

УДК 821.161.1-1+9291 ронас

КАК ПИСАТЬ СТИХИ ПОСЛЕ ПОСТМОДЕРНА? («НОВАЯ ИСКРЕННОСТЬ» МИХАИЛА ГРОНАСА)

С. П. Оробий

Благовещенский государственный педагогический университет
кафедра филологического образования

Анализ стихотворения М. Б. Гронаса «Это стихотворение написано автором ночью...» демонстрирует случай, когда поэт, привлекая минимальные художественные средства, добивается создания максимально убедительного языка для новой поэтической искренности.

Ключевые слова: Гронас, текст, постмодерн

Речь пойдёт о стихотворении поздно дебютировавшего, но уже достигнувшего определённого признания поэта Михаила Гронаса:

Это стихотворение написано автором ночью.

Это – двадцать три миллиона девятьсот пятьдесят три тысячи сто восемьдесят шестое стихотворение после Освенцима (цифра неточная).

В нём выражаются такие чувства как тоска по родине, любовь к любимым и дружба с друзьями.

Всё это выражено словами [4].

Структура стихотворения будто бы прозрачна, главный метаязыковой ход лежит на поверхности: описание «этого стихотворения» и есть само «это стихотворение». Вместе с тем, именно металитературная форма сообщает тексту неожиданную глубину и изящность художественного решения. За очевидной, казалось бы, конструкцией скрывается утончённая поэтическая риторика, действующая на нескольких уровнях.

Текст М. Б. Гронаса действительно композиционно герметичен и одновременно метрически неустойчив. Метрическая пограничность проявляется в том, что важен не сам факт строфического деления, но самостоятельная завершённость каждой из выделенных фраз. Здесь культивируется стихотворная строка в чистом виде, имеющая начало и конец, своей смысловой законченностью сближающаяся с сентенцией. Присмотримся к каждой из них.

Первая строфа («*Это стихотворение написано автором ночью*») обозначает упрощённую до уровня клише ситуацию создания стихотворения – своего рода творческий стереотип с его обязательными составляющими: романтическим ореолом ночных бдений, поэтизированной бессонницей. Характерная аналогия, выражающая типичность ситуации и одновременно иронически снижающая её, встречается в «Золотом телёнке» – это признание Бендера Козлевичу после окончательного любовного фиаско с Зосей: «У меня налицо все пошлые признаки влюбленности: отсутствие аппетита, бессонница и маниакальное стремление сочинять стихи. Слушайте, что я накропал вчера ночью при колеблющемся свете электрической лампы: “Я помню чудное мгновенье, передо мной явилась ты, как мимолётное виденье, как гений чистой красоты”. Правда, хорошо? Талантливо? И только на рассвете, когда дописаны были последние строки, я вспомнил, что этот стих уже написал А. Пушкин. Такой удар со стороны классика!» [5].

Очевидная пародийность ситуации не заслоняет её подлинного – металитературного – смысла, который заключается в поиске границы между своим и чужим словом, оправданности произвольного «плагиата». Метатекстуальная основа сближает этот эпизод с известным примером Умберто Эко про любовное объяснение в постмодернистскую эпоху. В этой ситуации возлюбленный хочет просто сказать: «я безумно люблю вас», но не может этого сделать, потому что его избранница прекрасно знает, что эти слова уже были точно так же сказаны Анне Австрийской в романе А. Дюма «Три мушкетёра». Поэтому, чтобы себя обезопасить, возлюбленный говорит: «Я безумно люблю вас, как сказал Дюма в “Трёх мушкетёрах”» [7, с. 363].

