

Михаил Богатырев

Александр Иосифович Очеретянский
(творческий портрет)



А.И.Очеретянский, 2019

Содержание:

- 1 Аннотация
- 2 Вступление
- 3 Часть I. Творческая среда. Ранние стихи в ретроспективе
- 4 Часть II. Рецепт-арт и фотоискусство
- 5 Часть III. Смешанная техника
- 6 Часть IV. Альманах «Черновик»
- 7 Часть V. «Забытый авангард»
- 8 Часть VI. Приложение / из воспоминаний Галины Очеретянской
- 9 Часть VII. Вместо заключения
- 10 Библиография / References

Аннотация

Фигура, принципиально несовместимая с литературным и художественным мейнстримом, создатель альманаха «Черновик» поэт А.И. Очеретянский (1946–2019) сумел собрать под своим крылом плеяду художников слова и образа, мыслящих разомкнутыми эстетическими категориями. Его убежденность в том, что искусство – это полёт над барьерами жанров была уникальна; он излучал из себя установку на творческое всеединство. «Черновик» как магнитное поле притягивал, соединял и преображал всех тех, кто доселе окраинными путями одиноко боролся с невнимательным вакуумом мироздания.

Вступление

Приступая к написанию памятного очерка об Александре Очеретянском ловишь себя на том, что понятие очерка, избранное прежде всего по созвучию с фамилией Очеретянского, вовсе не соответствует жанру, который за ним подразумевают: оно вероятно, рядом с ним теснятся сугубо «инструментальные» смыслы. Намечая и вместе с тем стирая какие-то межевые знаки, очерчивая границы языка и их отсутствие, невольно проникаешься тезаурусом черновых набросков. Означится ли очерк в новеллу или коллаж, в повесть или критическую статью, или во все вместе взятое, зависит также и от совпадения установок ближайшего окружения поэта – его родственников и друзей (их реплики будут чрезвычайно ценны, не следует экономить на репликах!) и всех тех, для кого поздняя стезя российского авангарда оказалась не пустым звуком, но важной вехой в постижении всеединства. Скажем так: в случае притока свежего воздуха одна какая-нибудь смутная догадка вполне может развиваться в самостоятельную главу монографии или повести, но не исключено также и то, что сложная, разветвленная интерпретация, потеряв в вакуумной среде направление и силу, вдруг уменьшится до размеров междометия. Стремясь правильно расставить (точнее – предустановить) акценты в этой работе, я хотел бы отказаться от штампов, таких, например, как «эксцентрическая словесность» или «поэт-экспериментатор». Очеретянский был жрец; его служение – альтруистическая апология синтеза искусств и теорий.

С уходом Очеретянского субъект и объект теории поникли, они выглядят как насильственно разделенные сиамские близнецы. Критика осталась вовне (втуне!); кто же теперь будет подкреплять завод пружины непрерывным «внутренним деланием»?

Лишившись своего попечителя, все недоформулированное и принципиально неформулируемое, все, что сказано без прикрас и оставлено «как оно есть», зашевелилось под спудом архивных напластований: в сердце стучит пепел Клааса! Метатекст комментариев в соцсетях на мгновение (16.11.2019) принял форму гражданской панихиды, промелькнувшей со скоростью электрического разряда. Суб-«мерц»ание, марево, исходящее от серверов, тотчас же поглотило фасеточные свитки соболезнований, на одном из которых, между прочим, кем-то были начертаны достопамятные слова:

«Черновик закончился, начался Чистовик».

Складывается впечатление, что эта крылатая фраза относится в равной мере и к альманаху, о котором речь пойдет ниже, и к сущности письма, и ко всем нам, и к Очеретянскому лично, и к Царствию Небесному. Пришлась бы она по душе Очеретянскому или он пожелал бы сгладить ее пафос и не акцентировать внимание на онтологической необратимости? С этой целью вполне можно было бы прибегнуть к грамматическому расширению типа: «Черновик закончился, заканчивается, закончится; Чистовик начался, начинается, начнется». В заголовках редакторских манифестов Очеретянского («И-пред и-словия») элементом такого расширения выступал соединительный союз, возведенный в значение затакта.

Часть I. Творческая среда. Ранние стихи в ретроспективе

1.

За скупой канвой биографических справок мы видим не ткань жизни, но лишь стежки.

Александр Иосифович Очеретянский родился 24 сентября 1946 года в семье военнослужащего и учительницы. Его отец, Иосиф Калманович, был выпускником Киевского военного училища и в звании офицера сражался на фронте. Демобилизовавшись, он женился, а вскоре после рождения Саши поступил в Московскую военную академию.



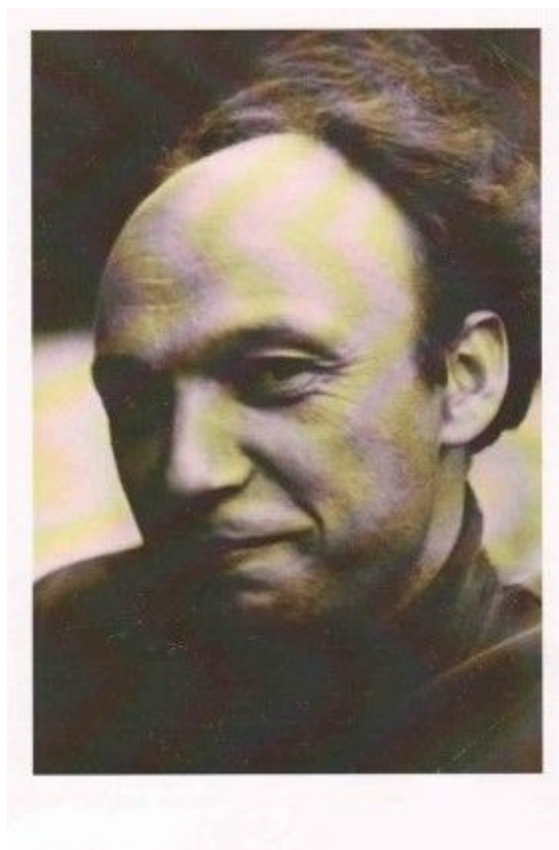
Алекс с родителями, Беллой Иосифовной
и Иосифом Калмановичем, Москва, 26.02.1953

В связи со службой отца семья вела кочевой образ жизни: Очеретянские побывали в Москве, Днепропетровске, Калининграде, на Сахалине. В 1958 году они вернулись в Киев. Здесь Александр Очеретянский закончил институт культуры и поступил на работу библиографом в конструкторское бюро. В октябре 1979 года Очеретянский эмигрировал в США, где жил поначалу в Бруклине (до 1989), затем – в местечке Фэр-Лон (штат Нью-Джерси), а в 2014 году обосновался с семьёй в Фаир Филдс (Коннектикут).

Его первые поэтические опыты относятся к концу 1960-х годов. «Из современников, – пишет Очеретянский, – единственным моим учителем был Марк Дмитриевич Мельский¹. Я ценил и ценю его не меньше Хлебникова, к которому мы неоднократно возвращались по мере нашего общения. В 1977 году пути наши разошлись, и, к сожалению, о судьбе М.Д.Мельского я ничего не знаю, кроме того, что жил он в городе Ирпень, что под Киевом»².

¹ М.Д.Мельский (1935, село Гнивань Винницкой обл. – 1990, Киев) – поэт и теоретик поэзии.

² [Автобиография].



М.Д.Мельский

2.

В 2011 году А.Очеретянский издал отдельной книжкой стихи Марка Мельского и его рукопись «Странствия по стиху. Творчество, талант / физическая основа». «Работая над книгой, – пишет М.Поляков³, – Очеретянский взял на себя огромный труд по расшифровке, сортировке и периодизации разрозненных фрагментов рукописного текста; труд, сравнимый с подвигом археолога, <причем> если для Археолога поэзии исследование архива Хлебникова сравнимо с работой в погребальной камере фараона, то наследие М.Мельского – это архив скромного писца, свидетеля эпохи». В качестве эпиграфа Мельский предпосылал своему труду следующие четыре строки –

В перечне наших благоприобретений:
перевод приема во все области поэтической работы:
начиная от выбора тематики и решения темы
и кончая словесным арсеналом (литературная клептомания).

³ [Мельский. Отзывы 2012].

Тезис Мельского о «переводе приема во все области поэтической работы» Очеретянский последовательно развивал на протяжении всего своего творческого пути⁴. В одном из писем он отмечал:

«Я занимался очень многими вещами в стихосложении, если быть совсем точным: стремился исследовать все, что имеет к поэзии отношение. Была у меня, например, подборка малых форм, от 0 до 12 строк. Продолжать было бессмысленно, потому что писание пошло без установки».

Что же это за стихотворения, в которых нет ни единой строки? Факт отсутствия строк вызывает множество вопросов, и прежде всего: возможно ли в принципе возникновение каких-либо новых смыслов в литературной «ничтожности» после того, как С.Д.Кржижановский описал ее в новелле «Клуб убийц букв» (1926), а В.Гнедов – еще раньше (1913) – издал сборник «Смерть искусства», состоявший из 14 однострочных поэм (из них две – однобуквенные) и чистого листа, озаглавленного «Поэма Конца», а затем неоднократно исполнял эти произведения на публике?⁵

Давайте соединим – по убывающей экспоненте – точки усечения простора, потребного для разворачивания полноценного высказывания: 16... 12... 10... строк. Логично предположить, что после восьмистишия высокий поэтический слог начнет претерпевать необратимые деформации. Соответственно, уже при ограничении в четыре строки содержание, лишившись объема, окажется в плоскости пиршественного стола Вальсингама; этот формат больше всего располагает к частушке⁶, пародии, страшилке, альбомному экспромту. Еще ниже, спускаясь по ступенькам убывающих строк (3; 2; 1; 0... ?), мы вправе ожидать, что столкнемся с агонией поэтических смыслов. Однако правило наше, едва наметившись, сразу же начинает разваливаться под напором множества исключений, убеждающих нас в существовании еще одного, параллельного, измерения, для понимания которого необходимо наличие как минимум самостоятельного раздела поэтики.

