



*

Наталья Сучкова

*

Татьяна Тайганова

*

Сергей Фаустов



Ланолиновый блюз

*

Маги блюза

*

Анализ блюза

Не верю я тебе! Цветы слабые.
И простодушные. Они стараются
придать себе храбрости, они
думают: если у них шипы, их все
боятся.

*Антуан де Сент-Экзюпери,
«Маленький принц»*

Из нестонов и незастолтий
Не ступеньки и не сугробы
ЭТО — из чистейшей боли
Выше некуда пробы.

Только боль не может быть
причиной:
Тезис, антитезис, синтез,
следствие
Еще по Гегелю нас учили:
Боль — не само стихийное
бедствие
От которого мир в одночасье —
в пропасть
Понятный и стройный, стал,
вдруг, брошенным
Что-то внизу живота — за
лопасть
Хлебную коркой в ладони
раскрошено

Так значит пропасть и есть
ЭТО?
Нет, не так и не этак вовсе
Исчезнуть? упасть? заблудиться
где-то?
Пропасть в пропасть. Совсем
просто.
А дальше — молчать. Нет,
молчать не буду:
Крик ввысь и за высь одичало
Не пропасть, не боль, не стон, не
чудо!
Потом поспокойней: назад к
началу

А я играла
Сонаты и гаммы
И если б знала
Было бы странно

По какой-то неразгаданной
причине
Вас хотели научить — не
научили
Вам хотели показать — не
показали
Позабыли второпях да на
вокзале
За пять лет консерваторской
канители
Вам хотели объяснить, да не
успели
Будто сговорились молчать
Собирались, да не знали как
начать

Такому не учат в
консерватории
Уж слишком тяжелой была бы
работа
Но есть одна нота
и даже более
Из всех других звучащая нота:
Голову в бигуди
— ля и ми
Нет ничего в голове
— до и ре
Смилуйся и спаси
— фа и си
И влопыхах за тобой
— соль и боль

Помойку на кровать
Взлететь, нет, обменять
Пальцы в рот и ждать.
Может будет рвать?
В лужах эшафот,
На колу — живот,
Веселится сброд
Может отойдет?
И луна моя
Полетит, звеня,
Брызги за края
Я люблю тебя.

Как в воду: из сна — в явь
К тебе, на тот берег, вплавь
Из сил выбиваясь плыть
Всех тех, до тебя — забыть
Я знаю — я так смогу,
Знамена вручив врагу,
С мосточков зеленых луны
Из яви — обратно в сны.

IV

Бьется скрипка в истерике
Под смычком
Там, в далекой Америке,
Жил Хичкок
За морями-озерами
Тишь да мрак
Быть бы нам фантазерами,
Да никак.
За чужие ошибки
Отвечать не берусь

Пока сидит она
В голосов запруде
Наших двух не будет
На два воды убудет.
То лишняя вода
Но мы не позабудем
(есть вряд ли строже судьи!)
Из тысячи прелюдий
Прилюдная — одна:
Бабушкой-уборщицей
День слегка поморщиться,
Сумерками скорчится
Как бы невзначай
Я плохая спорщица
Мне уйти захочется
Сигарета кончится
Ну тогда прощай.

Ты скажешь: такого не было
Но разве я этого требую
От правды разброс большой,
Но я не кривлю душой
Все те, кто сейчас — враги мне,
Но знаю: придут другие
Пускай не простят, но поймут:
Такие как я не лгут
И просто так и под пыткой,
(Свидетели-то все одни!)
Отвечу, что ЭТО попытка
Всего лишь попытка любви.

За кулисами кто-то хохочет,
Чей-то взгляд серпантинном на
плечи
Но задело меня не очень,

Льстите? — Нет, сжался
Как в розовом девочки,
Как хвостики беличьи,
Сбились в стаю
Льстите? — Нет, знаю
И я наивная
Ресницы вскинула
Котенком краденым
Ждала — погладили
Такая смелая
Что же ты делала?
Вас приручала
Конец? — Начало
Столетние старцы,
Как в воду пальцы
В косяк под дверью
Видели? — Верю.

V

Играли на скрипке
Бросали улыбки
И, выждав немного,
С отчаянным вздохом
Все сыпались наземь
Комочками грязи
В прелюдии страха
Осколки от Баха
И было так странно
В ту криков гортанных
Кипящую заводь
Спускаться и плавать
В такт капали бальными
Свечами хрустальными

Грузными малиновыми сгустками
Падала и трогала руками
В волосы вплеталась и медузами
Стекла, все ответы зная,
Музыка, мучительная музыка,
Пропась и стена, что между
нами

Как им сказать, чтоб они не
поняли,
Руками не трогали (трогаешь —
старишь!)
Все только видели, как
приподнято
Плечо над пропастью белых
клавиш
И я в темно-синем прозрачном
платье
Немой статуэткой, Шопеном,
Польшей
Тебя любила как сто тысяч
братьев
Как тысяча тысяч и даже больше
Тревожно, боясь показаться
грубой
Охрипшими пальцами стоны
ловила:
«Я не хочу, чтоб ты красила
губы!»
Я не хочу, чтобы ты уходила!»
Как им показать, чтоб они не
заметили
Увидят — испачкают. Слишком
смело
Вот эти руки висели плетями,

И то плечо наклонялось влево.