Начиная стихотворение с обыденного клише, М. Б. Гронас, подобно своим предшественникам, ещё раз показывает, что «всё уже написано». Но не всё ещё осмыслено и наделено живым ощущением. Отсюда – педантичная тщательность подсчёта стихотворений «после Освенцима», в которой, по словам Г. Дашевского, есть «комическая сторона... – несмотря на запрет, вот сколько стихов понаписано. Но рядом со словом Освенцим педантичные цифры всегда будут напоминать о числе погибших, о педантизме убийц» [3]. Вместе с тем, эта строка отсылает и к определённой поэтической традиции, а именно – к специфической числовой гигантомании в описании собственного творчества. В этом случае число выступает не в обычной для поэтов мистико-символической функции, но в качестве конкретной меры вклада в поэзию. Здесь, конечно, сразу вспоминаются 35 тысяч стихотворений Д. А. Пригова, а в отдалённой перспективе – числовая гигантомания В. В. Маяковского, распространяющаяся у поэта как на фактическое количество созданных произведений («все сто томов моих партийных книжек»), так и на ещё необработанный художественный материал («Изводишь единого слова ради // тысячи тонн словесной руды») [6]. При этом число может обозначаться с большей (Маяковский) или меньшей

(Пригов) степенью абстрактности, но всегда выражает зримый результат поэтических занятий, повышая их до статуса полезной работы.

Эта скрупулёзная тщательность в работе с художественным материалом косвенно отражается в риторической конструкции третьей строфы, отсылающей к стандартным клише школьных сочинений: *«В нём выражаются такие чувства, как...»*. Столь же традиционны старательно перечисляемые элементы поэтического арсенала: *«тоска по родине»*, *«любовь к любимым»*, *«дружба с друзьями»*, чья тривиальность усилена намеренной тавтологией. Завуалированную тавтологию можно усмотреть и в четвёртой строфе *«Всё это выражено словами»* [4]. Однако здесь намеренное повторение имеет более прочную художественную основу – традицию остранения поэтического материала до статуса простого печатного знака. Сравним, к примеру, ответ Гамлета на вопрос о том, что за книгу он читает: *«Слова, слова, слова»* [9, с. 54]. Ещё дальше в подобной насмешке над словесностью, в том числе своей собственной, идёт Бродский: у него литература – это буквы и запятыя: *«Ты написал много букв; ещё одна будет лишней»* («Не выходи из комнаты»). При этом в менее горьких стихах Бродского буквы складываются в единое целое: *«Я // знаю, что говорю, сбивая из букв когорту, // чтобы в каре веков вклинилась их свинья!»* («Корнеллию Долабелле») [2].

Само понятие «слово» обращено на себя и имеет, так сказать, верхнюю и нижнюю границы своего применения. Во-первых, словом обозначается всякий человеческий язык вообще, способность к осмысленной речи. Во-вторых, слово – мельчайшая единица речи, далее неразложимая её часть. Слово, таким образом, это то, с чего начинается любой язык и любое стихотворение и чем они необходимым образом заканчиваются. Сказав, что стихотворение *«написано словами»*, поэт доходит до металитературной границы, и ему ничего не остаётся, как только поставить точку, что Гронас и делает. Помимо этого, он возвращает словам их собственный статус: перестав после катастрофы быть самими собой, слова в стихотворении Гронаса вновь получают способность выражать смысл и отсылать к реальности, хотя и неназванной (*«всё это выражено словами»*). Тем самым по ходу стихотворения метаязыковой план становится всё более конкретным, чтобы в последней строке, наконец, сомкнуться с планом экзистенциальным.

Итак, металитературный дискурс в стихотворении Гронаса воплощён в различных формах – расхожего романтического клише, переключки с программной цитатой, введения устойчивого школярского оборота, наконец, намеренного отстранения словесного материала. Что достигается с помощью такой тотальной метатекстуальности? С одной стороны, метаустановка придаёт всему стихотворению необходимую художественную целостность, сообщает ему осмысленность. «В замене самого стихотворения его описанием главное – это не парадоксальность, а невероятная бережность: такая замена как бы укрывает “само стихотворение”, некую живую единицу, уязвимую как единичный человек, покровом описания» [3]. Тем

самым автор возвращается к проблеме стихов после Освенцима: они не исчезли, но стали более уязвимыми.