Свой второй экскурс в эмбриологию поэзии⁷, не касаясь пока что нулевой ступени, мы начнём с конца, с «инфравербальных» (по терминологии Б. Граммена⁸) текстов. [Кузьмин 2017] приводит как «наиболее известный однословный текст в американской поэзии» персеверированное написание слова «свет» (Aram Saroyan, 1965)

light

в котором «“ghgh” присутствует (и неуловимо мерцает), но не произносится, <...> и односложное слово намекает на беззвучное и невесомое распространение света, одно “gh” за другим»⁹.

⁴ «Мельский был настоящим учителем и произвел на Сашу решающее впечатление, во многом определившее нестандартную творческую нишу Александра Очеретянского и судьбу его замечательного альманаха... Литературная археология поможет найти лингвистические, поэтические, словарные и другие соответствия между текстами Мельского и корпусом работ Александра Очеретянского», – пишет художник М. Поляков. Это высказывание прекрасно дополняют примеры соответствий (цитаты), приведенные в заметке другого автора "Черновика" – поэта Ю. Зморевича: «Феномен "поэзии" Мельского и его последователя Очеретянского <...> – не в изощренности ритмики <...> и проч. формальных совершенствах, а в предельной открытости, незавершенности, "коснословии", жизнеритмотекучести изложения: "Вера ясная. Речь человеческая. Не умирать друг в друге. Мы до сих пор друг другу ничего не говорили" (Мельский); "От тишины лежащей камнем на душе до тишины исполненной прозрачности и силы – дорога в человеческую жизнь для тех кто знает, что такое вера" (Очеретянский)» – см. [Мельский. Отзывы 2012].

⁵ Об эгофутурналиях Гнедова см. подробнее: [Sigov 1987].

⁶ В т.ч. и с уклоном в «черный юмор»: «С бритой головою, / В форме полосатой, / Коммунизм я строю / Ломом и лопатой» (О.Григорьев).

⁷ Для обозначения феномена здесь заимствовано заглавие книги парижского культуролога Владимира Вейдле «Эмбриология поэзии (введение в фоносемантику поэтической речи)» – см.: [Вейдле 2002].

⁸ Боб Граммен (Bob Grumman; 1941–2015) – представитель «математического» направления в поэзии, автор множества математических хайку; с 1985 года – участник международных сессий мейл-арта. Обзоратель Factsheet Five (1987–1992) и Small Press Review (1993–2015).

⁹ Цит. по: [Кузьмин 2017].

Самые, пожалуй, запоминающиеся примеры одностроков¹⁰ были созданы с применением дополнительного визуального кодирования; это тексты Вс.Некрасова, Ры Никоновой, и в особенности – Г.Лукомникова, например:

дыр о чка

впрочем, [Кузьмин 2017], из монографии которого и взят этот пример, не считает «дыр о чку» Лукомникова моностихом на основании того, что «к стихотворной структуре добавлено нечто ее девальвирующее» (собственно, буква «о», выколота на бумаге насквозь). Чистая линия словотворческого гротеска явлена в моностихе Д.Хармса (цит. по: [Бирюков 2003]):

Плачь мясорубка вскачь.

Образцовым двустихием можно считать произведение А.Очеретянского, опубликованное в журнале «Плавучий мост» № 4-2014 в корпусе одного из его многочисленных циклов, имеющих одинаковое название: «Стихи из дневника».

Такая вот взяла и родилась под простеньким названием: «стихи»
существенная, впрочем, как угодно, малость.

Сохраняя поэтическую форму (хотя бы уже в силу того, что в нем присутствует размер), оно, тем не менее, вполне подпадает под определение минималистического¹¹ пойомеона¹². Стирая грань между текстом и упоминанием о нем, автор делает смысловой упор на предполагаемую читательскую реакцию, которая предупредительно обрамлена им в «иронические кавычки»¹³. В подобных текстах «расстояние между читателем и автором микроскопично, а то и вовсе относится к области мнимых чисел» (см.: [Богатырев 2000 3]).

[Вейдле 2002 54-55] писал: «Полноту смысла <стихи> обретают лишь в контексте... Стихотворные <...> строчки живут двойной жизнью: самостоятельной и соборной».

Думается, что для первого знакомства с трехстрочным стихом лучше всего обратиться к «контекстным» хайку В.Ф.Маркова, в которых чувствуется дыхание его научной прозы (цит. по: [Жолковский 2017 Меташтрихи... 3]):

Калифорнийские сосна и пальма
растут рядом
опровергая весь романтизм

Что касается четверостиший, то здесь следует обратить внимание на еще одну маленькую пьесу А.Очеретянского, размещенную в правой части 15-го нумерованного разворота его книги «44»¹⁴.

¹⁰ Или «удетеронов» по терминологии поэта и теоретика свободного стиха В.Бурича. Впоследствии [Орлицкий 2002, 32] использовал термин «удетерон» для обозначения «минимальных текстов (включая моностих – ndlr), не поддающихся корректной интерпретации как стих или проза», а [Кузьмин 2017] предложил принципиально разграничивать моностих и удетерон.

¹¹ Если исходить из терминологии литературного постмодернизма, то минимализм характеризуется поверхностной описательностью, благодаря которой читатель может принимать активное участие в повествовании.

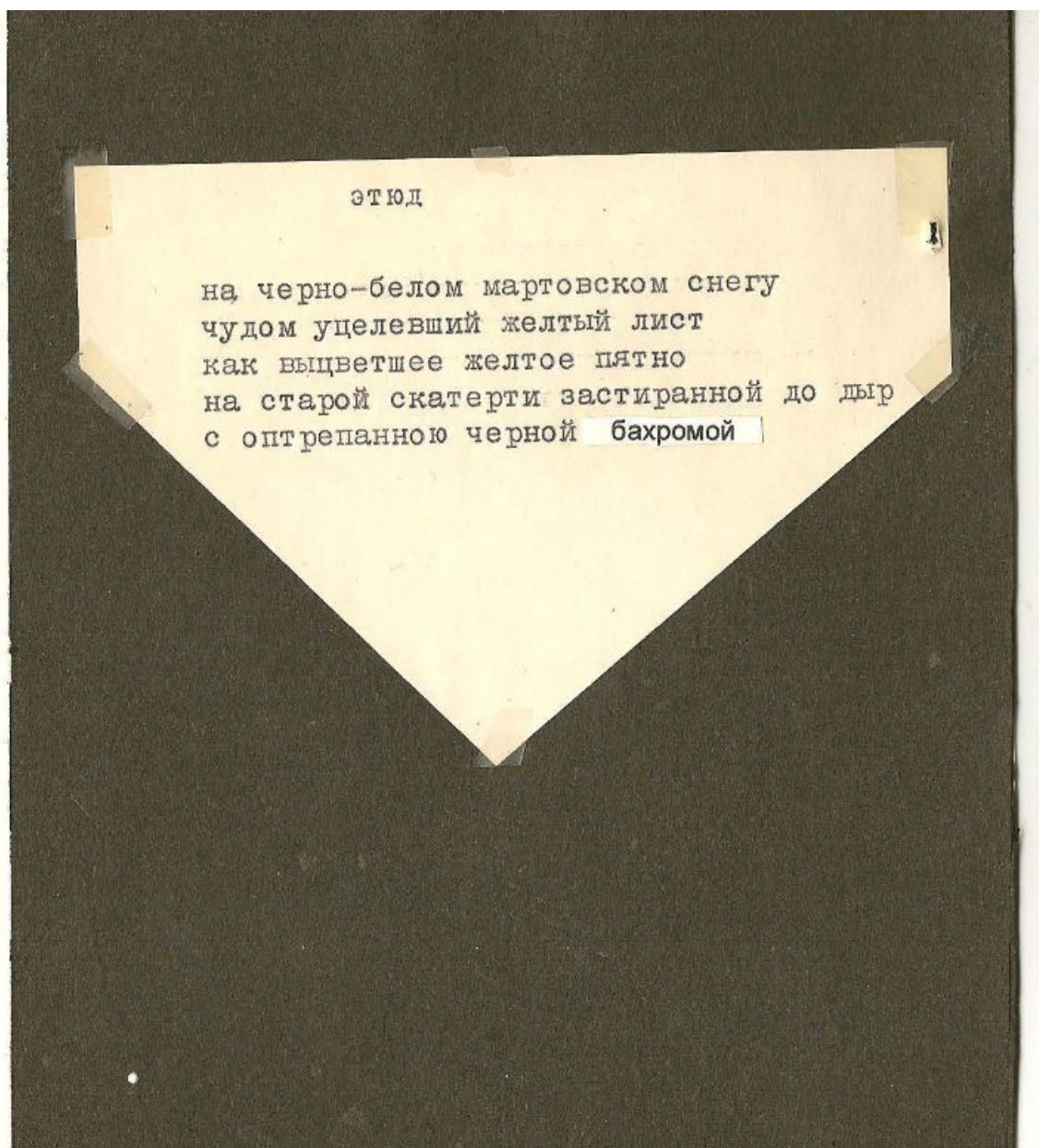
¹² Пойомеон (от др.-греч.: ποιοῦμενον, «создание») – термин, придуманный исследователем Алистером Фаулером для особого типа метапрозы, в котором речь идёт о процессе творчества.

¹³ «Иронические кавычки» – обозначение, использованное канадским литературоведом Линдой Хатчеон [Hutcheon 2004] для маркировки постмодернистской прозы, по большей части – ироничной и пародийной.

¹⁴ А.Очеретянский. 44. – NY, 1981. – См. на сайте: <http://knizhnica.com>.