То ли встать,
То ли лечь
Как мне снять
Гору с плеч



Т атьяна
Т айганова



МАГИ
БЛЮ
МА
ВЛ
СО
ЗА
СО
ОК





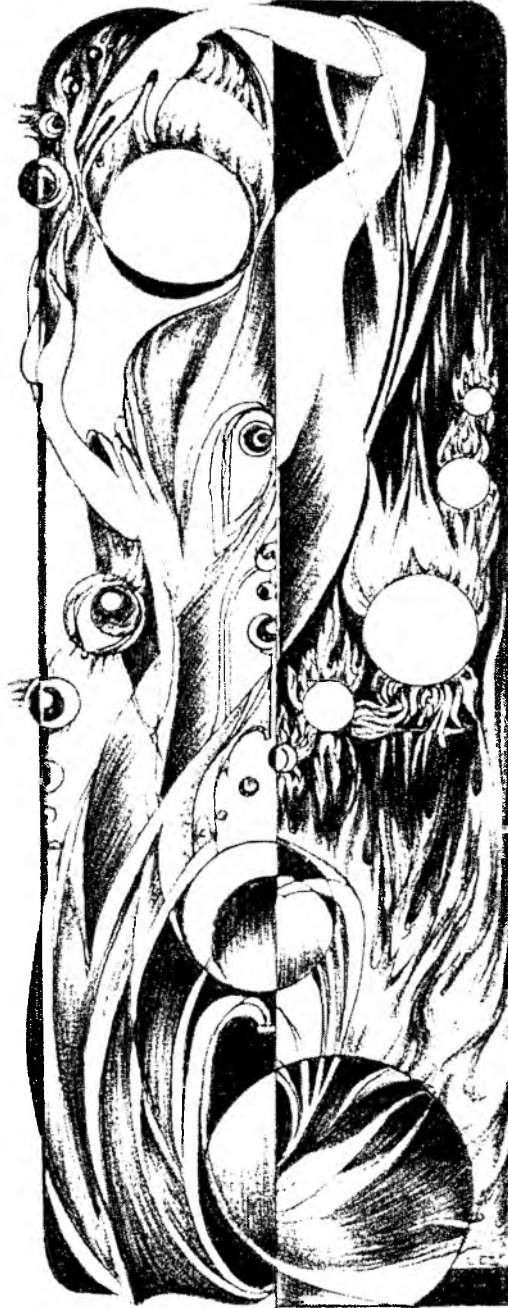


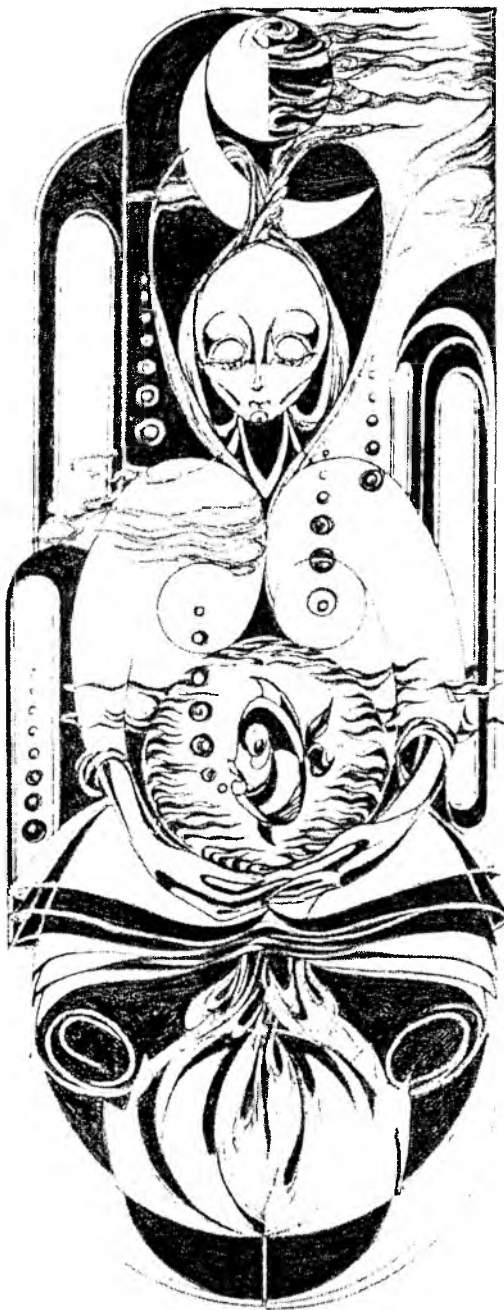














Сергей
аустов
Ф



*«Если существует метод для
написания песен, как же
получается, что я не могу его
понять...»*

Крисси Хайнд
(«The Pretenders», Великобритания)

Блюз

Музыка — высочайшее из искусств. Это даже не надо доказывать. Мало кто удовлетворится таким простым началом...

Музыка будоражит или успокаивает не по повелению, не по убеждению, не по логике — по чувству, которое рождается и возникает само по себе, чувству, которого вроде бы и не было, а вот оно явилось (не запылилось). Почему музыка, невзирая на возраст слушателя, образование, наличие и/или отсутствие слуха, язык, национальность, невзирая ни на что, оказывает такое сильное влияние? Я думал, почему аккорды гармоничны, созвучия сцепляются друг с другом и несут покой? Почему диссонансы дисгармоничны, но тонизируют мозг, колыбельная усыпляет, а джаз актуализирует интеллект. Отчего происходит именно такое биологическое воздействие?

