

МЕТАШТРИХИ В ПРОЗЕ К ПОРТРЕТУ А. М. ПЯТИГОРСКОГО

Так запросто же! Дни рожденья есть...

Фамилия Пятигорский происходит от Пятигорска. Это пишет не Пильняк, это пишу я. Пильняк писал про Волгу и Каспийское море.

Pilny - по-польски "срочный". Я тоже спешу, но дело не в этом.

Название Пятигорска происходит от Бештау. Бештау значит "пять гор". Лермонтов писал "Бешту", но это ничего не меняет. Его "пятиглавый Бешту" - двуязычное "масло масляное".

Это само по себе не обязательно плохо. Тавтология может быть приемом. Это знали Зошенко, Хемингуэй, Сталин, а лучше всех Пильняк, но это его не спасло. Двуязычие тоже прием, я еще к нему вернусь.

Тавтология - род повтора. Повтор может быть пятикратным. Пятикратный повтор это не только нанизывание, но и замыкание. Возьмите Пятикнижие, Панчатантру, пентаграмму, пять актов трагедии, бешбармак.

Бешбармак значит "пять пальцев". Пастухи едят руками из общей тарелки, вокруг которой они сидят, создавая замыкание.

Можно было бы взять пентатонику, пятитонку, пятистрочную танку. Пятеричные структуры должны быть в тамильском фольклоре, но о них после.

Оструктуренное приемом, пять может быть больше ста. Когда великий виолончелист Пятигорский эмигрировал, его менее знаменитому брату пришлось сменить фамилию. Он стал Стогорским.

Я не знаю, есть ли у Пятигорского брат. Но если есть, ставлю двадцать против одного, что случайно эмигрировал не он, а Пятигорский. Отношение "быть братом" симметрично. Поэтому Пятигорский определяется как тот из братьев, который эмигрировал (даже если множество оставшихся пусто).

Обратное не верно. Чтобы стать Пятигорским, недостаточно эмигрировать. Об этом хорошо писать в статье под заглавием "Эмиграция как прием". Такая статья есть - г. Зипика сочинение, но будет другая "Эмиграция как прием", так та уж моя.

Кстати, как писал Тарановский, пятистопный хорей выражает тему пути. Как я когда-то проходил у Иванова, "пять", "путь" и "Понт" - от одного корня. *Coelum non animam mutant qui trans mare currunt.* Это я про-

ходил у кого-то другого. Проходить можно по-разному. Пушкинский "тропик знойный" (как, впрочем, и генримиллеровский) я прохожу до сих пор.

В Пятигорске я практически не был - не считая экскурсии на место дуэли. Но мы где-то писали про "Что случилось с Булькой в Пятигорске". Это детский рассказ Толстого, один из пяти про собаку Бульку. О Толстом много писал Шкловский, но о Бульке у него, кажется, ничего нет. Мы - это мы со Щегловым.

Возвращаясь к Лермонтову, я не уверен, что "воздух чист и свеж, как поцелуй ребенка", - не китч. Виновата школа.

Музиль считал, что искусство = жизнь минус китч. Кальдерон считал, что жизнь есть сон. Мы писали, что тема = текст минус приемы. Роберт Фрост сказал, что поэзия это то, что пропадает в переводе. О поэзии и о том, пропадает ли она, речь впереди.

Две трети лермонтовских стихов - китч. Виноват не он, он их не печатал. Конечно, лучше бы он их сжег, но и это не всегда помогает. Гоголь сжег "Кюхельгартена" не так успешно, как "Мертвые души". Как писал Булгаков, рукописи не горят. Он мог бы добавить, что иногда не горят не те.

В Пятигорск я ездил из Железноводска - как и Лермонтов. Мы жили на одной и той же улице. Он поехал на дуэль из дома No. 8 по улице Горького, там есть мемориальная доска.

