

Елена СОЛОВЬЁВА

ДАГЕРРОТИП САМОЙ СЕБЯ

**Анна Арно. Ты не заставишь меня открыть глаза. Стихи и переводы / Перевод Екатерины Симоновой. – Екатеринбург – Москва: Кабинетный учёный, 2022. – 120 с. – (Серия «InВерсия». Переводы; вып.3).**

*В нашем теле друг за другом  
проживают свою жизнь разные люди, дети  
каждого нового дня, и сегодняшний  
пожирает вчерашнего так же, как  
завтрашний поглотит сегодняшнего, оставив  
себе какие-то его воспоминания, и наше тело  
– это кладбище душ.*

Мигель Унамуно

В качестве эпиграфа к рецензии взяты слова испанского поэта-философа, который неоднократно превращал себя в персонажа своих произведений и придумывал героев, «онтологически равных автору». Екатерина Симонова, создательница поэтессы Анны Арно, могла бы под этим высказыванием подписаться. Тема самоидентификации, текучести собственного «я» и его постоянного ускользания – сквозная для всех пяти книг<sup>1</sup> этого автора, начиная с 2004 года. «С собою она так и не познакомилась, ведь “ей хорошо без имени и тела”», – писал в послесловии к «Саду со льдом» (2011) её учитель Евгений Туренко, наблюдая за напряженным вглядыванием Симоновой в свои отражения, когда зеркалом могли стать и средневековый гобелен, и Петроград Серебряного века, гладиаторская арена Древнего Рима или античные руины.

Арно не первая попытка создания гетеронима: книга «Гербарий» (2011) открывается отрывком из воспоминаний Адели С., персонажа, который на правах реально существующего человека инсталлируется автором в богемное общество Башни Вячеслава Иванова; фб-записи 2013–2015 годов Симонова ведёт от лица лукаво-простоватой Катеньки. «Под этой маской, – признаётся она, – мне было проще вписываться в Екатеринбург, куда я переехала из Нижнего Тагила. Что же касается Адели С., то это кукла, подаренная мне поэтом и издателем Еленой Сунцовой». Анна Арно «(Anna Arnot, 1953–1997), американский поэт французского происхождения», уверенно выступающая «из тени таких выдающихся американских поэтов XX века, как Элизабет Бишоп и Одри Лорд» «сделана» с особым тщанием<sup>2</sup>, во-первых, у неё есть биография, написанная Олегом Дозморовым и приправленная его же, весьма тонким и точным, литературоведческим анализом творчества. Во-вторых, каждый «перевод» имеет английский «оригинал» – плоды трудов Katherine Robert Eginton.

Для целостного понимания корпуса текстов и его композиции нам важно знать, что выросла Анна в маленьком городе Биддефорд штата Мэн, буквально среди книг, её отец француз-филолог держал книжную лавку, мать Елена, погибшая в результате несчастного

<sup>1</sup> Быть мальчиком (Нижний Тагил: Объединение «Союз», 2004), Сад со льдом (М: Русский Гулливер, 2011), Гербарий (New York: Ailuros Publishing, 2011), Время (New York: Stosvet Press, 2012), Елена. Яблоко и рука. (New York: Ailuros Publishing, 2015), Два ее единственных платья (М.: Новое литературное обозрение, 2020)..

<sup>2</sup> До книги Анны Арно в серии «InВерсия» под гетеронимами вышли ещё три стихотворных сборника (Гала Пушкиренко. Матрица Э. Дикинсон (2020), Никита Иванов. Василий (2020), Павел Басков. Звук (2021) , но ни один из них не был снабжен хорошо разработанной биографией автора.

случая, напоминаящего самоубийство, была швейей. Человека, имевшего важное значение в жизни Анны, тоже звали Елена. Умерла Арно при обстоятельствах, зеркалящих смерть матери. Зеркалит она и некоторые элементы биографии Элизабет Бишоп. Например, так же переписывается с ней, как Элизабет в своё время переписывалась с поэтессой Марианной Мур. Но главное – голос. Книга Арно – учебник «искусства расставания» или «умения терять», которое культивировала Бишоп. «Поиск счастья и любви, ее раз за разом ненахождение и последующий перевод, пересадка сюжета в стихотворение – есть ключ к пониманию философии Арно», – поясняет Олег Дозморov, слегка пародируя «классического литературоведа-интерпретатора». Интонации Арно по аналогии с джазом можно отнести к «холодному» направлению женской лирики: «Взгляд читателя всегда отвлечен от главного, но всегда погружен в ситуацию – в этом особая магия стихов Арно. Впрочем, все сказанное о поэзии Арно в равной степени верно и для стихов самой Екатерины Симоновой»<sup>3</sup>.