Вместе с тем, это художественное целое существует лишь за счёт напряжения между распавшимися фразами, которые и строфами можно назвать лишь относительно. Значимость данного приёма в том, что в этой сложной диалектике распада/синтеза заключается главная динамическая сила творчества Гронаса. Уже в названии его единственного и главного сборника «Дорогие сироты» обозначена характерная установка – обращение к тем, кого М. Б. Гронас видит своими истинными героями: беженцам, скитальцам, чьё главное состояние – бездомность. Неслучайно сборник открывается стихотворением о погорельцах:

«...мы мои дети мои старики оказались на улице не зная куда и сунуться // впрочем господь не жалеет ни тёплой зимы ни бесплатной еды // оказалось, что дом был не нужен снаружи не хуже // и всё потихоньку устраивается // наши соседи – тоже погорельцы // они // отстраивают домишко // не слишком верится в успех этой новой возни: они ж не строители а как и мы погорельцы но дело даже не в том а просто непонятно // зачем им дом – будет напоминать о доме...» [4] (здесь и далее полужирный курсив мой, пунктуация автора сохранена – С. О.).

Бездомность у М. Б. Гронаса получает универсальный смысл, но не становится безысходной – положение погорельцев ничем не лучше прежнего состояния. Поэтому нет смысла в возведении нового жилища: *«непонятно зачем им дом – будет напоминать о доме» [4]*. Такова специфика авторской точки зрения: она не делит изображаемые явления по ценностному признаку, но помещена вовне, за рамки описываемого (*«сиди и поддакивай // пока о тебе разглагольствуют // родство и сиротство» [4]*). По точному замечанию критика, стихи Гронаса – «о мёртвом, но не с точки зрения живого» [1]. Эту позицию метафорически выражает странная фраза, завершающая стихотворение о погорельцах: *«между тем на нашем языке забыть значит начать быть» [4]*. Чтобы понять, почему слово «забыть» приобретает несвойственное ему значение, нужно обратить внимание на его форму. Новый смысл создаётся разложением слова на составные части – окказиональную здесь приставку «за» и глагол «быть». «За» в значении «позади, после чего-то, по ту сторону» в сочетании с глаголом «быть» теперь означают «быть за, после чего-то свершившегося», «жить заново», «начать быть». В данном случае – жить после разрушения привычной жизненной обстановки. Однако проблема «после» заявлена М. Б. Гронасом не на бытовом, а на металитературном уровне: можно ли писать стихи после «мирового пожара», Освенцима, в ситуации моральной истерзанности?

В стихотворении *«Это стихотворение написано автором ночью...»* Гронас отвечает на этот вопрос утвердительно, но облачает ответ в лукавую металитературную форму. Однако это лукавство и есть кратчайший путь к поэтической искренности: подменяя стихотворение рассказом о нём, автор словно обносит его плотным текстуальным ограждением, подчёрки-

вая хрупкость и уязвимость живого, настоящего слова. К подобному приёму Гронас прибегает нередко, например, в таком стихотворении сборника, описывающем неслучившийся телефонный разговор:

«трубку никто не берёт а как она там // орёт надрывается представляешь? // а никто // собственно я звонил сказать именно то // что сказала трубка: // четыре шесть восемь двенадцать звуков // не отличных один от другого // один не важнее другого // только это – ничего другого» [4].

В данном случае повествуется о речи не письменной, но звучащей, однако особенность ситуации сохраняется: живой звук окружён молчанием, лирический герой обречён на безответность, но это не отменяет необходимости высказывания, диктуемой любовью. Символично, что в стихотворениях Гронаса любые средства связи, будь то телефон, стихотворение или вагон метро, способствуют не восстановлению разрыва, но его углублению:

«А кто сидит напротив? // Это мои родные, // Забывшие, что мы братья, // И от этого только ближе. // Я одолжу их облик, // Поддержу немного под веком // И пересяду в другую // Прямую чёрную реку» [4].

