

Кстати, о птичках Постмодернистское эссе

Несметное число популярных и научных текстов, на разных языках трактующих об интертекстуальности мировой литературы, написано по принципу "Кстати, о птичках".

Фраза из анекдота 70-х годов прошлого века осталась в памяти как ярлычок ассоциативности, как эмблема неведомого нам по названию, но хорошо ощутимого по содержанию ПОСТМОДЕРНА. Как всякое художественное явление, постмодерн постепенно созрел в культуре, пока не оформился в самостоятельное направление.

В 1970-е годы у советского читателя был доступ к источникам постмодернистской концепции интертекстуальности: появились в печати труды Михаила Бахтина (понятие интертекста через Юлию Кристеву идет от "чужого слова", "диалогичности" и других культурологических идей Бахтина) и книги поэтов Серебряного века. См., например, Посвящение в ахматовской "Поэме без героя", обращенное к началу 1910-х годов:

А так как мне бумаги не хватило,
Я на твоём пишу черновике.
И вот чужое слово проступает
И, как снежинка на моей руке,
Доверчиво и без упрёка тает.

Это вовсе не значит, что все тут же бросились писать интертексты, читавшись Бахтина и прочих классиков. Мы шли не от приёма, а от поэтической фактуры. А классики влияли себе подспудно или непосредственно — как и положено классикам, когда они опубликованы, а не спрятаны в спецхран. Чужое слово включено и в мое стихотворение 1978 года "Переводчик-водогребщик" — по сегодняшним меркам его название, концовка, и все смыслы насквозь интертекстуальны:

Переводчик-водогребщик

Тропинкой-строкою сбегаю к реке,
с т р о к а т ы е пестрые строчки навязли
в зубах, шелестят на своем языке,

катаются в украинском стихе
как сыр в масле.
Как манит река, п р о м е н и с т о — тиха!
в разлив ее слов мы отважно заплыли,
а то, что осталось за гранью стиха,
мгновенья паренья и будней труха,
на дне, в иле.
На дне нашей лодки з а в а д а — вода,
я вычерпну воду рифмовки случайной,
войду в этот смысл, в этот ритм и придам
совсем непохожим русским словам
второе звучанье.
Но вот он, тот берег. К с т р у н к и м тополям
то сами гребли, то теченьем сносило.
В чужом переводе две строчки болят:
"Родное слово, ты моя земля,
ты жизнь и смерть мою в себе вместило".*

Из книги стихов Беллы Верниковой "Звук и слово"
(Иерусалим: Филобиблон, 1999)

Любимая нами в те еще советские годы ассоциативность лежала в основе интертекстуального подхода к чему угодно. Свидетельство тому написанные в Одессе 1960-х-70-х годов "неподцензурные" (этим словом мы не определяли тогда свою поэзию) стихи Анатолия Гланца, собранные автором по моей убедительной просьбе в 2004 году и впервые опубликованные в 2005, — мною в рубрике "Литературный архив" на сайте Издательского содружества Анатолия Богатых и Эвелины Ракитской:

<http://www.era-izdat.com/glantz.htm>

и Олегом Губарем в 21-м номере одесского альманаха "Дерибасовская — Ришельевская" (архив альманаха на сайте):

http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_about.htm

Игровая эстетика постмодерна, предрешенная бахтинской идеей карнавальности и статьями Ортеги-и-Гасета, была нам близка изначально ввиду обитания в ареале одесского культурного мифа. Указанные публикации Анатолия Гланца (поэта, прозаика и художника) содержат запоми-

*Стихи Самуила Галкина в переводе Анны Ахматовой

нающиеся пародийно-интертекстуальные стихи, к примеру, "Памяти Чехова" (совместно с Игорем Павловым) или "Кто там?":

Кто там?

- Кто там стучится в поздний час?
- Кто, кто, ну я, еврей.
- Иди домой, все спят у нас.
- А вы? — спросил еврей.

- Как ты прийти ко мне посмел?
- А что? — сказал еврей.
- Небось, наделаешь ты дел.
- Зачем? — сказал еврей.

- Попробуй в дом тебя впустить...
- Куда? — спросил еврей.
- Всю ночь ты сможешь прогостить.
- Не всю, — сказал еврей.

- О том, что буду я с тобой...
- Вот-вот! — вскричал еврей.
- Молчи до крышки гробовой.
- Уже, — сказал еврей.

