Наша Газета
nashagazeta.ch
Опубликовано на Швейцария: новости на русском языке (https://nashagazeta.ch)

Тюрьма – дом поэзии? | Prison comme la maison de la poésie ?

Auteur: Павел Арсеньев , Веве , 05.04.2024.

(DR)

В некоторых странах поэтов арестовывают за пару строф, прочитанных на площади (плавали, знаем), в других же, наоборот, бывшие тюрьмы превращают в Дома поэзии. Что из этого больше способствует писанию, неизвестно, но есть повод об этом поразмышлять – открытие Дома Швейцарской поэзии. Предоставляем слово поэту.

|

Dans certains pays les poètes se font arrêtés pour quelques lignes lues sur la place publique. Dans d’autres, au contraire, les prisons sont transformées en Maisons de la poésie. Difficile à dire ce qui pousse plus à écrire, mais voici un prétexte pour y songer – l’ouverture de la Maison suisse de la poésie. Et la parole est au poète.

Prison comme la maison de la poésie ?

23 марта на чердаке старой тюрьмы Веве, совсем неподалеку от другой прославленной поэтической тюрьмы – Шильонского замка, открылся Швейцарский дом поэзии. По случаю открытия состоялась дискуссия «Действительно ли мы делаем то, что нам нужно?». Эти слова швейцарский классик Роберт Вальзер сказал своей сестре перед тем, как отправиться в пенитенциарное учреждение немного иного типа – психиатрическую клинику, где он и проведет остаток своих дней. Здесь, в романдской Швейцарии вообще, по-моему, принято проводить «остаток своих дней»: затравленный в охоту на ведьм Чаплин (Веве), расположившийся в крыле отеля Набоков (Монтре), наконец, недавно отписавшийся Годар (тоже в кантоне Во).

На открытии Дома поэзии (DR)

И все же случай Вальзера – особый, ведь из всех перечисленных творческих личностей он сознательно выбрал такую форму существования, которая позволила ему (или во всяком случае не слишком помешала) создать тексты, которые сегодня почитаются за швейцарскую версию модернизма и изучаются в университетах. Однако тогда для его окружения это не могло не выглядеть как социальный провал или попросту несостоятельность. В основании письма Роберта Вальзера действительно лежит определенная производственная травма. Из нее следует практика инвалидного и вместе с тем патологического писательства, в рамках которого автор и «ужасно ненавидит перо», переживая «настоящий коллапс руки, нечто вроде судороги», и вместе с тем целиком поглощен им, его бескрайней пролиферацией. (Все цитаты из предисловия к «Вальзер Р. Разбойник. Митин журнал, 2005.)Вальзер писал карандашом на полях газет, на обратной стороне уже исписанных листов, и эта материально-производственная оснастка его письменный практики, которая ранее считалась бы внешней по отношению к изящной словесности, в модернистские времена оказывает воздействие на форму, которую принимает его «писанина». Подобный характер «литературного производства», явно несводимый к терминам стиля и/или тематики, но вовлекающий атрибуты инструментально-соматического свойства, требует указания на еще одно измерение – социологическое: Вальзер сходит с ума, он не способен не только опубликовать, но

даже дописать ни один из своих фрагментов, складывает без особого порядка неоконченные или даже принципиально неоканчиваемые фрагменты в некую коробку, по пути к издателю они закономерно и безвозвратно теряются, а он сам замерзает в снегу неподалеку от психиатрической лечебницы… и все же обо всей этой неосновательной жизни письма мы оказываемся прекрасно осведомлены.

Фото экспозиции из музея Р. Вальзера в Берне

Нет ли здесь привкуса прагматического парадокса («Все с того корабля, на котором я был, умерли»)? Сила гениальных текстов-как-таковых, пробивающих себе дорогу сквозь снега и забвение? Скорее все же находится необходимый в таких случаях «друг и впоследствии опекун В.», а также «въедливый филолог Г.», которые сохранят и расшифруют каракули никому не известного писателя… впрочем, оказывающегося знакомым и респондента Беньямина, и Кафки. И вот мы уже видим широко

раскинувшуюся сеть и немалое число увязанных в нее акторов, в центре которой находится коробка, почти «черный ящик», который скрепляет весь этот фрагментарный универсум и ретранслирует его читателям.

В каких отношениях должна находиться литература с институтами, например, с университетским знанием, чтобы быть зарегистрированной, исследованной, поддержанной?

