

Сцена попытки

Александр Смелянский

Перед нами прецедент: текст пьесы *Афган-Кузьминки*. И это действительно *сильный* текст – что бы ни понималось под этим определением – столь же действенным, сколь и лукавым. Мы сейчас употребили этот эпитет с намеренностью, в которой «сильное» получит особое определение – не через то, что оно – сильное – способно сделать, но через то, что оно способно вынести. Опираясь на это определение, мы и проведем около данного текста некоторое время. Действительно, сильное высказывание позволяет проделывать с ним вещи, которых более слабый текст никогда бы не выдержал. Поэтому мы подвергнем поэму наиболее суровым испытаниям и одновременно авансируем ее надеждой, что испытания ей более чем по силам.

Мы поступим следующим образом: традиционно возьмем ее текст как «шитье», рассмотрев его на том уровне, где один сценический элемент «гонит» к другому и заставляет нас видеть поданное в качестве связи, делая сообразные выводы. Но, разглядывая шитье, мы станем следовать некоему принципу. Там, где перед нами предстает очевидность того или иного стежка, соединяющего сопряжения, мы будем читать эту связь так, как она предстает с другой стороны ткани. Не пытаясь ни «деконструировать», ни вскрывать какое бы то ни было «бессознательное подлинное намерение», мы лишь всерьез воспримем то смещение, которое отмечает изнаночную сторону шва.

Итак, продавщица Галя стоит за прилавком галантереи. Оптовик Гамлет предлагает отдаться ему пару раз за возможность перейти на продажу меха. Галя слегка сомневается и получает ответ:

*Я наебать ты что ли хочешь?
Спроси у кого хочешь
Гамлет кого здесь на «Афгане»
Наебывал еб твою мать.*

Пьеса, как любимый младший сын, имеет также и второе имя – «Сцена попытки приступить к сексу». Это мы также будем иметь в виду, сообразуясь при этом с буквальностью последней строчки.

Итак, Галя, воодушевленная предложением, от души сообщает Гамлету:

*Такой фильм сейчас по первому идет
про жизнь, про бытие человека на земле
как бы живет он, то ли есть у него все
то ли нет ничего – не может понять.*

Измученный Гамлет говорит на это сам себе:

Козлиха какая-то...

Очень просто по одному этому пересказу решить, будто перед нами ситуация, в которой малое существо – из тех, что, невзирая на свою ограниченность, грезят немислимой высотой – сталкивается с обыденным представителем обыденности, неким *обыдлом*. Может показаться, что канва чтения уже обеспечена, поскольку нанесен управляющий этой сценой набросок. Мы не будем с этим спорить, не станем настаивать на «радикально иной попытке прочтения». Мы обещали, что наблюдение наше пройдет по той линии, которая продолжает первую по другую ее сторону. Каждый внешний стежок при шитье держится изнутри двумя стежками: тем, что ему предшествует, выкидывая иглу наружу, и тем, что вынужденно делается, когда игла вновь ныряет вглубь. Так же каждый акт нашего чтения текста будет одновременно дважды смещенным в сторону и от одной цели (начинаться отсюда), и от другой (завершиться здесь). Но при этом основной «лицевой» стежок останется учтенным – за ним оставляется право задавать тон.

Согласившись с намеченной пунктирностью, мы признаем, что впечатление верно: Галя жаждет чего-то запредельного. Говоря на языке тех, кто мог бы Галю пронаблюдать и выслушать, она ищет трансгрессии. Поджидая Гамлета у примерочной, она рассуждает так:

*а вдруг не надо это все
может просто выйти на шоссе и
до первого обморока вдоль пойти*

Тут же Гамлет, как подгадав, зовет ее трахаться в медпункт – «не посещаемый медсестрой никогда».

Галя ложится, поднимает свитер, задирает юбку и вдруг вскакивает.

Гамлет:

*Ты что издеваешься что ли, сука?
Такую и бесплатно не надо.*

Галина:

*не обижайся, так сильно запахло йодом,
Извини, не собралась,
Давай не буду дышать носом, только ртом,
Начинай...*

Но Гамлет не начинает. И Галя сама начинает – говорить:

*Человек человека не интересует
Интересует его какая-то нужда
продавать мех, зарабатывать больше...*

И вот тогда Гамлет бьет ее по лицу:

Фригидная что ли, коза?

