

Азарова Н. Революция и другие поэмы. — М.: ОГИ, 2019. — 208 с.

Столетнюю годовщину революции 1917 года российская поэзия, по сути, проигнорировала. Само слово «революция» давно выпало из ее словаря: не тот, как говорится, дискурс! Мы рождены не для политики, а для звуков сладких и молитв, все мы дружно стоим за эстетику.

Но эстетика, замыкаясь в себе, начинает повторяться, вянуть, а то и вырождаться. А дух революционности исторически рифмовался с самыми смелыми и радикальными художественными сдвигами. Революция — это звучало музыкально. И для Блока, и для Маяковского, и для Платонова, и для корифеев иных видов искусства: Мейерхольда, Эйзенштейна, Шостаковича, Малевича.

Революция 1917 года — это еще и важная точка пересечения между новаторами отечественной и мировой культуры. Первый эпиграф к книге — из театрального революционера Брехта: «Надо ли треснувшую вазу называть ночным горшком, / Надо ли неудавшуюся трагедию превращать в фарс, / Надо ли

калеку возлюбленную отсылать в кухарки?» Вернуть к жизни революцию — как треснувшую вазу, как трагически покалеченную возлюбленную, — задача, которая по силам только поэту оригинальному, смелому и самостоятельному.

Именно так, смело и нестандартно, вступает Азарова в диалог с автором первой и главной поэмы о русской революции. За «Двенадцатью» тянется столетний шлейф — начиная с инвектив Зинаиды Гиппиус и вплоть до тимур-кибировского стеба. Азарова с Блоком заодно и на равных. Адресует ему музыкальное «интермеццо» (как и анархисту Кропоткину), рассказывает поэту о том, что тут у нас произошло за сто лет:

век прославился как капитал
век подпрыгивал как карусель
век прокапал как капитель
пробежал как интернационал.

Для блоковского «Стоит буржуй, как пес голодный» найден парадоксальный современный эквивалент. В роскошном западном магазине старуха с пёсиком:

песик старухин дрожит жметса
на нем ожерелье брильянты жемчуг
он больше не может
он здесь прямо ляжет как джем
целых шестнадцать карат на шее тяжелых
песику плохо и холодно
потрогай его
не трогай его
он отвратителен
капитал

По Европе-то опять бродит некоторый призрак.
Мир чреват новыми потрясениями. В пандан блоков-
скому рефрену «Революционный держите шаг!» Аза-
рова слагает свой троекратный припев:

идет повседневный день-день
идут господа без рабов одинокие

стоп
вперед
восстание статике

А сверх двенадцати главок блоковского формата —
тринадцатая. Лукавая сюжетная притча. О том, как в
конце двадцатого века автор поэмы «занималась дет-
скими леденцами» и в Мексике два миллиона дино-
завров на палочке пропали по дороге с завода в порт.
На них было написано что-то смешное по-русски.
Куда они делись в итоге? Мексиканцы в большинстве
своем неграмотны и кириллицу от латиницы не от-
личают. А поэту Азаровой вдруг становится понятно
«самое важное из нашей истории / и для чего была ве-
ликая октябрьская социалистическая революция». То
есть смысл этого события еще полностью не раскрыт
и, возможно, будет выявлен социально-историческим
процессом века двадцать первого.

Вектор всемирности, заданный «Революцией»,
определяет движение авторского «мыслечувствия» во
всей книге. Это почва и судьба поэта Азаровой, чье
мировидение обусловлено и профессиональным мно-
гоязычием лингвиста, и опытом трудовой жизни за
границей, и природной любознательностью, неуто-
мимостью вглядывания в реальность — социальную,
индустриальную, предметную, чувственную, «Музы-
кальный протокол о состоянии дел в мире» — таким
подзаголовком сопровождается титул поэмы «Брази-
лия», где экзотическая страна предстает эмоциональ-
но обжитой. Здесь же в финале брошен вызов едва ли
не главному эстетическому «мему» минувшего столе-
тия — идее о всесии языка, Слова с большой буквы.
Когда Бродский говорил о поэте «инструмент языка»,
это звучало более или менее вызывающе. Но когда
сие повторяют бог весть в какой раз, это становится
банальным. Азарова давно отбросила амбициозные
постулаты «филологической» эпохи:

да что вы все язык да язык
вот я не пишу на языке
я пишу сама

И тут же читаем виртуозно-колдовское произ-
ведение (вне жанров) под названием «Фибонач-
чи». С формальной точки зрения просто: количество
слов в каждой строке соответствует числовой фор-
муле средневекового математика Фибоначчи: раз, раз,
два, три, пять, восемь и т. д. Каждое последующее
число соответствует сумме двух предыдущих. А с точ-
ки зрения содержания? Мне кажется, что автор пол-
ностью преодолевает притяжение языка и выходит
в чистую пространственность. Сюжет — расширение
взгляда, расширение персональной вселенной. Не об
этом ли последний стих, где нарушены логические
связи, диктуемые языком?

