

Андрей ПЕРМЯКОВ

УТЕШАТЬ ГЛАЗА

Лариса Йоонас. Мировое словесное электричество. – Чебоксары: Free Poetry, 2019. – 72 с.

К финалу первой четверти XXI века неожиданно возникла тенденция, казавшаяся почти невозможной. Или невероятной. А именно: вполне умные, талантливые, много делающие для нашей словесности люди начали ставить под сомнение возможность русского верлибра.

Поводы для подобных высказываний действительно существуют. К примеру, сделанные из уныния и отчаяния текстики двадцатилетних барышень, рассказывающие в столбик о физиологии и патопсихологии этих самых барышень, действительно смешат. И вообще, «верлибристы первыми начали»: это они стали говорить об исчерпанности русского рифмованного стиха и его выпадении из актуальной европейской традиции. Но среди условных новаторов подобными высказываниям обычно баловались эпатажные радикалы, околотитературные тусовщики или просто странноватые личности, а противоверлибристские вещи иногда декларируют люди вполне достойные.

Конечно, такие моменты проще игнорировать – само пройдет. Или уж писать серьезные работы, излагающие хронологию развития новой отечественной поэтики, её генеалогию, межкультурные связи... Однако бывают книги, делающие подобные исследования не то что бессмысленными, но избыточными¹.

Сборник «Мировое словесное электричество», безусловно, из числа подобных книг. Из книг, одновременно включённых в существующий поэтический контекст и рассказывающих о возможностях его обновления. Вот два текста. Первый – Ларисы Йоонас:

*Ставлю «нравится» фотографиям собак и кошек
как будто они могут это увидеть заметить меня
привыкнуть и со временем полюбить
удивительно ведь я не жду взаимности
даже от близких людей наверное это давняя травма
но все равно кажется будто собираю компанию
тех кто встретит меня там по другую сторону.*

А следующее стихотворение, довольно известное, принадлежит автору, тоже не чуждому вольным размерам, но в данном случае выбравшему регулярный, хотя и нетривиальный ритм. Игорь Шкляревский:

*Когда я кормлю бездомных
Собак у моих дверей,
Сосед меня упрекает:
Надо любить людей,
А не собак и кошек...
Птицам насыплю крошек,
Спустятся белки с неба,
Дам бедолагам хлеба.*

¹ Уточню: избыточным становится не исследование русского свободного стиха как состоявшегося явления, но необходимость его легитимизации.

*Я и людей люблю,
Но только разбитым сердцем.
А разумом говорю:
«Годами дымил Освенцим».*

Смысл достаточно близок, да. Но говорить о несводимости произведений искусства к их содержанию было б уж совсем смешным. Это очевидно. А вот вопросы осторожности и доверия, надежды, предательства, единства живого, словом, совершенно разные аспекты бытия, включая, к примеру, абсолютно непохожие типы душевной усталости, высказаны у каждого из поэтов убедительно и неповторимо. Примеры можно умножать, но, кажется, верлибр как расширение возможностей регулярного стиха, как смещение оттенков внутри разговора, вроде бы, сомнений вызывать не должен.

Чуть иная ситуация с гранью между свободным стихом и прозой. Кстати, чаще критики верлибра используют именно такой вариант: «отчего это поделено на строчки?». Или цитируют эпиграмму Пушкина, сочинённую, напомним, не о верлибрических упражнениях, но о белых стихах Жуковского: «что, если это проза, /Да и дурная?». Вновь обратимся к книге Йоонас:

*Случайно свернешь с тропы в чужой дворик
в нехоженое пространство у окраинных домов
неизвестные растения насекомые птицы
удивительные тени останавливаешься осмотреться
различаешь трещины на штукатурке фонари клематисы у дверей
незнакомый город страна неизученное полушарие
секвойи и платаны роняют листья и листья кружат над головой
и не распознать весна это или зима осень или лето.*

Прозой это было б уже вполне *недурной*. Беда в другом: продолжать данный нарратив, в сущности, некуда. Потребуется резкий контраст, переход, как в стихотворении Шкляревского, завершающемся Освенцимом. То есть приведённый выше текст окажется лишь введением или эпиграфом. А так, в завершённом виде получается именно стихотворение, содержащее внятное лирическое высказывание.