Смотрим «подстежку». То, о чем пытается сказать Галя – это утопия или же некое «событие» как учреждение особого порядка вещей, в котором косность бытия будет преодолена и отброшена. Но здесь есть одно обстоятельство, связанное с тем, что утопия всегда остается «перекрыта» утопическим высказыванием, которое имеет утопию в виду. Высказывание это отличается тем, что всегда имеет успех у аудитории. Его равно слушают и там, где имеет место простота нравов, любящая «общую душевную кульминацию», и там, где о возвышении и трансгрессии порой рассуждает высокий уровень философской теории. Речь о «несуществующем пока мире» с иными приметам, который явится или который необходимо учредить, всегда с некоторого времени приветствуется и получает признание.

Именно здесь возникает дополнительное представление, что тоска эта является вернейшим признаком «человеческого», символом его «пробужденности». Но вместо этого определения здесь должно быть другое: «человек» – это тот, кто говорит утопической речью. В обсуждении того, что так зыбко в своей щемящей недоступности, есть нечто более чем гарантированное – это сама модальность данной речи, которая никогда не меняется.

То, что Гамлет на эту модальность «не клюет», неопровержимо доказывает, что он не принадлежит к звуковому строю *человеческого*. Для лицевого

прочтения это означает, что Гамлет выполнен в пьесе как тот, кто от события отчужден – он не слышит его грядущего, он еще не дорос до подлинно человеческой нехватки, заставляющей его разворачиваться в сторону утопического. Когда же мы сверяемся с изнанкой, все остается тем же, за исключением одной поправки: сам Гамлет – это «событие» и есть.

Поэтому понятно, почему он не слышит утопической речи, почему остается к ней глухим. Поэтому, вернувшись на лицевую сторону текста, мы видим то, что и видели до этого: радикальную неподготовленность Гали к событию («извини, не собралась»). Галя понимает, что некий исторический момент упущен. Она берет себя в руки перед грядущим и наивно – как будто это возможно – предлагает повторить все заново в том же виде. Когда это не срабатывает, ей остается только вернуться к тому, что у нее уже гарантированно есть – к скучноватым речам о завещанной утопии и о некоторых обстоятельствах, которые мешают ей сбыться: стяжательство, неумение поступиться благами, общая косорукость людской природы, которая сотворена вот так, что ход к событию утопии закрыт.

С людьми подобная болтовня и вправду всегда проходит, но с событием на таком языке говорить нельзя. Оттого Гамлет Галю и осекает, предлагая ей, впрочем, еще один шанс – поехать в его «двушку в текстильщиках».

Они – там.

Гамлет:

*Помоги раздвинуть диван, вот так, я лег
давай уже иди*

Галина:

Счас только сполоснусь, подожди

Галя идет сполоснуться с умыслом: надеть ошеломительные ширпотребные трусы золотистого цвета. Но прежде чем открыть белье, она снова *на словах* открывает Гамлету сам факт того, что белье будет иметь место.

Гарнитур с собой прибалтийский захватила

Если не понравится – скажи.

Гамлет отвечает более чем внятно:

Мне на белье наплевать

*Давай бери в рот, ты чего, блядь,
не понимаешь опять?*

Само подробное опережающее объяснение, забегающая вперед речевая демонстрация готовности к грядущему, приводит Гамлета в бешеное замешательство. Но Галя не останавливается: в тот самый момент, когда все уже должно произойти, она с треском включает телевизор, чтобы посмотреть тот самый сериал с высокой идеей человеческой заброшенности в мир. Гамлет на этот жест отвечает тем же – когда наступает момент готовности со стороны Гали, он предлагает еще посмотреть клип Жанны Фриске. Перед нами, таким образом, отнюдь не дидактика «контраста вкусов», но дидактический ход со стороны самого Гамлета, пытающегося Гале наглядно показать, что событие не знает различия между «высокой духовностью» и «попсой».

Однако Гале урок впрок не идет. Она рассуждает о некоей метафизической дыре – дыре в человеке, которую всякий прикрывает на свой лад, дыре, защита которой позволяет каждому чувствовать себя на плаву. И только у нее, Гали, дыра раскрыта настежь всем ветрам – и в этом странная суть ее нелепого существования.

