

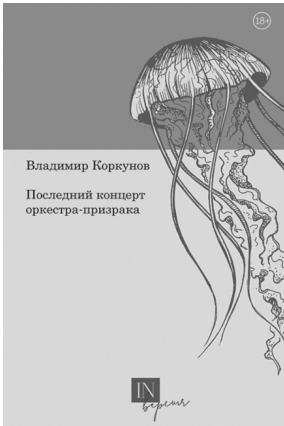
Геннадий Кацов

«...затерянные в волнах галопериодолового моря»

DOI: 10.53953/08696365_2022_173_1_292

Коркунов В. Последний концерт оркестра-призрака

Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2021. — 60 с. (InВерсия; вып. 8)



Вторая стихотворная книга поэта, критика, переводчика, журналиста Владимира Коркунова названа «Последний концерт оркестра-призрака» — и это естественно сложившийся моностих, в котором есть главные, как бы в хрестоматийной эстетике «Парижской ноты», вербальные архетипы речи-словаря. Они не нуждаются в уточнениях: «последний», «концерт», «призрак», «оркестр». В послесловии к сборнику Денис Ларионов определяет это так: «...в заглавие вынесен образ постепенно разыгрывающегося оркестра, воздвигающего — проживающего — свою последнюю джазовую симфонию, которая уподобляется в поэтических текстах Коркунова природе... как изобретение культуры,

на которое мы можем опираться, чтобы не остаться в удушающей космической пустоте» (с. 56).

внутри стеклянного шара с замёрзшим плечем | он шёл
и когда автобус *его* вёз он вылетел из заднего стекла
кружил над городом падая на смеющихся детей

родители смотрели из окна | видели *его* в каждой снежинке
в каждом ребёнке в каждом мальчике
в каждой красной шапочке

а он падал и падал на подоконник
и не понимал почему родители *его* не выпускают

(С. 15)

В моем ассоциативном ряду вид рукотворных топонимов «концерт» и «оркестр» скорей из кинематографически-литературного лексикона: с балами в романах Толстого, тюремным оркестром в «Записках из Мертвого дома» Достоевского, анекдотичным «Квартетом» крыловской басни либо балом Сатаны в «Мастере и Маргарите», Булгаковым ярко освещенным и оркестрованным. В изобразительном же искусстве первенство я бы отдал известной картине Натальи Нестеровой «Оркестр» 2006 года, поражающей своей экспрессией.

В переписке со мной автор поясняет название книги, ссылаясь на соответствующую строку в стихотворении «музыка застывшая в porseman c-64...»

(с. 52): «Речь об оркестре Гленна Миллера, пропавшем в полете над Ла-Маншем во время Второй мировой. Они летели в театр боевых действий, чтобы выступить перед союзниками. (Намек на этот сюжет есть в цитате в середине стихотворения.) ...И суть моего текста в том, что я предлагаю свою версию: самолет продолжает полет над Ла-Маншем, потому его и слышат пассажиры “Боингов”, пролетающих там сейчас; потому и “музыка звучит звучит и звучит / никак не может утонуть”. И это продолжающееся состояние звучания, когда как будто жизни уже нет, вынесено в название книги, и это рифмуется со слепоглухотой, когда ухо умирает, но помнит звуки».

Несмотря на разорванность синтаксиса и фрагментарность, цикличность времени в этой книге, стихотворения нередко привязаны к неким событиям, ставшим знаковыми в реальном мире, как на персональном уровне, так и на общеситуативном. Уже в первом тексте сборника это оцифрованный, впавший в натуральный ряд чисел Город: под номерами 1, 2 (прообразы — Москва и Харьков) и 3-й (некий общий город, в который волюются № 1 и 2) — во время протестных волнений в Москве в 2019 году.

И рядом — стихотворение PS752 с начальными строками «...и когда самолёт клюнул землю / вызревшие сердца сорвались с яблони тел» (с. 7). Текст назван по номеру и посвящен авиарейсу PS752: самолет авиакомпании «Международные авиалинии Украины» разбился 8 января 2020 года во время выполнения рейса Тегеран — Киев. Все 170 человек, находившихся на борту, погибли: «кто-то обрезал линию жизни — / и половина ладони лежит на земле | сжимает крик / упавший вслед с треснувшего неба» (с. 7).