Под обложкой сборника «Ты не заставишь меня открыть глаза» 79 верлибров из книг «Отражения Анны» (1983), «Освобождение, только похожее на любовь» (1990), «Наши невидящие глаза» (1997). Композиционно они выстроены сходным между собой образом: смысловая доминанта, как бы пересобирающая текст заново, заостряющая, а подчас и переворачивающая его посыл, приходится на последнюю строфу. Она размыкает «частное» во «всеобщее»:

### **Плотоядна моя любовь**

«Плотоядна моя любовь», —  
радуюсь я, выгрызая  
каждый твой хрящик, высасывая  
каждую твою косточку.

«Плотоядна моя любовь», —  
урчит кошка, поедая  
своих слепых детенышей,  
хрустя мягкими позвонками.

«Плотоядна моя любовь» —  
шепчет господь бедной Анне,  
заставляя ее проживать  
не свою жизнь.

Как «Камень» Осипа Мандельштама, поэта, досконально изучившего «науку расставанья», балансировал на грани немoty и звука, так и книга Арно существует на лезвии света и тени (бытия/небытия, проявленности/растворенности, своего/чужого, жизни/смерти). Как и у акмеистов, работа здесь идёт через скрупулёзно выписанную деталь (фрагмент, предмет), так помещённый в фокус, что вдруг вспыхивающий поток лучей-смыслов рассыпается фейерверком, и видно становится «во все стороны света». Андрей Тавров в 2012 году в предисловии к книге «Время» Симоновой говорил о «поэтике “аур”» или поэтике «ауратичности», свойственной автору: «Дело в том, что слова этого поэтического языка необычны – они похожи на планету Сатурн – смысловое ядро каждого из них не ограничено самим собой, а окружено некоторым резонирующим кольцом или сферой, в котором основной смысл ядра распределяется по эхообразной траектории, напoитанной пространством и воздухом. При взаимодействии эти слова,

---

<sup>3</sup> Олег Дозморov. Опыт краткой биографии // Анна Арно. Ты не заставишь меня открыть глаза. С.16

расположенные в замедленном ритме строки, скорее смешивают свои “ауры”, чем формулируют жёсткие смыслы “ядер”. Отсюда возникает чудесная пластика пассажиров»<sup>4</sup>.

В случае Арно «ауратичность» слов-образов выходит за рамки стихотворного периода или отдельно взятого пассажа, а пролонгируется на композицию книги в целом. И наблюдение за тщательно срежиссированным балетом этих комбинаций – отдельный сюжет. Читатель может отправиться в подобное путешествие и непременно вернётся с собственным открытием, следя в пространстве сборника за метаморфозами, происходящими с зеркалом, лицом, картиной, фотографией, стулом, лодкой, паутиной, пылью, песком, камеей, птицей, чашкой. Так «чешуя старой краски» на бортах лодки, засыпаемой песком, из первого верлибра мини-цикла «Потерянный день полный смятения» в последнем оборачивается сказочными существами, которые «выходят из моря ночью. // Играют в волейбол, // блестят розовой чешуей, // сидят в пустой лодке, выглядывают кого-то вдали».

Возможно, здесь стоит говорить о волнообразных мотивах, в которые складывается движение образов (так и хочется добавить – в режиме отлива-прилива). Главный из них такой: жизнь – непроявленный, стёртый поток дней, уносящий, вымывающий самое дорогое; крупички «ценного-настоящего» сохраняются только в момент световой вспышки-осмысления, внезапного озарения, не важно чем вызванного, хотя чаще всего в случае Арно это любовные переживания. Именно поэтому единственное стихотворение, названное «Поэзия», представляет собой вполне обыденную сценку, где идёт дождь, подруга Анны курит на террасе, когда вдруг «замигала и лопнула лампочка». «Очевидно только это, – смеялась ты, вкручивая новую лампочку, – в своё время любой свет гаснет». Оттого автору важны те виды искусства, которые работают со светописью, это главный способ остановки времени у Арно, консервация момента через его светофиксацию.

