

## Принцип неопределенности

Эта книга стихов выходит в свет осенью 2021 года. Предисловие к ней я заканчиваю в конце мая. И несмотря на все, что произошло весной и будет происходить летом, а потом и осенью 2021 года, — это, видимо, довольно обычный год. Такие годы упоминаются в книгах — серьезных и не очень, — но редко, почти никогда, не попадают в заглавия этих книг. В заглавия попадают годы, в которые случается что-нибудь важное: начинается или заканчивается война («Август четырнадцатого»), случается революция («Девяносто третий год») или, в крайнем случае, Гонконг формально переходит под власть КНР (2046, и это вообще кино).

Поэзия, конечно, тоже интересуется Важными Датами, но — по крайней мере, в наши дни, — меньше, чем проза или кинематограф. На вопрос, почему это так, можно отвечать разными способами, но скорее всего, дело не в том, что поэзия не интересуется временем. Просто она интересуется им иначе — точнее, даже не им, а тем, как оно проходит. И тем, что происходит в то время, пока время идет. «То, о чем следовало рассказать с самого начала» Константина Шавловского — это книга о том, как идет время, — и обо всем, что с ними (с автором и со временем) происходит на ходу. Или, если попробовать зайти чуть с другой стороны, — вот как иногда говорят: *по ходу действия* происходит то-то и то-то. А «То, о чем следовало рассказать с самого начала» — это книга, для которой основной предмет интереса — как раз сам *ход действия*. Намеренно или нет, но эта книга, написанная за последние — сколько? десять-двенадцать лет, наверное, — выстроена так, что она оказывается книгой о времени, в течение которого она пишется. Что значит «о времени»? Это не о том времени, которое «времена» (нынешние,

прежние, тяжелые, счастливые), — а том времени, сквозь которое живет автор, а с ним — по-разному с разной скоростью — и мы все. Или нет, так как-то широкогато получается, — лучше просто *мы*, какая-то часть нас.

Что это за время? Наверное, для него потом найдутся какие-то слова, они довольно часто, почти всегда *post factum* находятся. Но это будет потом — а сейчас сойтись, наверное, получится на том, что десять-двенадцать лет, которые проходят в этой книге (и уже прошли вне ее), — они вряд ли были *лучшим из времен* и *весной надежд*. Конечно, это не было и *худшее из времен*, но в каждой его точке впереди у нас (было) не так уж много. Чуть не самым ценным умением оказалась для этих лет компартиментализация: здесь у нас «город в солнце и случайные сады» — а здесь аресты. Здесь каждую неделю открываются выставки и происходят очередные чтения — а здесь до смерти забивают человека в камере. Здесь ярмарка «non/fiction», а здесь — пять лет общего режима. Компартиментализация — название для того, что позволяет в такие *времена* поддерживать равновесие, пусть неустойчивое, но достаточное (впрочем, только-только) для того, чтобы идти — если и не вперед, то хотя бы в каком-нибудь направлении. Чем дальше, тем больше внимания — или наоборот, невнимания, — это равновесие требует; чем дальше, тем больше его поддержание отнимает сил и времени жизни. Но вот так взять и прекратить его — очень трудно, — а иногда даже кажется, что и совсем невозможно.

\*

Историй о нашем мире, как известно, всего четыре. Но вещей в мире много, и все эти многочисленные вещи мира — разные: одни сильные, другие слабые, а третьи — где-то посередине. Поэзия (конечно же) принадлежит к числу вещей *слабых* — а то и вовсе *бессильных*.

В январе 1939 года Уистен Хью Оден пересекает на корабле Атлантику, чтобы поселиться в Нью-Йорке — и начинает обживать в новом состоянии, — если не перемещенного, то переместившегося лица; в состоянии — как это называл один философ — беспочвенности. Старший товарищ, подружившийся с Оденом, когда тому еще не было и двадцати, предостерегал его от эмиграции: есть особая опасность для поэта в том, чтобы лишиться корней. Оден отвечал, что его отъезд в США — как раз и есть сознательная попытка научиться жить такой — неукорененной — жизнью. В апреле того же тридцать девятого года в «Лондонском Меркурии» выходит более или менее окончательный, то есть трех-, а не двухчастный вариант элегии «Памяти У.Б. Йейтса». И по крайней мере одна строка из этой новой, добавленной Оденом части, до сих пор заметно тревожит изрядную часть людей, которые, как они (мы) сами часто говорят, *занимаются поэзией*, — а на самом деле, конечно, *пишут стихи*.