и солнце как солнце
и ветер как ветер
и листья как листья
и пусто в душе

Элиминировав пунктуацию, автор словно бы «отслоил» текст от страницы. Строки ритмически раскачиваются над поверхностью листа, олицетворяющей зеленые кущи окружающего мира, гипостазирующей в них. Стихотворение подхвачено с полуслова, как продолжение оставшегося за кадром разговора; оно состоит из четырех взмахов, связанных аллитерацией соединительного союза (Вспомним «и-пред и-словия»!). Когда же словесный ряд завершается, пьеса по инерции продолжает «дописывать себя» без слов, помахивая хвостом как куница, прыгающая по ветвям невидимого метрического дерева.



А.Очеретянский. Из сборника «44» (1981):
поэма-коллаж на отдельном листе после 32-го нумерованного разворота

3.

Вне всякого сомнения, отрасль филологической науки, изучающая, по меткому выражению [Вейдле 2002 53], «поэтические микроорганизмы», существует и развивается. В начале 1980-х годов В.Бурич составил типологическую классификацию поэзии малых форм, разделив их на либрические и конвенциональные (т. е. естественные и искусственные с эстетической точки зрения). Фундаментальную монографию по моностиху (или «одностроку» в терминологии Бурича) написал [Кузьмин 2017], опираясь на более ранние работы: [Марков 1994], [Бирюков 2003] и др.

Вплоть до конца 1990-х некоторые исследования и манифесты, обращенные к «текстоотсутствию»¹⁵ и его резонансам, а также различным переходным формам стиха, демонстрировали чрезмерную культурологическую экстравертированность, по-видимому, призванную компенсировать: а) практически полную беспредпосылочность явления «нулевой литературы» (об этом – чуть ниже) и б) известную аморфность используемого терминологического аппарата. Интерпретации «по наитию» соскальзывали в интерпретируемое, субъект демонстрировал свою включенность в объект. В соответствии с идеологическим камертоном издаваемого А.Очеретянским альманаха «Черновик» такая ситуация выглядела вполне оправданной и даже рассматривалась как тенденция, чуть позже подхваченная во Франции журналом «Стетоскоп».

[текстоотсутствие – манифесты] Так, редакторская статья 28-го номера парижского журнала «Стетоскоп» открывалась следующими словами: «Дорогой читатель! Выпуск журнала, который ты нынче держишь в руках, необычен прежде всего тем, что в нем собраны невидимые произведения. Мысли и слова разных авторов, публикуемые здесь, не представляют собой текстов как таковых. Редакция принципиально отказалась от материалов, занесенных на бумагу, аудиокассету или на дискету, ранжированных постранично, построчно и даже побуквенно. Решено было публиковать намеки на тексты, упоминания или напоминания о них, устные заверения в их завершенности, а также образцы завуалированной полемики на тему эфемерности и не(до)сказанности».

Мутация филологического дискурса, его сочленение с и музыкологией¹⁶ отчасти объясняется импульсом, полученным от западной (в первую очередь – американской) критики¹⁷, ажиотированной открытием новых горизонтов эстетики пустоты. Речь идет главным образом о рецепции периферийных контекстов, дополняющих образ ничем (или «почти» ничем) не заполненного объема – живописного, музыкального, кинематографического. Катализатором процесса можно считать исполнение музыкальной пьесы Джона Кейджа «4'33» в концертном зале «Maverick» (1952).

15 В частности, в 14-м выпуске «Стетоскопа» А.Очеретянский опубликовал манифест «В начале была белая страница», а М.Богатырев – «Искание о природе молчания в живописи и поэзии». Задолго до этого в России к проблемам "нон-текстуальности" обращались С.Сигей, Б.Констриктор, [Никонова 1996], [Никонова 1997], а на страницах журнала «Лабиринт-эксцентр» появлялись материалы, посвященные Дж.Кейджу.

16 Например, опубликованный в 14-м выпуске «Стетоскопа» материал диссертации Сильвии Монтиглио Провозглашение эвфемии и музыка авлоса. Диссертация посвящена эвфемии – моменту и акту провозглашения ритуальной тишины в греческом храме и на подмостках театра. С этой целью использовался особый язычковый инструмент – авлос, звучание которого напоминало человеческий голос. «Авлос был противопоставлен логосу в его двойном измерении разума и слова», писала исследовательница.

17 Очевидно, импульс этот дошел до России с запозданием на 2-3 десятилетия. В 1995 г., отвечая на высланный ему отчет о выступлении И.Кабакова в парижском Центре Помпиду, Очеретянский писал: «В России такой перформанс выглядел бы как Что-то (с большой буквы), но на Западе их было такое великое множество, которое не укладывается даже и в трехзначное число; может, четырехзначное еще подойдет».

Интерпретация «нулевых» и «пустотных» текстов оформилась как самостоятельное направление отечественной филологии в начале 2000-х годов, во многом благодаря публикациям Ю.Б.Орлицкого¹⁸. «Он называет “нулевыми” или даже “собственно нулевыми” тексты, в которых “происходит полное вытеснение вербального текста вспомогательными рамочными элементами”, <...> и предлагает отличать от них “тексты, включающие различного типа пустоты, а иногда и рефлексии этих пустот. Очевидно, что и эти тексты есть смысл рассматривать с учетом собственно нулевых и на их фоне”»¹⁹.

Камнем преткновения при анализе «около-лакунных» (назовем их так) текстов, созданных Ры Никоновой, А.Кондратовым²⁰, Г.Айги или, скажем, Г.Сапгиром²¹ становится недоказуемость их принадлежности к «чистым» формам выразительности, хотя и к разряду стилизаций (или квази-стилизаций?) их возможно отнести лишь по косвенным признакам.

Генезис явления «нулевой» литературы возводят к двум артефактам, указывая на пустые страницы в финале «Тристрама Шенди» Л.Стерна и на пропущенные строфы из «Евгения Онегина»²², а за образец классического наследия принимают единственный (условно-бесспорный?) прецедент – «Поэму конца» Василиска Гнедова. Любопытно, что и этиологию «нулевой» музыки вполне можно было бы уложить в сходный набор элементов, связав ее истоки с «Песней без слов» Мендельсона и «Траурным маршем» Альфонса Алле²³, а в номинации классики закрепив только одну позицию: «4’33» Кейджа. Однако это симметричное построение рассыпается как карточный домик, если принять во внимание, например, литературные коннотации эксцентрического «силентизма» все того же Альфонса Алле, обнаруживавшего еще в 1883 году (т. е. за 30 лет до создания «Поэмы конца»!) озаглавленный белый лист.

18 См.: [Орлицкий 2002]. Чуть позже, с открытием поэтического наследия А.М.Кондратова (1937-1993) появилась возможность дополнить и уточнить линию «пустотной» поэзии в классическом авангарде – см.: [Орлицкий, Павловец 2015], [Павловец 2014], [Павловец 2015], [Суховой 2012 441-54].

19 Цит. по: [Павловец 2015 20] из: [Орлицкий 2002 600-603].

20 См., например, стихотворение А.Кондратова «Финаль» из книги «Скворешник» (Цит. по [Павловец 2015 22] или см. публ. в журн. Russian Literature LXXVIII (2015) I/II, с.22):

<...>
– На то отвечу я: “Не так!”
Дада – мой дядя, не итог:
в скворешне разницу узри
между дада и пузыри

(пауза: созерцание разницы)

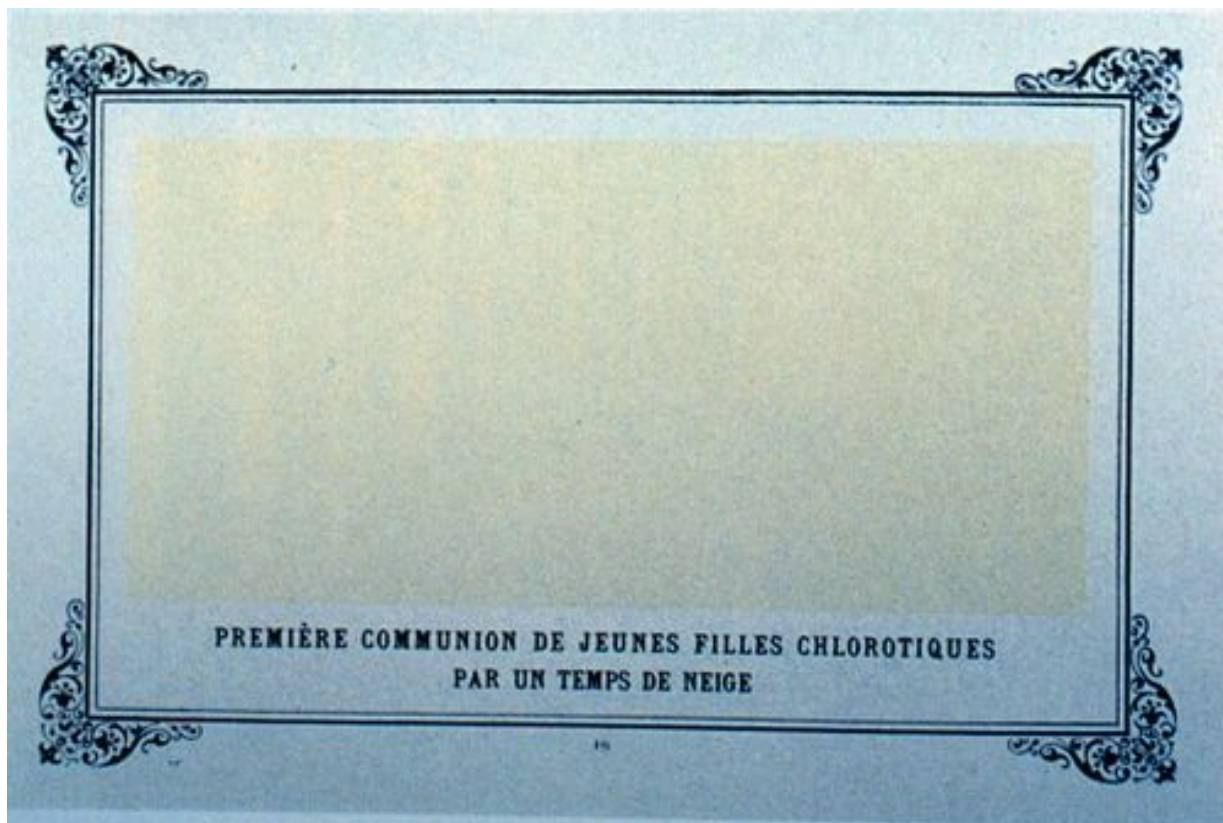
Меж пустотою и нулем
мир пузырятся пузырями
и в пустоту зову не зря –
отпузыряться из нуля!