Подобные простые мысли возникали и раньше, а теперь они опять пришли после прочтения маленькой поэмы Наташи Сучковой «Ланолиновый блюз». В этих стихах, как показалось вначале, было ощущение не столь мелодичности, сколь ритмики и крепкой неразъемной структуры, напоминающей, ну... как бы либретто оперы. Либретто — материал «прикладной», без музыки неинтересный, и здесь, в «Блюзе», было что-то похожее. Для понимания его ощущалась нехватка вспомогательного сопутствующего материала, рисунков или музыки.

Когда спустя некоторое время я прочел другие стихи Наташи Сучковой, и в довольно большом, насколько было доступ-

но, объеме, я слегка растерялся от ощущения непознаваемости написанного: стихи были очень разные, непростые по психологии, разбросанные по душевному настроению, построению, по содержанию, по посвящениям. Стихи не помогали познать «Ланнолиновый блюз», наоборот, они запутывали. И я понял, что пока не разберусь с «Ланнолиновым блюзом», пока он не станет доступным, дальше делать нечего.

«Блюз» пришлось открывать изнутри, из него самого, из того, «из чего же он состоит». А для этого нужно узнать, из чего он собственно состоит.

Метод исследования

Итак, чтобы проникнуть в скрытый и сопротивляющийся легкодоступности материал, пришлось сначала изучить, и, хотя бы примерно, вникнуть в творческий метод автора. А для этого нужно было разработать метод исследования творческого метода Натальи Сучковой. Я понимаю, что выделенное подчеркиванием звучит громоздко и унывно, но именно так мне пришлось работать — отринув собственные ощущения, чтобы не писать о себе, а писать только о «Блюзе». Однако первоначальный толчок был на чувственной ноте.

*«Есть восьмая нота — это боль».
«Боль внизу живота, Два пальца в рот и рвота, Это из чистой боли Выше
некуда пробы».*

Физиология, симптомы боли, симптомы гадкого чувства, причем одновременно и сильного чувства дисгармоничны. Наталья Сучкова акцентирует внимание читателя (точнее сказать — самой себя) на ощущении, потому что, как видно, она пишет стихи как музыку, имея в виду ее биологическое воздействие. Она накладывает на текст восьмую «ноту — боль», физиологическое ее проявление, допуская и моральное ее проявление, выражающееся в ответственности за тяжкую

ношу искусства на своих плечах. Недаром «Ланолиновый блюз» заканчивается так:

*Вот эти руки висели плетями,
И то плечо наклонилось влево.
То ли встать,
То ли лечь
Как мне снять
Гору с плеч?*

(Вспомним А.Блока: «Искусство — ноша на плечах».) Каждое художественное произведение определяет, точнее сказать, формирует свой способ восприятия. В музыкальной теме — это, например, эволюция, развитие материала, определяющего содержание темы. В музыкальном произведении (медитативная музыка сюда не относится) есть начало и конец. А между ними — развитие. В «Ланолиновом блюзе» таких тем несколько. Условно их можно пока разделить на части, как они пронумерованы. В дальнейшем я буду опираться на нумерацию частей «Ланолинового блюза». Их всего пять.

Статистика и чувства

Расположим пять частей поэмы по вертикали, тем самым они определяют развитие (по частям — от первой к пятой) поэмы. В каждой части есть и свое собственное внутрочастное развитие темы. Это внутрочастное развитие разместим по горизонтали, причем в качестве индикаторных отметок или, точнее сказать, качественных параметров, каждый раз возьмем отдельный, свойственный и отличительный для данной части параметр. В поэме такой наиболее характерной и явно в первую очередь бросающейся в глаза особенностью оказался личностный фактор, который в тексте проявлялся через местоимения «Я», «Ты» и другие. Например, чтобы получить схему местоимений, или схему лиц (тема личностного развития) возьмем в порядке их упоминания местоимения, которые в поэме встречались последовательно по ходу чтения.

В результате получим таблицу,

представляющую первую тему — личностное развитие. Напомню: по горизонтали — развитие сюжета внутри части, по вертикали (от 1 до 5) — развитие поэмы.

1 нас нас нас нас я нас мы я ты я я
 ты ты ты ты ты кто ты?
 2 ты те ты вас вам вам
 3 я я мы нас нас мы мы мы мы нам
 нас я нам мы я я я
 4 нам ямы мы я ты я я я я
 5 мы ты я ты я я ты я

На схеме видно, что от начального множественного «нас» в развитии поэмы через мощное «мы» (в 3 части) осталось единственное «я». А в развитии сюжета — через обращение «ты» — в конце концов появление вопроса «Кто ты?» Персонажи — она и он — разошлись.

Первая часть (верхняя горизонтальная строка) действительно похожа на увертюру, в которой, как это и положено, содержится финал. Личностный фактор в начале поэмы проявлялся слабо, его почти нет, здесь мало говорится про себя, но много про «нас». Зато к концу поэмы он, как индивидуализация «я», выступает все сильнее и сильнее. Героиня к концу поэмы становится личностью, выступающей над остальным окружением. Возник личностный императив и психологическое упрочение самостоятельности.