Сирота потому и зовётся сиротой, что связан с потерей, а значит – с памятью.

Осознавать подлинную ценность создаваемых стихов и живой речи можно по-разному: с чувством превосходства – затаённого («когда б вы знали, из какого сора...») или вызывающего, как у («я, бесценных слов мот и транжир»), опасливого предостережения («поэта – далеко заводит речь»), торжествующей констатации («губ шевелящихся отнять вы не могли»). М. Б. Гронас формулирует это переживание, по выражению критика, с тонким чувством «осторожного приятия» [8], при этом замыкая его в герметичную металитературную конструкцию. Такова новая форма поэтической искренности, видимо, единственно возможная в постмодернистскую эпоху.

Список литературы

1. Барскова, П. Почти ничего нигде: похвала отрицанию [Электронный ресурс] / П. Барскова. – [б.м.], 2006. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/textonly/issue11/barskova.html>. – Дата обращения: 04.06.2011. – Загл. с экрана.
2. Бродский, И. А. Стихотворения и поэмы (1940–1996) [Электронный ресурс] / И. А. Бродский. – [б.м.], 2011. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/66421/read#n1>. – Дата обращения: 04.06.2011. – Загл. с экрана.
3. Григорий Дашевский комментирует стихи Д. Веденяпина, Л. Горалик, М. Гронаса [Электронный ресурс] / Г. Дашевский. – [б.м.], 2011. – Режим доступа: <http://www.newkamera.de/comments/sc3.html>. – Дата обращения: 04.06.2011. – Загл. с экрана.

4. Гронас, М. Дорогие сироты [Электронный ресурс] / М. Гронас. – [б.м.], 2006. – Режим доступа: <http://www.vavilon.ru/texts/gronas1.html>. – Дата обращения: 04.06.2011. – Загл. с экрана.
5. Ильф, И. Золотой телёнок [Электронный ресурс] / И. Ильф, Е. Петров. – [б.м.], 2011. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/23390/read>. – Дата обращения: 04.06.2011. – Загл. с экрана.
6. Маяковский, В. В. Избранное [Электронный ресурс] / В. В. Маяковский. – [б.м.], 2011. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/164711/read>. – Дата обращения: 04.06.2011. – Загл. с экрана.
7. Пятигорский, А. М. Избранные труды [Текст] / А. М. Пятигорский – М. : Языки русской культуры, 1996. – 591 с.
8. Фанайлова, Е. Рентгеновская метафизика (Речь при вручении Михаилу Гронасу Премии Андрея Белого за 2002 год в номинации «Поэзия») [Электронный ресурс] / Е. Фанайлова. – [М.], 2001. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/62/el2fainal.html>. – Дата обращения: 04.06.2011. – Загл. с экрана.
9. Шекспир, У. Собрание сочинений [Текст] : в 8 т. / У. Шекспир ; пер. с англ. – М.: «Интербук», 1994. – Т. 8 : «Гамлет» в русских переводах XIX–XX веков. – 672 с.

HOW TO POETIZE AFTER POSTMODERN? ("NEW SINCERITY" OF M. GRONAS'S)

S. P. Orobyi

*Blagoveshchensk State Pedagogical University
Department of philological education*

Analysis of poem of M. Gronas's "This poem is written with an author at night..." demonstrates a case, when a poet, using minimum artistic facilities, labours for creation of maximally convincing language for new poetic sincerity.

Keywords: *Gronas, text, postmodern*

Об авторах:

ОРОБИЙ Сергей Павлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологического образования Благовещенского государственного педагогического университета, e-mail: S_Orobyi@mail.ru, 675000, Амурская область, г. Благовещенск, ул. Ленина, 104.