

Орудие видимости

Самые интересные стихи — те, о которых трудно говорить. Поэзия вообще сопротивляется разговору о себе: свёрнутое, не эксплицированное, непрозрачное вещество языка требует значительного усилия просто для того, чтобы стать видимым, развернуться в очевидном — или просто видимом нам — измерении. Есть стихи, сами говорящие о себе: бывает, что стихи используют для этого явные отсылки к тому или иному дискурсу рефлексии, подсказывая тем самым способ, которым о них следует думать; бывает, что такой подсказкой оказываются явные окликания традиции — иногда в исключительно просодическом смысле, иногда при помощи более сложно устроенных, комплексных соотношений. Так или иначе, во всех этих случаях мы получаем от текста указания, более или менее понятные, более общие или более конкретные, действительно проясняющие или, на самом деле, скорее запутывающие дело, — но указания. Самые интересные стихи — и когда я говорю «интересные», я имею в виду, наверное, что-то между «вызывающие» и «требовательные», — те, которые не просто не дают указаний и не делают намеков, но ставят читателя, склонного к размышлениям соответствующего рода, перед задачей, как бы и не существующей: это мы, стихи, зачем о нас говорить?

Мое знакомство со стихами Ольги Зондберг случилось очень давно — я не могу точно вспомнить год, но кажется, я читаю их больше тридцати лет. Собственно поэтические её книги — «Книга признаний» (1997), «Семь часов одна минута» (2007) и «Вопреки нежеланию и занятости» (2017) выходили раз в десятилетие; к счастью, между поэтическими книгами поместились две книги прозы — о прозе Зондберг писали больше и охотнее, чем о стихах, — и сборник «Сообщения: imerologio

(2003–2008)»*, в котором стремление текста к ускользанию от потенциальной рефлексии над ним явлено, видимо, с наибольшей силой: никакая жанровая классификация тут не работает. В голову приходит разве что слово «дзуйхицу» (см. «Записки у изголовья» Сэй-Сёнагон), но по некотором размышлении становится ясно, что и оно не годится. Наверное, работа с прозой и «поэтической прозой» не так явно разделена во времени, как это предстаёт читателю из порядка появления книг, но велик соблазн думать, что автор возвращается в область поэтического из других, более текучих и подвижных областей — в поисках не более твёрдой формы, а меньшей прозрачности. «Хризантемы крысе в подвал» — самая объемная пока поэтическая книга Зондберг, нарушает прежний хронологический режим и выходит, к счастью, значительно раньше положенного 2027 года.

На этом месте необходимо определённо сказать, что перед нами — не *эзотерическая* (ужасное слово, я согласен) поэзия, не *тёмная*, — а совершенно наоборот, по видимости простая, имеющая дело с обыденным, повседневным — с миром, окружающим городского человека начала 2020-х, вообще с *обычным* человеческим миром, приметы которого знакомы нам так хорошо, что ощущение *узнавания* при первом чтении чуть ли не самое яркое. Но этот обыденный мир в стихах Зондберг — чуть повернут, немного, на доли градуса, — и при чтении более внимательном он предстаёт не просто незнакомым, а ошеломляюще, совершенно незнакомым, другим. Вместе с тем это каким-то образом всё та же повседневность, которую мы населяем, особенно о ней не задумываясь:

* Зондберг О. Книга признаний. М.: АРГО-РИСК, 1997; *Она же*. Семь часов одна минута: Стихи, афоризмы. М.: АРГО-РИСК; Книжное обозрение, 2007; *Она же*. Вопреки нежеланию и занятости: Книга стихов. М.: Книжное обозрение; АРГО-РИСК, 2017; *Она же*. Сообщение: *imerologio* (2003–2008). М.: Новое литературное обозрение, 2010.

она знакома нам до полной невидимости. Поэзия Зондберг действует в том совсем крохотном, трудноуловимом зазоре, где знакомое-до-невидимости переходит в другое, вдруг-становящееся-видимым и продолжающее быть узнаваемым, но другим и иначе. Новый режим видимости, возникающий в этих стихах, изменяет, кажется, саму природу вещей и событий: продолжая быть узнаваемыми, они оказываются каким-то образом незнакомыми и бесконечно интересными, требуя от нас работы внимания — в обмен на поплёскивающее в них то здесь, то там золотое, почти сказочное поэтическое вещество удивления.