Рассмотрим следующую схему — развитие чувственного фактора (чувственность, боль) по той же модели, что и в предыдущем случае.

1 обида сладкое это боль рвота
 2 кровь стынет
 3 я люблю тебя
 4 истерика болезнь смерть ранена
 головокружение
 5 всхлипы прятки

По этой схеме получается, что в развитии сюжета (внутри части) происходит переход от простой (душевной) обиды к физиологии (рвота), а в развитии поэмы —

от той же обиды к всхлипам, пряткам. В начале много боли, а в конце — только всхлипы и никаких иных негативных отвратительных натуралистических физиологических эмоций. Боли и физиологии было больше всего до признания, выделенного курсивом: «Я люблю тебя», после которого ее уже не стало.

«Это так начиналось. Была золотая шершавая сладкая малость. Любовь с первого взгляда — аперкот насовсем. Чистейшая боль выше некуда пробы. Чувство пропасти, страх. Кровь стынет. Мы — одно. Я люблю тебя. Как клятвом внутри. Умри. Нет, прощая, это была лишь попытка любви. Я только ранена. Это просто головокружение. Я ухожу, прячусь, маскируюсь под Дуню на базаре. Но как мне снять гору с плеч?»

Это краткий конспект испытанных чувств или вытяжка, экстракт эмоций и чувств из поэмы, показывающий чувственное насыщение поэмы. Все это я привожу только для того, чтобы прочувствовать еще раз самому себе, а заодно и читателю, напряжение стиха.

Теперь перейдем к схеме числительных.

1	двое	3 буквы	7 звуков	1й взгляд
2	клавиши	3 столетия	3 ноты	
3	—	8 нота	5 лет	
4	—			
4	двух	тысяча		
5	100 тысяч	1 000 тысяч		

В развитии сюжета идет музыкальная тема (или их несколько), звуки, ноты, а в развитии поэмы — от числа 2 к миллионам. Числа показывают, что в развитии поэмы идет усиление некоего градуса, степени, это работает показатель степени — какой, и для какого параметра, пока еще не ясно.

«Нас было двое. Мы нажимали на две клавиши, было семь звуков, но появилась и восьмая нота. Я оказалась раненой. Это была одна из тысячи прелюдий. Я тебя любила как сто тысяч

братьев, как одна из тысячи тысяч и даже больше. Это банальная история. Никому это не интересно. Двое сразу ушли, не дослушав, а остальные чуть погодя.»

Таков «экстракт числительных» из поэмы. Сами же числительные и подсказывают применить статистику. От дигитальности перейдем к визуальности — анализ блюза это допускает.

Графики

Теперь можно наконец-то построить графики. Горизонтальную ось разобьем на 5 делений — по числу частей в поэме. По вертикальной оси в начале координат отметим точку минимум — это 0, и максимум — это 1. Для первого графика по вертикальной оси отложим параметр «личность». Чем чаще в тексте упоминается местоимение «я», тем больше параметр личности, отмечаемый на графике. Первый график будет выглядеть, как показано на рис. 1.

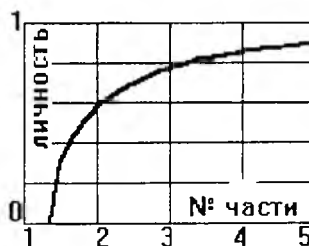


Рис. 1. Развитие личностного фактора в поэме «Ланолиновый блюз».

График иллюстрирует упрочнение личностного императива и это проявляется через частоту появлений местоимений «Я» в тексте поэмы.

На следующем рисунке для иллюстрации «таблицы чувств» покажем график, условно обозначив сильные чувства единицей, а слабые — нулем. Как уже указыва-

лось, под нулем подразумеваются слабые аффекты — всхлипы, головокружение, прятки, то есть не такие «драматические» и натуралистические ощущения, как рвота, например, за которую необходимо ставить 1. Приняв такие условные обозначения, получим следующий график, показанный на рис.2.

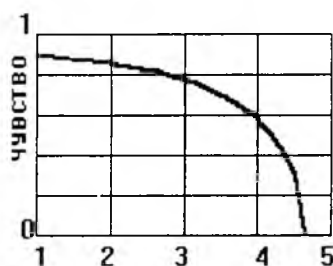


Рис.2. Уменьшение чувственного (болевого) фактора в поэме «Ланолиновый блюз» по мере развития поэмы.

График для третьей таблицы (числительные) чертить не будем, поскольку это обычная прямая в логарифмических координатах от 1 до 1000000. Ее восходящая линия символизирует стремительное развитие, динамизм и увеличение степени значимости происходящего, напряжение и давление мысли.

Итак, чувственность в развитии поэмы от начала к концу меняется от максимума к минимуму, личность наоборот — от минимума — к максимуму. Построим совмещенную диаграмму, исключив общую для них ось «номер части», обозначающую части поэмы. У нас останется только две оси, и на них будет видна зависимость чувственности от личности:



Рис.3. Зависимость чувственности от личного «я» в поэме «Ланолиновый Блюз».

На графике хорошо видно, что чем больше личностный фактор, тем меньше чувственный (боль). Человек, не ощущающий своего «я», больше подвержен болевым физиологическим стрессам. Чувство (боль) сильнее «работает» там, где личность проявляется слабее. Другими словами, у сильной личности сильные чувства не сопровождаются банальными физиологическими симптомами. Таков первый конкретный вывод, получаемый из анализа графика, из анализа «Ланолинового блюза», а не обзора литературы.

