

Татьяна ГРАУЗ

## ИМЕНА И ЛИЦА

(разрозненные заметки о некоторых особенностях заглавий в книге Владимира Аристова «Открытые дворы»)

Солнечный снег. Стекланный воздух весны, до краёв наполненный синью и высотой – лёгкими спутниками счастья. Безымянные дни похожи на безымянные деревья. Иногда хочется назвать их – по этим, ещё не оформившимся в имена словам любви и восхищения – и тогда, может быть, что-то в них и откликнется на твой пристальный взгляд, и ты сможешь притянуть к себе хотя бы на мгновение разветвляющиеся дни-деревья.

\*

Лучше быть безымянным – и оставаться живым.

\*

Неузнанность, неназванность в гнетущей темноте (пустоте) мира чаще всего охранительна. О ней стараются не думать женщины и ничего не знают дети. Дети всегда – «здесь», всегда – «имя», даже если это имя: «мой – моя – моё».

\*

Книга Владимира Аристова «Открытые дворы» внезапно начинается со сниженной лексики не имеющего заглавия стихотворения: *«Припёрся на конкурс Чайковского...»*. В этом своеобразном затакте намечены, как мне кажется, основные темы книги (даю цитатами): 1) *«Никто не знает, как звуки извлечь»*, 2) преобразование *«в стадо немного уже неземных людей»*, 3) движение внутрь (*туда в темноту где цветок / смотрели как будто бы в детский / чердак*) и 4) – *И вышел на миг и вошел сам друг темноты...* Из стихотворения – как из точки – расходятся смысловые нити книги. А настоящее начало книги – стихотворение «Открытые дворы (невидимки)», совпадающее и не вполне совпадающее с названием всей книги. Это как бы другая – невидимая – створка, дверца названия книги. Стихотворение – как пробуждение после долгого сна, или как всё расширяющаяся тревога, или ещё более глубокое погружение в непробуждённость жизни, в её замкнутую увечность, когда в темноте-тесноте мира твоё внутреннее зрение похоже на слепоту. Это те пустоты памяти, где всё «твое» будто утерало цельность, целостность, единство. Подзаголовок «невидимки» – ещё более усиливает потусторонний сквознячок, в котором так легко потерять себя и так трудно найти хоть какую-нибудь опору. Но постепенно – от текста к тексту – всё меняется, будто освещается. Из мерцающих затемнений возникает, складывается единое пульсирующее пространство, незаметно стираются границы (швы) между жизнью и смертью, и мы оказываемся в мире, где внешняя реальность сохранена и даже тщательно атрибутирована: от паллиативной, как бы устраняющей боль отчуждения, до той, не поддающейся фиксации реальности, куда мы переходим незаметно, как в *иную реку*<sup>1</sup> с замедленным глубоким течением событий, с многомерностью смыслов каждого, пусть даже самого малого и ничтожного явления.

...И клубневая скорбная трава  
Из пыльных пазух земли продленной

---

<sup>1</sup> «Иная река» – так называется одна из глав книги.

соберется

Из тех дней, где оброну мы  
Гремящий мячик<sup>2</sup>...

\*

«Открытые дворы» Аристова густо заселены. Наименования, названия улиц, переулков, стран, государств, реальных и мифологических, континентов – таких, например, как «Воображаемая australia», в книге обозначены некими паролями (как цветными, трепещущими на ветру флажками) будто для того, чтобы наметить границы исторических, интеллектуальных пространств жизни, искусства, культуры. Весь мир со множеством зримых и незримых связей, откликающийся на имена – и именуемый, вероятно, для того, чтобы проявить неуловимый след, запах, цвет, темноту и свет этого мира, претерпевающего незаметные, но постоянные глубинные изменения.

\*

В «Открытых дворах» имена близких и любимых людей (пусть и отмеченные иногда только инициалами) так же не отменимы и бережно зафиксированы, как и имена поэтов, художников, музыкантов, композиторов, актёров и режиссёров других времён и эпох.

Скрупулёзность фиксации и одновременно зыбкость этих именовании напоминает прелюдии и фуги И. С. Баха, когда одна из тем уходит всё дальше и дальше в ту область, где звуки уже не нужны – уходит в некое сияющее пространство: в то неназываемое, что за любым пространством скрывается.