Стихи из «Хризантемы крысе в подвал» трудно цитировать фрагментами; стихи Зондберг разворачиваются в каком-то смысле как проза: это «разворачивание» — некоторым образом, исследовательского свойства: вещи, слова, события предстают здесь освещёнными не только световыми лучами в непосредственно видимой части диапазона, но и другими, неощутимо проходящими нас — и мир — насквозь, то есть теми самыми, из стихотворения Ходасевича 1923 года*. Такое расширенное в разные стороны диапазона зрение и порождает сдвигающий, остраивающий режим видимости, в котором внимание обращается не на мелочи, а на основные, несущие элементы, собственно и позволяющие узнавание. И именно то, что образует для смотрящего событие или вещь, — наименее знакомо, скрывает в себе наибольшую возможность метаморфозы. Так, в речи место существительных, прилагательных, глаголов, призывающих «то, во что не поверить», занимают операторы действия из языков программирования: «бывшие / громкие слова / потеряли голос / призывая / то, во что / не поверить // уступили /

* «О, если бы вы знали сами, / Европы темные сыны, / Какими вы еще лучами / Неощутимо пронзены!»

простым / операторам / действий:». Но превратившись в составляющие нового языка — взамен прежнего, скомпрометировавшего себя, «операторы действий» переживают дальнейшую метаморфозу, обнажая в конце концов свою перформативную природу: «ЕСЛИ / заполняется / светом / ИЛИ / мокрым / песком / переверни / к себе / ПОВТОРИ». Перед нами всего лишь один из многих неожиданных способов, которыми обыденное приобретает в этой книге подвижность и неопределённость; один из случаев, когда вместо ожидаемого происходит неожиданное, а сквозь одни события просвечивают совсем другие, расположенные в рамках привычной топологии очень далеко, на другом краю.

Нечто похожее можно сказать и о событиях этих стихотворений. Применительно к «вещам» наибольшая возможность неожиданного раскрытия их инаковости кроется в их несущих, основных признаках, опознаваемых неосознанно. В отношении же событий наиболее радикальная метаморфоза скрыта за невнимательно проживаемым, собственно и образующим то, что мы называем обыденностью. *Другой-тот-же-самый* мир, предстоящий перед читателем в этих стихах, в совершенстве владеет своего рода мимикрией, разными способами скрывая другое за тем же самым, неизвестное за привычным, экзистенциальное за приметам той части жизни, что происходит почти в режиме автомата, *αὐτόματων*, то есть (обратимся к буквальному значению) — по собственной воле, сама по себе. Дело, конечно, в «почти»: не один раз и не два именно неуловимость, почти эфемерность того смещения, которое позволяет этим стихам порождать новый режим видимости, обсуждается открыто: «мое бормотание / расходится в кофейной гуще / почти не меняя случайный / легко смываемый рисунок»; «слова остались на месте / действие изменилось». И наконец, в своего рода программном стихотворении: «оставлять вещи /

на своих местах / непростое дело / нельзя оставлять / вещи без внимания / нельзя прибавить / вещи к месту / равно как и мешать / движению внутри них / оставлять вещи / на своих местах / нельзя не подумав/ не взвесив каждую / не рассчитав нагрузку / потеряв равновесие / оставлять вещи / на своих местах / надо едва дыша / особенно если / делаешь это впервые». Трудно уловимый сдвиг, то самое «почти», прячется здесь всего в двух словах — *потеряв равновесие*, — которые вдруг, одновременно, делают видимым напряжение, сообщают нам масштаб усилия и проявляют для нас пронизывающие этот текст силовые линии: так в поляризованном свете со всей ясностью предстают зрению невидимые иначе сгустки внутренних напряжений прозрачного стекла.

Но что за зрение порождает мерцающий, постоянно меняющийся, редко пребывающий в сколько-нибудь статичном состоянии режим видения этих стихов, благодаря которому всё в них претерпевает постоянные превращения, оставаясь при этом узнаваемым? Как представить себе субъект такого зрения? Кажется, его и невозможно мыслить в качестве единого (пусть даже и многосоставного, сложного) субъекта; он гораздо естественнее выглядит, если предположить, что перед нами своего рода облако зрения, внутри которого находится множество по-разному связанных друг с другом носителей этого зрения. Они могут изменять свои позиции относительно друг друга и того, что они видят, всегда удерживая, однако, при этом целостность, — и существуют только как целое. Но это особое целое. Образующие его части, *какие-то существа*, находятся в постоянной связи друг с другом — через окликание, полилог, разделяемое или, наоборот, не разделяемое ощущение, через узнавание или неузнавание друг друга. В каком-то смысле в единый поэтический субъект их и превращает общий/разделяемый режим видения, срастающийся с когнитивной машиной

поэзии. Но сам этот субъект существует только благодаря способности составляющих его *существ* видеть разное и по-разному, находиться в разнообразных, не сводимых к одному только зрению, отношениях: «мой человек / для принятия / верных / решений / сейчас / не видит меня // ещё / не утро / не снег / не бежать / не война / не локдаун // мой человек / для принятия / верных / решений / ещё / наверное / спит». Это состояние принципиальной неполноты, незавершенности, состояние, в котором ничего не бывает *до конца*, состояние стремления к окончательному восполнению — и состояние его невозможности.