Здесь мы не будем обсуждать, в какой степени он соответствует действительности, реальной жизни, конкретным легендам и мифам. Наша задача — выявить связи в поэме, допуская на данном этапе, что они могут не отвечать реальности. Впрочем поэма «Блюз» может явить и саму реальность.

В вышеприведенном абзаце заложена «бомба замедленного действия», могущая инициировать дискуссию о чувствах и болях, испытываемых сильной личностью. Повторю, что мы работаем с параметрами, с которыми можно работать формально, практически, мы устанавливаем связи.

Все вышесказанное можно проиллюстрировать кривой обратно пропорциональ-

ной зависимости, которая в математике называется гиперболой, мы ее и видели на рис.3, демонстрирующем, что чем сильнее степень личности, тем слабее проявление фактора боли, тем меньше места боли за счет расширения личности. Иначе это еще называется "закалкой сердца". Вот так гипербола, как литературный прием, но в его статистическом и визуальном проявлении, возникла в тексте «Ланолинового блюза» на формальном уровне.

Однако в поэме есть и другие, близкие к классическим, проявления гиперболы. В баснях Крылова встречается такая «наметали стог выше тучи», у Марины Цветаевой: «Крик — и перекричавший всех», или «выситься над высотой», у Натальи Сучковой: «Крик ввысь и за высь...» Гипербола в блюзе. Блюзовая гипербола. Под рисунком я поместил слова: «Поэма блюза». Можно было бы написать «Поэма кручины». А по сути — «Поэма конца».

Негатив и позитив

В старину, как рассказывал академик А.Панченко, в традициях русской культуры были народные действия и приметы, которые помогали защищаться православному человеку от злых сил. Например, крестьянин шел в лес, известный тем, что в нем водился леший. Чтобы бес его не попутал, он крестился левой рукой и произносил молитву наоборот: «Не Отче не наш, не иже не еси на небеси...» Это путало планы темным силам, и они не могли проявить свои злые чары.

Особенность «Ланолинового блюза» — это множество частиц «не».

*НЕ из взглядов, стонов, стуков,
А из взглядов прощающих.
Из НЕстонов и НЕзастолий
НЕ ступеньки и НЕ сугробы
Это из чистой боли
Выше НЕкуда пробы.*

Подсчет по частям поэмы показал,

что частица «не» и слово «нет» имеют следующее распределение по частям поэмы.

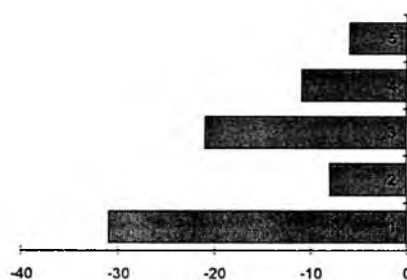


Рис. 4. Распределение частиц «не» по частям поэмы.

Здесь по вертикали — номер части поэмы, а по горизонтали — количество встретившихся части «не».

Негативный, отрицательный фактор проник во всю структуру «Ланолинового блюза». Наталье Сучковой потребовалось использовать 84 (!) отрицаний «не». Такая явная «зашкаленная» перегруженность синтаксическим негативом не уравновешивается ничем, симметрии нет. На другую чашу весов положить почти нечего. В этом просматривается даже нарочитость, как говорят, «ни пуха, ни пера». Отрицание «нет» в словесном выражении адекватно постукиванию по дереву или скрещиванию указательного и среднего пальцев. Страховка от НЕ счастья. Пожелание самой себе удачи...

В поэме «Ланолиновый блюз» нечем уравновесить «кучу негатива». Чувствуя большую отрицательную насыщенность, Наталья Сучкова защищается наперед от повторного проявления горького жизненного и любовного опыта. Минусы здесь перевешивают плюсы. Минус на минус дает плюс.

Грех и добродетель

Способна ли личность властвовать над грехом и над добродетелью, (здесь мы применяем эти термины в общепринятом смысле)? Засчитывается ли за грех действие с грехом, греховодничество если сама личность это осознает? Всегда ли добродетельны благие намерения, коими, как известно, вымощена дорога в ад? Здесь меня интересуют не столько сами ответы на эти вопросы, сколько факт их неожиданного появления при чтении поэмы.

Героиня «Ланолинового блюза» понимает так, что конец — это начало.

*Такая смелая
Что же ты делала?
Вас приручала
Конец? — Начало.*

Здесь устойчивое неравновесное амплитудное качание от негатива к позитиву, от конца к началу: «Тезис — антитезис, назад — к началу» и так далее. Способ ли выживания — сильнее уйти в грех, во зло, чтобы достичь добродетели, постигнуть грех во имя достижения добродетели?

*Я знаю — я так могу
Знамена вручив врагу (!)
С мосточков зеленых луны
Из яви — обратно в сны.*

У Ницше в эссе «Так говорил Заратустра» идея сверхчеловека (сверхличности) раскрывается, в частности, путем привлечения идеи добродетели не как противопоставления греху, а как самого продолжения греха, а еще точнее — его начала. «Я люблю того, кто любит добродетель свою: ибо добродетель есть воля к гибели и стрела тоски».

