

рьезное искусство нынче стыдится... и см. выше. В силу чего лирика Гатьяны Шербины начинает значить несколько больше, чем значат просто хорошие стихи, удовлетворяющие взискательному слуху: она предоставляет счастливую возможность на минуточку забыть, что «пошло слово любовь».

Алена Злобина

### «Имеющий быть...»

Григорий Марк. Имеющий быть. — СПб.: Ростпринт, 1997.

По распространенному мнению, ленинградская поэзия отличается от московской своеобразным бескорыстием. В те времена, когда никого и нигде — за редким исключением — все равно не печатали, ленинградские поэты откровенно писали в стол и друг для друга, не ставя перед собой неблагодарной задачи взять приступом редактора, редакторшу или цеплое издательство.

Я бы сказала так: в Москве — городе шумном, бестолковом, хлебосольном и купеческом — долго держались иллюзиями и отроческой самоуверенностью, что можно обмануть порядок событий и переинчичить ход литературного процесса. Ленинград — город заносчивый, страхающий и холодный — быстро опомнился от иллюзий и надежд. Он приступил к долгому периоду независимости и практически перестал нуждаться в любом официальном признании. В результате Москва сутилась, Ленинград — терпел. Причем терпели не взрослые умудренные потерями люди, терпело молодое зеленое поколение.

Затем времена изменились, и терпение было сброшено с парохода современности. Начался процесс судорожной отдачи накопленного богатства «городу и миру».

Григорий Марк, о третьей книге которого, вышедшей в петербургском издательстве «Ростпринт», я и говорю сейчас, принадлежит к числу тех поэтов, неявление которых своеобразно затянулось и захватило часть того времени, когда вся остальная потаенная поэзия вышла наружу. Слово Григория Марка долго присматривалось и принаршивалось, прежде чем почувствовало силы обнаружить себя. И даже совершив это, оно выступило с неловкостью и угловатостью

подростка, который долгие часы провел в одиночестве, передумывая и перемалывая окружающую жизнь, но не делясь с остальными всем тем, что ему постепенно открывалось. Угловатость первых вещей объяснялась тем, что жизнь — в ее многомерном значении — была художественно прочувствована человеком, который сразу ощущил невозможность выразить что бы то ни было привычными словами.

По первым двум книгам Григория Марка — «Гравер» (Нью-Йорк, Effect Publishing, 1991) и «Среди вещей и голосов» (Нью-Йорк, Эрмитаж, 1994) стала понятна главная черта этого автора — откровенная нерасхожесть сказанного. Строки и строфы обрывались многочтением, паузой, горловым спазмом, они явно рвались к тишине и беззвучию, словно стремясь сберечь и не растратить авторское чувство.

Очевидно, в этом и кроется разгадка общего направления Григория Марка, состоящая в том, что он сочетает буквальность и цельность образа с размытостью и недоговоренностью целого, постоянно балансируя на стыке робости и мужества и то вытягивая собеседника на высоту, где простому человеку больно дышать, то обрушивая на него тьму тяжелых вопросов. При этом художественная интуиция его безупречна, как бывает безупречен музыкальный слух.

Возвращаются смыслы утраченных слов:  
«покаяние», «грех»... И все меньше предметов.  
В двуедином пространстве из слов и стихов  
их объем заполняется солнечным светом.

Перетянутый пленкою ветра горит голубого пространства обломок громоздкий очертанья вещей исчезают внутри затерявшихся в дороге от глаза до

мозга.  
(«Среди вещей и голосов»)

Григорий Марк — в неустанном движении. Движении времени и пространства, яви ко сну и сна к яви, рождения к смерти и смерти к воскресению, движения души к телу и тела к душе. Глухота его красок и гротескная заостренность образов напоминают мне кубический период Пикассо, который ушел от розового, голубого и белого в болезнен-

но-сдавленное измерение тускло-коричневого, черного, зеленого и желтого и выстроил в нем свой угловатый мир.