*Дыра – дыра
Не дыра, не-дыра
хотя дыра – вещь достижимая легко
и не-дыра – тоже*

Гамлет, выслушав этот фальшиво-лаканианский пассаж и поняв специфику случая, выносит вердикт:

Так, тебя тогда, наверное, лучше сюда

Галя не удивляется, никак не продумывает заявленную альтернативу и кротко соглашается:

*Может быть. Ты выбирай, а я подожду
.....
Ради меха я потерплю,
Если ты знаешь, как это сделать
если умеешь проникать в то, что и так открыто*

На поверхности перед нами снова «отточенное лезвие парадокса». Но Гамлет не слушает парадокс – он теперь знает, что сам разговор об открытости является надежнейшим способом запечатывания и что теперь, когда все сказано, к Гале «не подобраться». Это невозможно тем более потому, что Галя не отказывает и, напротив, с подъемом рассуждает об общих потенциях блядования в

рамках борьбы с консьюмеристской организацией использования удовольствий в капиталистическом обществе:

*А я бы если пошла на панель,
то только бесплатно
Интересно, если бы девчонка полюбила всех
так же сильно как Христос,
она бесплатной проституткой что ли стала?
.....
Сильно бы плакала, страдала
но всем бы разрешала*

Тот, кто ждет события, кто желает заполучить утопию, обязан чем-то за это платить. Именно о готовности к плате Галя и заявляет: ведь отдавать бесплатно и значит плату вносить. В то же время оттого, что аскеза, ею практикуемая, оказывается такой обесцененной и неприглядной, ее цена только повышается. Готовность жертвовать собой «ради меха» и вовсе возносит поступок Гали на принципиальную высоту – святой легко отдавать себя бесплатно, а вот выдержит ли святость толику корысти? В галином случае она ее выдерживает безукоризненно, и Галя полностью и победно рассчитывается с грядущим событием. Но все это впечатление заключено в оболочку лжи, потому что тот, кто здесь действительно плату вносит – это Гамлет. Плата эта заключается в обязанности принимать дань готовности, которую строй галиной речи так настойчиво предлагает – утопическая речь, уверяющая, что она уже основательно подготовилась к лучшему будущему и удерживает полное ему соответствие. Но именно в той мере, в которой Гамлет сам представляет собой событие, он неспособен предоставить утопической грезе сочувствующие уши. Иначе говоря, он вынужден иметь дело с реальным вкусом первосортной, отборной утопической надежды, вкусом, которого люди, привыкшие к нему, никогда отчетливо не ощущают.

Поэтому, проснувшись утром, Гамлет говорит Гале так:

*сколько этих лучей идет в окно?
может, место и время уже прошло?
помаду твою дешевую как разнесло,
сотрем ее туалетной бумагой и увидим лицо*

Прочтя узор с его «рабочей поверхности», мы понимаем: никакой пользы не принесет нам видение последних двух строк (в совокупности с предпоследними двумя) в качестве некоего катарсического разрешения, наступления того, что ждалось – точки схождения двух одиноких душ, исполнения желания и т.п. Все обстоит совершенно напротив: событие оказалось обойдено, истрачено, оно

полностью изошло на утопическое предуготовление события и там исчерпалось («Может, место и время уже прошло?»). Та страстная готовность, с которой утопический человек ожидает чуда и как будто все для его исполнения делает, оказалась формой величайшей безмятежности, техникой умелого удержания неготовности. Оттого-то Гамлет и просит Галю показать «лицо» – вовсе не потому, что он это лицо наконец-то разглядел, что дорос до самой сути «лица» взамен рта, раствора глаз и других частичных объектов, что интересовали его ранее в качестве дыр. Напротив, только теперь Гамлет – Гамлет-событие – понимает, что у «человека» нет никаких отверстий, он не предназначен для проникновения и никогда такого скандала не допустит. Глаза нужны для выражения «души», хранящей «страсть к высокому», а рот – для производства речей о новом и прекрасном, что грядет и к чему, как дополнительно порой сообщает рот, необходимо приложить усилия и мужественно этому способствовать.

Человек принципиально не создан для того, что сам пафосно называет «встречей с Иным», с человеком никогда ничего не может случиться, пока он говорит о своей готовности к коитусу события. Именно потому только на лицо и можно посмотреть – на самую метафизическую и целостно-непроницаемую сущность лика.

Пьеса, таким образом, на поверку оказалась одновременно и больше, и меньше того, что первое прочтение может из нее извлечь. И припуск на обе эти разницы оставлен в ней *с запасом* – термин, который в швейном деле парадоксальным образом означает одновременно и экономно, и щедро. И это и есть настоящая удача письма.