(пауза пустоты)
<...>

21 Имеется в виду его «Новогодний сонет», оформленный как чистый лист, к которому прилагается «Сонет-комментарий»: “На первой строчке пусто и бело / Вторая – чей-то след порошей стертый / На третьей – то что было и прошло / И зимний чистый воздух на четвертой”... etc.).

22 [Орлицкий 2002], со ссылкой на: [Сигей 1992 148]; впоследствии артикулировано (без указ. источн.): [Чупринин С. Вакуумная поэзия... 2007].

23 В 1897 году мэтр литературного эпатажа, «теневого» предтеча дадаизма, концептуализма, сюрреализма, супрематизма etc., монмартрский аптекарь Альфонс Алле (Alphonse Allais; 20 октября 1854, Онфлёр – 28 октября 1905, Париж), вдохновившись творчеством композитора Эрика Сати, написал «Траурный марш для похорон великого глухого», не содержащий ни одной ноты; партитура этого марша представляла собой пустую страницу нотной бумаги. На русский язык литературные опыты А.Алле перевел композитор Юрий [Ханон 2010], осуществив провокационную авторизацию наследия Алле, т. е. позиционировав себя как соавтора; см.: [http://khanograp.ru/arte/Альфонс,_которого_не_было_\(Юр.Ханон\)](http://khanograp.ru/arte/Альфонс,_которого_не_было_(Юр.Ханон)).



Репродукция работы Альфонса Алле «Хлористо-бледные девицы идут к первому причастию в снежную пору». В оригинале это произведение представляло собой чистый лист бристольской бумаги, выставленный на Второй выставке «les Arts Incohérents» в парижской галерее Вивьен в 1883 году; название располагалось на стене, под листом. Данная версия, дополненная рамочным элементом и названием, помещенным внутрь рамки, над нижним ее срезом, была специально оформлена Альфонсом Алле для публикации в альбоме живописи, предпринятой парижским издательством Оллендорф в 1897 году.

4.

«Необходимо обладать высокоразвитой интуицией, <...> чтобы конкретный текст <...> вложить в такую форму, где многогранность текста смогла бы проявить себя не на плоскости, а в объеме», – писал А.Очеретянский («В начале была белая страница», 1996).

Рассмотрим два его стихотворения раннего периода, «Капля счастья»²⁴ (1968) и «Быль» (1972).

24 Стихотворение «Капля счастья» Очеретянский прислал мне 10.10.2016. Я аврально дописывал эссе «О восьмистишиях», и для полноты картины мне нужна была его подборка «от 0 до 12 строк», а он, по-видимому, никак не мог отыскать ее в своих архивах. Тогда я решил прибегнуть к небольшой мистификации и выдать «Каплю счастья» за один из «узлов» вышеупомянутой подборки. Для этого необходимо было заручиться согласием автора. «Дорогой Александр, – писал я ему, – очень надеюсь, что Вы не будете против той путаницы, которую я намеренно собираюсь внести в хронологию Вашего творчества. Давайтеждемся публикации моего эссе в журнале, а уж после этого Вы обратитесь в редакцию с уточнением и пришлете им аутентичное восьмистишие, да заодно и всю подборку «от 0 до 12», а я извинюсь за ротозейство и сделаю замену в тексте эссе. Таким образом и Ваших стихов прочтут больше, и мой текст претерпит двойную ротацию». Очеретянский ответил (FB messenger, 11.10.2016): «Михаил, все очень даже в норме. Мистификация (подчас и куда в больших масштабах!) была и остается одной из ключевых доминант литературного творчества».

Я пытался в капле счастья
 отыскать святую суть,
 разложить хотел на части
 весь ее правдивый путь.
 Но из этого не вышло
 ровным счетом ничего.
 В счастье нет иного смысла
 кроме счастья самого.

Ритмический репертуар здесь достаточно консервативен: восьмистишие написано четырехстопным хореем. В свое время, эскалируя монотонность этой метрической детерминанты (ведущей происхождение от др.-греч. слова χορείος, что значит «плясовой»), Пушкин достигал эффекта «включённости» пейзажа (объект) в описательную интонацию (субъект): «Буря мглою небо кроет / Вихри снежные крутя». «Капля счастья», построенная на том же самом размере, воспринимается совсем иначе: в ней осуществлен категорический переход от описания к действию. Всепоглощающая энергетика субъекта изливается в ничем не сдерживаемую бодрость шагов, вписанных в ритм походной речёвки, звонкий и лучистый. Одна из наиболее вероятных смысловых коннотаций «Капли счастья» – поэтическая книга Игоря Северянина «Соловей», изобилующая софистическими и жизнеутвердительными прозрениями, такими, как, например, вот это: «Поэма жизни – не поэма: / Поэма жизни – жизнь сама!» – [Северянин 1923 92.Финал].

- быть -

не женщина – ангел являлся во сне
 и холод и страх бушевали во мне

являлся мой недруг в терновом венце
 и беды как будни мелькали в лице

кричал я: постой! оба мы неправы
 он гордо молчал не склонив головы

светился твой нимб крылья ты распускал
 и долго я взглядом тебя провожал

все выше и выше ты вверх улета
 все реже и реже к тебе я взывал

случайно узнал я что снился ему
 не женщина – ангел в огне и в дыму

но странно: был ангел похож на меня
 и будто парил и блаженствовал я

и будто бы он о прощенье молил
 я ж крылья расправив молчанье хранил

затем исчезал уходя в высоту
 и долго мой нимб обнимал пустоту

он руку протягивал. воздух сжимал.
вставал. чертыхался. и вновь засыпал.

так было во сне. наяву все иначе –
при встрече мы были глухи и незрячи.

При написании стихотворения «Быль» также использован четырехстопный стихотворный размер (амфибрахий), что сближает его и с лермонтовским «Ангелом» (По небу полуночи ангел летел...), и с псевдо-шевченковским текстом «Недолі / Скорби» (Чому мені, Боже, ти крилець не дав?...)²⁵. Но если в своей апелляции к Вышнему «Скорби» словно бы подхватывают лермонтовскую тему, развивая и детализируя завершающие ее слова о «скучных песнях земли»²⁶, то в стихотворении «Быль» небесное упование принимает форму гротеска. Земля и Небо формализованы, они меняются местами как слагаемые, из которых невозможно составить никакой суммы. На фоне активных моментов банализации ("он руку протягивал. воздух сжимал. / вставал. чертыхался. и вновь засыпал" – речь идёт об Ангеле!) и – возможно, нарочитых? – оплошностей ("являлся мой недруг в терновом венце" – ?!) угадывается Александр Блок. В сближении с Блоком уточнение «не женщина – ангел», никак логически не оправданное до сих пор, оказывается на своём месте.

«Мир Блока — живой и захватывающий, но у него не было Творца, – пишет Н.Зернов. – В молодости у Блока было видение прекрасной дамы, мистической невесты. Он испытывал такое же всеохватывающее ощущение её присутствия, как и учитель его Владимир Соловьёв, который был христианином и считал небесную посетительницу и заступницу Софией, Премудростью Божией»²⁷. Но если для Соловьёва она — часть мироздания, сотворённого Логосом, Воплощённым Словом, Иисусом Христом, то у Блока, по меткому замечанию Ф.Степуна, «ее застилает дым и даже чад любовнически-мечтательного пламени»²⁸ ("не женщина – ангел в огне и в дыму" в линейном переложении Очеретянского).

25 Текст песни "Дивлюсь я на небо" написан украинским поэтом Михайлой Петренко (1817-1862), родившимся в г. Славянске под Донецком; музыка - Л. Александровой.

26 Сравните:

Ангел
<...>
Он душу младую в объятиях нёс
Для мира печали и слёз;
И звук его песни в душе молодой
Остался – без слов, но живой.

И долго на свете томила́сь она,
Желанием чудным полна,
И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Недолі
<...>
Бо долі ще змалку здаюсь я нелюбий,
Я наймит у неї, хлопцюга прибудний;
Чужий я у долі, чужий у людей:
Хіба ж хто кохає нерідних дітей?

Кохаюся з лихом, привіту не знаю
І гірко і марно свій вік коротаю,
І в горі спізнав я, що тільки одна —
Далекеє небо — моя сторона.
<...>

27 [Зернов 1991 198-99].

28 [Степун 1956].

Исчерпывающую характеристику ранним стихам А.Очеретянского дал Марк Поляков²⁹:

«Они величественно прямолинейны, бесконечно настойчивы и узко сконцентрированы на главных вопросах. Такой художественный и романтический фанатизм приоткрывает некую заветную дверь в прекрасные и ущербные шестидесятые; в мир провинциальных фанатиков – рыцарей слова, литературы и искусства, к каковым безусловно относились и мы с Сашей, <когда> вступали в эти грозные и заманчивые просторы прекрасного»³⁰.

До эмиграции Очеретянский нигде не печатался; впервые его стихи были опубликованы в 5 выпуске журнала «Ковчег» за 1980 год (подборка называлась «О сладость дней минувших»).



А.Очеретянский и М.Поляков в парке скульптур
на территории фирмы PepsiCo, 9.08.2008, штат Нью Йорк

²⁹ М.Поляков говорил о творчестве Мельского, но его слова в полной мере можно отнести и к стихам самого Очеретянского.

³⁰ [Мельский. Отзывы 2012].