Несмотря на перекося и преобладание «отрицательной, минусовой температуры блюза», раскачивание его конструкции делает его же и устойчивее, прочнее. Это не ледяная хрупкая прочность, это широкое размашистое колебание маятника Фуко, ко-

торый всегда будет показывать направление нравственных векторов — север-юг — что бы ни происходило вокруг. И как настоящий компас, своей главной стрелкой «Ланолиновый блюз» вынужден указывать туда, где стужа. «Ледяной блюз» — более истинное было бы название, особенно в контексте «задрипанных» королев...

Полярность и контрастность проявляется и в том, что фотограф, о котором говорится в начале поэмы, не мог снимать на цветную пленку, ему структура поэмы этого не позволяла, поэтому он снимал на черно-белую пленку.

Однако же сама структура поэмы, кстати, не позволяет героине произносить сакральные и выпадающие из общего контекста слова «Я тебя люблю». Но она их произносит!

Для читателя есть две возможности: или не верить им, или поверить очень сильно, с убеждением, что только ради этих слов и писалась поэма.

Эволюция среды

Театр. Короли. Сцена. Быт (вокруг грязно и душно, мир кажется скушным). Базарная площадь. Базар. Хлев.

Превращение театра в базарную площадь, которая сама по себе являет собой театральное действие. Редукция высокого в низкое, от принцессы любви к образу прячущейся разочарованной Дуни. Это и есть закладка сердца, итог несчастной любви. Конечно, мы не верим, что это была попытка любви. Это была настоящая («аперкот нас всем») любовь, но несчастная, что и дает относится к себе, как к задрипанной королеве. Аромат французских духов оказался запахом хлева. В показанной окружающей среде в любовь и признание «Я люблю тебя» можно действительно поверить только с точностью до наоборот, ведь от любви до ненависти один шаг, так говорили в старину.

Джазовый авторитет Алексей Леони-

дов, живущий в Лондоне, владелец фирмы «Лео рекордз», выпускающей джазовую музыку на компакт-дисках, переводит джаз как «кручину». «Ланолиновый блюз» — это кручина, тоска. (Вот почему в начале книги заголовки даны на русском и английском языках, да еще и закрученными словами). Мы не любим тоску и кручину, но все и всегда через это проходят.

Вальс, точнее тема вальса, проявляется не единожды в этой маленькой поэме. Трехдольные ритмы прямо в строках. Музыканты знают, что блюз, или ритм-энд-блюз, легко превращается в вальс и наоборот. В этом смысле блюз из названия поэмы являет собой не только музыкальный стиль, а есть вообще жанровый носитель грусти, форма печали, тяжести. На читателей это часто действует безотказно.

Цветаева

О влиянии Цветаевой на Наталью Сучкову можно говорить отдельно, потому что это влияние несомненно. А можно и не говорить, потому что это очевидно.

Потому что первая книга всегда несет в себе по большей части начало, а не конечный результат. Для автора важны следующие книги после первой, поскольку они опираются на собственный творческий метод. Здесь просто надо надеяться, что Наталья Сучкова не последует собственной формуле: «из начала — в конец». Первая книга важна тем, что она дает возможность выйти следующим книгам. Вот по следующим-то и надо судить о творчестве.

Поэтому я здесь коснусь только одного момента. В книге Л.Зубовой «Поэзия Марины Цветаевой» показано, как в стихах Цветаевой проявляется (прошу прощения за цитату): «Любопытное совмещение предельной конкретизации с предельной типизацией вплоть до абсолютизации признака: максимум конкретности у Цветаевой становится той гранью, за которой начинается абстрагирование». В качестве примера приводится

такой отрывок.

У Цветаевой:

*Сосновый, дубовый, в лаке
Грошовом, с кольцом в ноздрях,
Садовый,
Столовый — всякий,
Лишь бы не на трех ногах!
Как трех самозванцев в браке
Признавая тезка — тот!
Бильярдный, базарный — всякий —
Лишь бы не сдавал высот
Заветных.*

У Сучковой:

*Запечным мешком,
рюкзаком с дыркой заднего вида...
А хочешь — пешком по ухабам,
рукам и обидам?
По всем кабакам, чертежам и меж
строчек,
по лучшим стихам, по помойкам...
А хочешь — натянутый прочерк
среди коридоров и стен.
А хочешь — ты будешь всем?*

Однако у Цветаевой конкретный признак превращается в абстрагированно-абсолютный в целях решения поставленных художественных и содержательных задач, в то время, как у Сучковой это сделано просто так, технически, формально в одном коротком стихотворении. Если за этим стихотворением и лежит глубина, обусловленная эпиграфом, то во всяком случае в таком коротком стихотворении она не обнаруживается — дается только ссылка на глубину. Образ в этом коротком стихотворении был вынужден всего лишь блеснуть, вместо того, чтобы проявить себя с полезным действием в более емкой вещи.

Влияние Цветаевой на Сучкову можно констатировать, но не анализировать.

Выводы

В этом послесловии я пытался показать расчлененное развитие тем — личностной и чувственной. В поэме параллельное развитие тем перекликается во всем ее объеме, как в музыке происходит переключение партий разных музыкальных инструментов. Мы даже можем попробовать переставить, «упорядочить» в логическом смысле темы и тогда получится:

*Забелеет моя косынка
Разольется румянец гуще,
Я отвечу, что звать меня Дуней
И что матушка будет ругаться...*

Здесь получилась «партия Дуни» опять-таки в концентрированном виде, хотя в «Блюзе» она расплывена в нескольких строфах. «Блюз» напряжен, даже если он разбавлен.

