю соль морскую только тебе.
Длилось это пять дней.
Я зашёл посмотреть, не стало ли тебе дурно
от горячей воды?

А там сидели твои дяди и тёти,
далёкие родственники приехали из Владивостока,
и родители, бабушка с дедушкой, друзья...
Всех, всех в ванну ты пригласила, кроме меня.

Я начал раздеваться,
но все кричали: ужас, ты в извращенца влюблена!

К чести поэта надо сказать, что он не только критикует наш погрязший в ложных ценностях мир, не только выворачивает наизнанку те или иные феномены социальной реальности, тем самым во всей красе демонстрируя их абсурдность, но и дает положительный идеал: «А рядом было море, горы и прекрасные растения. / Творец, создавший их, взирал на меня и думал: / ну ты, Володя, и придурок», – так Матковский заканчивает стихотворение, в котором девушка упрасивает лирического героя отвести ее в бар, где продают коктейли два по цене одного.

Ну да, здесь трудно не согласиться с творцом.

Вообще же, Матковского немного с натяжкой, но все же можно отнести к современным стойкам за его прославление/стремление к простой, незамысловатой жизни:

Я иду по коридору,
коридор наш невелик,

Тут дорожка, обувь, щетка,
зонтик на крючке висит.

Каждой вещи рад я,
обращаюсь к тумбочке
на «вы».

Захожу тихонько в спальню,
там кровать, подушка, простынь,
женщина лежит.

Засыпаю хорошо, просыпаюсь хорошо,
чай горячий на плите,
масло с хлебом и немного соли,
кошка, миска, молоко.

Господи, спасибо, жизнь прекрасна,
ну, а больше грех просить.

На что тут стоит обратить внимание: в тексте не ощущается иронии (каковая, допустим, проскальзывает в тематически близком «Много работал, копейку копил...»: «Рак-отшельник, /хочу быть, как ты, / рак-отшельник, я тебя полюбил, / боже, прекрасен твой мир»), хотя теоретически присутствовать она должна бы: Матковский пользуется ей довольно часто. И это говорит о том, что поэт взаправду, искренне ратует за эту идею.

Но вот это его и подводит: какое-то неуемное желание донести мысль – что оборачивается чудовищной прямоотой его message. Матковский столь прямолинеен, что впадает в откровенную дидактику (и через критику – включительно) и проговаривание совершенных банальностей, а где оные – там, как известно, нет поэзии, ибо в ее функции не входит ни исправление нравов, ни морализаторство.

И это просто катастрофически девальвирует эстетическую, поэтическую значимость текстов Матковского. Ну, не был бы уж автор таким завзятым любителем лобовых атак! – так и хочется воскликнуть. Но – увы. В сокровищницу свободного стиха книга не попадет.

Тем не менее стоит отметить два момента, на которые пусть и косвенно, но вполне однозначно указывают (либо, как вариант: о которых свидетельствуют) тексты Матковского. Первый – это неоспоримая эволюция русского верлибра: уже не поиск

путей, но самостоятельное развитие жанра, демонстрирующее его разнонаправленность и до сих пор не израсходованный потенциал (так, если Оксана Васякина в «Ветре ярости» за точку отсчета берет – по крайней мере, это так видится – уитменовскую линию, то Матковский отталкивается от опытов Мишо, Хармса, обэриутов и, пожалуй, русских концептуалистов, прежде всего – Пригова).

Второй, в особенности если брать верлибр, – это такая планомерная тенденция, которую, в принципе, можно было бы определить как движение к истоку, к некоей точке поэтический сингулярности (прежде всего – за счет редукции, отсечения таких формальных признаков – элементов культурного кода! – принадлежности к *поэтическому*, как рифма, ритм и проч.), основе поэзии как таковой и, в конечном счете, ответу на вопрос: что делает стихи стихами?

Может, ответ уже содержится в формулах Дюшана? Хотелось бы верить, что нет. И книга Матковского, как ни странно, укрепляет эту веру.