

У Бога много имён

Category: Edebi makalalar, Kitapcy

написано kitapcy | 24 января, 2025

У Бога много имён У БОГА МНОГО ИМЕН

Три энтузиаста – Марина Волкова, Виталий Кальпиди и Дмитрий Кузьмин – издали книгу «Русская поэтическая речь». Это антология текстов 115 анонимных поэтов. Внушительные по размеру подборки предваряются короткими аннотациями, кто написал эти лирические напутствия читателю и два текста предисловий – неизвестно [1]. Сплошные загадки! Все эти вопросы должен для себя разрешить человек, раскрывший книгу. Таков замысел. Что ж, поломаем голову!

Мы привыкли, что фамилия или полное имя (имя, отчество, псевдоним), в именительном падеже с той полнотой, которая установлена самим автором, пишутся на лицевой странице титульного листа книги перед заглавием. Набранное полужирным, прописным, курсивом, разрядкой, капителью Имя у самого владельца вызывает удовлетворение, а читателя убеждает, что это действительно творение имярека. Если речь касается поэта, то мы, в первую очередь, вспоминаем, что это он написал «Я вас любил, любовь ещё, быть может...», или был одним из авторов **«Письма трёх известных русских поэтов к Великому Поэту Туркменбаши»**, или же именно ему была вручена Нобелевская премия по литературе. Имя на обложке рождает бурю эмоций – от восторга и обожания до недоверия бестселлерам, негодования и протеста.

Значит, лишённая имен антология предлагает сыграть в «угадайку»? Сделать вывод о тождестве? Пока непонятно. Имя автора – известного и знакомого – «архетип», под которым понимают образ, укоренённый в коллективном сознании, а также определённое сформировавшееся отношение к этому образу. Здесь нет места для проявления «случайности», в туман которой увлекает антология. На чём основывается авторитет мифов? На их постоянстве. Мифом в литературе стало само неизменное отношение к автору. Может быть, именно поэтому двадцать

стихотворцев, которым издатели предложили поучаствовать в этой игре «втёмную», отказались из-за опасения разрушить свой status quo, охраняемый круговой порукой и молчанием. Стабильность успеха, справедливо рассудили они, заключается в наследовании мифологической информации от поколения к поколению читателей и поклонников.

Не секрет, что в разных культурных кругах благодаря мифотворчеству привилегированными становятся авторы, подчас друг от друга отличающиеся как небо и земля. Изменчивость и неопределённость суть отражение субъективной оценки, искусного PR, пристрастного имиджмейкинга. Но, согласитесь, высокое значение творчества и слава признанного поэта лишь видимость, хоровод разных масок, которые, если присмотреться, носят одни и те же персонажи.

Какую опасность для участника проекта может нести анонимность? В условиях рыночной экономики вкус потребителей подвергается «демократическому выравниванию» через воздействие моды. В качестве литературного произведения сегодня нередко подадут не только то, что таковым традиционно быть не может, но и то, что вообще лишено какого бы то ни было смысла. Что угодно скрещивается с чем угодно. Деструкция культуры проявляется либо рационально координированным способом, либо как каприз, дешёвый умысел, стремление во что бы то ни стало подцепить читателя на крючок. Не сочтут ли моё творчество «атрофией культурных норм»? Вот о чём, должно быть, думал каждый из ста пятнадцати бардов, отдавая стихи в «слепой» сборник. Но, с другой стороны, можно предположить присутствие среди авторов антологии людей рискованных, решивших, что эта публикация – отличный способ совершить «контрабанду» неповторимого гения собственной личности в область метафизической догматики.

Анонимность «Русской поэтической речи» («РПР») с равной степенью вероятности допускает применение различных стратегий интеграции всех глав поэтического корпуса, но тем самым допускает применение разных стратегий оценки. Вовлечённый в игру читатель не знает правил, он должен их угадывать. Дальше сложнее: эти правила – сначала неизвестные, но зато потом угаданные – не остаются обязательными даже до конца партии.

Они могут оказаться функцией, как бы зависимой переменной, самого хода игры. Свободный протокол чтения также способствует разбросу оценок. «РПР» воспринимается как постмодернистский продукт, заставляет невольно вспомнить «Игру в классики» Кортасара, которая, если помните, заключала в себе сразу «много книг» и предлагала две техники чтения: обычную – прочтение двух частей романа («По ту сторону» и «По эту сторону»), а также чтение по специальной схеме.