Особый режим видимости и когнитивная машина поэзии, да: прорастание их друг в друга — по всей видимости, одна из, если не единственная по-настоящему прочная связь в этом мерцающем, перетекающем и постоянно меняющемся мире. Неразрывность речи и зрения осуществляется через тело (и потому внутри себя она также изменчива), — через квалиа, прежде всего через боль, — но кроме боли и через всё то, что узнается только в прямом переживании: «на рассвете когда решена задача / непрерывного наблюдения // иными словами в эту минуту / наши дома сквозь слёзы прозрачны / всё что мы скажем орудие видимости / тела без наркоза ложатся под запись / засыпая и просыпаясь в стеклянных стенах / всегда на виду и всегда о чём-то / недоговаривая себе». Недоговорённость означает здесь, что и видимость, несмотря на стеклянные стены, неполна. Слёзы делают стены домов прозрачными, — но вполне ли сами слёзы прозрачны? Постоянное смещение, мерцание режима видимости в этих стихах является результатом усилия, направленного на полноту зрения, — на его недостижимое окончательное исполнение, которое, в свою очередь, должно сделать возможным молчание, которое «доставляет / золото информации / напрямую в сознание». Невозможность полноты зрения превращает эти стихи в кристаллы, обладающие

ни на что не похожей, живой и действенной прозрачностью. Невозможность молчания делает их тёмными сгустками искрящей от напряжения речи.

Поэзия — это моменты, проблески, мандельштамовские «вспышки сознания в беспамятстве дней». Филипп Лаку-Лабарт пишет о том, что «поэтического опыта» не существует, — «потому, что опыт — это противоположность переживания. Строго говоря, можно говорить о поэтическом существовании, подразумевая, что существование разрывает, пронзает ткань нашей жизни в определенные моменты, позволяя нам преодолевать собственные пределы»*. Такое существование-переживание непостоянно, дискретно. Поэтому, — пишет Лаку-Лабарт дальше, — поэзия «не обязана быть грандиозной и ее напрасно считают чем-то вроде священнодействия»**. «Хризантемы крысе в подвал» — это и есть *такая* поэзия, вырастающая из повседневного, узнаваемого, обыденного. Но вырастая, она, как и положено поэзии, прерывает обычное — и проникает обыкновенное. Она «ни о чем не рассказывает, ни о чем не говорит <...> лишь о породившей [её] как поэзию стихии»***, — и это поразительный, ни на что другое не похожий рассказ.

Станислав Львовский

* Лаку-Лабарт Ф. Поэзия как опыт / Пер. с фр. Н. Мавлевич. М.: Три квадрата, 2015. С. 31.

** Там же.

*** Там же. С. 30.

* * *

переставить места временами вокруг него
растворить на его поверхности свет в воде
направляя ближе к нему восходящий шар

возвести у него в поле зрения вертикаль
передать архив сообщений через неё
с перевернутых смотровых на всех берегах

и не видеть не знать с чем сравнить его красоту
не искать то ли слово сказано или нет
на суглинках киперы с нардами не поднимать

* * *

вторую неделю где-то гуляет нос
глаза смеются кажется началось

черты обрели подвижность свободу цель
на низком старте на золотом крыльце

улыбка сойди с лица подойди ко мне
закрытие всех фронтов по всей длине

* * *

видно что не спешишь
но ходишь быстро
по инерции тех ещё лет

это вообще нормально?
спрашиваешь себя
не затем чтобы знать

приоткрываешь дверцу
замираешь в сомнении
медленно шевелишь
кистью свободной руки

если шутка смешная
опускаешь голову
и встряхиваешь ею
повторяя линию ухмылки

смотришь на дорогу
касаешься пальцев
другого человека
не отвлекаясь
забираешь их себе

видишь в зеркале
быстрое действие
законов физики
на лицо наползает
отливая серебром
длинное слово
естествознание

просыпаешься с ощущением
что крепкие нервы
теперь бывают
в единственном числе

и на тебе со всех сторон
витки именно этого
наверное изоляция

разливной дождь
действует по-разному
но хватит на всех

отношение
не имеет отношения
к предмету
как нет бога так и
того кого любишь нет
твоя любовь это только
твоя проблема

этот разговор
пора бы тебе завершить
а он разворачивается
и разворачивается
разворачивается
и разворачивается
обёрткой не по размеру
вот опять не получилось
удержать его
в свёрнутом виде

хочешь быть трещиной
в корке соли
чтобы на много миль
немногоцветная
плоскость солончака
концентрат слёз
и никакой
широты взгляда

как мало но
не потеряется
растворится