Источник приведенного интертекста, стихотворение "Финдлей" Роберта Бернса в переводе Самуила Маршака, см. на сайте:

<http://orel.rsl.ru/nettext/foreign/burns/burns.htm>

Нарочито интертекстуальны и другие стихи Гланца тех лет, например, постхлебниковский "Сад", см.:

<http://futurum-art.ru/autors/glanc.php>

http://www.detira.ru/arhiv/3_2004/glanz.htm

Интертекстуальность в этих стихотворениях содержательна прежде всего тем, что снимает идеологические и эстетические табу, утвердившиеся в советской литературе: и на свободное употребление слова "еврей", и на поэтику Велимира Хлебникова.

Я помню, как дурацкие табу эпохи соцреализма обнаруживали свою нелепость при чтении поэтов Серебряного века, сохранивших (те из них,

кто выжил) естественность речи и в более поздних своих текстах. Так, строка из стихотворения Анны Ахматовой 1940 года — "еще с мужиком пошутить" — определила для меня меру свободы лирического высказывания.

А также иронического и прочих высказываний в других жанрах и видах искусства (см. веселую картинку с приветом "Членскому журналу", помещенную мною после сообщения о Сетевом каталоге "Литеросфера"):

<http://www.era-izdat.com/bella1.htm>

Или см. опус из нового цикла моих минималистских стихов:

Первая редакция "Искры"
в составе Плеханова, Игнатова,
Засулич, Дейча, Аксельрода
накрылась аббревиатурой
собственных фамилий, следуя интуиции,
облаченной в пушкинскую максиму:
БЛАЖЕН, КТО СМОЛОДУ БЫЛ МОЛОД,
БЛАЖЕН, КТО ВОВРЕМЯ СОЗРЕЛ,
КТО ПОСТЕПЕННО ЖИЗНИ ХОЛОД
С ЛЕТАМИ ВЫТЕРПЕТЬ УМЕЛ.

Вскоре после осенней революции 1917 года Павел Аксельрод писал в опубликованной в Нью-Йорке статье с красноречивым названием "Кто изменил социализму" (1919):

"Большевистская революция была просто военным заговором. Это было восстание не против реакции — а против социал-демократии, которая осуждала планы и методы большевиков, — большевистский переворот был только колоссальным преступлением и ничем иным быть не мог".

См.: <http://hronos.km.ru/biograf/akselrod.html>

Русский социализм, начинавшийся как позитивное социальное реформаторство, всего за два десятилетия пришел к тотальному экстремизму большевистской революции.

Этот исторический пример полезно иметь в виду при оценке эволюции различных социокультурных явлений, в том числе современного постмодерна. На наших глазах и при нашем участии претерпевает существенные изменения постмодернизм, теоретически оформленный несколько десятилетий назад в трудах французских постструктуралистов Дерриды, Фуко, Р. Барта, Лиотара, Бодрийяра, Делёза и др., см.: И.П. Ильин. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм.

<http://www.philosophy.ru/library/il/0.html>

Постмодернизм. Энциклопедия. Сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко.
<http://infolio.asf.ru/Philos/Postmod/index.html>

К счастью для людей, работающих в литературе начала 21-го века, в отличие от русского социализма, эволюция постмодерна плодотворна для европейской культуры. Литература переходит от концептов и перформансов к насыщенной содержательности текста, от "смерти автора" к авторской индивидуализации. В подтверждение этого тезиса см. мои постмодернистские стихи "Советы постороннего писателя" в "Антологии поэзии Израиль 2005" (антология А. Кобринского), представленные на сайте: <http://www.geocities.com/sibnsina04/almnh/>

См. также мои "Верлибры Юрия Тынянова" (вступительный фрагмент):

Авторское предуведомление

В начале XXI века
когда дичок постмодерна
избежав соблазна обезличенности
привился к европейской традиции
сочетая метатекстом
авторские индивидуальности
"Верлибры Юрия Тынянова"
стилистически символизируют
единство смысло- и формообразующих начал
в новациях русской поэзии, заявленное
и обоснованное в тыняновских статьях 1920-х гг.

В число культурных табу советской эпохи попало и философское понятие иррационального. Если философ Серебряного века Николай Бердяев в своей книге "Философия свободы" (1911) свидетельствовал: "Современная философия признает иррациональность бытия, и она же гносеологически утверждает рационализм", см.:

http://www.krotov.info/berdyaev/1911/pil_sv03.html,
то "философия несвободы": Сталинско-брежневская идеология, не мудрствуя лукаво, попросту запретила иррациональное и приказала считать мир предельно рациональным, ясным и прозрачным.