Часть II. Рецепт-арт и фотоискусство



А.И.Очеретянский - фотограф

«Привез из Индии больше 2000 фото-имиджей. Не столько отдыхал, сколько работал. Симбиоз фото-текста плотно держит меня в своих рукавицах» (fb messenger, 02.12.2016).

Может сложиться впечатление, что разговор о ранних стихах Очеретянского облёкся в одежды обобщённого культурологического дискурса, превратился в «разговор обо всем». В этом есть свой резон, так как и в издательской деятельности, и в поэтическом творчестве путеводной звездой Очеретянскому служил образ всеединства, наследующий, возможно, платоновским Эннеадам о красоте. Базисная идея смешанной техники, на которую опирались 17 выпусков «Черновика», в конце концов эволюционировала в концепт-арт (не путать с концептуализмом!), а затем и в другие формы. Однако если изначально это были идеи, так сказать, продуктивного творчества, то в последний период Очеретянский выдвинул совершенно фантастическую теорию «рецепт-арта», то есть, искусства, не производимого творцом, а запечатлевающегося в рецепции, в восприятии.



А.И.Очеретянский. Камень-портрет

Начиная с 2013 года (может быть, и раньше) Александр Очеретянский всецело сосредоточился на фотографии. Поначалу, признаюсь, я не мог понять этого увлечения и писал ему письма, в которых иронически сравнивал его с дадаистом Френсисом Пикабиа, на склоне лет забросившим живопись и превратившимся в шахматиста-любителя. Он же с завидным упорством продолжал публиковать на FB свои ежедневные фотоотчеты, и по прошествии, может быть, нескольких лет фотографии Очеретянского прочно вошли в мою

жизнь. У одного церковного писателя³¹ есть следующее наставление: «Количество ведёт к качеству. Чтоб научиться что-то делать хорошо, надобно делать оное гораздо чаще».



А.Очеретянский-фотограф (на водопадах; лето 2019 года, Нью Йорк или Коннектикут)

Очеретянский относился к фотофиксациям как к духовной мастерской – сродни молитвенному вхождению внутрь себя, или, как выражаются отцы церкви, «вложению ума в сердце». Творческий процесс в его описании предстаёт как священнодействие, а регистрируемые фотохудожником поверхности, объекты и пейзажи превращаются в метки одушевлённой (и одухотворённой!) вселенной. В таком отношении равновероятно угадывается и пантеистическая настроенность, и отголоски паламических представлений о божественных энергиях. Слова Очеретянского том, что результат рецепт-арта «может быть явлен везде, всюду, всегда: на воде, в небе (воздухе), на земле (песке, траве, асфальте и т. д. и т. п.)»³² воспринимаются как вариация на тему «Дух витает, где хочет».

³¹ Откровенные рассказы странника... – издание Введенской Оптиной Пустыни, 1991 г., стр. 121.

³² См.: <http://chernovik.online/>.

Что же такое «рецепт-арт»? Противопоставление рецепции и творческого самовыражения? То есть, искусство – не то, что мы производим (или воспроизводим – в зависимости от строгости критической оценки), но то, что должным образом запечатлевается в нас? Соответственно, посещая кинотеатр, мы соприкасаемся не с фильмом, а с процессом его восприятия: каждый видит на экране нечто своё. Схожий принцип провозгласил в 1960-е годы Ролан Барт, исключив феномен авторства из контура «автор-читатель-книга»³³. В одном из последних своих манифестов Очеретянский говорит об абсолютной (как и в случае с заумью) непредсказуемости результатов рецепт-арта: «Явление... скрыто от фото-арт-иста так же плотно, как и от любого, самого что на есть искушенного зрителя»³⁴.

«Необходимо отметить, — пишет Очеретянский, — что фото-арт-ист занимающийся РЕ-ЦЕПТ-АРТом в начале занятий своих и по прошествии некоторого времени — два совершенно разных индивидуума. Если в первом случае — рецепт-арт-ист делает на первый (ТОЛЬКО) взгляд много ненужной работы, перебирая неисчислимое количество вариантов, оттачивая и развивая найденные приемы, шлифуя подход видение, — это своего рода обретение собственного стиля, — то через год-два постоянной непрекращающейся изо дня в день работы, он, попадая в ту или иную обстановку (для меня, в частности, не имеет значения природа ли, город, ярмарка, квартира человека и т.д.) через одну-две минуты уже может безошибочно определить есть ли что-то из того что могло бы его заинтересовать, нечто из того с чем он смог бы активно и с удовольствием поработать. Как правило, всегда находится что-то, и все дело исключительно в том как много его и насколько оно может быть интересным»³⁵.

Часть III. Смешанная техника

Оттачивая идеологию альманаха «Черновик», Очеретянский сделал упор на смешанной технике – на своеобразном синтезе искусств. «Смешанная техника, – писал он (это было предисловие к 15-му выпуску «Черновика», 2000), – вбирая в себя все сущее, включая живопись, музыку, прикладные и естественные науки, компьютерную технологию и многое другое – все дальше отходит от собственно литературы, становясь независимым, самостоятельным явлением; таким же, как любое другое, окружающее нас на каждом шагу». «Визуальная поэзия – одна из составных частей смешанной техники. Под «смешанной техникой» можно понимать «синтетическое искусство», то самое, которым в начале века занимались в числе прочего Кульбин, Скрябин, Лурье и другие» (из доклада Очеретянского в ИМЛИ РАН в 2007 г.).

«Термин “смешанная техника”, – пишет Татьяна [Михайловская 2009], – пришел из изобразительного искусства и обозначает очень простую вещь: применение в одной работе нескольких разных техник, например, рисунок пером и акварелью, или карандашом и пером, или какой-то другой набор. По отношению к поэзии и к литературе вообще он не применялся

³³ Писатель (или «скриптор», по Барту) улавливает, наподобие сейсмографа, трансляции культурных кодов и помещает их в текст. Барт утверждал: «Письмо — это та область неопределенности, неоднородности и уклончивости, где теряются следы нашей субъективности. Черно-белый лабиринт, где исчезает всякая самотождественность, и в первую очередь телесная тождественность пишущего» – см.: Барт Р. Смерть автора. Перевод С. Н. Зенкина. – Опубл. 2011. omiliya.org/article/smert-avtora-rolan-bart.html (дата обращения: 09.10.2016).

³⁴ См.: <http://chernovik.online/>.

³⁵ *ibid.*

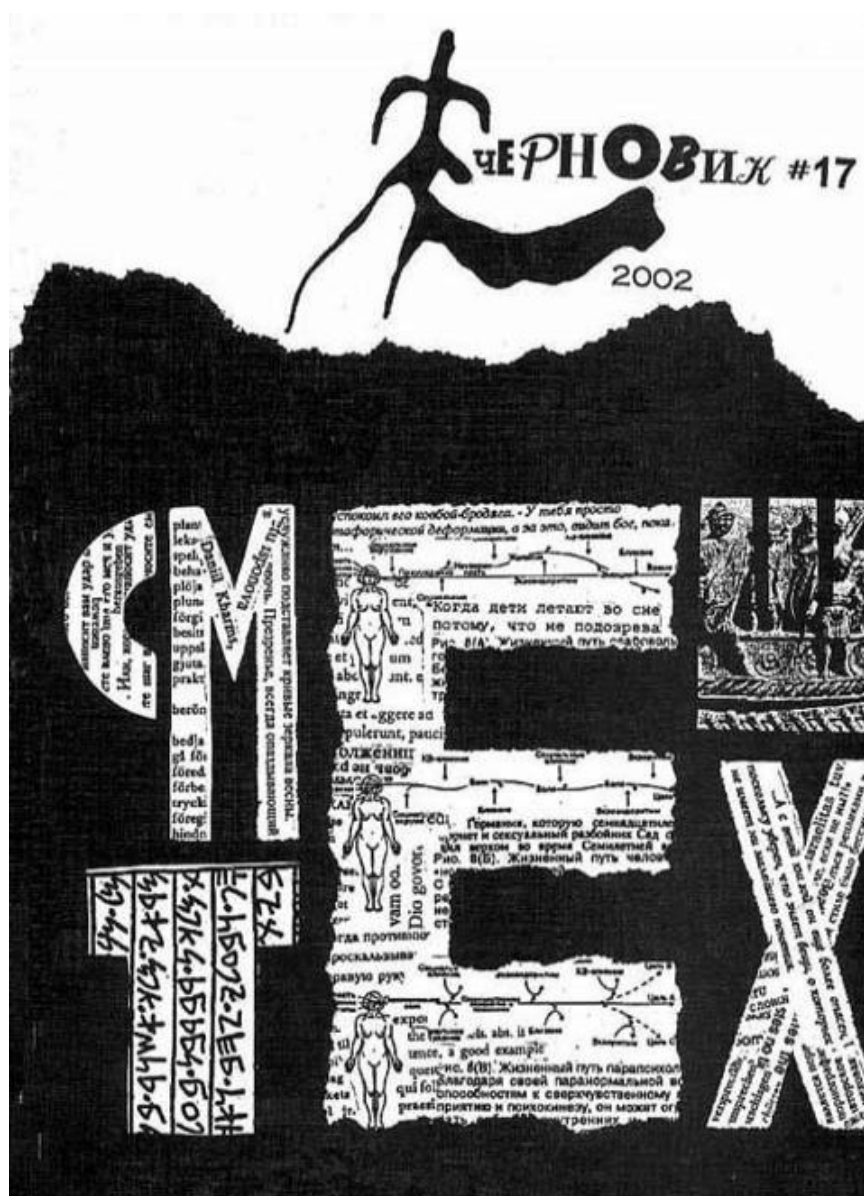
и, насколько мне известно, нигде, кроме как в ареале “Черновика”, не используется. Впервые его применил Сергей Бирюков в своей пьесе-поэме (он определил жанр как “дьявольская разница”) “Безмолвие”, в которой “ремарки, реплики и монологи — равноправны”. Надо сказать, что никаких изобразительных элементов в тексте нет, автор работал в пределах сугубо вербальных».