\*

Детальная пристальная фокусировка и медленная медитативная расфокусировка взгляда, при которой частности так же важны, как тревожные границы яви и сновидения, как нежное (колыхание) движение травы, когда тронешь ладонью юную зелень и ощутишь в ответ прохладное её прикосновение.

\*

Во всём корпусе книги меньше половины поэтических текстов имеют заглавия. Остальные стихи – безымянные.

\*

«Внутренний театр» и/или «внутреннее кино» – так можно было бы назвать то, что происходит в потоке поэтического бытия Владимира Аристова, куда можно войти как в приоткрытый для нас день, в пульсирующее поле реальности, плотно соединённой, спаянной с воспоминаниями, предчувствиями. И стоять, замерев, на ветру времени. Под ложечкой всё так же сосёт. Ты отзываешься на этот голодный зов жизни – и слышишь прежде неслышимую музыку, нежное жжение невидимой струны, у которой, быть может, есть имя – «3 мая в Милане», где тебе позволено увидеть нечто, прежде не замечаемое. И безымянные «он», «она», «оно», «они» собираются в единый сгусток памяти, где все соринки, песчинки – только болевые точки (токи) пространства, орнамент намагниченных слов.

\*

Названия стихотворений не всегда совпадают с тем, что разворачивается в дальнейших строках поэтического текста. Так, в стихотворении «Пьеса» драматургия, безусловно, присутствует, но она не внешняя. Разыгрывается театральное действие, но

---

<sup>2</sup> Из поэмы «Бессмертие повседневное».

театр этот – внутренний. Идею внутреннего театра Аристов развивает давно, начиная с документальной драмы «Театр одного философа (проект I устава)», основной герой которой философ Густав Шпет.

В «Пьесе» фиксируется событие одной исторической встречи, но событие это как бы выходит за границы реальности. Героинями оказываются две поэтессы, разыгрывающие знаковую встречу Анны Ахматовой и Марины Цветаевой, которая состоялась 8 июня 1941 года на квартире Николая Харджиева в Марьиной роще, в Александровском переулке, д. 43, кв. 4.

Две поэтессы напротив друг друга  
На табуретках  
Покачиваясь

Изображая июньскую встречу  
Ту полутайную  
Перед самой войной  
При немногих свидетелях  
В комнате восьмиметровой

«Был ли паркет, это надо проверить  
Или только партер марьино-рощинской пыли»...

Может быть, поэтому в стихотворении и возникает «двойная экспозиция»: обрастающее мифологемами реальное событие и внутренняя память – как властная режиссура, реконструирующая на свой лад прошлое. Память фиксирует фрагменты жизни, размыкает времена и пространства, чтобы произошло главное – встреча с подлинной реальностью, концентрирующей в себе всё мелкое и как бы незначительное – и всё значительное и потаённое, сходящееся в одну-единственную точку. Она-то – эта точка – раскучивается в стихо-творение – в творение стиха – мира пьесы (стоит упомянуть, что в XIX веке пьесой/пиесой называлось иногда само стихотворение).

...«Вы остановочный пункт... что вполне достаточно...  
или безостановочный... времен  
тот пунктир, откуда  
исходят волны ветра  
от ваших волос  
в прошлое, к тому дню...  
или в будущее»...

Одновременно «Пьеса» Аристова – стенограмма репетиции, в которой «режиссёр» – автор произведения – создаёт основное событие встречи – театр речи. И встреча эта – речь этой встречи – постепенно (как на допросе) толкает внутреннюю драму стиха к проявлению главного: к фиксации молчания.

\*

В небольшой поэме «Кинорежиссёр» (памяти Андрея Тарковского) название профессии укрупнено до метафоры. В тексте, состоящем из семи планов-эпизодов, происходит своеобразная жанровая трансформация, когда на условный киносценарий ещё не отснятого фильма (экспликацию) наслаивается художественный портрет (образ) режиссёра Тарковского. Этот образ движется (течёт), подобно реке памяти, и проявляется в сложных медитативных раскадровках поэмы на эпизоды, полифонически соединённые

друг с другом. Иногда стихотворные строки (токи, потоки) сходятся, графически запараллеливаются, образы как бы наслаиваются, набегают друг на друга.