Тут они увидели мощный голос так и говорится:
увидели

Чей голос можно не услышать, а увидеть? Того,
кого не следует называть словесно.

Само слово *revolutio* означает «поворот». Аза-
рова совершает поворот от словесности к простран-
ственности, от устойчивой системы знаков — к со-
вокупности таинственных, неведомых связей между
частями и частицами мира божьего. Для такой рево-
люции у нее есть собственный словообраз — «разза-
вязывание». То есть освобождение от старых, при-
вычных и стертых связей между словами и идеями,
а вслед за этим — обретение новой связи с миром.
Так рождаются новые, парадоксальные сочетания
слов, которые не имеют аналогов в сложившейся
системе языка — письменного ли, разговорного, но
становятся вспышками, освещающими путь в не-
знаемое.

Бог выпадает из карманов
как мелочь
ему хочется поцеловать
меня в эти строки
(из композиции «Утро и бабочки»)
обычно я проводила вечность дома
(из композиции «Раззавязывание»)
щеки гор горят
от воздуха

(из композиции «Ловушки для цвета»)
глаза Бога прогуливались по земле и не задерживались
(из поэмы *Soledades*)
из уединенной
старости со временем образуется остров
(из поэмы о плавании по Янцзы
«Красные краны на сером»)

Сейчас поэты почти не пишут поэм — заметишь? Составляют книжные икебаны из отдельных небольших оупосов. Азаровой сам жанр поэмы нужен как доказательство целостности мира, наличия в нем единого высшего замысла. Ее задача — создание сцеплений, перекидывание мостов — одна из поэм так и называется: «Мосты. Экспериментальная теология», главы в ней именуются «пространствами», а совокупность семи мостов в разных городах и странах создает некое суперпространство, сверхреальность:

— все что вмещается в стих
в стих не вмещается

Азаровская литературная революция ничего не разрушает, в наследии и опыте мировой культуры здесь раскрываются новые грани и оттенки. Не стану повторять здесь того, что писалось прежде (в том числе и мной) о принадлежности Наталии Азаровой к авангарду, к футуристической линии (Хлебников, Айги), о ее лидерской роли в кругу нынешних новаторов (учебник «Поэзия», вышедший под ее руководством, и т. п.). Книга «Революция и другие поэмы» располагает прежде всего к параллели с миром Осипа Мандельштама. Причем не столько в плане стихотворной техники, сколько в плане общеэстетическом и философском. Мандельштамовская идея «тоски по мировой культуре» у Азаровой трансформируется в пространственно-чувственное переживание мировой культуры под знаком полноты и неисчерпаемости. Россия, Германия, Франция, Испания, Китай в ее мире перетекают друг в друга, а поэты и философы всех времен предстают коллегами и собеседниками. И Мандельштам тут не ретроспективный авторитет, а осязаемая реалья текущей действительности:

полет в полупустом мандельштаме
пассажиры устраиваются на странствие
небо напичкано день возделан названия замалчиваются

высохшие старухи проскакивают
мандельштам немного ломается
моисей устранил неисправности

Никакой фантастики: «О. Мандельштам» — так называется аэробус, совершающий регулярные рейсы по маршруту Москва — Шанхай.

Кстати, Мандельштам в своем легендарном эссе о Блоке писал: «На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришел, отвечать обязан». Лет тридцать назад я сам эту заповедь почтительно цитировал и старался в своих критических писаньях ей следовать. Но переменялась ситуация. Определять, «откуда он пришел», стало рутинным делом литературоведов. К тому же поэты теперь обладают филологической квалификацией, порой весьма высокой. Наталия Азарова снабдила «Революцию» авторскими примечаниями, где свою родословную — и семейную, и идейно-художественную — обозначила достаточно внятно.

А задача критики — все-таки предьявить поэта не только филологическому сообществу, но и блуждающим где-то по свету потенциальным читателям, которым эти стихи могут прийти по сердцу и по уму. И тут ничем не заменить русскую традицию своевольного критического суждения — даже не о том, «что хотел сказать поэт», а о том, что его стихи — все вместе, как целое — говорят теперь нам. Не выдергивая из текста удобные цитаты, а своими, читательскими словами.

Так каково же единое послание, главный меседж книги «Революция и другие поэмы»? Скажем примерно так.

Мир несовершенен и тем интересен. Здесь еще столько незамеченного, непробоованного. Большая его часть так и пропадает, не удостоенная нашего внимания. Решись на революцию, читатель. Не цепляйся за свои обыденные привычки, в том числе и духовные. Брось ты этот культ искусства и творчества, обманки «успешности» и «личностного роста», откажись от преклонения перед языком: он так же текуч, изменчив и обманчив, как ты сам.

Стань миром и сравни себя в этом качестве хотя бы с доступной тебе планетой. Результат превзойдет ожидания, потому что в итоге ты получишь жизнь в амом буквальном и неискаженном смысле слова.

Живи!