Психологам известен феномен синестезии, заключающийся во взаимоналожении разных сенсорных систем, когда при раздражении одного органа чувств наряду со специфическими для него ощущениями возникают и ощущения, соответствующие другому органу чувств, например: цветной слух, цветное обоняние, шелест запахов. На сайте doctorhugo.org, принадлежащем пропагандисту так называемого «нейрореализма» Хьюго Хейрману [Dr.Hugo Heurman (((Museums of the Mind)))] вывешена внушительная галерея синестетического искусства. Сам администратор убеждён, что синестезия – это «история любви между чувствами». Очеретянский же относился к синестезии весьма скептически. Он считал, что в качестве метки собирательного начала в искусстве предпочтительнее понятие синергетики, нежели синестезии. Вот отрывок из его письма:

«Любопытно, что несколько человек, никак меж собой не связанных, написали мне о проявившемся у них интересе к синестезии. Мне лично много интереснее синергетика, при том что я считаю смешанную технику одной из ее (синергетики) составляющих. Идея синтезированной энергетики (синергетики) – как я понимаю сущность того о чем идет речь – есть мотор смешанной техники, можно даже сказать еще точнее (точнее некуда) – ее сердце».

«Смештех» несомненно схож с междисциплинарным дискурсом в науке и даже (не убоимся широты сопоставления!) в чем-то сродственен с альтернативными литургическими практиками (sic!). И там, и здесь на фоне неотчетливых корреляций с традицией представляется невозможным формирование и/или усвоение канона (если только не принимать за канон саму семантическую неоднозначность). Такой элементарный, казалось бы, жест, как перенос категорий из одного тезауруса в другой, всегда в той или иной мере сопряжен с конфликтом содержательных приоритетов затрагиваемых дисциплин. Однако вот что любопытно: в понимании Очеретянского раннефутуристическая конфликтность авангарда по отношению к традиции давно себя исчерпала. Так, отвечая на вопросы анкеты, он говорит:

«Мои учителя: Пушкин, Хлебников, Гете. Пушкин – базис, Хлебников – надстройка, а Гете – связующее звено между тем и другим. Почему? Потому что он один из тех немногих, живших на этой Земле, кто умел балансировать между вдохновением и упорядоченностью, или иначе: организованностью формы и содержания в такой степени, в какой ни одна из названных сторон не страдала, почти не страдала. Не сомневаюсь, что Пушкин, который всем интересовался, все знал, понимал, чувствовал, немало у Гете позаимствовал в этом плане».



Альманах «Черновик», №17, 2002

Часть IV. Альманах «Черновик»

«Черновик» – ежегодный альманах (с 1989 г.); редактор А.Очеретянский, соредакторы В.Меломедов (№1–2), А.Горнон (№9–10), Лена Лабынцева (с 2014); Нью-Йорк–Киев–Москва (2000-е); сотрудники (в разные годы): К.Кузьминский, Б.Конструктор, Г.Кацов, А.Моцар и др.

Очеретянский, несомненно, был величайшим просветителем нового типа. О его теплоте и открытости наверняка будут слагать легенды. В диалоге с ним вызревали грозди самых невероятных издательских проектов (таких, например, как «Книжница» Глеба Симонова или парижский журнал уничтожения русской речи «Стетоскоп»). Он как магнит притягивал к себе тех, кто не желал (или не мог) вписываться в литературный истеблишмент, кого даже собраты по художественному цеху причисляли к персонам нон-грата: чудаков-«буквоедов», певцов беспочвенности, заштатных сокрушителей казенного здравомыслия.

О «Черновике» писали С.Бирюков, Е.Горный (о плавающей рубрикации и о материальных обстоятельствах издания); кроме того, были две объёмные и запоминающиеся

публикации Т.Михайловской и Т.Бонч-Осмоловской. В последней публикации проскальзывают, к сожалению, нотки заискивания перед тем самым литературным истеблишментом, которому в известном смысле противопоставлял себя создатель альманаха. И это момент даже не столь идеологический, сколько стилистический; думается, что с критиком сыграла злую шутку чрезмерная увлечённость острашением. В итоге аргументы Т.Бонч-Осмоловской соединили в себе уничижительную и апологетическую интонацию, что, согласитесь, выглядит двусмысленно. «Черновик – полукровка, которого могут не пустить в приличное общество, – пишет она и тут же, словно бы спохватившись, восклицает, – но помилуйте, от смешанных браков рождаются самые красивые и талантливые дети!» И далее: «Держать заповедник мутантов – безумство храбрых» (это, вероятно, завуалированная хвала редактору?). Поддавшись азарту эмоциональной риторики, критик выдаёт авторам следующую обобщённую характеристику: «Гости, странные сами по себе, и гости, подделывающие странность; гости, хромающие на четырёх ногах, потому что им удобнее бегать на двух; горбатые и скрюченные, потому что ходить им мешают крылья; глухие и нервные, потому что видят в десятикратном спектре; гости, выдыхающие сероводород, которого нахватались на такой глубине, где другие не проживут и секунды – находят приют в Черновике». Примечательно, что в «Черновике» публиковались также и тексты Татьяны, то есть, выходит, что и она сама принадлежит к кругу столь рельефно изображённых ею хеллоуинских страшилищ.

Оставим, однако же, мелочные придирки! В целом разбор юбилейного 25-го выпуска «Черновика», был написан очень грамотно и – подчеркнём – предельно сочувственно. Татьяна Бонч-Осмоловская справедливо отмечала, что в жанровом отношении альманах вписывается в следующий спектр: «"литература" + "изобразительное искусство" (+ смежные: театр, медиа техники...) + "теория искусства", где знак «+» означает взаимодействие, а не просто соседство».

«В концепции смештеха, – утверждала она, – декларируется последовательное сочетание множества подходов к решению авторского замысла, причём в результате замысел ("творческая воля автора") главенствует над воплощением ("содержанием") работы: черновик важнее чистовика. <...> 25-й выпуск альманаха, как обычно для «Черновика», делится на три большие части: теорию, практику, и теорию-практику. Теоретический (или условно-теоретический) раздел представлен таким широким сочетанием работ, какое трудно вообразить себе в каком-либо другом издании: филологической статьёй Сергея Бирюкова, посвящённой юбилею Велимира Хлебникова, художественным манифестом Славы Лёна о проекте Искусства третьего тысячелетия, <...> манифестом нового театра Андрея Беличенко, математическо-филологической статьёй Дмитрия Чирказова об одном литературном приёме, <...> историческим исследованием Виталия Рахмана о происхождении символа Советского государства».

Критик подробно проанализировал публикации А.Молева (Урны мира), Р.Левчина (Нечитаемые таблички), М.Богатырёва (Спонтанные транслитерации), В.Мишина, Т.Буковской, Г.Симонова и А.Петрушина, Н. и М.Вяткиных и других. В заключение Т.Бонч-Осмоловская подчеркнула, что Очеретянский не возлагал надежд «ни на коммерческий успех предприятия, ни на творческую победу смештеха как художественного направления – если бы такое произошло, "Черновик" перестал бы быть "Черновиком", а превратился в историю литературы, отвердевший и застывший памятник самому себе».

Очерк Татьяны Михайловской открывается с обзора «журнальной атмосферы» на заре постсоветской эпохи.

«Когда Д.С.Лихачев написал: “Нравственные поиски настолько захватывают литературу, что содержание в русской литературе явственно доминирует над формой <...>” (“Новый мир” № 1/1991), то он выразил господствующее умонастроение толстожурнальной критики, которая постепенно трансформировалась в особого рода цензуру формы.<...> Предстоял период большой работы по легализации андеграундной поэзии.<...> Политизированные толстые журналы, к тому времени полностью дискредитировавшие себя как художественная модель, не могли составить конкуренции новорожденному “Черновику”».

Далее приводится цитата из редакционного предисловия (“Черновик” № 1), написанного в романтическом ключе, но при этом очень чётко обозначившего цели и задачи издания: «Авторы нашего альманаха могут быть известны в России и не известны за рубежом; известны только на Западе и неизвестны в России, наконец, неизвестны ни там ни тут. Мы сами вчера только случайно на них наткнулись! И наша задача — собрать все эти материалы, отобрать из них то, что заслуживает, на наш взгляд, внимания незнакомых людей, собрать — и протянуть их читателю в раскрытых ладонях журнального разворота. Посмотрите, нравится? Посмотрите!».

«В первом же номере, — продолжает критик, — была взята высокая планка — поэты, художники: Елизавета Мнацаканова, А.Волохонский, Вл.Эрль, Ры Никонова, Сергей Сигей, Д.Пригов, А.Монастырский, А.Тат, О.Прокофьев — старшая гвардия андеграунда, его левое авангардное крыло. Практически ни у кого из них не было к этому времени на родине ни книг, ни публикаций в центральных толстых журналах. Вскоре к работе над альманахом подключились Сергей Бирюков и Б.Констриктор, что сразу расширило его теоретический и авторский диапазон. Это был точный прицел — собирать русскую поэзию по миру без границ, и мощный замах — показать новые возможности стиха, продолжить насильственно прерванный путь русского авангарда в новую историческую эпоху».

Помнится, в 2018 г., обсуждая с Очеретянским место «Черновика» в общем массиве эмигрантских журналов, я заметил, что он разочарован моей конформистской (назовём это так) расстановкой акцентов и чисто по-дружески ищет ей оправдание. «Вы пытались согласоваться с "правилами игры", — писал он, — но ведь эти правила не допускают свободного высказывания»³⁶. Что ж, действительно, не следует забывать о том, что галактический корабль Очеретянского вышел вовсе не из той судоверфи, к которой изначально были приписаны «Числа», «Континент», «Новый журнал» и пр., поэтому и позиционирование «Черновика» в означенных рамках выглядит nonsensom.