Есть в этом некая переключка с вербатим; с паузами, как в жанре радиоинтервью в прямом эфире, в стилистике заранее неподготовленных ответов на не прозвучавшие вопросы. Но мы их и так знаем, поскольку они заявлены в сегодняшних городских происшествиях, природных катастрофах, социальных дискурсах, сексуальных и гендерных революциях и прочем.

Это проявляется у Коркунова отдельными темами и, как в фуге, повторяется разными голосами. Такая полифоническая форма характерна как для отдельного стихотворения в сборнике, так и для всей его структуры в целом.

Причем общий формат опоясавшей наши дни, как тело лишай, трагедии — ощущение неизбывной травмы. А не обманувшие ожиданий роковые интуиции сопряжены в текстах с постоянным движением, динамикой слов, которые подчас удаляются от формальной логики, но сталкивая смыслы, создают ткань второй реальности. И уже в ней не столько красота, сколько доброта спасет мир.

По этической своей сути это добрые тексты. Даже «добрый добрый добрый доктор нассар» — о Лоуренсе (Ларри) Нассаре, американском насильнике и педофиле, бывшем докторе сборной США по гимнастике. В 2015 году он был обвинен в сексуальных домогательствах по меньшей мере к 250 молодым женщинам и девочкам начиная с 1992 года. В «добром добром докторе...», с прямой аллюзией к доктору Айболиту, автор не оставляет сомнений в своей позиции по отношению к насильнику, но параллельно, сквозь описательный контекст проговариваемого по поводу преступника и его молоденьких жертв, проявляется сострадание (к кому в форме жалости, к кому — милосердия), сердечная боль за всех со-участников этой человеческой трагедии: «рейчел гэбби симона джорджин эли макайла джейми / вы выросли на пальцах нассара / я читаю имена выбитые приговором на его руках — / они касаются моей груди скользят вниз...» (с. 24).

Вспоминается «служба понимания», как Сергей Аверинцев определил филологию¹. В каждом слове, в их *сочетаниях* Коркунов стремится понять степень аутичности настоящего времени и не столько ответить на вопрос, сколько постичь саму его жертвенную суть: «Как же так?». Очевидно, во всем этом немалую роль играет многолетняя вовлеченность Коркунова в проекты вроде «На языке тишины», имеющие отношение к слепоглухим людям. Его предыдущий поэтический сборник назывался «Кратковременная потеря речи», сборник интервью вышел под названием «Побуждение к речи».

Сопричастность, таким образом, инвалидам, лишенным зрения и слуха, отражается и в стилистике стихотворений, в которых к каждому слову-знаку надо прислушиваться и присматриваться; и в лингвистической структуре сборника, в котором автор пытается достучаться до читателя, понимая, что сегодня это общая проблема: мы друг друга и не слышим, и не видим.

Каждый сам по себе в инстаграме, фейсбуке, твиттере, где собеседника не видишь, не знаешь, да он тебя, по большому счету, и не интересуется. Обратите внимание на комментарии под постами в соцсетях, и вы убедитесь в том, что онлайн-общение — это почти всегда монологи.

В известном высказывании «ничего не слышу, ничего не вижу» не зря есть третья составляющая («ничего никому не скажу»), поскольку одна часть проблемы — донести сообщение до слепоглухих, то есть в ситуации, когда коммуникативный фактор практически не работает; а другая — как глухим высказаться, если сказанного они сами не слышат и собеседников не видят (вступает в дело известная проблема афазий в речи): «слепоглухота — / свет и звук отключенный / за неуплату [налога на жизнь]» (с. 38).

И говорение превращается в постоянную ломку языка, испытание его на эластичность, на проверку границы перехода между возможным и недостижимым, слышимым и прерываемым, произносимым и немолчающим — каждый миг, каждую проживаемую судьбу. В книге Коркунова это преодоление высказано еще и на морфологическом, едва ли не на грани метатезы, и фонетическом уровнях: невероятно сложная вещь — говорить, когда звуки стремительно поглощает тишина, и слышать звуки, которые все очевидней от тишины неотличимы.