Н.С. Мудрагей. Из статьи "Рациональное и иррациональное – философская проблема (читаю А. Шопенгауэра)". Вопросы философии. № 9. 1994.

См.: <http://www.philosophy.ru/library/vopros/41.html>

Какие бы стороны жизни не табуировались в советской культуре, Юрий Олеша наперекор официальному табу сформулировал основной критерий качества поэзии: "Так никто не сказал нам о нас". Эта максима Олеша, как и статьи Тынянова, обращена к смысло- и формообразующим началам поэтического текста.

Наша лирика фиксировала смену жизненных установок, форм восприятия и поведения, не замеченную официальной литературой, — те перемены, которые сегодня определяются рационально:

"сексуальность... становится одним из важнейших качеств межличностного взаимодействия... и, добавим от себя, компонентом и инструментом собственной биографической ситуации".

Из рецензии Е. Вовк на книгу Энтони Гидденса "Трансформация интимности. Сексуальность, любовь и эротизм в современных обществах. Пер. с англ. В. Анурин" (СПб., 2004)

См.: http://bd.fom.ru/report/cat/journ_socrea/number_3_05/gur050303

В подтверждение сказанного приведу две строфы из лирико-абсурдистского стихотворения Татьяны Мартыновой 1982 года:

А рыбе поменять бы
судьбу — на совершенство.
И пусть не будет свадьбы,
она не любит жесты.

Она б частила в речи,
она б меняла кожу
и напрягала плечи,
и стоила дороже.

Цикл стихотворений Татьяны Мартыновой "С Новым годом, рыба!" (1982-83), фрагменты которого печатались в середине 1980-х гг. в еженедельнике Одесского университета (редактор Николай Трофимович Щербань), был полностью опубликован в одесской антологии неподцензурной поэзии "Вольный город" (1991, составитель Юрий Михайлик).

В начале 21-го века, дополненный одним стихотворением, тот же цикл Татьяны Мартыновой вместе с другими ее стихами напечатан в московском журнале поэзии "Арион", .

Если стихи, написанные двадцать или тридцать лет назад, публикуются и читаются как созданные сегодня, значит, их авторы раздвинули

поэтические рамки своего времени. И есть основание говорить о них как о значительных русских поэтах последней трети 20-го века.

Одесский еврей Анатолий Гланц, ныне американец и житель Нью-Йорка, и белоруска Татьяна Мартынова, с 1970-х годов живущая в Одессе, ныне в Украине, остаются русскими поэтами по языку и культурной традиции, т. к. "базовые культурные модели и направляющие образцы получены ими из *русской* поэзии, а не из германоязычной немецкой и английской или романоязычной итальянской и французской поэзии, где подобные модели также присутствуют" (автоцитата, см.:

http://odessitclub.org/publications/almanac/alm_17/alm_17_214-217.pdf)

Нечто подобное уже случалось в прошлом веке при развале империй. К примеру, Франц Кафка:

"Еврей по происхождению, пражанин по месту рождения и жительству, немецкий писатель по языку и австрийский писатель по культурной традиции".

Из предисловия Д. Затонского к сборнику прозы Ф. Кафки
в московском издании 1989 г.

Современному критику и историку неподцензурной литературы последних советских десятилетий хорошо бы увидеть в текстах и рассказать читателю, в чем конкретно выразились новации и сплетение с традицией у каждого из значительных поэтов нашего времени, и чем именно эти поэты обогатили поэзию. Как увидел и написал Тынянов в статьях 1920-х гг. о только что вышедших книжках Пастернака и Мандельштама, о Велимире Хлебникове, о классиках русской поэзии 19-го века (см. мои "Верлибры Юрия Тынянова").

Говоря о постмодернизме, я хочу возразить уважаемому мною культурному герою русского Интернета Макс Фраю. Дорогой (дорогая) Макс! Сегодня ПОСТМОДЕРН уже не ситуация, как безапелляционно сообщается в увлекательной Азбуке на сайте:

<http://azbuka.gif.ru/alfabet/p/postmodernism/>

<http://azbuka.gif.ru/>

Уже не ситуация, а сложившееся художественное направление, как барокко или романтизм, "академизирующееся" и приступившее "к эстетизации своих форм и приемов".