Третья книга Г. Марка «Имеющий быть» восходит не к лирической поэзии как таковой, а представляет собою сплав многих жанров, где собственно поэзии не отведено внешнего места и не уделено внимания, но она переведена на роль грунтовой воды, питающей текст изнутри. Дело в том, что голос пишущего обращен к духовно запущенному слованию, которое, собственно говоря, и есть все сословие нынешней российской интеллигенции, путающейся между Богом и дьяволом, деньгами и аксессуарами, Россией и Западом. Григорий Марк, опираясь на старые испытанные «приемы» гротеска, абсурда, парадокса, всех форм и видов словесную игру, выкручивая слово, выжимая из него то смех, то пот, то слезы, на первый взгляд, «прикидывается» одним из многих, ищущих смысла российских интеллигентов, наделенных иронией вперемежку с прекраснодушием. Но, вчитываясь, мы обнаруживаем, что — он именно тот «волк в овечьей шкуре», который не только не берет на себя труд хорошенько спрятать под эту шкуру куски своего природного волчьего меха, но непременно каждый раз — то в эпилоге, то в момент кульминации действия, то в каком-то слишком уж пронзительном обороте — вдруг сбрасывает ее и предстает во весь свой «волчий» — мастерский — рост. Тогда и становится понятно, что он совсем не «один из», но — напротив — далек от происходящего, противостоит ему и принадлежит какому-то иному измерению так органично, что это и дает ему возможность запечатлеть абсурдную картину нашего пестрого, жалкого мира.

В поэтике Григория Марка есть одна странность. Это, с одной стороны, поиск чуда, а с другой — определенная «чудобоязнь». Сознание его настойчиво ищет проявлений таинственной энергии, дремлющей в недрах человеческой жизни, оно религиозно по всей своей природе, и когда я утверждаю, что он принадлежит другому — не бытовому, а бытийственному — измерению, я просто ищу способ выразить словами глубоко религиозную основу всего его творчества. Слово Марка изнемогает от постоянно груза, добровольно на себя взведенного, ибо как — не изнемогая, не надламываясь — соединить тревожное ощущение Божественного присутствия с болотной хлябью ежедневности? Его третья

книга — «Имеющий быть» — есть результат поиска формы, адекватной насыщенному на плечи грузу. Жанр коротких «повестей — романов», выстроенных по принципу сценариев, то есть разомтых на условные главы, каждая из которых представляет собою акт театрального спектакля, позволяет ему, поэту, приобщиться к прозаической форме, не утракивая своего поэтического навыка, в который он то и дело «состекливает» то метафорой, то ритмом.

Что же составляет собственно содержание этих поэтических пьес, размер которых варьируется от одной печатной страницы до десяти? Я бы сказала, что содержание их составляет страх перед жизнью, преодоленный тут же — внутри самого страха. Вот, смотрите: весенняя, грязная, еще покрытая черным снегом Москва. По этой Москве идет отступивший шофер «министра транспорта России». Название этого рассказа, выполненного в форме сценария, предельно просто — «Конец света». Первые же строчки говорят о том, что оно не случайно, первые же строчки вытаскивают из густоты вечерней московской жизни острую эсхатологическую тревогу:

«...Над лохматой головой переплывается россыпь неподвижных звезд. Белая туча со вкрапленными в нее первыми воробышками уползает за горизонт, паровая нежное брюхо о шпиль стalinского небоскреба. Министр протискивается сквозь строй пенсионеров, торгующих сигаретами, колбасой, водкой. Бескровные пенсионеры предлагают нехитрые товары молча, прижимаясь друг к другу. Их ороговевшие от холода одинаковые глаза широко раскрыты».

«Конец света неминуемо наступит, — словно бы утверждает Григорий Марк изнутри своего текста. — Он наступит хотя бы потому, что саморазрушение людей достигло своего предела». И пишет все, что буквально доказывает это: отношения мужчин и женщин между собой, отношения детей и родителей друг к другу, отношение государства к своим гражданам и граждан к своему государству, отношение людей к Богу и степени их приверженности — дьяволу. Все эти величины, сплавленные в одно целое, составляют предгрозовую картину жизни мира. В этом мире восемнадцатилетних детей посыпают в Афганистан, а других детей высекают прямо из утроб, мучают женщины и предают мужчин, любят деньги и боятся друг друга, в этом мире все готово к тому,

чтобы объявить наступление «последних времен».

Структура больших «сценариев» Григория Марка такова, что ее можно уподобить органной регистровке, при условии, что орган слегка расстроен и находится не в храме, а на базарной площади. Однако это все-таки орган, и исполняется на нем та самая музыка, которая приличествует именно органу, а не гармошке, и торжественность регистра сохраняется, несмотря на пьяные голоса и базарные драки. Сам факт присутствия органа — инструмента для исполнения церковной музыки — приводит к тому, что в любом «сценарию» (оставим это условное обозначение жанра) с начала и до конца чувствуется безостановочное движение вверх, на самую вершину людских возможностей, на ту точку, где человеческая жизнь напрямую скрещивается с человеческой смертью, а болотная хлябь ежедневности переходит в чистую материю страдания.