Если бы мы жили в идеальном мире, книга, которую вы держите сейчас в руках, так и называлась бы: *Poetry makes nothing happen*. Эта (вырванная из контекста) констатация — что-то вроде цепной реакции в камере токамака, расположенного (не очень глубоко) под поверхностью «Того, о чем следовало рассказать с самого начала»: магнитное поле как-то удерживает ее, эту констатацию, внутри — но только-только: запас прочности очевидно невелик. Эмоциональная текстура книга при этом довольно далека от «левой меланхолии», о которой много говорят и пишут в последние примерно двадцать лет. Она не то чтобы совсем отсутствует в книге, но в этих текстах меланхолия скорее обозначена, чем жива: «мечты об оргиях стали оргиями / шоколадные вафли / берлинским клубом / а революция / свистулькой прилипшей к губе / ни проглотить ни плюнуть». «То, о чем следовало рассказать с самого начала» сложена из

более разнообразных, амальгамированных друг с другом пластов злости, непонимания, досады, потерянности, одиночества, angst и просто печали — все это здесь есть. Все — кроме собственно меланхолии (или вот еще слово: *acedia*); все — кроме усталого безразличия.

Еще одна вещь, зримо отсутствующая в текстах Шавловского, — упомянутая выше компартиментализация. Отсутствие ее — не органическое свойство субъекта речи, а результат сознательного усилия, намеренного отказа от разделения потоков жизни, от разгораживания проживаемого ландшафта, который поддерживается в состоянии не совсем, конечно, беспрепятственно пронизаемом (пересеченная все же местность), но в каком-то таком, вечно полураспахнутом, продуваемом большими и малыми сквозняками. Проницаемость (но не прозрачность), преодолимость (но не гомогенность) — те самые состояния (свойства?), поддержание которых сопряжено с довольно высоким — честно сказать, с запретительно высоким, как правило, уровнем издержек самого различного рода. Но здесь это усилие, очевидно, имеет высокий приоритет — хотя бы потому, что оно (усилие) предъясняется самой первой строфой первого текста книги: «мы живем в россии / состоящей из снега и пыток / гостеприимства и пыток / книжных магазинов и пыток» («Мы живем в России»).

Здесь, в этой россии, «федя с другом артемом» приезжают кататься на сноубордах «на новый зимний курорт / построенный братьями ковальчуками», а потом «пьют свое пиво / обсуждая кино пытки настольные игры». Здесь рождественская служба — одно со службой исполнения наказаний, «я/мы» превращается в только что вырытые ямы, «животные сворачиваются в зверей», а «вронский дает признательные показания», — и так далее, до самого конца книги. Когда жизнь пронизаема, оказывается, что спрятаться особенно негде — и время

проживается в постоянном присутствии мучимого (и мучающегося) другого, в ситуации постоянной опасности, связанной с вторжением в жизнь насилия, причем, совсем не обязательно исходящего извне. Обитателю такой жизни — проницаемой по свободному выбору и в результате сознательно прилагаемого усилия — ему из каких-то самых общих соображений о справедливости положено, конечно, что-нибудь хорошее за совершаемую им поэтическую работу. Пусть даже апофатически — «не бессмысленно», «не совсем бесполезно», «хотя бы так». Но ничего такого не происходит, а происходит только необходимость как-то ответить себе самому на вопрос о том, может ли поэзия заставить происходить — хоть что-нибудь.

Оден, только обживающийся у себя на Бруклин Хайтс, отвечает на этот вопрос с того берега, из весны 1939 года, — отрицательно. Но это только часть ответа — предназначавшегося в конце тридцатых, в том числе, европейским левым, которым он, как известно, сочувствовал — иногда деятельно. Ничего в мире не происходит из-за поэзии, — и утилитаристские моральные соображения не могут быть основанием для подчинения ее той или иной политической необходимости. Слабые вещи бессильны, их инструментализация невозможна, они бесполезны для морального действия. Другая часть ответа обнаруживается в конце той же строфы. Поэзия — не способ сделать так, чтобы что-нибудь происходило. Она — «то, что остается в живых» и одновременно — «то, посредством чего происходит происходящее, уста» (...*it survives, / A way of happening. A mouth*). Но одновременно обе части оденовского ответа — признание и констатация сути наступающих новых времен: речь в них будет идти не о преобразовании старого мира, но о выживании — и человека, и самой речи.

События происходят сами по себе, но живут (выживают) только будучи рассказанными, только как речь.

Речь превращает события в историю, поэзия превращает речь в свидетельство о человеке. Перед вами одно из таких свидетельств, и это свидетельство о тех десяти (или двенадцати?) годах, когда непрозрачный горизонт будущего придвигался (придвигается) к человеку, написавшему эту книгу, — и к нам — все ближе; видимость в это время продолжает ухудшаться. Попытки взглянуть в непрозрачное будущее, предпринимаемые в отсутствие поэзии, ничем не заканчиваются — новые слова, без которых заглянуть за горизонт невозможно, едва начинают появляться. Нет их и в этой книге. Но из нее они когда-нибудь могут появиться: необходимый первый шаг к тому, чтобы они появились, — отказ от прежних слов, на глазах теряющих значение, — и готовность прямо говорить о своем непонимании, ужасе, фрустрации от невозможности что-либо изменить, о страхе от отсутствия сколько-нибудь понятной стратегии (да что там, и тактики) взаимодействия с темным будущим.