И там, на пределе, в уже бахтинской «внеаходимости», когда не услышать и не осознать Другого-собеседника, когда не понять особенности Другого, поскольку это не-я, только и остается надежда на то, чтобы распознать колебания воздуха, звуковую волну, хотя бы при соприкосновении со звукорядом на уровне гортани.

Как написал Андрей Тавров во вступительной статье к предыдущей книге Коркунова, «логика линейного повествования снята, что заставляет нас вспомнить принципы “проективного стиха”, выдвинутые в прошлом веке Чарльзом Олсоном»².

Для русскоязычного читателя я бы привел еще одно сравнение, находящееся уже в поле русской литературы: тексты Геннадия Айги, семантически родственные и местами словно служащие примером к «Монадологии» Готфрида Лейбница. У Коркунова есть и ссылка на Айги в одном из текстов: «на айги-юба слетаются тени ворон...» (с. 48).

1 Аверинцев С.С. Филология // Лингвистический энциклопедический словарь (<http://lingvisticheskiy-slovar.ru/description/filologiya/679>).

2 Коркунов В. Кратковременная потеря речи. М.: Русский Гулливер, 2019.

Органы слуха и органы речи — как в войне журавлей и пигмеев, притчей рассказанной в «Илиаде». В нас побеждает то одна сторона, то другая, ибо во времена разлада и отсутствия гармонии слово борется за то, чтобы быть услышанным, а безразличная к нему тишина воюет за то, чтобы не свершилось известного пророчества: «И Слово стало плотью, и обитало с нами, полное благодати и истины; и мы видели славу Его...».

Жизнь слепоглухого — это ежесекундное доказательство правоты Евангелия от Иоанна. По *всевысшему* стечению обстоятельств те, кто считают себя свободными от этих недугов, ничем в таком плане от инвалидов не отличаются: доказывать необходимо, иначе задохнешься от непонимания и захлебнешься словесной кашей.

листья на причале
пахнут усталостью ветра —
сорванные с деревьев лица
кружатся над водой
...
мир рвётся в зрачках тумана
выпадает хлебом для птиц и рыб
...
скелеты из белого дерева машут след
прозрачным кораблям.

(С. 49)

Перевозимых в трюмах из Африки в Америку рабов называли «скелетами из черного дерева». У Коркунова «скелеты из белого дерева», и вне корабельных корпусов это, очевидно, аллегория свободы, в противовес неволе. Равно как и словарь слепоглухого свободен, поскольку в значительной степени не связан условностями и правилами семиотики, и внимать ему ничуть не более сложно, чем носителям языка, которые друг друга понимают с трудом, и не только по причине прагматики.

В книге слова, словно позабыв о законах языковедения, пытаются не только до чего-то договориться между собой, но и достучаться до читателя, придав его собственной речи также некую степень свободы.

Не сомневаюсь, что издательская судьба «Последнего концерта...» сложилась бы не тем, так иным образом обязательно. Книга не может остаться незамеченной. Как у М. Фуко в «Безумии в классическую эпоху» сумасшедшие в средневековой Европе появились тогда, когда возникли сумасшедшие дома, так и тема оглохшего и ослепшего нашего современника заявила о себе «в полный рост» с выходом в свет книги Коркунова. В ней разговор еще и о том, что паузы между словами в строке, как и тишина в музыкальных композициях, как по времени 4'33" молчания нот в композиции Джона Кейджа, — равносильны словесному потоку и не менее значимы.

Высказывание, равно и его отсутствие, как и его попытка в случае невозможности предиката, — составляющие той самой речи, которая говорит нами, если вспомнить «лингвистический поворот» Ричарда Рорти. Не будь такой книги В. Коркунова, ее следовало бы выдумать, ведь с появлением этих текстов в русской поэзии пауза-глухота, проявив себя столь явно, заняла четкое, положенное ей место, впитывая звучание строки и визуально зияющие лакуны между словами постранично.

Большая удача для современного читателя.

погребальный костёр рта
глодает плоть скрученного тела

внутри
помада церемониальных цветов

сон не пройдёт
и разговор или ничего

(С. 52)