Для иллюстрации привожу начало и конец «Свадьбы»:

«Зал купеческого собрания. Официанты в поддевках по-русски. Столик с трехэтажной едой. Стройные колонны белоголовых бутылок. Красные георгины в вазах... Очередь с подарками, вилля задом, елозит вокруг новообращенных. Нашпигованные долларами усогногие самцы-бизнесмены хлобызаются с лжеоженихом. Размахивают руками. Маслянистыми пятнами мелькают в воздухе разъеденные потом подмышки. Алкоголь да благодать.» («Имеющий быть»)

Это начало. Опускаем середину, в которой не происходит ничего, кроме бесмысленного безобразия, вызывающего у пишущего почти рвотную судорогу. Но вот действующих лиц и исполнителей свадьбы охватывает смертный страх (причиной его потом окажется розыгрыш, но не в этом дело!), и все эти уроды — нечто среднее между человечками Босха и существами из сна Татьяны — оказываются единой человеческой плотью, ждущей «наступления» души. Где-то она все же есть — испуганная, похожая на только что родившегося, еще не обмытого, в горячей материнской крови — младенца:

«Притихшие гости забиваются в угол. Осторожные всхлипыванья. Молодуху бьет колотун. На сцене лежат в пристрании заваленные инструментами лабухи. Волосатый великан с национальными глазами обреченно смотрит на зверские маски. Коитуся на коленях,

согнувшись, как цифра «2», что-то бормочет. Распирая грудь, растет в ее теле душа. ... Одна из гранат падает и с грохотом катится по полу. Коитуся начинает негромко молиться, и загнанная в угол свадьба, не отводя глаз от гранаты, повторяет за нею: «Господи, прости и помилуй! Господи...» («Имеющий быть»)

С людьми происходит столь мощная метаморфоза, что ее можно обозначить, как чудо — одно из тех, которым открыл автор:

«Цирковые террористы выбегают следом, прихватив на ходу несколько белоголовых бутылок. За ними из темноты все громче ликующие слова молитвы: «Господи, помилуй! Господи, помилуй!.. Господи...»

Я говорила о том, что Григорий Марк и жаждет чуда, и боится его. Кажется, можно попытаться понять причину его страха. Чудо требует огромного духовного порыва и столь же огромной духовной подготовленности. Всякий выход к чуду подобен выходу из Египта. Но как выход из Египта бывает один только раз, так и чудо единично. Множественны только его предчувствия, его угадывания, его ожидания. Григорий Марк в высшей степени наделен истинником предчувствий, в высшей степени незащищен перед остротой ожидания. Но как всякий истинно приверженный чему-то человек, он опасается профанации и готов лучше пожертвовать собой, чем использовать свою восприимчивость в каких бы то ни было внешних эффектных целях. Оттого-то его глубоко религиозная и «высокая», как говорили в старину, поэзия обрастает особой гротескной и юмористической образностью, которая, ничего не меняя по сути в ее составе, осуществляет максимальное приближение высокого к низкому.

На этой близости держится самое, может быть, своеобразное произведение Марка «Музей» — его мозговая лаборатория, его космос, результат долгого болезненного удивления перед жизнью как таковой во всех ее — социальных, природных, культурных и духовных проявлениях. Удивление привело к отстраненности, отстраненность подарила ему фантастическую независимость в построении ни на что не похожего жанра, в недрах которого рождается и застывает человеческая вселенная. Похоже, что в «Музее» Григорий Марк дорвался, наконец, до искомой полноты, до хирургической точности прикосновения к словесному

материалу и обрел изначальную силу зодчего.

«Санкт-Петербург.

Купол Исакия стекает янтарной каплей в нагромождение гранитных колонн. Белесое петербургское солнце тонет в центре гигантской капли. Заплесневевший император осадил над скалою коня. Налитое бешенством лицо обращено к Финляндии. Между ложноклассическими дворцами Нева торжественно несет нечистоты в залив. Опетербурженные сфинксы тупо смотрят в ядовитую воду. Стая ангелов взлетает с парапета в серое небо.»

Или:

«Психоанализ.

Панорама душевного мира. Сумерки. Маленький остров Я в океане бессознательного. Лениво плещутся архетипы в черной воде. Неповоротливые чудовища инстинктов лезут на высокий берег и снова срываются в бурлящую пену. На лысой горе посреди острова за плотным забором цензуры — полуразрушенный домик. Из окошка затравленно выглядывает Сверх-Я, стараясь рассмотреть соседние островки...»

Именно «Музей» как нельзя лучше доказывает, что за кажущимся хаосом поэтического мира Марка стоит — если всмотреться — весьма стройная картина, и музыка его произведений есть именно музыка — не иллюзорная, но действительная и действенная, приведенная к звучанию не произволом фантазии, а обнажением существа вещей, обнаружением существа голосов, среди которых он, пишущий, «Имеет быть».