Довольно часто стихотворение превращается в картину – или картина в стихотворение. В таких текстах каждый предмет будто омыт светящейся пустотой, как случается в работах американских художников Эндру Уайета и Эдварда Хоппера: «в пустой мастерской // с зарешеченными окнами // лодка света // плывет посередине»... «смерть одной из нас превратит вторую // в отражение, потерявшее своего хозяина, // не отражающее никого, значит, не существующее» («Зеркало в пустой комнате»).

«Жизнь становится потихоньку картиной», но если в тексте присутствует женщина, чаще всего она стоит спиной, почти никогда не оборачивается, да автор и не хочет, чтобы она оборачивалась. Глаза любовников тоже зачастую закрыты, более того, лицо самой Анны – «единственный предмет, // который она не может найти, // назвать своим, избавиться от него, // стать просто зрителем, как и ты, смотрящий». Назвать = избавиться, ещё одна из функций поэзии, терапия неизбежной смерти.

Лицо Арно то же зеркало наоборот. Оно полно чужих отражений: ««Анна, – они мне говорят, – тебя зовут Анна», // показывают мне отражение в зеркале, // я же смотрю и вижу: Катерину, Натана, Зою, Доминику, // Александра, // заику Инес – всех моих возлюбленных, // всех, кроме тебя, Анна»<sup>5</sup>. Для Арно любовь не только «метафизическая жажда сущностно другого»<sup>6</sup>, это попытка нащупать и понять себя, удержать и зафиксировать собственное «я». Счастливая любовь такую иллюзию на какое-то время даёт, несчастная лицо и красоту стирает. «Разглядывала себя в зеркало, как безумная, // Никак не могла разглядеть в себе ни одной // красивой черты» – признаётся брошенная героиня стихотворения «Жемчуг».

<sup>4</sup> А. Тавров. Возможность рая // Е. Симонова. Время. С.5

<sup>5</sup> «Лицо Анны», текст, открывающий книгу.

<sup>6</sup> Выражение поэта Антонио Мачадо, который в 1923 году выпустил «Песенник апокрифов – двенадцати поэтов, которые могли бы существовать» с указанием краткой биографии каждого. Сам он тоже был среди них.

Для поэтики Арно важна даже не графика чёрно-белой фотографии, а светочувствительность йодистого серебра старинного дагерротипа, который называли «зеркалом с памятью», где изображение в зависимости от наклона к источнику света могло выглядеть как *позитив* и как *негатив*. «Это, – учит нас википедия, – приводит к неудобству, позволяя видеть нормальный снимок только под определённым углом, но в то же время создаёт иллюзию реальности образа. Репродукции дагерротипов дают лишь общее представление об их изображении, не передавая его подлинного вида».

Арно – негатив Симоновой – затем Симоновой и нужна, что она не просто эвристический и герменевтический способ познания себя, не только щит, за которым прячется реальный автор, или очередная попытка актуализации альтернативных жизненных сценариев. В пространстве её книги создаются идеальные условия для игры светотени, отстранения, той возможности, на которую указывала еще Ольга Седакова в предисловии к книге «Елена. Яблоко и рука» – редкая вероятность даже не услышать, а *увидеть* собственный поэтический голос со стороны.

При посредничестве Арно Симонова выстраивает сложную зеркальную ловушку для собственного «я», когда взгляд *сегодняшний* одновременно и *потусторонний*, из «другого места», заброшенного дома, со старого фото или киноплёнки, когда «наши невидящие глаза видят чудовищ за твоей спиной». И это «единственное достоверное, что осталось». Когда одновременно можно ощущать, что проживаешь «несколько жизней сразу», и испытывать «слишком мало невозможности своего присутствия рядом с вами», переместиться внутрь взгляда своей двадцатилетней погибшей матери и почувствовать то, что видела она; когда можно «отталкивать увиденное» и уходить в него, как уходят под воду.

И хотя в послесловии Симонова утверждает, что Арно не похожа на неё «всем своим “я”», для обеих самое дорогое – память, которая бережёт снимки озарения: «ты навсегда останешься в ней *той самой, // неповторенной* – тёмный силуэт на фоне распахнутой двери».

«Только когда не остается любой надежды,  
тьень и свечение становятся тлением и любовью».