Когда я приехал в Женеву из Петербурга, я в свою очередь совершал что-то вроде сознательного помещения себя в изоляцию «сроком на один семестр». Каждое лето я возвращался в Петербург – как в изучаемое прошлое, поскольку я продолжал издавать литературно-теоретический журнал [Транслит] и участвовать в литературной жизни, которую по возвращению на осенний семестр опять брался изучать. По крайней мере, это было противоположно мемуарному умонастроению, которое часто усваивается эмигрантами – при усвоенной на пять лет модели сезонной миграции: между «городом-музеем под открытым небом» и городом-библиотекой под открытым небом, каким мне с самого начала представлялась Женева. Не в последнюю очередь благодаря социальной изоляции, опыт которой только и позволяет начать писать и которой мы были как правило лишены до карантина. В моем случае он пришелся как раз на последние женевские годы и усилил или закрепил социально режим, изобретенный мной в частном порядке «когда еще не было модно».

Это давало скорее странный эффект пребывания не столько между дисциплинами – артистической жизни и письменной изоляции, но как бы еще в разных историко-грамматических временах – участия и повествования. Иногда мне доводилось участвовать в семинарах, на слайдах презентации которых фигурировали те, с кем я неделю назад выпивал на набережной Фонтанки. На одной из конференций Роман Лейбов назвал это «пить с объектами» – выражение, равно как и практика явно чувствительные к повествовательным парадоксам. В моем случае ситуация отягощалась тем, что, возвращаясь каждое лето в Петербург, я не только встречался с «объектами» потенциального литературоведческого исследования (какими начинал все больше их видеть – в силу увиденных слайдов презентаций), но и в известной степени должен был перевоплощаться в одного из них сам. Регрессировать к объекту, если угодно понимать язык-объект как иерархически подчиненный метаязыку.

Можно сказать, что сама же поэтическая работа и артистическая биография требуют иногда стратегического самоизъятия из знакомой среды. Если под рукой не находится психиатрической клиники и заботливых родственников, которые вас туда помещают, сгодится и политический активизм в становящейся все более тоталитарной стране.

Я оказался впервые в Швейцарии в учебной эмиграции в 2013 году после ареста за участие в Болотных протестах. И поэтому, возможно, воспринимал поэтические вольности и политические репрессии как идущие в строгой комплектации. В России действительно литература до сих пор играет огромную роль и даже несет в себе определенные гражданские ставки. Все это происходит – с XIX века – только потому, что политическая жизнь никак не получит внятных институционализированных форм. Именно в Женеве в 1860-х обосновался Герцен, не только первый русскоязычный политэмигрант, но и основатель первой независимой политической

газеты «Колокол», а также Вольной русской типографии, где был впервые напечатан «Коммунистический манифест» в переводе на русский Михаила Бакунина, также в конечном счете осевшего в Швейцарии и похороненного в Берне.

Фрагмент видео «La propagande par le fait» (в соавторстве с М. Куртовым), Kunstraum Dreiviertel, Bern, 2017.

Традиции русскоязычной эмиграции в Швейцарии подсказывали, что, покидая родной город, я не слишком уклоняюсь от отечественной литературно-политической традиции. К тому же, помимо географической миграции, увлекала возможность профессиональной – «вторая академическая молодость». Во времена проклятых поэтов считалось, что «случай поэта, в этом обществе, не позволяющем ему существовать, это тот, когда некто удаляется в изоляцию, чтобы вылепить себе гробницу» (Малларме). Сегодня поэты чаще всего удаляются в резиденции, при наличии теоретических амбиций – на программы art & science.

В моем случае местом, где такое пограничное исследование оказалось возможно, стал Женевский университет, где и происходил «академический обмен» поэта на теоретика. Впрочем, в годы, когда проходило исследование, эта конверсия еще была под большим вопросом, и потому она сама в свою очередь нередко становилась предметом поэтической рефлексии – например, в цикле «Lost deadlines, или Заявки принимаются до», в одной из частей которого при указании «рабочего языка конференции» и появляется впервые формулировка «русский как неродной», впоследствии давшая название книге, с которой я был приглашен на открытие Дома поэзии: «Russe comme non maternelle» (Aix-en-Provence: Edition VanLoo, 2024)

Иногда, когда мне наскучивал свой период (1920-е), я заглядывал и на семинары о неофициальной поэзии Ленинграда (1970-80х), несмотря на то, что почти ничего нового на них узнать не мог. Я делал это скорее из интереса не к объекту, а к новому ракурсу на хорошо знакомый объект – академической точке зрения. Заходя полюбоваться на то, как изучают моих непосредственных учителей и старших товарищей, я иногда замечал на слайдах презентации тех, с кем в течение каникул мне приходилось сотрудничать, спорить и даже бороться. Странным образом, это превращало и их – а по смежности и в наши общие – литературные дела, в достояние исторической науки, которой я пробовал заниматься. Это вызывало много странных ощущений даже несмотря на то, что собственная литературная активность пока надежно оставалась где-то там, «за пределами рассматриваемого периода», хотя и явно уже была связана с продолжением этой – «неофициальной» – истории.

