



"...Отношение к поэту-аутсайдеру или к поэту-ребенку должно быть осторожным и принципиально экологическим, охраняющим территорию его замкнутости..."

Данила ДАВЫДОВ

**Об искренности, качестве, литературной учебе,
своем и чужом слове, слове живом и мертвом
и т. д.**

Часть вторая.

Читать часть первую - [здесь](#) .

В разные эпохи словесность, среди прочих различных критериев, оценивалась и с позиций «искренности», непосредственного представления чувств субъекта, проявленных здесь-и-сейчас, а не в некоем пространстве культурной рефлексии. Оценивалась по-разному. Множество критериев, позволяющих систематизировать литературно-художественные стили, включает и отношение к непосредственной реакции, продемонстрированной в тексте. Может показаться, что эта проблематика в первую очередь актуальна для новейшего периода существования литературы. Между тем, это не так.

Приведем пример из работы известного литературоведа А.А. Аникста, посвященного творческому пути Гёте: «Как непохож творческий процесс у молодого Гёте на то, чему учила литературная теория, начиная с Буало, требовавшего от поэтов: "Учитесь мыслить вы, потом писать!" Гёте не может дать себе отчета, как и почему возникла у него та или иная поэтическая идея. Он творит, движимый могучей, непостижимой силой вдохновения». Аникст цитирует самого Гёте, из «Поэзии и правды»: «... впечатления дня ночью нередко превращались в стройные сновидения, а едва только я открывал глаза, как являлось либо новое и причудливое целое, либо часть чего-то уже существующего. Обычно я писал ранним утром, но и вечером, даже глубокой ночью, когда силы мои были возбуждены вином или веселой компанией, с меня можно было спросить что угодно; найдись лишь мало-мальски стоящий повод, за мной бы дело не стало».

Как не похожи эти интенции Гёте-«штюрмера» на переосмыслившего ранние опыты (до сих пор при этом входящие в золотой фонд немецкой и мировой поэзии), но не отрицающего их действительности позднего Гёте-Олимпийца! И тем не менее, свидетельств такого рода, сохранившихся от больших и малых поэтов, мы найдем множество, - как и обратных.

Вообще, отображенный способ поэтического письма выводит на известную дихотомию, предложенную в свое время Карлом Густавом Юнгом (не случайно тут, кстати, и указание Гёте на посещавшие его «стройные сновидения»). Юнг разделял «психологический» и «визионерский» типы творчества:

«Психологический тип имеет в качестве своего материала такое содержание, которое движется в пределах досягаемости человеческого сознания, как то: жизненный опыт, определенное потрясение, страстное переживание, вообще человеческую судьбу, как ее может постигнуть или хотя бы почувствовать обычное сознание. Этот материал воспринимается душой поэта, поднимается из сферы повседневности к вершинам его переживания и так оформляется, что вещи, сами по себе привычные, воспринимаются лишь глухо или неохотно и в силу этого также избегаемые или упускаемые из виду, убеждающей силой художественной экспрессии оказываются перемещенными в самый освещенный пункт читательского сознания и побуждают читателя к большей ясности и более последовательной человечности».

Но далее, о «визионерстве»: «Здесь дело во всех отношениях обстоит иначе: материал, т. е. переживание, подвергающееся художественной обработке, не имеет в себе ничего, что было бы привычным; он наделен чуждой нам сущностью, потаенным естеством, и

происходит он как бы из бездн дочеловеческих веков или из миров сверхчеловеческого естества, то ли светлых, то ли темных, - некое первопереживание, перед лицом которого человеческой природе грозит полнейшее бессилие и беспомощность» («Психология и поэтическое творчество»).

Резонно допустить, что есть эпохи, когда «конвенциональный» взгляд на поэзию соотносится скорее с первым типом, бывает — что со вторым. Но при этом во многих культурах в разных функциях: созидающе-гармонизирующей и магико-предсказательной, порождающей творящий хаос, - будут выступать оба типа поэтического творчества (не хотелось бы в очередной раз мусолить тему «аполлонического» и «дионисийского», но нечто подобное есть и в иных традициях — например, «скальдическое» и «эддическое» в северогерманской). В любом случае, перед нами явлена противопоставленность рефлексивного, осознанного рационально, — и до-, или сверхрефлексивного, познаваемого интуитивно.