Чтение литературного произведения – это игра, в которой правила до известной степени устанавливаются самим произведением. Нарушение правил игры не только не осуждается, но и приветствуется! Если что-либо здесь ещё требует объяснения, то это – торопливая готовность людей сначала устанавливать правила игры, а затем им подчиняться. Но совершенно очевидно: ничто не принуждает нас к принятию каких-либо правил.

Что касается намерений автора как игрока, то они не спрятаны в его голове, но очевидны из характера выбранной им стратегии, не обязательно тождественной той, что будет реализована в разыгрываемой партии. Мы можем приписать внутренней «структуре» «чёрного ящика» (нашего и авторского) огромное количество различных вариантов устройства. Поэт старается выиграть как можно больше, а рисковать как можно меньше. Отклоняясь от массового сознания, он сильно рискует, но находится в уверенности, что читатель всё равно ничего не поймет. Массовая, банальная литература – прямо противоположным образом – рискует как можно меньше, но и выигрывает немного.

Художник ужасающе свободен: вместо декалога тем – бесконечность мира, вместо откровения – поиски, вместо наказания – выбор. Им руководит слепое клокотание сил, обрабатывающих речевой поток, созидание сознательное и созидание наобум, необходимость и случайность. Не только художник страдает от избытка свободы, потребители не в лучшем положении. Начинается своеобразная игра между художественным предложением и потребительским спросом или отвержением. Для поэта всё оказывается конвенцией, уговором, в том числе язык, алфавит, законы синтаксиса и грамматики. Он уверен, что с помощью

произвольного знака, символа, картины способен выразить абсолютно всё.

Литературный текст, как и любая другая артикуляция, полон пробелов. Они не результат беспечности или ограничений и недостаточного владения материалом, а продукт творческих замыслов, креативной тактики. Кто не умеет употреблять их в своих целях, тот вообще не писатель. Но нередко авторский расчёт на затемнение, затмение, информационную нечёткость растит у читателя сомнение и пробуждает иррациональную тоску по освобождению от слишком произвольной свободы.

Тот, кто пишет, мыслит себе какого-то читателя. Но как сотворить собственного читателя и кому это по плечу? Я голосую за рискованного игрока, сознательно идущего на столкновение с нормой, присущей сознанию читателя, своим текстом устанавливающего другую норму. Семантические противоречия являются действенным орудием творчества и генератором парадоксов, служат писательскому делу, поскольку создают лабиринты значений. Блуждание по этим лабиринтам может приносить особую ауру тайны и благодаря такому использованию этих противоречий дать современный эквивалент мифа. Ибо миф есть игра, лишённая выигрывающей стратегии.

Поэтическое произведение – это недоопределённое высказывание, которое можно назвать «недовысказыванием». Единственным видом «анализатора», применяемого к стихотворению, является читатель, а это не объективный измеритель в физическом смысле. Могут ли наши субъективные переживания, впечатления, эмоции быть критериями оценки? Существует ли объективный метод исследования того, что само объективно не существует? Метода, увы, нет. Можно утверждать, что конструирование алгоритмов, которые позволили бы, заменив формальными подходами к тексту его «человеческое» прочтение, никогда невозможно, как невозможно и взаимное сопоставление восприятий разных читателей. «Ключ», метод интерпретации, не может быть универсальным. Необходимо со всей ясностью подчеркнуть, что наши оценки произвольны, иными словами, продиктованы предпочтениями. Ибо ценность, которую кто-либо придаёт чисто логической связности или, допустим, «изяществу фокусирования»

смыслов, представляет собой нечто осциллирующее, колеблющееся от читателя к читателю.

Суверенность продукта, созданного средствами языка и претендующего на ранг литературного произведения, не является его имманентным свойством, но зависит от условий, в какой-то мере внешних для текста и лежащих в плоскости отношений между ним и культурными парадигмами. Несомненно, у каждого поэтического текста есть автор, у которого самого было очень «много авторов». Речь идёт о тех кругах общественной среды, которые всегда концентрируются около индивидуума (автора или читателя). Первоначально неотчётливый, «неточный», живущий исключительно «в себе» поэтический текст, становится литературным произведением, «адаптируясь» к стереотипам культуры. Однако огромное большинство потенциальных «произведений» остаётся только «проектами», не достигающими длительной устойчивости.