И все же иногда мне приходило в голову, что даже если благодаря этой «междугородней» эпистемологии и сохранялся в сравнительной сохранности жанр историко-литературного исследования, то, усваивая и практикуя научную оптику, своими «годами учения» я во всяком случае невольно превращал годы литературной практики в этап «предварительного сбора этнографического материала» (по материальной истории литературы позднейшего периода).

А если еще и доводилось выступать в качестве «поэта и художника», возможные даты строго сводились к каникулам в академическом расписании. Так, одна из последних работ, выполненных в России и в роли поэта-художника в 2017 году, уже монтировалась на дистанции, по чертежам, я никогда ее не видел кроме как на фотографиях. Вопреки тому, что продолжали писать в экспликациях про «текст в пространстве», я скорее все это пространство видел уже как текст. Ну или, чтобы избежать филологических штампов, как картинку в jpg. Видел, кстати, чаще всего из библиотеки.

Текстовая инсталляция «Нравится Москва», Cosmoscow, 2017.

Здесь может следовать еще много соображений про траектории профессиональной эмиграции и институализации поэтов. Однако важнее скорее то, что в этой междугородней демаркации уже были предпосылки и той деаутентификации, которая в полной мере уже произошла после начала войны и эмиграции. Существую последние пару лет перед началом их «активной фазы» на некоторой сезонной дистанции от России, вольно или нет вырабатывая и по отношению к отечественной литературе (любых периодов) дистанцию эпистемическую. Характерно, что ее стала организовывать институциональная география, когда после многолетнего издания литературно-теоретического журнала на русском языке и существования на петербургской арт-сцене в качестве текстового художника я понял, что прожил этот город насквозь и хотел бы занять к нему какую-то дистанцию. И уж подавно на всякий случай сциентизировать всякие «отношения с родиной».

Начав отделять объект собственных штудий от среды культурной активности, я заметил, что вскоре первые практически заместили вторую. Вгрызаться в петербургскую институциональную породу можно было еще долго, однако она не только болотиста, но и характеризуется институциональной амнезией. А поскольку бесполезно пытаться усидеть на нескольких крайне шатких стульях, началось все более ощутимое отдрейфование к кафедре. То, что сперва это воспринималось всего

лишь как дисциплинарный трансфер и профессиональное смещение, ретроспективно будет осознано как некие рефлекторные биографические действия в преддверии «активной фазы войны и эмиграции», в точности совпадающие по периодизации с их пассивными (гибридными) фазами.

На открытии Дома поэзии (DR)

*

Сегодня в России публичное чтение стихов – в случае если они носят антивоенный характер – может привести к встрече с бутылкой шампанского. И это будет отнюдь не чествование. В связи с этим у поэзии только один выбор: избегать гражданской ноты или создавать настолько шифрованные сообщения, что их не считают, как релевантные высказывания современники в погонах. Чувствует ли себя поэзия лучше, в случае, если удается покинуть этот «концентрационный мир»? Нуждается ли поэзия в институционализации и комфортном окружении учебных программ liberal arts? Сейчас, как это делал век назад Роберт Вальзер, можно только задаться вопросом, «действительно ли мы делаем то, что нам нужно».

Об авторе: Павел Арсеньев родился в 1986 году в Ленинграде. Закончил магистратуру факультета филологии и искусств СПбГУ (специальность «теория литературы»). Художник, поэт и теоретик. Работает с графическими аспектами и формами материализации поэтического текста. Участник ряда коллективных и персональных выставок с 2009 года. Теоретические тексты публиковались в «Новом Литературном Обозрении», «Логосе», Художественном журнале, «Политической критике».
Главный редактор литературно-теоретического альманаха [Транслит] и автор шести книг стихов на русском, английском, французском и итальянском.Лауреат Премии Андрея Белого (2012). Член жюри и комитета Премии Андрея Белого (2014-2018). Призер конкурса молодых художников галереи AnnaNova «Искусство и образование» (2015). Стипендиат Факультета искусств Лозанского Университета (2013-2014). Доктор наук Университета Женевы (2021).

Обращаем ваше внимание!

26 апреля, в 19:00, в Maison Suisse de la Poésie (Веве) состоится поэтический вечер Павла Арсеньева с Эммануэлем Ландольтом, переводчиком книги "Le Russe comme non-maternelle" (Vanloo editions, 2024).

Source URL: *https://nashagazeta.ch/news/culture/tyurma-dom-poezii*