Стихи, образующие эту книгу, свидетельствуют состояние человека, который лишается своего места. На протяжении этой книги, *по ходу ее движения*, ее поэтический субъект, начав с отказа от компартиментализации событий, продолжает движение к отказу от попыток адаптации к предстоящему прежних словарей и режимов речи. Горечь от того, что поэзия не может ничего заставить происходить, вынуждает пишущего к медленному, очевидно неохотному отступлению с авансены, пустота которой заполняется самой речью, — которая получает таким образом возможность происходить. *По ходу действия* книги из предъявляемого ею мира постепенно, но последовательно исчезают несущие элементы устаревших режимов речи и объяснительных конструкций: если в начале одним из источников внутренней динамики является, помимо прочего, сопоставление свободного стиха с то ли фольклорными, то ли «детскими» регулярными

размерами вроде отсылающего к Маршаку четырех-стопного хоря — «только руки убери / выйдет мама из двери / машет крыльями и плачет / больше нет меня внутри», — то уже к середине книги метризованные фрагменты почти исчезают. Однако и свободный стих, ко второй трети сборника вроде бы утверждающийся в качестве основного способа авторской речи, вскоре начинает распадаться на отдельные реплики, а иногда и фонемы.

Своего рода ключ, авторское описание происходящей поэтической эволюции обнаруживается, кажется, в последовательности заголовков цикла «Экономика речи»: *Шизофазия*, *Глоссолалия* и *Эхололия*. Этот ряд прямо называет стадии, которые проходит поэтический субъект, — от шизофазии дробящихся, рассыпающихся смыслов, помещенных поначалу в сравнительно привычные формы, — к глоссолалии, где от речи остаются уже только ритмические и слоговые структуры, — и далее, к ситуации невозможности никакой собственной речи, когда сохраняется только возможность повторения и иногда рекомбинации слов, выхваченных из окружающего пространства.

Важно, что мы говорим не о раз навсегда принятом и последовательно исполняемом решении — скорее о постепенной интернализации логики событий жизни и речи, — и одновременной ее постепенной экстернализации в текст. Важно это потому, что такое в-живание и вы-сказывание не даются легко — это может быть неприятно, тоскливо, наконец страшно, — и потому, что сомнение в «правильности» происходящего предъясняется — снова — открыто, как, например, в стихотворении «#прощайречь», где *речь идет* о страхе перед тем, что «утопит в болтовне простые слова / Которые мы топчем внутри / Как в детстве / Пока не научимся говорить». Последняя часть книги представляет собой несколько коротких пьес — скорее в том значении, в каком о пьесах

можно говорить применительно к Александру Введенскому. Здесь снова отчасти возвращается метрический стих, но *пьеса* у Шавловского представляет собой в наименьшей степени собственно пьесу, а в наибольшей — машину окончательного дробления речи, ее разделения между чужими и очевидным образом, не всегда человеческими голосами.

\*

Введенский тут, видимо, не случаен. Предисловие — тот самый момент, когда возникает желание (искушение) сформулировать, хотя бы и для себя, ответ на школьный вопрос: *о чем эта книга?* В реальности предисловия, конечно, существуют не для этого. Да и вопрос этот, в сущности, странный — а применительно к книге стихов можно сказать даже невежливый и вообще неуместный. Но так, гипотетически, если бы кому-нибудь пришло в голову его задать, то отвечать, конечно, следовало бы цитатой из «Разговоров» Леонида Липавского:

*А. В.: <...> Поэзия производит только словесное чудо, а не настоящее. <...> я убедился в ложности прежних связей, но не могу сказать, какие должны быть новые. Я даже не знаю, должна ли быть одна система связей или их много. И у меня основное ощущение бессвязности мира и раздробленности времени. А так как это противоречит разуму, то значит разум не понимает мира.*

Новая книга стихов Константина Шавловского, которую вы держите сейчас в руках, — об этом.

Станислав Львовский

**RRR**

1

*мы живем в россии  
состоящей из снега и пыток  
гостеприимства и пыток  
книжных магазинов и пыток*

*подвалы ее трещат  
под байкальским льдом  
где плывут родители  
вскрытые как конверт  
с именем лауреата*

*листья снега тают на языках  
на мясном прилавке  
но рынок сомнения пуст  
и продавщица хочет домой к шести*

2

*мы живем в россии  
где любовь это преступление  
с плохим алкоголем в парадной  
на чердаке на диване с клопами*

*в туалетах на дискотеке  
на спидах на даче сгоревшей  
вместе с подшивкой журналов  
искусство кино*

*в советских фильмах все и закончилось  
осталась бутылка шампанского  
пузыри лопаются  
и жидкость по бедрам течет уходя в песок*

3

*мы живем в россии  
где формы сопротивления  
завернуты в радужный флаг  
в тихий пикет*

*на кухне размером с кремль  
где опыт заменяют наркотики  
и можно касаться не проникая  
быть кем захочешь*

*пока будущее гниет в голубой чашке  
со следами красной помады  
и мальчики в платьях  
спят укрытые фасбиндеровским плащом*

*и последнее слово само собой  
я люблю тебя /  
вся власть животным /  
скажи россия*