Сложность поля культуры не отменяет наличия социально репрессированных форм поэтической практики. Место «интуитивного», «визионерского» поэта в значительной степени присвоено профессиональным цехом и поставлено в кавычки (использованные не как это делаю я, а для низведения данных явлений с пьедестала загадочности). Контекст всегда задавал способ чтения текста: Бодлер, Верлен и Рембо совсем иначе прочитывались на фоне академистов-«парнасцев», нежели на фоне наследовавших им модернистов и авангардистов; молодые Брюсов, Сологуб, Бальмонт были противопоставлены эпигонам некрасовской школы или тихим лириком в духе Якова Полонского иначе, нежели они же, только ставшие мэтрами, выступали на фоне молодых постсимволистов — не только футуристов, но и акмеистов (может, этот контраст был даже более важным). То, что изнутри предшествующих форм виделось безумством, или шарлатанством, или и тем, и другим одновременно, впоследствии застывало, приобретало монументальные черты, требовавшие противостояния со стороны новых «безумцев». Конечно, эта схема слишком линейна; не стоит забывать, что наследование идет, как показали формалисты, через косвенное родство. Тем не менее, в «главной», «магистральной» линии интуитивизм воспринимается как жест ниспровержения классиков, а не как внутреннее свойство поэтики — по крайней мере, так представляется культурному обывателю.

Но не всё так однозначно. Есть огромные области творчества, в том числе поэтического, лежащие вне этих схем. Они не скрыты, но будто бы помещены в отдельный от собственно поэзии «как ее принято понимать» ящик. К примеру, навязчивое сравнение молодых эпатажных авторов с сумасшедшими хорошо бы оттенять творчеством реальных аутсайдеров и девиантов.

В эпоху радикального футуристического движения популярны были книги как психиатров, так и непрофессионалов в этой области, где проводилось сравнение футуристов и безумцев, с разными, впрочем, результатами: от призыва обращать внимание на художественные инновации, пусть бы и не вполне здоровые, до полного отказа авангарду в его художественных претензиях.

Меж тем, разница, безусловно, есть. Стоит ввести еще одну дихотомию:

«экстравертивное» и «интровертивное» - не столько творчество, сколько поведение автора. Как ни парадоксально, даже самые замкнутые и «внемирные» художники в общем-то оперируют теми или иными представлениями о творчестве как диалоге; можно вспомнить как доказательство авторитетное заключение доктора В.Анфимова в отношении Хлебникова (сделанное, когда поэт «косил» от белогвардейского призыва в 1919-м на харьковской «Сабуровой даче»). Образцовый, казалось бы, авангардист-безумец, Хлебников не оказался таковым в глазах профессионального психиатра (более прозорливого, нежели улюлюкающая публика): «Все ограничивалось врожденным уклонением от среднего уровня, которое приводило к некоторому внутреннему хаосу, но не лишенному богатого внутреннего содержания».

В то же время «истинный» аутсайдер (фигура, впрочем, скорее модельная, воображаемая) самозамкнут, его диалог не выходит за пределы сознания и прочитывается лишь через косвенные жесты, среди которых немаловажно творчество. Именно поэтому так популярны ныне различные формы арт-терапии.

Некоторая неожиданное уклонение — творчество детей, в том числе пишущих стихи. Известны ситуации, когда манипулирование творческим ребенком как «вундеркиндом» приводило впоследствии (при переходе к взрослению как правило) к самым трагически последствиям. Причины этого, среди прочего, в непонимании сугубо игровой природы детского творчества, которое характеризует своего рода «примерка» антропологических, социальных, гендерных, профессиональных и т. д. ролей. В какой-то степени такого рода «примерка» - вообще удел всякого автора, но не до полного совпадения субъекта и маски, которое, если происходит, также приводит к печальным последствиям. К тому ж, человек существо вообще неотеническое, своего рода аксолотль среди приматов, и потому играет всю жизнь, предстает homo ludens, а не отводит под игры исключительно детский период, как это происходит у других живых существ. Но при всей неотении, всё-таки социальные навыки ребенка и взрослого принципиально различны, принципиально отлична и суть их творчества, которое у ребенка всё-таки именно «интровертивно» (если его не выдрессировали родители или учителя работать на публику).

Отношение к поэту-аутсайдеру или к поэту-ребенку должно быть осторожным и принципиально экологическим, охраняющим территорию его замкнутости — как ныне стараются беречь самобытное социально-антропологическое пространство жизни сохранившихся племён охотников-собирателей. Но можно говорить и об особом типе авторства вне таких специализированных возрастных или психических границ, - типе, также требующем экологичного к себе подхода, но, в то же время, ставящем и проблему границ той самой неуловимой «подлинности», «искренности», которую мы пытаемся нащупать. Речь идет о наивном письме, о наивных авторах. Широко известны наивные художники, но наивных поэтов или писателей не меньше. Перед нами не эпигоны, не графоманы в современном понимании: они не ориентированы на заведомое знание того, что «правильно», а что «неправильно», скажем, в поэзии, или ориентированы настолько общо, что ориентацией это считать невозможно.