Бывает иначе. Следующее восьмистишие содержит некий сюжет, вполне подлежащий, казалось бы, прозаическому пересказу:

*Письмо словно едва услышанная песня
пролетающая мимо расслабленного уха
не требующая утомленного внимания
совсем не то что внезапный звонок
распинающий посреди сосредоточения
пригвождающий к действительности
изнуряющий стоящий напротив
с распахнутым ртом и голодными руками.*

Да, в прозе сюжет этот вполне осуществим. Можно передать и тревогу героя, и саспенс, и даже его переживания, вызванные пропущенным звонком. И перевернуть повествование с ног на голову, скажем, приведя в финале некое важное письмо, либо заголовок оного. Собственно, такие книги есть. Но они требуют довольно серьёзного многословия. В приведённом же тексте мы, кроме сюжета, легко обнаруживаем формальные признаки поэтического текста: созвучия, внутренние рифмы, анафоры... Но именно – обнаруживаем. То есть находим их в ходе деконструкции стихотворения, пытаюсь разложить гармонию на составные части. Суть, понятное дело, ускользает,

обнажая технику. Рассчитывать на иное было бы самонадеянностью – истинно поэтический текст всё-таки принципиально неделим.

А ещё, помимо лапидарности и концентрации высказывания, помимо иных достоинств, свободный стих обновляет возможности работы с архетипами, неплохо освоенными прозой и регулярным стихом. *Простое великое земледелие / преображение черной земли в светящийся плод* обретает новые краски. Яблоко, катящееся из одного стихотворения книги в другое, остаётся тем самым яблоком, перемещающимся из Библии в народную сказку, становящимся «белым», «сладким», «кособоким», «эстонским», напоминая «бледную, рыхлую вату». И – лежащим в основании Мира. По крайней мере – авторского мира. Слишком уж много культурных ассоциаций вызывает образ человека с яблоком в руке: от базовых мифов, до, к примеру, Алисы в стране чудес. Недаром же человек этот то увеличивается, вращая в землю Эстонии, то умалется, оставаясь, впрочем, на той же земле. И слушает, слушает землю. А она, земля, молчит. Либо мы утратили слух:

*неизвестно перестали ли мы слышать стрекотание
вечернего луга или он замолчал или они исчезли
сухкрылые насекомые светлячки и гибкие ящерицы
или они все говорят на перуанском
несуществующем и потому неслышном
понятном лишь тому кто пел его и говорил и умер в нем
и остался в нем и нашел для него слово.*

Тут возникает ещё один момент, указующий на абсурдность противопоставления поэзии, имеющей привычную ритмическую организацию, и свободного стиха. Пожалуй, не самой очевидной, но внятной «рифмой» к текстам «Мирового словесного электричества» будет творчество живущего в Израиле поэта Феликса Чечика. Дело, разумеется, не только в постоянном обращении к малым сим этого мира – насекомым, улиткам, ящерицам и прочей живности. Дело в сходном понимании одиночества, в похожей манере уловления времени, в каких-то нечётко вербализируемых особенностях восприятия действительности. Может быть, играет свою роль обитание в небольших государствах, когда оборот «*ем страну на завтрак*» или ставшее вдруг жупелом определение «*эта страна*» кажутся не признаками снисходительности к месту обитания, а свидетельством взаимной теплоты с маленькой родиной и буквального внутреннего единства.