-----  
4-ый план-эпизод  
-----

Здесь где свободна память

Звенит, звенит звонок...

Не школьный сумрак ли,  
как наждаком  
покроет парты

Там эта память свободна  
Но скобка разбита,

-----  
5-ый план-эпизод  
-----

Я мог бы ждать  
В ночном лесу  
Когда очнутся лепестки  
У сада, созданного на помосте

Потом планы (образы) расходятся, чтобы создать иную – просветлённую – реальность.

...Неощутимый свет  
Под шум воды, струящейся под веками

Сожнем и вынем  
Из наших глаз  
Влажную рожь киноплёнки.

Это тот лед, это тот мед,  
Что виден изо всех глаз...

\*

Иногда стихи Аристовы чем-то напоминают картины Эдварда Хоппера – в них то же одиночество, правда, будто усугублённое *«частным безумием вещей»*. Тревожная неприкаянность вещей.

\*

Иногда кажется, что «холст» текстов Аристовых не до конца загрунтован, видны переплетения ткани, чувствуется дыхание другого – сумеречного или обморочного, чужого (родного) – пространства, которое не всегда можно безошибочно перевести на язык слов, но его можно «уловить», даже «увидеть» через усложнённую графику текста.

\*

В одном из своих стихотворных «опытов» Аристов использует прозрачную плёнку, нанося на неё текст. И эта прозрачность, просвечиваемость слов и того, что за этими словами стоит, – и есть то существенное, что постепенно проявляется в поэтике Аристовых.

\*

Кажущаяся простота (порой даже бедность) названий – как будто карандашом в записной книжке, «чтоб не забыть»: «1 мая в Милане», или «3 мая в Милане. Gallereia d'Arte Moderne», или «Из цикла “Московские мгновенные встречи” (12 час. 48 мин., 26-го

сентября, Яузские ворота»). Простодушные<sup>3</sup>, никому ничего не обещающие названия, возникающие, вероятно, чтобы приблизить совсем вплотную к себе этот трудно поддающийся именованию ускользающий миг; чтобы скупой точностью (12 час. 48 мин., 26-го сентября), неостывающими минутами заговорить его; чтобы *из нежных заводов крови*<sup>4</sup> выпрастывалось, выросло нечто новое; и чтобы встретившийся «вдруг» человек остался «реальным» хотя бы на листе бумаги – в скользящем беге букв, в чернильной зыбкости слов – остался нежной не зарубцовывающейся раной.

...встретился совершенно незнакомый человек  
Несмотря на солнце, в капюшоне  
Правой рукой опираясь на палку, шел наразмашку  
В левой – с раскрытой книжкой в желтой обложке  
взгляд его был, как пароль  
И в лице непрочитанные морщины.

\*

Названия ранних книг, ставшие названиями глав («Бессмертие повседневное», «Частные безумия вещей», «Имена и лица в метро», «Месторождение», «Иная река», «Реализации», «Холодная долина», «По нашему миру с тетрадью») – почти всегда метафоричны. Так, например, стихотворение, названное «Листок ивы и тополя Мандельштама вкладывая в книгу Ду Фу», предельно широко (но будто в рапиде) развёртывает простое, казалось бы, действие «вкладывать».

...именно потомки листвы этой  
а вернее единственный  
лист, ладонью отколотый от ивы той, той ивы и тополя  
положены между страницами –  
влажен вложен и скрыт  
между страницами  
биографии века восьмого  
танской эпохи  
поэта в единственности своей тебе равного  
также как эти друг другу скрытые уже от взгляда листки

\*

Не сквозь тусклые стёкла видится в «Открытых дворах» мир, а – *во все стороны жизни*<sup>5</sup>. Перспектива в этом мире меняется, как будто мы идём всегда «тропой Рильке» (Rilke Weg)<sup>6</sup>, куда-то в гору идём (даже если блуждаем по долине воспоминаний). Иногда кажется, что поэзия Аристова – поэзия про движение, или про продвижение пространства в зону времени (и его отсутствия), где предметы и вещи замирают, застывают, лишаются неуловимого хода жизни.