Творчество для таких авторов — естественный инструмент внутреннего

конструирования собственного мира, что характерно для всякого пишущего, этим, однако, не ограничивающегося. Для наивного же автора нет никакого «литературного процесса», иерархия, как правило, ограничивается школьной классикой, при трансформации жизненного материала в текст не происходит никакого остранения. Сорокинский тезис о словесности «это всего лишь буквы» не будет отринут наивным автором, как его с негодованием отбрасывают сторонники традиционных литературных ценностей, - нет, он просто не будет понят.

Но конечно же, наивный автор просто не может существовать полностью изолированным от культуры. Он, как я уже сказал, знает кого-то из школьной программы: Пушкина, Лермонтова, Есенина (Пушкин, кстати, - чуть ли не самый любимый персонаж отечественных наивных художников). Он слышал, как по радио исполняют Высоцкого. Ну или шансон — а ведь и блатняк тоже часть поэтической культуры, как ни крути. Он, в конце концов, автор «авторствующий», то есть сознающий свое авторство, в отличие от безликого фольклорного носителя и интерпретатора традиционного текста (хотя и здесь всё совсем не однозначно), а, следовательно, обладает некоторой определенной точкой зрения. И, тем не менее, пока он не начинает соотносить себя с культурным процессом, он существует как автор-артефакт. Восприятие его творчества подобно восприятию природного объекта, и именно так его тексты его и должны восприниматься — как внесенные для прочтения внутри культуры элементы природы вне ее.

Позволю себе еще одну цитату. Ролан Барт говорит в «Нулевой степени письма»: «... с того момента, как поэтический язык решительно пересматривает саму Природу — причем делает это в силу одних только особенностей своей структуры, не принимая во внимание содержания дискурса и не задерживаясь на его идеологической роли,— с этого момента письмо перестает существовать; остаются одни только стили; именно они позволяют человеку решительно повернуться лицом к объективному миру, не заслоненному образами, которые создаются в ходе Истории и социального общения». Это высказывание имеет прямое отношение к нашей теме. С той поры, как обнаружена возможность поэзии быть вне литературы, подход к «прямому», «искреннему» высказыванию оказывается возможен, лишь будучи пропущен через фильтр стилистической работы. Сценариев того, как может быть устроена «искренность» в данном случае три: либо она находится вне литературы как таковой, и ее следует рассматривать извне; либо перед нами недостаток профессионализма, требующий корректировки положения автора в литературе; либо перед нами сознательная работа с понятием «искренности», либо его имитация, либо преодоление, либо преобразование.

Есть известная в литературном мире байка. Однажды к Дмитрию Александровичу Пригову пришел некий человек, принес стихи и попросил: «Дмитрий Александрович, скажите мне, это хорошие стихи или плохие?». А Пригов в ответ: «А кто это написал?» Человек ответил: «Мой друг». Пригов в ответ сказал: «Тогда плохие». Человек в ответ: «А это он так нарочно». «Тогда — хорошие», — ответил Пригов. При всей яркости, иллюстрирующей отличие «художественного промысла» по Пригову от собственно творчества, именно Пригов впоследствии ввел понятие «новой искренности», которое еще позже было взято на вооружение целым поколением молодых поэтов (а, возможно,

и навязано ему критиками).

В этом смысле может быть вполне литературно уважаемый примитивизм, который берет на вооружение «неправильности» наивных текстов, но работает с их художественной интерпретацией именно внутри литературного контекста; граница между «я» автора и «я» текста в таком случае бывает очень твердой, бывает зыбкой, но, всё равно различима. А бывает поиск возможности произнести некое слово «как бы от себя», будто бы минуя все препоны, которые на этом пути создает и контекст, и инерция литературных стилей, и традиция восприятия, заданная читателю как уже готовая. По сути дела, перед нами проблема свойств поэтического субъекта, который хотел бы предстать самотождественным, произнести нечто максимально соответствующее сути произносимого. Но всё дело в том, есть ли тот, кто говорит, и есть ли ему что сказать. Об этом, впрочем, в следующей части заметок, как и о некоторых других вещах.

Среди конкурсных работ есть и те, где перед читающим встает проблема субъекта поэтической речи. Это если говорить пафосно, чаще же подобный вопрос можно выразить на более бытовом языке: «специально это или нет?»