Разумеется, как и любые самостоятельные поэты, упомянутые авторы обнаруживают куда больше различий, нежели сходства. Да, оба часто обращаются к прошлому, но у Чечика это прошлое недавнее. Он вечно крутит в голове вопрос: мог ли я что-то изменить? Да, время не остановишь, но можно ведь было сделать его более комфортным? Йоонас же если и обращается к прошлому, то весьма радикально:

*...все это родилось задолго до того
как даны были названия предметам
и есть возможность просто пропустить эпоху именованья
ощутив себя трилобитом
выползающим на сушу и трубящим
беззвучные торжествующие песни
о покоренной стонущей обнаженной земле.*

Собственно, и текст, давший название книге, довольно противоположен манере Чечика. Автор предполагает замкнуть на себя «мировое словесное электричество», отчаявшись проповедовать рыбам и кипарисам – про людей-то уж и слова нет: зачем им

проповедь, когда все всё знают, а ведут себя... ну, в общем, ведут, как и веля? Сентиментализм Йоонас далеко не всеобъемлющ.

При этом стихи книги отчётливо антропоцентричны. И локализованы в довольно прочном мире, неизменном в основах своих. Здесь даже акула вскармливает котят, чтоб те основали новый город. Существование города как оптимального места обитания важнее преходящего существования лирического героя. Герою этому доверено лишь думать о мире, даденном целиком. И в деталях своих тоже даденном ему. Возможности радикально изменить что-либо масштабное на физическом уровне особой не было и нет. Остаётся с грустью наблюдать перемены. Постепенную утрату и старение знакомых объектов. В сочетании со скрупулёзным вниманием к мелочам, с оригинальной техникой стиха и сугубо индивидуальным взглядом на мир, такой подход даёт своеобразный и отчего-то немного восточный взгляд на действительность. Есть в японской культуре понятие «моно-но аварэ» – печальное очарование вещей. Восприятие красоты сущего через хрупкость предметов и постоянное исчезновение их, растворение во времени. Бытие разом полагается вечным в основе и переменным в каждой своей детальке.

От такого (может быть и произвольного вполне) соотношения стихов Йоонас с поэтикой совершенно иного географически региона возникает иногда странная аберрация восприятия. Невольное сопоставление с техниками, присущими поэтам дальнего-предального Востока. Вот прямо-таки хочется, чтоб стихотворение, где дама вспоминает умершего мужа за обедом из рыбного супа с картофелем и зеленью, оказалось хайку. Хотя это, разумеется, читательский каприз.

Если уж говорить о недостатках книги всерьёз, то они, как в таких случаях водится, являют собой продолжение достоинств. Работа на грани различных типов художественного высказывания предполагает риск, и порой баланс нарушается. Тогда текст становится-таки прозой. Как, например, в стихотворении «*От солнца оторвался кусок*».

Есть смысловые повторы. Скажем, мысль о необходимости делать, что должен, вопреки кажущейся нелепости бытия, вопреки отсутствию видимого одобрения свыше или откуда-то ещё возникает в книге множество раз. И всё бы ничего, тема-то действительно серьёзная, но есть стихотворение, где об этом сказано крайне убедительно:

*После хорошего стихотворения страшно
вдруг ты не напишешь ничего лучше или просто не хуже
всякий подвиг на пределе сил рождает неуверенность
в следующем подвиге и невозможность соответствия
преодолев болезнь боишься рецидива
пережить который наверняка не удастся
вставая утром с постели никогда не бываешь уверен
что завтра сделаешь то же самое
человек исчезает из жизни не получая вознаграждения
за свои ежеутренние и ежевечерние подвиги
да что человек – человечество тоже исчезнет
и пока неизвестно оставит ли какой-нибудь след
или так и растает в невообразимой бесконечности
смысл которой в самой бесконечности если это вообще смысл
с этой точки зрения самое правильное
жить не зря там где все без сомнения зря.*

И вот после этого текста сентенции «*Необходимо жить так как будто это последний день / как будто последнее стихотворение*» или «*нет ничего трагичнее чем уходящее время / на фоне которого счастье ощущается острее*» выглядят избыточными и несколько назидательными. В той же степени и в том же смысле назидательными

кажутся стихотворения, точно впрямую излагающие истины, относящиеся более к философии, нежели собственно к поэзии. К примеру, «*Мы никогда не узнаем что происходит когда исчезает свет...*» на протяжении немалого количества строк говорит ровно о том, что Бертран Рассел изложил в своём знаменитом афоризме: «Кто знает, может, письменные столы за нашей спиной превращаются в кенгуру?»