Стихи Горького тоже китч, но этим никого не шокируешь. Маяковский любил шокировать, но, как сказал Пастернак, его стали насаждать, как картошку. Маяковский любил Пастернака и говорил с ним голосом, предназначенным для женщин. Так же говорил со мной Пятигорский, но, как писал Вийон, где теперь прошлогодний снег? У Пастернака и Вийона тоже много китча, но он остранин. Кто-нибудь должен написать о том, что искусство = китч плюс приемы выразительности, но сейчас речь о другом.

Речь о стихах и о прозе. Шкловский где-то писал, что стихи это не проза, а проза это не стихи. Пастернак считал иначе. Он считал, что стихи это проза и наоборот. Наверно, об этом он говорил с Белым, но даже Мейерхольд не мог ничего понять из их диалога. Впрочем, проза Белого, это, действительно, стихи. И китч, но это завело бы нас далеко.

Хоть поздно, а вступление есть.

1.

Есть сюжеты, которые не ложатся в прозу. Нельзя, например, адекватно рассказать прозой:

Человек непроницаем уже для теплого дыхания мира; его реакции склеротически жестки, и о внутренних своих состояниях он знает как бы из вторых рук.

Совершается некое психологическое событие. Не очень значительное, но оно - как в тире - попало в точку и привело все вокруг в судорожное движение. И человек вдруг увидел долгую свою жизнь.

Не такую, о какой он привык равнодушно думать словами Мопассана: жизнь не бывает ни так хороша, ни так дурна, как нам это кажется... Не ткаль жизни, спуганную из всякой всячины, во множестве дней - каждый со своей задачей...

Свою жизнь он увидел простую, как остов, похожую на плохо написанную биографию.

И вот он плачет над этой непоправимой ясностью. Над тем, что жизнь была холодной и трудной. Плачет над обидами тридцатилетней давности, над болью, которой не испытывает, над неутоленным желанием вещей, давно постылых.

Для прозы это опыт недостаточно отжатый, со следами душевной сырости; душевное сырье, которое стих трансформирует своими незаменимыми средствами.

Это пишу не я. Это пишет Л.Я. Гинзбург. Противореча себе, она пишет прозой. Местами образной - "теплого дыхания мира". Местами коннотативной - "в тире" можно прочесть как "в тире", тем более, что эти слова взяты в тире, а за ними следует "в точку"! Местами аллитерированной - "простую, как остов", чуть ли не рифмованной - "всячины/задачей/плачет".

Ловишь себя на полдозрении: экзаменует! "И вот он плачет..." - не Пастернак ли? Боль, которая не болит, - Ахматова? Отжатие душевной сырости - уж, наверно, Мандельштам?!

Но местами идет беззастенчиво научный текст: "реакции", "некое психологическое событие", "тридцатилетней давности", "биография"... Что это - стихи? проза? метафизическая поэзия? Только не китч. И автор, конечно, сама Гинзбург.

Разбирает любознательство: есть ли у этого фрагмента стихотворный подстрочник?

2.

Стихотворный подстрочник прозы - не абсурд. Это теперь бывает и бывает неплохо. Например, вот что получается из черного, как ночь, жадно глядящего на дорогу подстрочника, давно ставшего китчем:

Кто именно вознамерился обесчестить тебя, пожилую же-
манницу, фифу, прельстительную недотрогу? А-а, может

быть, это тот самый проезжий корнет, что ночевал в номерах, где служила ты в молодости кастеляншей.

Снова - как некогда - вошел он к тебе без стука и, подбо-ченьясь, надменно овладел тобою - без заверений, без клятв, и назавтра - чуть свет - отъезжая в заброшенной грязи про-летке - даже не обернется.

А, может, это небезызвестный пройдоха, что дважды сто-ял у вас на квартире: сначала во дни твоего девичества и в качестве миловидного юного барина, а затем седовласым в чинах военным, когда ты уже овдовела, выдав замуж едва ли не пятерых дочерей.