В подтверждение этого тезиса см. приведенную выше цитату из "Верлибров Юрия Тынянова", а также статьи, изданные в книге "Поэзия и живопись. Сборник трудов памяти Н.И. Харджиева" (Москва: Языки русской культуры, 2000) — привожу цитаты из двух статей:

"И он [авангард] пришел к своей "академизирующей" стадии".

"Авангард пугался ... неизбежной эстетизации своих форм и приемов... отрицание прежней эстетики его участники воспринимали как отрицание эстетики вообще, увидев в этом свое сущностное качество".

Из статьи Н.Л. Адашкиной "Закат авангарда в России"

"И точно так же, как происхождение эстетики модернизма и постмодернизма можно вывести из романтизма..."

"Да будет мне позволено закончить свои рассуждения высказыванием Борхеса...: "Быть может, всемирная история — это всего лишь история разнообразного звучания некоторых метафор".

Из статьи Нийла Корнуэла "Черты Даниила Хармса"

О типологической общности постмодерна и романтизма, независимо от Н. Корнуэла, я упоминаю в своем эссе "Из нового разговора с автоответчиком" — мои разговоры с читателем-автоответчиком опубликованы в одесском альманахе "Дерибасовская — Ришельевская", № 12 и № 17, см.: http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_12_cont.htm

http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_17_cont.htm

В "Разговоре с автоответчиком" в 12-м номере альманаха представлен русско-еврейский писатель Осип Рабинович, автор романа "Калейдоскоп", написанного в Одессе в середине 19-го века. Название романа, не отличающееся оригинальностью, свидетельствует о любви к ассоциативности, распространенной и в позапрошлом веке.

Кстати, о птичках. Привожу первую строфу своего стихотворения, написанного в Одессе в 1980-е годы, т. к. оно имеет прямое отношение к последующему высказыванию.

Как он знает, какими красками куст
прошуршит вослед человеку,
как мазок добавляет к мазку,
безъязыко знание растворив,
как в пейзаж вплетает вселенский мотив
тот художник, ведающий тоску
по гармонии и разрыв и миров.
Он асоциален, терпим, здоров.

Задаваясь вопросом "Как он знает?", я не понимала тогда, что художник вовсе *не знает*, и даже *не хочет знать*. Поскольку действует иррационально. И в этом прелесть работы с красками — она не требует вербализа-

ции и позволяет предаваться архетипическому пристрастию к иррациональному. Не прибегая к мистике или психоделике, — люди, воспитанные рационально, принимают подобные культурные трансформации с некоторым скепсисом.

Прозрение пришло в 21-м веке, когда я стала художником. В достаточно зрелом возрасте, не имея специального образования. Хотя об образовании — вопрос спорный. Я всегда любила живопись, черно-белую и цветную графику, ходила в музеи и на выставки, смотрела альбомы и много чего знаю о разных школах, стилях и творческих манерах. У меня нет рационально-упорядоченного художественного образования. Но есть отчетливое представление о конвенциях в изобразительном искусстве и о возможности их нарушения, а также в избытке иррациональная тяга к работе с красками.

Мое нынешнее понимание иррациональности пластических искусств изложено в "Советах постороннего писателя" (2004):

Не гонись за вербализацией
пластических искусств. Как и в балете,
цени в абстрактной живописи,
графике, скульптуре
мерцание неявных смыслов.

См.: <http://www.geocities.com/sibnsina04/almnh/ntl-96.html>

Ощущение, вербализованное в приведенных стихах, развивается и конкретизируется в данном эссе.

Глобальная потребность в иррациональном занятии изобразительным искусством способствует возникновению обслуживающих ее институций. Таких, как литературно-визуальный альманах "Черновик: Смешанная техника" (выходит с 1989 года):

<http://www.chernovik.org/main.php?main=glav&first=19&nom=20>,
см. также в Сетевом каталоге "Литосфера":

<http://www.litera.ru/slova/ring/index.html>.

Более широкое явление, отвечающее этой потребности, — международное художественное движение МэйлАрт.

Организатор выставки МэйлАрта в небольшом немецком городке, в 100 км от Мюнхена, где экспонировалась и моя графика, художник Маттиас Бруггер определяет кредо своего проекта как стремление представить сложные художественные идеи в широком разнообразии работ профессиональных и непрофессиональных художников.

О выставке МэйлАрта на юге Германии (март 2005) см. на сайтах:

www.spaltenstein-projekt.kulturserver-bawue.de (Spaltenstein)

<http://www.coll.spb.ru/public/113.php> (Санкт-Петербург)

Кстати, о птицах — стихи Игоря Павлова:

Продавец веселых птиц
Постарел, оброс щеками,
Стал покорен, стал пятнист,
Он торгует овощами.