Народная тема перекликается с музыкальной, литературной, исторической темами:

*А ты скажешь: «Был такой Глинка»...
А ты скажешь: «Был такой Пушкин»...
А ты скажешь: «Был такой Рюрик».*

Темы, которые никак не вливаются, не стыкуются с первой, «делаю вид, что не знаю», это одновременно и проявление каприза, капричию, исполняемого в финале, в конце, уже на полном разрыве, только для того, чтобы не было опять начала, той самой восьмой ноты — боли. И вот появляется приподнятое «плечо над пропастью белых клавиш... и то плечо наклонялось влево... и как мне снять гору с плеч?»

«Ланолиновый блюз» своей структурой, композицией прямо-таки вопиет о себе в плане исследования творческого метода и психологии творчества.

Когда в тексте попадают строки-намёки на Марину Цветаеву, это понятно — можно эту тему развивать и углублять.

Когда в самом названии «Ланолиновый блюз» чередуются слоги «ла-ли-лю»,

ассоциирующиеся с архиповскими «ли-ле-лю» («лиловая лебедь землю лелей...»), с набокховской «ло-ли-та» («набирай это слово наборщик, пока не кончится страница»), с серебряным веком: «На мели мы лениво налима ловили, для меня вы ловили линия» — все это понятно, связано и объединено, и об этом можно говорить.

Когда ритмические строки «Ланолинового блюза» создают такты «Севастопольского вальса», или ритмы рэпа («Руки замерли, Нужно три ноты Что-то с памятью Не помню кто ты...»), сравним с Маяковским: «Жил Тит Таких много Верил Тит В господа Бога...»), то лучше всего эту тему обсуждать с профессиональными музыкантами, всегда готовыми на импровизацию. Но не только с ними, это интересно делать и с литераторами и с художниками.

Стремление к равновесию

На рис.4 мы уже видели, что к концу поэмы в тексте частиц "HE" становится меньше. Асимметрия уменьшается. Состояние системы, то есть психофизиологическое состояние героини, приближается к равновесию. Маятник как бы останавливается. Все успокаивается. Принцип энтропии в физике, известный также под названием второго закона термодинамики, гласит, что каждое состояние изолированной системы представляет собой необратимый процесс уменьшения активной энергии. Вселенная стремится к состоянию равновесия, в которой устраняются все существующие несимметричные образования. Фрейд истолковывал свой "принцип удовольствия" так, что ход психических событий стимулируется каким-то неприятным напряжением, а направление хода этих событий протекает в сторону сокращения напряжения. Наконец, физик Уайт сформулировал "унитарный принцип", лежащий в основе любой естественной деятельности, в соответствии с которым "в изолированных системах асимметрия уменьшается".

На примере "Блюза" видна тенденция к равновесию, но оно еще не достигнуто. Парадокс заключается в том, что человек в своей многотрудной деятельности добровольно обозначил для себя цель в направлении увеличения своей лени (равновесия), чтобы облегчить свое физическое и психическое состояние. Человек много работает, чтобы меньше работать. Если бы не было именно такой цели, то человек стремился бы осуществить фрейдистский "инстинкт смерти" в своем стремлении вернуться к неорганическому существованию — быстрому равновесию со средой. Хотя бы с помощью суицида, особенно в условиях неблагоприятных обстоятельств. Но человек остается жить, а во Вселенной не происходит ее "тепловой смерти". Равновесие еще не означает гибель системы.

Написанное в этом разделе отступление от темы, не что иное, как подводка к рассмотрению рисунков Татьяны Тайгановой, представленных здесь в цикле под названием "Маги блюза".

Маятник остановился

Дело в том, что на рисунках Тайгановой остановившийся маятник. Видна нить и сам шар, расположенный внизу, образующий центр тяжести, как в игрушке-неваляшке, создавая устойчивое равновесное состояние в интерьере рисунка. На каждом рисунке видна человеческая фигура и круги. Плоскость рисунка заполнена кривыми. Она собрала в себе множество уровней, каждый из которых составлен из отдельных фигур. Рисунок действительно так и появлялся путем наложения линий. В результате получился геометрический эффект наложенных очертаний, света и теней сфер друг на друга, а в астрономическом смысле - эффект образования лун, лунных затмений, какие случаются во Вселенной.

Круги в рисунках наглядно, в геометрическом смысле представляют, "элементарные частицы" изображения, в компози-

ционном смысле — неравновесие системы, а в семантическом, смысловом, — знак.

Психологи знают, что из сваленных в кучу геометрических фигур ребенок скорее всего выберет круглые. Они для него естественны, очертание круга впитано с молоком матери.

Аристотель дедуктивным методом определил, что разум человека находится в голове, так как она являет собой подобие сферы — идеальной фигуры, в которой обязан быть заключен разум, мозг, сознание. В иконографии на ликах святых она еще обрамлена дополнительным кругом — нимбом. Вернадский ввел понятие ноосферы, сферы разума, поэтому круг обязан быть его носителем, его знаком.