...А здесь столы наполняются хлебом  
это хлеб, что дремал в веках  
Открываются темные дали<sup>7</sup>...

---

<sup>3</sup> «По нашему миру с тетрадью. Простодушные стихи» (один из циклов В. Аристова).

<sup>4</sup> Стихотворение «Развалины урартского Эребуни».

<sup>5</sup> Из стихотворения «Ты включил кондишн на полную мощь...»

<sup>6</sup> «Тропой Рильке (Rilke Weg)» – одно из стихотворений В. Аристова.

<sup>7</sup> Из стихотворения «Реставрация скатерти».

\*

Разветвляющееся пространство. Неоскудевающий рай реальности плотно переплетён с памятью и тоской по трудно фиксируемой и навсегда ускользающей жизни. Каждый фрагмент так же важен и значим, как целое, а целое восстанавливается (реставрируется) под ослепительной «лампой» смиренного взгляда.

\*

Иногда названия стихотворений в поэзии Аристова похожи на фантастический алогичный, а потому, можно сказать, божественный монолог, к примеру, машины-танка в стихотворении «Осмысленные танки». Когда в вещи, кем-то почему-то назначенной быть орудием убийства, открывается иное – наивное и лишённое воинственности – начало. Уподобление машины-танка природе и живому, а не мёртвому и техногенному, неожиданно. На трагическом (и даже комическом) контрасте живого/неживого, на этом перевёртыше возникает неожиданный антимилитаристский пафос (хотя для поэтики Аристова слово «пафос», казалось бы, не вполне уместное; но пусть будет всё-таки этот греческий – *πάθος* – это страдание – мучительное, не знающее выхода).

...Мы не думаем, что можно иначе,  
Ведь не может же  
Лысоватый простой человек  
Управлять траекторией атомов стали.

Танки неуправляемы,  
Тонким клином уходят на юг,  
Улетают на запад,  
Будет жить в них мужская слеза,  
Что запаяна в глубине их солдатского глаза...

\*

Иногда в стихах Аристова ткань жизни будто растягивается и слегка трещит, но не разрывается. И сквозь волокна проходит (как в ночных окнах метро) уже другой свет. Никакого насилия. Только углублённое внимание и – понимание.

...Плавающие слева иль справа  
сплавы их листьев  
на лацканах  
металлических

славы их глаз

Объемы их      объемна их

листва живая

не говорили      их глаза  
но порознь      каждый  
жили<sup>8</sup>...

\*

В стихотворении «Переулок»<sup>9</sup> пространство постепенно становится запечатлённым временем, или голосом, или шелестом голосов *на пороге осеннем*<sup>10</sup>, когда всё простое

---

<sup>8</sup> В. Аристов «Лица в метро».

<sup>9</sup> Название стихотворения В. Аристова.

усложняется, а всё сложное становится простым, но не упрощается, а доверительно передоверяется, как бы перепроверяется.

...направо ли – в Благовещенский  
где закрыв глаза                      снится все тихий утренний шелест сумки холщовой  
направо ли                      там где казармы и за стеклами лица безмолвны...

\*

В поэтике Аристова многое построено (и одновременно органично прорастает) через инверсию и аллитерации. У некоторых слов будто есть «дизеи» и «бемоли», понижения и повышения не столько голоса – сколько шелеста и шёпота, которые будто выдыхает этот (или другой) трудно поддающийся фиксации переулочек.

\*

Поэтические тексты Аристова будто переходят с одной стороны «улицы» (читай – жизни) на другую, обретая при этом новую оптику, новую чувствительность в *желчной желтизне* пространства. В художественном мире поэта всё сгущено и разрежено одновременно, но свет – сквозной и всемерный (четыре стороны этого света)<sup>11</sup> – не отменим в каждой строчке.

---

<sup>10</sup> Цитата из стихотворения В. Аристова.

<sup>11</sup> Мотив «четырёх сторон света» довольно часто встречается в поэзии В. Аристова.