.....

Он — любитель тишины,
Он завесил ею рощи.
Так — таинственной. И проще.
Очи утяжелены.

Продавец задорных птиц
Беззаботных, улетевших,
Плачет, плачет, безутешен,
Над кустами белых лиц.

"Игорь Павлов — русский поэт, живущий в Одессе. Обычно "русский", да еще в противоположность "одесскому" означает нечто весьма определенное. Нет, Игорь Павлов просто русский поэт — без привычной почвенности, надрыва, истовости..." — пишет о поэте Наталья Оленева в своем "Вступлении" на сайте, где опубликованы его стихи:

<http://paluba.tripod.com/pavlov/main.htm>

Как видно, на постсоветском пространстве слово "почвенный" окружено негативными коннотациями. Благородный культурный контекст пастернаковских строк "И здесь кончается искусство, И дышит почва и судьба" заслоняется агрессивной актуальностью и зловецим прошлым. Прежде всего, потому, что немецкая и русская почвенность традиционно противопоставлялась еврейской безземельности и в крайних проявлениях оборачивалась антисемитизмом.

Традиционная юдофобия, порожденная многовековой религиозной нетерпимостью, преобразованная в 19-м веке в этническую парадигму и приведшая к геноциду еврейского народа в годы второй мировой войны, за свою долговечную историю пересекалась с разными явлениями европейской культуры. При этом само культурное явление могло не быть юдофобским и включать в число своих приверженцев евреев, не отрекающихся от еврейства, и известных юдофилов. Самый показательный пример

подобного феномена — философия Фридриха Ницше, чье имя в массовом сознании ассоциируется с германским фашизмом.

В статье 1947 г. "Философия Ницше в свете нашего опыта" Томас Манн писал:

"Не фашизм есть создание Ницше, а наоборот: Ницше есть создание фашизма; я хочу этим сказать, что Ницше, в сущности чуждый политике, не может нести моральной ответственности за фашизм, что в своем философском утверждении силы он, подобно чувствительнейшему индикаторному инструменту, лишь уловил и отметил первые признаки нарождающегося империализма и, точно трепетная стрелка сейсмографа, возвестил западному миру приближение эпохи фашизма, которая для нас стала действительностью и останется ею еще надолго, несмотря на то, что в войне фашизм был побежден".

См.: http://tumbalalaika.memo.ru/articles/artn07/n7_08p8.htm

Томас Манн выступил в защиту философа, под воздействием которого он формировался как писатель и мыслитель. Влияние Ницше сказалось на всей европейской культуре 1890-х — 1930-х гг. и, соответственно, на русском Серебряном веке:

"Пионеры *символизма*, так называемые "старшие" символисты...

Их отличает экстравагантность, "западничество", ориентация на французский символизм и ницшеанство, очень сильно на них повлиявшие".

Из книги французского автора и переводчицы Элиан Мок-Бикер "Коломбина десятилетия годов...",

см.: <http://www.akhmatova.org/bio/kolombina/kolombina05.htm>

О ницшеанстве Зеева (Владимира) Жаботинского упоминает Михаил Вайскопф в публикации в 15-м номере альманаха "Дерибасовская — Ришельевская", открывающейся парадоксальным утверждением:

"При всем блеске сионистских достижений Жаботинского, его подлинная биография — это во многом повесть о недо воплощенной жизни, о недореализованных возможностях, о потенциальных векторах судьбы, затерявшихся в зловещей политической сумятице". См.:

http://www.odessitclub.org/publications/almanac/alm_15/alm_15_250-260.pdf

Кстати, о птичках. В европейской культуре 20-го века с оправданием почвы в стихах Бориса Пастернака уживается оправдание беспочвенности в тексте другого великого еврея, русского философа Льва Шестова. Его "Апофеоз беспочвенности (опыт адогматического мышления)" см. на сайте: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/shestov/shest08.htm>

Повезло русской литературе — у нее есть равновеликое и разноголосое зарубежье, где легитимна моя позиция постороннего писателя, адресующегося к читателю-автоответчику.

Позиция, зафиксированная поэтом, точнее, поэтессой, живущей в Израиле и работающей в русской литературе, — благоприятствует расширению контекста и оправданию почвы или беспочвенности, по усмотрению автора.

Иерусалим