Некоторые выпуски «Черновика» вышли в свет с девизом: «Ничто в искусстве не лучше и не хуже, чем что-либо». Эта радикальная установка воспринималась как идеалистическая манифестация невозможности применения каких бы то ни было критериев к художественному творчеству. Для маркировки переходных состояний литературы создатель

³⁶ См. мой очерк [Богатырев Журнальная трибуна диаспоры]. Изначально предполагалось, что он будет опубликован в рамках одного из проектов кафедры германистики ИМЛИ РАН, но в итоге, когда стало ясно, что и по профилю, и по размаху заявленной темы он не вписывается в формат академического сборника, пришлось отложить его завершение на неопределённый срок. Собранный материал был частично использован в нескольких публичных докладах, и как-то не находилось больше ни повода, ни внутреннего импульса, чтобы продолжить прерванный на полуслове разговор. Очеретянский же, отстаивая уникальность своего детища, довольно резко высказывался в том смысле, что в одном ряду с «Новым журналом», «Континентом» и «Гранями» (да хотя бы и с метропольной «Звездой») альманах «Черновик» выглядит как... фонограмма художественного свиста, каким-то ветром занесенная на свалку политкорректной макулатуры!

альманаха использовал заимствованный из живописи термин «смешанная техника», который в дальнейшем эволюционировал сначала в концепт-арт, а затем – в рефлект- и рецепт-арт.

Многогранность «Черновика» отнюдь не исчерпывалась ни экспозицией формальных приемов как самостоятельных произведений, ни общей настроенностью на словесную полифонию. Сквозь «криптографический» облик материалов альманаха отчетливо проступало стремление к универсализации художественной речи и художественного мышления.

Часть V. «Забытый авангард»

В своей автобиографии Очеретянский скромно упоминает об «интересе к русскому футуризму». На самом же деле за этим упоминанием стоит титаническая работа по воскрешению забытых имен: сбор биографических данных, заметок, упоминаний, цитат. Очеретянский с улыбкой классифицирует «последствия» увлечения авангардом, разделяя в них «результат» и «итог».

«Паралельно <я> интересовался русским авангардом конца XIX – начала XX-го века. Результатом интереса явилось тысячестраничное исследование по футуризму в одном экземпляре, конфискованное КГБ <при попытке вывезти его за границу> и по сей день, полагаю, хранящееся в одном из киевских подвалов означенного ведомства, называющегося сегодня несколько иначе».



А.Очеретянский и Дж.Янчек в футуристических костюмах. Конференция и бал, посвящённый дню рождения Бурлюка, 1982



А.Очеретянский и Дж. Янечек

Там же, в автобиографии, он проводит условную черту, отмечая, что до середины 1990-х годов его произведения были «преимущественно текстовыми», а после – «преимущественно визуальными». Позже Очеретянский неоднократно уточнял эту хронологию. В частности, после того, как я однажды зачислил его в «идеологи пост-авангарда», он написал:

«Высказывая свое отношение к тому, кем я был и кто есть, хочу чтоб Вы знали: никогда не имел себя за авангардиста, но и только - за графиста (1970-80-е), затем смештеховца (конец 1990-х - середина 2000-х) и, наконец, смештеховца-коцептуалиста (с середины 2000-х по сегодняшний день)».

В предисловии ко 2-му сборнику «Забытого авангарда» С.Бирюков пишет: «Перед нами разворачивается панорама потаенного искусства, настолько глубоко упрятого от глаз, что многие имена звучат более чем полувнятно ... Интересно следить... как мелькают стёклышки в калейдоскопе, ... как литература находит соответствие в живописи и графике, осваивает территорию музыки, как слово становится жестом» («Забытый авангард... », книга 2. – Вступ, стр 6.).

Часть VI. Приложение / из воспоминаний Галины Очеретянской



Александр и Галина Очеретянские (фотопортрет работы Марка Полякова, зима 2018)

Мне кажется, что история, которой я с Вами сейчас поделюсь, открывает моего мужа ещё с одной стороны, известной лишь близким... Саша очень бережно относился ко всему живому, будь то муха, муравей или моль. Невозможно было попросить его прихлопнуть какую-нибудь букашку, на это он всегда отвечал: я не убийца! Если в грибах, которые мы фанатично собирали, попадалась какая-то живность, он бережно её вылавливал и выносил на улицу со словами: пусть живёт!

Девять лет назад дочка стала просить завести котёнка. После долгих уговоров купили ей сначала рыбку, и уходом за рыбкой она всё-таки доказала, что сможет справиться. Был составлен контракт, по которому все заботы, связанные с котёнком, лежат на ней, и который она подписала. Всей семьёй мы поехали в приют и выбрали 3-х месячного котёнка, которого назвали Шницель. Штучка это оказалась ещё та... он никого, кроме меня и Ани не любил, сына ненавидел, а Сашу терпел и иногда, словно бы оказывая снисхождение, давал себя погладить, но было это крайне редко. Зато когда Шницель хотел жрать или был в игривом настроении, он мог зайти к нему в офис и стукнуть лапой, мол, я скучаю или голоден. А Саша его безумно любил и мы над ним издевались, что кот он любит больше всех нас.

Года два назад Саша нас замучил заявлениями, что кот страдает, скучно ему, света божьего не видит, не дышит свежим воздухом, и уболтал-таки нас выпускать кота на улицу. Он, якобы, будет за котом следить, и тот никуда не денется. Во так они сидели: Саша со своим телефоном и при деле, а кот иногда валялся на травке, но чаще прятался в кустах. Когда я выходила на веранду и спрашивала: «А где же кот?», ответ всегда был один и тот же: «Да только что он тут сидел, ещё минуту назад!» И начинались поиски по всем ближним кустам. На зов кот не шёл, привести домой его мог только голод: очень он поест не дурак! Долго мы с дочкой боролись, чтобы его не выпускать, и только страх перед койотами,

которые у нас начали появляться, смирил Сашу с мыслью, что кот домашний и пусть отныне дома себе сидит.



Александр с детьми, Максимом и Анной, 25 мая 2018 года, Нью Йорк



Галина и Александр Очеретянские на свадьбе сына Максима, август 2017



Суши и Шницель

Тут-то началось давление со стороны дочки: надо взять вторую кошечку, чтобы у Шницеля была подружка и забава. Она готова была и договор подписать относительно второй кошечки. Выбрали сиротку 3-х месячную, смесь Russian Blue и Mainecoon. Кошечку надо было забрать в субботу, а на рассвете Саша ушёл... В соплях и слезах дочь позвонила в приют, объяснила ситуацию. Сказали не волноваться; когда мы будем готовы, нам самую лучшую кошечку отдадут. В ночь с субботы на воскресенье кот наш просидел на полу у Саши в кабинете под столом, и вытащить его оттуда нам никак не удавалось.

Не прошло и 10 дней, как из приюта прислали фотографию десятидневной кошечки. Морда – копия нашего кота, и расцветка такая же, и порода почти совпала: смесь Randall и Mainecoon. Дочка сразу же к ней прикипела: берём!!! И вот в очередную субботу едем забирать новую кошечку. Все для неё куплено, готовы к приему. Когда приехали и дочка её увидела, она охнула и позвала меня: «Мама, посмотри, у неё на правом боку огромное чёрное пятно в форме сердца! Это нам папа её прислал!» Берём 100%... Так у нас появился чертёнок по имени Суши, шустрый как электровеник, который жить ленивому Шницелю не даёт, съёт свой нос во все дыры, ест как грузчик. Забавный зверёк!

Часть VII. Вместо заключения

(медиумическое или алеаторное письмо)

Александр Очеретянский считал, что, процесс творчества отнюдь не сводится к актам изобретения, оформления и последующего препровождения идей или образов во внешний мир. Напротив, творческий момент идентичен рецепции, процессу восприятия...

Но здесь я вынужден сделать отступление. Дело в том, что на середине фразы – в результате неосторожного нажима на клавишу – все, что было написано на этой странице, стёрлось, а на экране появился случайный набор знаков, которые я и воспроизвожу в строфической записи:

одна @
с мм
чсчм
сам часы
мыЫЫ
ЯЧ°\ восприятия

Уж не сам ли Александр Иосифович каким-то непостижимым (медиумическим!) образом вмешался в мои размышления и шутливо спутал все карты, призывая (как это обычно бывало в личной переписке с ним) ещё раз хорошенько продумать и взвесить формулировки?

Melun, 31.12.2019-18.03.2020

Библиография / References

л.п.; FB messenger – из личной переписки.

ms – рукопись.

[Автобиография] – Александр Очеретянский. Автобиография на сайте «Хлебникова поле». – <http://www.ka2.ru/reply/alex.html>.

[Aoch knizhnica] – книги А.Очеретянского на сааите Глеба Симонова «Книжница». – <http://knizhnica.com>.

[Очеретянский extrait 2007 ms] – А. И. Очеретянский. Будущее смешанной техники в смештехнически организованном концептуальном видении. – доклад в ИМЛИ РАН (тезисы и примечания), ms, 2007.

[Очеретянский Ковчег 1980] – А. И. Очеретянский. О сладость дней минувших. – В журн. Ковчег N5, 1980. –

https://memorusse.blogspot.com/2006/05/blog-post_02.html.

[Очеретянский 1996 4] – Очеретянский А. В начале была белая страница. – В журн. Стетоскоп N°14, Париж, 1996, стр. 4. –

<http://stetoskop.narod.ru/stetoskop/14/04.htm>.

[Очеретянский dairy megalit] – А. И. Очеретянский. Страницы из дневника 2000-2012 (стихи). – на сайте Мегалит. –

http://promegalit.ru/ssh/personals/ocheretyanskij_aleksandr_iosifovich.html.

[Очеретянский dairy 2013] – А. И. Очеретянский. Страницы из дневника (стихи/более ранние). – на блоге Татьяны Дебельжак. –

<http://tatjana-debeljacki.blogspot.com/2013/03/blog-post.html>.