Стихотворение, ярко отличное от существовавших ранее, вызывает неоднозначные, даже диаметрально противоположные оценки. Подобный разброс оценок, вызванных появлением «мутанта», объясняется тем, что такие разнообразные знаки увидели в этом «мутанте» различные наблюдатели – читатели. Принимая текст, потребитель визуализирует его в своем сознании. В отношении поэтического текста может существовать «выигрывающая» стратегия, основанная на создании семантической когерентности, согласованности. Ведь бывает, что в принимаемом современниками за графоманию потомки вскоре открывают настоящий литературный шедевр. Новаторство, опередившее своё время, можно понимать как таковое лишь в отношении к среде восприятия. Случайность даёт сходные шансы на выживание одновременно различным видам поэзии. Победитель может определиться чистой случайностью. Концентрация общественного внимания на одном произведении или на одном виде произведений в ущерб другим бывает, увы, «несправедлива». Случайность, можно сказать, кроется в беспомощности текста перед читателями. Если те не захотят подчиниться новому тексту мыслями, убеждениями и вкусами, то ему, тексту, ничто уже не поможет.

Существует некий уровень трудности понимания, когда

поэтический текст ещё не запредельно высок, но уже создаёт иллюзию приближения к тайне. Как известно, завуалированные, полные неопределённости тайны производят – по чисто психологическим причинам – очень большой эффект. Трюки фокусника создают эффект загадочности, пока мы не выясним механизма фокуса. Но впечатление «мудрости» от компьютера всегда исчезает, если снять корпус системного блока.

Портрет Анонима создаётся из множества разрозненных замечаний, наблюдений, парадоксов. Нередко эксперты (действительно компетентные и справедливо причисляемые к лучшим) при попытке ответить на вопрос о подлинно «новаторском» произведении искусства впадают в неуверенность, которую их личное размышление разогнать не может. «Новаторское» служит лакмусовой бумажкой, критерием для механизмов восприятия, определяющих соответствие рассматриваемого творения «оригиналам». Чем оно «традиционнее», то есть, чем больше коэффициент подобия уже известным образцам, тем заметнее имеющиеся у нас знания влияют на выносимый вердикт.

Для осмысления опыта авангардной литературы Умберто Эко была предложена концепция *opera aperta*, «открытого произведения». Открытое произведение не конструирует закрытый, самодостаточный в себе мир вымысла, а ставит перед читателем вопросы о своём смысле, предлагая или даже навязывая бесчисленную череду толкований и категорически отвергая возможность однозначного своего понимания. Воспринимающий субъект сознательно ставится в положение, когда он вынужден активно домысливать возможные варианты решения дилеммы.

В антологии «РПР» авторов не называют по имени, каждая подборка снабжена калиткой интерпретационного отступления, с которым поэт, возможно, и поспорил бы. И, конечно, любой эксперт способен расценить сборник отнюдь не как кодекс произведений, а лишь как заявки на них – поиски, опыты, эксперименты.

Безусловно, каждый из представленных в сборнике анонимов замышлял создать произведение исключительное. Абсолютный шедевр предполагает наличие таких свойств, которые никогда и никоим образом изменить невозможно. Литературная эволюция –

удел мысли, остановившейся в ожидании справедливой вечности. У Господа Бога именно потому столько апологетов, так велика слава, что Он столь высокое значение придаёт своему делу – творению. Потому-то и не умирает древняя поговорка: «У Бога много имён», ведь каждый художник чувствует в себе Демиурга.

(О книге: Русская поэтическая речь – 2016. Антология анонимных текстов. Сост. В. К. Кальпиди, Д. В. Кузьмин, М. В. Волкова. – Челябинск: Издательство Марины Волковой, 2016)

Сергей СЛЕПУХИН.

1 Как узнаётся по стилю, первое предисловие принадлежит Виталию Кальпиди, второе – Дмитрию Кузьмину; краткие афористические аннотации к каждой подборке также авторства Виталия Кальпиди (что не заявлено, но очевидно). – Прим. ред. Edebi makalalar