

СТИХИ, С КОТОРЫМИ МОЖНО ЖИТЬ

К 80-летию Яна Сатуновского

Ян Сатуновский сегодня один из самых актуальных авторов; его творчество в равной степени значимо как для авангардной, аналитической ветви современной поэзии, так и для «традиционной», монологической лирики. Пожалуй, есть еще только один поэт, обладающий той же степенью эстетической «поливалентности», — Всеволод Некрасов. Собственно, их работа в 60—70-е годы — от эпохи «барачных» выставок Оскара Рабина в Лианозове и вплоть до смерти Яна Сатуновского в 1982 году — шла параллельно, в тесном творческом взаимодействии.

Но начиналось все для Сатуновского задолго до Лианозова. По возрасту он вполне мог бы попасть в комсомольско-поэтическую обойму 30-х годов и уж во всяком случае оказаться среди официальных поэтов «военного поколения», в конечном счете занявших прочные позиции в советском литературном истеблишменте. По возрасту — мог, по масштабам дарования — никогда. Он ставил себе задачи гораздо более серьезные.

Советская поэтическая традиция почти полностью определяется постфутуристической левой поэзией 20-х годов, в первую очередь, конечно, Маяковским. Сатуновский в 30-е годы формировался в той же среде и начинал как конструктивист. Маяковский для него был очень важен. Но если советская поэзия наследовала своему основателю преимущественно в идейно-содержательном плане, оставаясь в художественном отношении, в собственном стихе, как правило, откровенно и даже сознательно вторичной, Ян Сатуновский оказался среди тех немногих, кто смог по-настоящему творчески развить традиции левой поэзии 20-х годов и классического авангарда.

Разговорность стиха, лексическая открытость после Маяковского стала общим местом советской реалистической поэтики. Но Сатуновский воспринимал возможности разговорной речи в поэтическом языке как проблему, а не как позднемаяковский канон. Как поднять поэтическую речь на экзистенциальную, онтологизирующую высоту (начисто утраченную советскими поэтами), не взбираясь на ходули поэтической риторики? Для этого потребовалось существенно пересмотреть принципы художественного отношения к слову вообще.

Раньше поэтическая работа со словом всегда так или иначе сводилась к преодолению его речевой, утилитарной функциональности. Художественное качество возникало в совершенно ином, авторском, пространстве. Это касается и футуристов и конструктивистов, утилитаризм которых имеет чисто внешнее, фактурное значение. У Сатуновского художественно значима сама функциональность речи. Неожиданно выяснилось, что мы говорим не прозой, а поэзи-

ей. «Не знаю, кто еще так умеет ловить себя на поэзии...» — писал Вс. Некрасов о Сатуновском. Умели «ловить на поэзии» — себя, свою речь, речь вообще — саму речевую среду с ее страшноватым советским воляпюком — и другие поэты-лианозовцы, и не только лианозовцы. Теперь это называется конкретной поэзией. Конкретисты выполнили работу, сравнимую с той, которую в свое время сделали футуристы: они дали новую жизнь слову, преодолели стихотворную инерцию. Главное открытие как раз и состояло в принципиально новом взгляде на функциональные, утилитарные аспекты языка. Слово заработало вместе с речевым, конкретным контекстом, и это было уже не «самовитое» слово, а слово действительно «конкретное», обиходное, речевое (в самом широком смысле, не только разговорное).

Подобные изменения происходили и в изобразительном искусстве: через поп-арт к соц-арту и концептуализму. Все это очень существенно. Новое отношение к слову (а в живописи — к изображению) — проявление глубоких, тектонических сдвигов в самой основе художественного мышления, сдвигов, позволяющих говорить вообще о смене доминирующей художественной парадигмы, о возникновении новой, постмодернистской культурной ситуации. Изменились отношения автора и материала: личный, авторский мир сам по себе не обладает больше художественной значимостью в той степени, как это было свойственно, скажем, модернистскому типу художника. Материал выходит на первый план: внутреннее ищет овнешнения, отстранения, более не полагая себя единственным и непререкаемым авторитетом, достаточным для возникновения художественной ткани. Автор отказывается от насилия над материалом, навязывания ему своей воли; он находит себя в готовых формах, высвобождая скрытую в них художественную энергию. Этот принцип эстетического ненасилия, конечно, не случайно возникает в посттоталитарном мире, чуть не погибшем от преобразовательного пафоса начала века. Выработался своеобразный художественный иммунитет, которого предыдущая эпоха, к сожалению, полностью была лишена.