И оба раза, несмотря сначала на твои капризы, а затем - на свои ранения, делал то, что желал...

Это из "Палисандрии" Соколова, но разве не то же делал Мандель-штам в "Египетской марке", перелагая некрасовские прозаические стихи поэтической прозой?

3.

Проза русских поэтов и стихи русских прозаиков. О первой пишут все, о вторых писал Марков. Сам он пипет вызывающе изящной науч-ной прозой, а в свободное от нее время - стихами. Большей частью это "одностроки". Три строчки - уже хайку:

*Калифорнийские сосна и пальма
растут рядом
опровергая весь романтизм*

Лимонов пипет и стихи, и прозу. Он не любит стихов Бродского. Он называет его "поэт-бухгалтер".

Как говорит Козьма Прутков, мне нравятся очень обоим. Я люблю находить у них интертексты.

Лимонов не любит интертекстов. Он говорит, что на его "Жену бан-дита" повлияла только жена бандита. Поэтому мне лучше не писать, что на "поэта-бухгалтера" повлиял "герой труда" Цветаевой. Лимонов мо-жет написать про меня рассказ почище, чем про Шемякина. Зато будет ясно, что на рассказ повлиял я.

Так или иначе, Лимонов не любит стихов Бродского. Он предпочи-тает его прозу - потому что находит ее слабой. "Иосиф попробовал написать прозу - и что вышло? Проза поэта!..." Проза поэта - куда уж дальше.

Под прозой поэта сегодня понимается нечто вроде "Охранной грамоты" и "Египетской марки". Лес метафор и ритмов, correspondances и домашней семантики. Но так было не всегда. Послушаем Тютчева:

Как зыбка грань, отделяющая пушкинские черновые программы от его чистовой прозы, видно из того, что иногда эти черновики становились сами по себе чистовой прозой.

Между прочим, Тютчев - учитель Гинзбург. И вот что он пишет двумя страницами раньше о черновиках стихов:

Прозаические планы, прозаические программы, стиховые черновики - вот краткий перечень этапов и методов его стиховой работы... Анализ прозаических планов и программ для стихов указывает, что... пропасти между ними и окончательным результатом - стихом... не существует... Пушкин намечает в планах и программах опорные фразовые пункты... дальнейшего развития стиховой речи.

Из анализов Тютчева видно, что у Пушкина черновики прозы и черновики стихов похожи. Прозаические наброски к стихам это именно опорные пункты, а не поэтическая речь. Их можно объявить законченной прозой, а можно развить в стихи.

Иными словами, проза этого поэта подобна его стихам не в их поверхностных, собственно стихотворных проявлениях, а на глубинном - программном, архиструктурном - уровне.

(О глубинном я писал много, но так поверхностно - никогда.)

Сегодня некоторые программы пушкинских стихов читаются как модернистская проза. Вот план письма Татьяны:

(У меня нет никого)... (Я знаю вас уже)... Я знаю, что вы презираете... Я долго хотела молчать - я думала, что вас увижу... Я ничего не хочу, я хочу вас видеть - у меня нет никого. Приходите, мы должны быть то и то. Если нет - бог меня обманул. (Зачем я вас увидела? Но теперь уже поздно. Когда...)) Не перечитываю письма и письмо не имеет подписи, отгадайте...

По сравнению с этим "Я к вам пишу, чего же боле" - китч. Белинский не читал Джойса, и его реакция на мои слова была бы, вероятно, склеротически неистовой. Впрочем, Белинский не слышал и о китче - Сьюзан Зонтаг он тоже не читал.

И, разумеется, в татьянином черновике он не нашел бы "состава поэзии". Мысль не моя - так, по мнению Трубецкого,отреагировал бы Пушкин на стихи Хлебникова. Но об этом я уже писал в статье "Графоманство как прием".