Семейство кругов на рисунках создают дисбаланс, неравновесное состояние напряженности в рамках рисунка, усиливающееся его непрямоугольностью.

Получается, что с одной стороны маятник остановился, но... с другой, от рисунка к рисунку увеличивается число кругов, а это символизирует усиление напряжения мысли.

Поэтому в контексте этих размышлений и в оформлении книги использованы круги.

Мысль деятельна

Применим формальный, но в данном случае допустимый, метод анализа визуальных изображений, что был использован ранее. Предположим, что круги на рисунках играют ту же формальную роль, что и частица "не" в тексте "Блюза".

Подсчитаем количество сфер, а на плоскости рисунков это круги. Всего рисунков в цикле десять. В первом рисунке 2 круга, в последнем - 42. Распределение кругов по рисункам с 1 по 10 выглядит, как показано на рис.5. Кривая показывает восхождение разумной (ментальной, интеллектуальной?) составляющей состояния или намерений изображенной личности к деятельности. Инте-

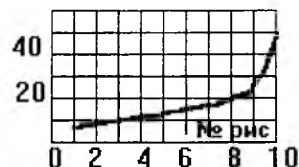


Рис.5. Распределение числа кругов на рисунках цикла "Маги блюза".

ресно, что в последнем рисунке круги упорядочены, не разбросаны, несмотря на их большое количество, они создают покой. Но мы рассматриваем, повторяю, формально количественную характеристику. Их количество соответствует увеличению степени значимости происходящего, напряжению и работе мысли.

Это хорошо видно и по самим рисункам, по движениям, позам личностей, которые изображены. На рисунках нет "нас", есть только "я" (или "она", "он"), как единичное, одинокое существо.

Зная предыдущие графические работы Тайгановой, убеждаешься, что в приведенном здесь цикле она переломила собственные творческие импульсы через призму изменившейся задачи, она обработала новый пласт ощущений. Тайганова внесла в познание литературного текста «Блюза» коммуникативную функцию, визуальную геометрию, которые не столько иллюстрируют строки «Ланолинового блюза», сколько отстраненно изображают неравенство сфер (или сред) обитания тела, стремящегося к равновесию и разума, стремящегося к работе. Именно благодаря этому и происходит взаимное дополнение и обогащение текста и изображения. Руками художницы и поэтессы управляли их собственные закаленные сердца.

Они создали свой цикл, эволюцию темы, как музыкальной темы, создали процесс, который так характерен для развивающегося искусства.

Обратите внимание на последнюю страницу обложки. Там изображена афиша концертов, которые проходили уже два раза в Вологде. Музыкальный перформэнс. Взаимопроникновение поэзии и музыки, поэзии и живописи, и это еще не конец — начало.

Наталья Сучкова

родилась в 12 марта 1976 года в Вологде, закончила среднюю школу № 24. Студентка юридической академии. Стихи пишет давно, в 1995 году стала членом литературного объединения "Ступени", публиковалась в "Пресс-релизе" литобъединения № 4 (1996) - "Ланолиновый блюз", № 20 (1997) - "Нежнейшая пытка", а также в газетах "Ступени", "Русский Север". Живет в Вологде.

Татьяна Тайганова

родилась 25 апреля 1958 года в Орле. Закончила высшие литературные курсы в Москве, член союза писателей России. Автор романов "Ласковый лес", "Предел", повестей "Красное сафари для желтого льва", сборника рассказов "Любить птеродактиля" (с авторской графикой), сборника стихов "Мусорный ветер". С 1997 года живет и работает в Вологде.

Сергей Фаустов

родился 22 апреля 1948 года в Вологде, закончил Вологодский политехнический институт, кандидат технических наук, соавтор книги "Шины и шипы". Писать начал в восьмидесятых годах, публиковался в областной печати, с 1995 года член литобъединения "Ступени", критик. Автор книги статей "Харизма вологодской литературы".

ББК 84 Р7-5
С 92

Наталья Сучкова
Ланолиновый блюз
5

Татьяна Тайганова
Маги блюза
22

Сергей Фаустов
Анализ «блюза»
34

Литературно-художественное издание

© Наталья Сучкова
© Татьяна Тайганова, графика
© Сергей Фаустов, послесловие,
оформление

Издательство "Свеча"
Тираж 100 экз.
Вологда
1997



22
МАРТА

ДЕТСКИЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР
МУЗЫКАЛЬНАЯ ГОСТИНАЯ

22
МАРТА

ВАДИ
СМИТ

ВЕРОНИКА
СОЛОВЬЕВА

НАТАЛЬЯ
СУЧКОВА

ПЕРФОМЭНС

НА МОТИВЫ ПОЭМЫ
ЛАНОЛИНОВЬИ БЛЮЗ

НАТАЛЬЯ И ВЕРОНИКА
ВЫСЛА СЛОВОСОУЩИМИ

Перфомэнс - второй опыт соединения музыки Вади Смита и стихов Натальи Сучковой, первым и несомненно удачным опытом была акция "Кокон" в картинной галерее: стихи плюс музыка плюс вокал плюс живопись — и все авангард.

Перфомэнс сузился до музыки и стихов, зато потряс глубиной проникновения, сопереживания. Стихи не просто чередовались с музыкальными кусками, они уже переходили друг в друга, накладывались, смешивались, оспаривали друг друга и баюкали...