- [Очеретянский 2014] – Очеретянский А. Стихи из дневника. Предисл.: А.Моцар. – В журн. Плавающий мост № 4-2014. – <http://www.plavmost.org/?p=3915>.
- [Очеретянский diogen] – А. И. Очеретянский на сайте Диоген. – <http://diogenplus.weebly.com/alexander-ocheretyansky.html>.
- [Очеретянский РВБ] – А. И. Очеретянский на сайте Русской Виртуальной Библиотеки. – <https://rvb.ru/np/publication/02comm/28/02ocheretyansky.htm>.
- [Бавильский 2002] – Бавильский Д. Знаки препинания №32. Парижский литературный журнал «Стетоскоп». // Журнал «Топос» от 27.11.2002. – <http://www.topos.ru/article/705> (27.05.2018).
- [Бердяев 1949] – Бердяев Н.А. Самопознание. – Париж, 1949.
- [Бирюков 2003] – Бирюков С. Поэтический мастеркласс. Урок второй, одностийный. – В журн. Топос (01/12/2003) – <https://www.topos.ru/article/1836>.
- [Блок 1969] – Блок А. Избранное. М., Детская Литература, 1969.
- [Богатырев 1996 25-33] – Богатырев М. Искание о природе молчания в живописи и поэзии. – В журн. Стетоскоп №14, Париж, 1996, стр. 25-33 – <http://stetoskop.narod.ru/stetoskop/14/24.htm>.
- [Богатырев 2000 3] – Богатырев М. Произведение с точки зрения его незаписанности – В журн. Стетоскоп №28, Париж, 2000, стр. 3. – <http://stetoskop.narod.ru/stetoskop/28/03.htm>.
- [Богатырев 2000 4] – Богатырев М. Предисловие составителей, написанное поверх редакционной статьи. – В журн. Стетоскоп №28, Париж, 2000, стр. 4. – <http://stetoskop.narod.ru/stetoskop/28/01.htm>.
- [Богатырев Журнальная трибуна] – Богатырев М.Ю. Журнальная трибуна диаспоры... – <http://wikilivres.ru/>
- Журнальная_трибуна_диаспоры:_идейные_и_финансовые_контуры_смены_поколений_(Богатырев).
- [Bokov blogspot 2006] – Nicolas Bokov. Его первая публикация – в №5 "Ковчега" (1980). - http://memorusse.blogspot.com/2006/05/blog-post_02.html.
- [Большакова 30.05.2012] – Большакова Нина. Забугорные сказки. – <https://ninabolshakova.livejournal.com/39884.html> (пост от 30.05.2012).
- [Бонч-Осмоловская 2009] – Бонч-Осмоловская Т. Черновик как концепция и стиль. – В журн. Топос (01/11/2010). – <https://www.topos.ru/article/7427>.
- [Бурич 1989] – Бурич В.П. Типология формальных структур русского литературного текста. – В кн.: Тексты (Стихи. Удотероны. Проза). – М.: Советский писатель, 1989, 176 с. – <http://lingvarium.org/maisak/burich/index.html>.
- [Вейдле 2002] – Вейдле В. Эмбриология поэзии (введение в фоносемантику поэтической речи). Статьи по поэтике и теории искусства (впервые опубл. в Новом Журнале, 1972, кн.106 /с.76-101/ и кн.107 /с.102-140/). – М., Языки славянской культуры, 2002, 456 с. – <https://books.google.fr/books?id=PacSAAQBAJ&pg>.
- [Жолковский 2017] – Жолковский А. Осторожно, треножник! (статьи, эссе и виньетки) – Litres, 2017, 640 с.
- [Жолковский 2017 Меташтрихи... 5] – Жолковский А. Меташтрихи в прозе к портрету А.М.Пятигорского, часть 5. – В сб. Осторожно, треножник! – <https://www.libfox.ru/429748-30-aleksandr-zholkovskiy-ostorozhno-trenozhnik.html#book>.
- [Жолковский 2017 Меташтрихи... 3] – Жолковский А. Меташтрихи в прозе к портрету А.М.Пятигорского, часть 3. – В сб. Осторожно, треножник! –

- <https://www.libfox.ru/429748-29-aleksandr-zholkovskiy-ostorozhno-trenozhnik.html#book>.
- [Забытый авангард. Книга I. 1989] – Забытый авангард. Книга I. Россия, первая треть XX столетия. Сборник справочных и теоретических материалов.
- Сост. К.Кузьминский, Дж.Янечек, А.Очеретянский. — Вена, 1988/1989. — 335 с. — http://wikilivres.ru/images/a/a0/Sbornik_spravočnych_i_teoretičeskich_materialov._Zabytyj_avangard._Rossija_-_pervaja_tret%27_XX_stoletija._Band_I.pdf.
- [Забытый авангард-2 1993] – Очеретянский А., Янечек Дж, Крейд В. Забытый авангард. Россия. Первая треть XX ст. Сб. справочных и теоретич. материалов. Кн. 2. – NY-СПб, 1993, 277 стр., 500 экз.
- [Зернов 1991] – Н.Зернов. Русское религиозное возрождение XX века. – YMCA-press, Париж, 1991. – http://www.odinblago.ru/vozrozhdenie_20v#1.
- [Кузьмин 2017] – Кузьмин Д. Русский моностих: Очерк истории и теории. – НЛО, Научная библиотека, 2017, 558 с. — <https://mybook.ru/author/dmitrij-kuzmin/russkij-monostih-ocherk-istorii-i-teorii/read/>.
- [Кузьмин 2017 e-page=7] – Моностих и смежные явления. – В книге: Кузьмин Д. Русский моностих: Очерк истории и теории. – НЛО, Научная библиотека, 2017, 558 с. — <https://mybook.ru/author/dmitrij-kuzmin/russkij-monostih-ocherk-istorii-i-teorii/read/?page=7>.
- [Марков 1994] – Марков В.Ф. О свободе в поэзии: статьи, эссе, разное. СПб., 1994. 336 с.
- [Мельский 2012] Марк Мельский. Критика, стихи. — http://www.chernovik.org/vizual/?rub_id=364&sub_id=374&leng=ru&show_mat=445.
- [Мельский. Отзывы 2012] – Марк Мельский Критика. Стихи...(Отзывы. Обратная связь). — http://www.chernovik.org/vizual/?rub_id=364&sub_id=374&leng=ru&show_mat=447.
- [Михайловская 2009] – Михайловская Т. Александр Очеретянский и его «Черновик». – В журн. Арион, №2, 2009.
- [Монтиглио 1996 13-18] – Сильвия Монтиглио. Провозглашение эвфемии и музыка авлоса. Выдержки из диссертации Silvia Montiglio. Dire le silence au pays du logos (Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 1995). Пер. с фр. А.Лебедев – В журн. Стетоскоп №14, Париж, 1996, стр. 13-18. — <http://stetoskop.narod.ru/stetoskop/14/12.htm>.
- [Никонова 1996] – Ры Никонова. Экология паузы. – В сб. Экспериментальная поэзия, Кенигсберг-Мальборк, 1996, сс. 176-177.
- [Никонова 1997] – Ры Никонова. Массаж тишины. – В журн. Новое литературное обозрение, № 23, 1997, сс. 279-282.
- [Орлицкий, Павловец 2015] – Орлицкий Ю., Павловец М. Три творческих лика Александра Кондратова. – Russ. Literature, vol.78, №1–2, 1Jul.–15Aug. 2015, p. 1-13. — <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0304347915000770>.
- [Орлицкий 2002] – Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. – Москва, РГГУ, 2002, 685 с.
- [Павловец 2014] – Павловец М.Г. «Конкреции» Александра Кондратова как опыт русского конкретизма. – Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2014. Вып. 4.
- [Павловец 2015] – Павловец М.Г. «Отпузырьтесь из нуля!»: «Нулевые» и «пустотные» тексты Александра Кондратова. – Russian Literature, vol. 78, iss.1–2, 1 jul-15 aug. 2015, p. 15-41. — https://www.academia.edu/38476826/Pavlovets_M_Kondratov_s_Zero_And_Empty_Texts.pdf.
- [Северянин 1923] – Северянин И. Соловей. Издание «Накануне». Берлин–Москва, 1923. — <http://lib.ru/POEZIQ/SEWERYANIN/solovey.txt>.
- [Сигей 1992] – Сигей С. Комментарии – В сб.: В. Гнедов. Собрание стихотворений. – Тренто, 1992.

- [Sigov 1987] – Sigov S. Эгофутурналии Василиска Гнедова. – Russian Literature XXI (1987) p.115-124 North Holland. – <http://hylaee.ru/pdf/sigov2.pdf>.
- [Степун 1956] – Степун Ф. Бывшее и несбывшееся. т. I. – NY, 1956, 400 стр.
- [Суховой 2012] – Суховой Д. Поэтика пустоты в стихах Александра Кондратова. – Стих. Проза. Поэтика. Сборник статей в честь Ю.Б.Орлицкого, New-York, 2012.
- [Ханон 2010] – Ханон Ю. Альфонс, которого не было. – С-Петербург, 2010, 544 с. – На сайте Ханограф – [http://khanograf.ru/arte/Альфонс,_которого_не_было_\(Юр.Ханон\)](http://khanograf.ru/arte/Альфонс,_которого_не_было_(Юр.Ханон)).
- [Черновик (только содержание NN°1-16)] – Альманах Черновик. Содержание NN°1-16. – <http://smeshtchernov.narod.ru/avangard/arhiv1.htm#ch1>.
- [Черновик II] – Альманах «Черновик» (вторая он-лайн версия). – <http://chernovik.online>.
- [Черновик N°12 (не полностью) 1997] – Черновик. Альманах литературный визуальный. Вып. 12, Нью-Джерси–Москва, 1997, 180 с. – <http://www.vavilon.ru/metatext/chernovik12>.
- [Чупринин 2007] – Чупринин Сергей. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. – Изд-во Время, 2007, 920 с. – <https://www.e-reading.club/book.php?book=101082>.
- [Hutcheon 2004] – Hutcheon, Linda. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. NY: Routledge, 2004.