Я писал там о Лебядкине, Хлебникове и Лимонове - о том, что Пастернак по другому поводу назвал искусством "писать плохо". Марков назвал это "стихами в образе". Коржавин сказал: "чего уж там - персонажи пишут". "Плохописью" стоит заняться всерьез. Недаром Гинзбург говорит о плохо написанной биографии. "Плохой" биографии идут невозможная проза и неумелые стихи.

То, что глубинно хорошо, может быть на поверхности плохо. Но в эпохи, когда от глубинного не требуется поверхностности, неграмотный, даже ломаный, черновик оказывается поэзией. Например:

1.

*[...] видел мир и упование
улыбается она:
не улыбка - это сияние,
праздник своего лица [...]
Берег его только знаешь,
и сидить тебе и ждать...
То и песню запеваешь,
и ничем не помогаешь
ему жить и быть и спать.*

2

*[...] сладкие ночи майского заката;
там пусто все и весело и вот:
темнеет Бог, ... страдающий народ
пришел к нему и брал его как брата.*

3.

*И помнишь-ты, как розы молодые
Когда их видишь утром раньше всех,
все наше близко, дали голубые,
и никому не нужно грех [...]*

4

*[...] Что будет? Ты не беспокойся,
да от погибели не бойся,
ведь даже смерть только предлог;
что еще хочешь за ответа?
да будут ночи, полны лета
и дни сияющего света
и будем мы и будет Бог.*

5

*Родился-бы я простым мужиком,
то жил-бы с большим просторным лицом:
в моих чертах не доносил-бы я
что думать трудно и чего нельзя
сказать... [...]*

Это не Лебядкин и даже не Хлебников. Это русские стихи Рильке. Рильке, как известно, гений. Вероятнее всего, гениальны и эти стихи, хотя он их не печатал. (Он, как и Лермонтов, писал их в двух экземплярах, для себя и для нее, - совет, который Сталин подаст автору "С тобой и без тебя").

Если у стихов гениальный подстрочник, гениальная архиструктура, то они гениальны - на глубинном уровне. То есть, архи-гениальны. Хотя местами и похожи на "пусть всегда будет мама".

Envoi

Есть портреты, которые не ложатся в прозу.

Он не был как выпад на рапире. Опровергая романтизм, он одновременно походил на араба и не походил на его скакуна.

Он был похож на молодого тогда короля Хусейна и на Вия, только гораздо циклопичнее. Он был похож одновременно на Хусейна и на Кухулина.

Возможно, он был похож и на тигров Элама, но тогда о них еще не слыхали.

Он был мягок. Тигр отличается от рапиры мягкостью, и мягкости у него хватило бы на пять тигров.

Пять Тигров, а заодно и Евфратов - ибо в нем было то и то. Он был воплощенное Двуречье. Его устьями можно было бы пить деготь, и

деготь казался бы молоком и медом. (Мадхуна кширенача - все, что я помню из санскрита.)

Двуречье, оно же Междуречье, может пониматься и шире. Тогда налево развернется Инд, правой пойдет Евфрат.

Пятикнижие, Междуречье, интертекст, многоязычие, полигамия - you name it, he had it. Несмотря на свои ранения, он делал то, что желал.

Мне не под силу даже плохо написать его биографию. Для этого незаменим пятистопный хорей с ореолом пути.

У него была не улыбка, а сияние - праздник своего лица.

Думать трудно и ничего нельзя сказать.

P.S. Кому трудно думать? Кто никак не может ничего сказать? Не Шкловский, хотя фамилия похожа. Как мог бы сказать Гуссерль (и повторить Эко), пишу не я, во мне пишут Шкловский и другие.

Это не страшно. Важно любить Шкловского в себе, а не себя в Шкловском. Это большое искусство.

Искусство, как и прием, в том числе юбилейный, начинается с вешалки. И на ней кончается. Придти, поздравить и уйти. И жить и быть и спать. Как согласился бы Аристотель, даже у метатекста должно быть начало, середина и

конец.