Ян Сатуновский «овнешняется» в живом, произносимом слове, в говоре. Он открывает перед нами поэзию самой речи, у Сатуновского гибкой, текучей, с легким оттенком южной, малороссийской мягкости (родной для поэта). Он говорит не просто то, что хочет сказать, а то, что может быть сказано, произнесено. Но то, что может быть произнесено ярко, выразительно, — оказывается как раз тем, что он хочет сказать.

Лианозовский период усилил, заострил конкретистские тенденции Сатуновского и вплотную подвел уже к чисто концептуалистской проблематике. Теперь для Сатуновского важны не только Маяковский и футуристы, но и акмеисты (особенно Мандельштам), и обэриуты (особенно Хармс и Введенский). Сатуновский находится в «авангарде авангарда» (так Вс. Некрасов назвал концептуализм), он действительно один из наиболее восприимчивых к концептуализму авторов (фактически один из создателей этого направления), и в то же время он остается лириком, ничуть не изменяя своей манере. Тут, конечно, многое определяется свойствами материала — живой речью, с одной стороны,

концептуалистки чужой, отстраненной, трафаретной, а с другой — бесконечно разнообразной, родной, наделенной стихийной лиричностью. Отсюда и упомянутая выше эстетическая «поливалентность» — актуальность художественной системы Сатуновского как для аналитической, авангардистской позиции, так и для эмоционально-синтетического, монологического подхода.

Впрочем, эти два полюса в постмодернистской ситуации не противостоят друг другу даже в своих манифестациях (на практике, в реальности, противостояния не было и в эпоху классического авангарда; полярность тогда требовалась именно для манифестации, для «чистоты» эксперимента). Культурное пространство едино, и значение имеет только художественный результат. Искусство должно быть живым — это единственное требование. Но удовлетворить этому требованию, не учитывая реалий современной художественной ситуации, вряд ли возможно. Сатуновский особенно остро ощущал эти реалии. И сегодня не учитывать его поэзию нельзя никому: ни традиционалистам, ни авангардистам.

Для меня как для читателя очень важна лирическая открытость Сатуновского, его способность к прямому высказыванию. И наверное, еще важнее то, что эта прямота не «прямота любой ценой», та «простота стиха», которая, как сказал сам Сатуновский, «хуже воровства», а прямота выстраданная, художественно доказанная. Постмодернизм, вообще современное искусство воспринимается сегодня многими (даже отнюдь не ретроградами) как какой-то «цирк», очередные забавные выкрутасы «крутых» авангардистов. Да, такого постмодернизма (часто, впрочем, вполне талантливого) сейчас хоть пруд пруди на каждом углу. Он доступен, понятен (вроде бы) и очень удобен в качестве мишени для поборников «дух-ховного», «возвышенного» и вообще всех тех, кто считает, что советская власть не слишком уж ошибалась, не пуская к читателю авторов «андеграунда». Но современное искусство не цирк. Одними выкрутасами оно не исчерпывается. Есть и другое искусство, гораздо более «продвинутое», развитое, чем то, что сейчас на поверхности, искусство, с которым, как сказал как-то тот же Вс. Некрасов, «можно жить». Так вот, творчество Сатуновского наглядно показывает, что современный, актуальный художественный язык вовсе не обязательно язык сплошного отрицания и разрушения. В нем могут сочетаться анализ и синтез, отстраненность и прямота, гротеск и гармония, ирония и лиричность. Как в стихах Яна Сатуновского. Стихах, с которыми действительно можно жить.