Например, в таком случае: «жуть хичкока / под музыку альфреда шнитке в бесконечности / грозит извне / реквиемом демиургов / в сингулярности чёрных дыр / и белых пятен / на коже игрушечного франкенштейна / по ту сторону жизни / на качелях судьбы / в виде подковы / пометки пеплом / магии вуду / что делать?!» (подборка №281). Если автор не замечает глубоко пародийного характера собственного текста (который чувствовался бы и сто с лишком лет назад в каком-нибудь пародирующем футуристов саратовском сборнике «эго-самости» «Я»), то автопародийный характер становится «непредвиденным эффектом», что не убавляет его комизма.

Или в текстах, претендующих на философичность, есть элемент корявости, останавливающий взгляд не столько раздраженно, сколько удивленно: «Смотря на дерево, вниз головой / отражением веток упавшее в лужи, / видишь голый ужас перед собой, / со дна асфальта поднимающийся, к тому же // листья – эти черных ветвей плоды, / антиподы корней, отщепенцы почек, / устилая поверхность, скрадывают следы, / оставляя в графе «пребывание» прочерк...» (подборка №332), - поскольку не вполне понятно, насколько этот излом синтаксиса и фоники сознателен, а насколько происходит от беспомощности (вероятней второе, хотя хотелось бы встретить первое).

На этом фоне как-то даже спокойно от чистой, нетребовательной субкультурности, давным-давно, со времен романтиков, оттесненной на самый край кладбища мёртвых поэтических канонов: «- Элейн, дочь кельтов, как ты хороша. / Подобно розе майской ты свежа. / Подобны молодой листве глаза твои. / И весь твой облик дивен, что ни говори. // - Мой господин, благодарю тебя. / Однако же не столько прекрасна я. / Прости, но похвала твоя не мне дана. / Для королевы предназначена она». (подборка №318).

Но вот уже субкультурностью не объяснить тематизацию такого рода: «Здесь время ни о чём не говорит, / Здесь каждый минарет, как монолит, / А каждый встречный – инопланетянин. / Угрюмый край. Здесь просто умирать, / Записывая в толстую тетрадь / О долгих днях, куда ничуть не тянет / Вернуться. Здесь я сам себе бирюк. / Но мама

Автор: Субъектив
17.05.2019 00:01

шепчет: "Спи, мой милый Люк", / И засыпает нежностью и кварцем. / И в этой всеобъемлющей ночи, /Которую ни выпить, ни схарчить, / Вновь на душе бесчинствуют повстанцы... (подборка №315; текст называется «Ложные воспоминания о Татуине»).

Фантастическое, проникающее в лирическое, причём часто через посредство маскультурных образцов — один из важных трендов новейшей поэзии (от Андрея Родионова и Фёдора Сваровского начиная), но своего рода «лиричности второго уровня», которая проступала бы через иронизацию материала, здесь не происходит, метафорический перенос опыта не срабатывает.

Самое же всегда сложное: опознание иронии там, где ее, возможно и вовсе нет: «Любуюсь полнокровною Селеной, / по-русски величаемой Луной. / Одна она такая во Вселенной: / бесплатно разгоняет мрак ночной. // И с ужасом я думаю: а ну как / зачатые заморские друзья, / искусные в ремёслах и науках, / Луну присвоят, бомбами грозя? // На лунный свет, приливы и отливы / они введут налог подушевой... / Так будем же в учении пытливы! / Нам первенствовать в гонке не впервой. (подборка№321). Казалось бы, не слишком удачное, но всё-таки ёрническое отображение некоего мировоззрения, но два других текста подборки заставляют решить, что это всё-таки всерьёз.

Д.А. Пригов сказал бы, что проблема в анонимности подборок, но нет, проблема к ней не сводится. Впрочем, и об анонимности мы поговорим в другой раз.

Об авторе

ДАВЫДОВ Данила Михайлович - российский поэт, прозаик и литературный критик, литературовед, редактор.



Родился в Москве.

Окончил 1504-ю гуманитарную гимназию (1994) и Литературный институт им. А. М. Горького (2000, семинар прозы Руслана Киреева).

Далее окончил аспирантуру Самарского государственного педагогического университета (научный руководитель Ю. Б. Орлицкий), кандидат филологических наук (диссертация «Русская наивная и примитивистская поэзия: генезис, эволюция, поэтика»).

В 2009 г. поступил в докторантуру при кафедре русского языка Московского педагогического государственного университета (предполагаемая тема диссертации: «Русская поэзия 1930-60 гг. как социоязыковой и социокультурный феномен»).

Научные интересы — история русской литературы XX—XXI вв., сублитературы и примитив, теория литературы, философия науки, социология культуры, социолингвистика, семиотика текста и общая семиотика, теоретическая и практическая антропология.

Статьи публикуются в журналах и в многочисленных научных сборниках.

Более подробно - в [Википедии](#) .