Аналогично, следующий фрагмент являет собой парафраз знаменитой сентенции Людвиг Витгенштейна: «О чём нельзя сказать ясно, о том следует молчать»:

*Поэзия единственный язык
которым возможно разговаривать
слепому немому глухому беспомощному
брошенному в океан бесконечности.*

То есть мысль верная, но избыточно очевидная; не предполагающая диалога. Но вопреки таким весьма относительным неудачам, большинство стихотворений книги являют собой настоящую и очень глубокую философию. К примеру:

*Я как человек
усыновленный животными
усыновленный растениями
усыновленный валунами посреди поля
усыновленный воздушным столбом высотой в десять километров
усыновленный безвоздушным пространством
туманностями и звездными скоплениями
всегда буду ребенком
донашивающим за старшими
представления
из которых они выросли.*

Вправду точно и нетривиально: валуны, частицы воздуха, «львы, орлы и куропатки, рогатые олени» – кто там ещё был у Константина Треплева – действительно ушли из нынешнего мира в некое малодоступное нам пространство. Только важный момент: они это «они». Некие совокупности. А вот человек, вброшенный в сей мир, каждый раз один-одинёшенек. Об этом Йоонас тоже пишет часто, разнообразно и, парадоксальным образом, – не повторяясь. Всё-таки, нынешняя культурная ситуация очень неоднородна, и обсуждать её можно самыми разными средствами:

*Они пришли и забрали у нас Сократа
с тех пор мы разучились говорить разумные вещи
а когда отняли Платона
мы рассыпали все наши раковины
ни одно имя ничего больше не значит
знаешь ли ты как называются это озеро и этот лес
ничего удивительного и твое имя им неизвестно.*

О принципиальном «антиплатонизме» доминирующих ныне течений мысли говорил У. Эко, говорил Э. Левинас, говорил Е.А. Торчинов – да кто только не говорил. Ну, и вот. И оказались мы в досократической ситуации. Вроде, удивительно свободные, только начать заново-то не получится. Ибо ситуация ещё и докультурная. Или посткультурная – тут уже разницы нет. Словом, теперь «*в мире людей не стыдно быть / благодарным стиральной машинке*». Люди и вещи уравниваются, создавая друг друга. В некотором смысле так было всегда, но вещи становятся человечнее, а люди... Хотя не

будем разжигать. Люди как люди. Только утрата какой бы то ни было уверенности в собственной метафизической правоте испортила их.

Нет-нет, для поэзии такая утрата скорее хороша, как ни цинично это звучит. Есть в стихах Йоонас такая честная, даже не агностицистская, а как бы дорегигиозная тоска. Есть дозволение миру уловить себя – при знании о неизбежном с этим миром расставании. Причём расставание это наступит задолго до взаимного познания. Но никаких слёз и сколь-нибудь явного горя по поводу назначенного расставания в сдержанных стихах нет.

Есть другое: столь пристальное вглядывание в мир, когда зрение становится осязанием. Когда *«обивание взгляда»* перестаёт быть метафорой. Когда взглядом действительно можно удариться об объект зрения. При этом слух, которому в книге отдано тоже немало места, куда более спокоен в своём слышании то тишины, то музыки. Немоты вокруг мало, а боли для взгляда много.

И ещё. Совсем уже личное. Несколько лет назад, случайно и неопасно лёжа в больнице, я писал рецензию на книгу Вадима Муратханова «Узбекские стихи». И в какой-то момент так захотел плова, салата «Ташкент» и прочего восточного, что отправился в кафе «Чайхана», нарушать госпитальный режим. Воздействие на глубоком, практически бессознательном уровне было очень сильным. И тут вот почти так же. Захотелось увидеть Эстонию. Бывает. Может, после стихотворения «Кясму», может, от общего звука стихов Ларисы Йоонас. Объективно, конечно, этот момент ничего не говорит о том, состоялась книга или нет, а субъективно – ещё как говорит.