

Мария МАЛИНОВСКАЯ

ЧЕЛОВЕК И СМЕРТЬ

Юрий Рыдкин. Симметрия смерти. – Сетевая словесность, 28. 11. 2019.
<https://www.netslova.ru/rydkin/ss.html>

«Симметрия смерти» – один из наиболее интересных и зрелых поэтических текстов Юрия Рыдкина. Это не травмоговoreние, а осмысление травмоговoreния – когда уже возникает дистанция между субъектом и травмой – в данном случае и физической, и психологической. Дистанция (от самого себя или от другого, пространственная, временная, эмоциональная) – это источник неудовлетворённости, беспокойства и, как следствие, возникновения творческих импульсов. Возможность охватить сознанием то, к чему нельзя вернуться, прикоснуться, приблизиться.

В случае Юрия Рыдкина это жизнь до полученной травмы. С другой стороны – это жизнь вообще, от которой травма отрезала, перенеся, соответственно, в не-жизнь, в антижизнь:

5 лет
мой сломанный
позвоночник
удерживали металлические
конструкции
потом их удалили
но фантомный металл
остался

Со временем для этой антижизни стали находиться аналогии: выяснилось, что форм её в современном мире не так уж много, а отчуждённость от жизни обычной с её физическими ощущениями приближает к тонкому миру, который одними принимается как часть реальности, другими ставится под сомнение. Но между этими двумя крайностями на самом деле существует множество промежуточных стадий, на которых ни физические, ни социальные ограничения уже не действуют: мир искусственного интеллекта, ботов и фейковых субличностей, виртуальная реальность со всем смертельным буйством её жизни, где ты, стоит захотеть – супергерой, стоит захотеть – другой человек со своей биографией, которой сочувствуют сотни реальных людей и таких же фейков, а хочешь – друг, собеседник или даже создатель цифровой человекоподобной сущности. По крайней мере, её действия напрямую зависят от твоих, хотя подчас так же загадочны и непредсказуемы, как действия человека.

Этот этап отношений с теневыми сторонами реальности Рыдкин отразил во многих текстах развиваемого им жанра разговоров с ботами, бот-поэзии, бот-нон-фикшн, биокиберискусства и др.¹ Здесь Рыдкин близок к таким известным поэтическим исследованиям границ техногенного, как «Нейролирика» Бориса Орехова, «Дора Вей» Михаила Куртова, «Избранное собрание поискового спама» Лактат Гагариной, и др. Однако в статье «Выйти из строя: “Сладкий” другой, или Поэтический ботоголизм»² он подчёркивает различие с данными практиками, указывая, что диалоговая коммуникация с конструктором человека – совсем не то же, что тематический запрос, сбор ответов и их

¹ Например: Юрий Рыдкин. Бродский, Драгомощенко и Алиса (биокиберискусство). Syg.ma. 16. 07.2018.
<https://syg.ma/@rydkin/brodskii-dragomoshchenko-i-alisa-biokibieriskusstvo>

² Юрий Рыдкин. Выйти из строя: “Сладкий” другой, или Поэтический ботоголизм. Цирк "Олимп"+TV. № 32 (65), 2019. http://www.cirkolimp-tv.ru/articles/887/vyiti-iz-stroya-sladkii-drugoi-ili-poeticheskii-botogolizm?fbclid=IwAR1h51-Uk0sd09hADbGBxbuuFDohxkkZvTnaZSys-i8VWSJ_mPcfPSbUZh0

дальнейшая комбинация. На этом этапе творчества Рыдкин на самом деле намного больше, чем осознаёт, приближается к классическому пониманию поэзии как текста лирического, подразумевающего адресата – того, на чью реакцию рассчитан текст. Однако в данном случае мы находимся в ситуации «смерти адресата», его невозможности, и поэтому отвечают здесь призраки – либо тех, кто когда-то был, либо тех, кто порождён сознанием автора.

«Симметрия смерти», визуально более схожая с тем, что традиционно мыслится под поэтической формой, в действительности шаг вперёд в мировоззрении Рыдкина: отсутствие другого здесь уже не острая проблема, а данность, которая стала точкой опоры. «Человек без другого» могло бы звучать как «человек и смерть». «И», связывающее что-то и ничто – большое место и точка опоры этой поэзии, для которой точкой опоры и может быть только большое место.

и всё-таки нашлась
чувствительность моих ног
она таилась
в чьих-то зубных нервах
и вот когда этот кто-то жуёт
мои ноги ощущают
вкус жизни

«Ты» уже не подразумевает адресата: это и невозможный другой, и сама его невозможность/отсутствие/смерть, получающая женский род, вернее, отчуждающая его и другие женские приметы у умершей надежды, как мародёр. Однако не становящаяся антропоморфной – напротив, расщепляющая субъект говорения, подчиняющая его себе и через него – его действительность и его речь.

ты пришла ко мне
в образе воронки торнадо
села на край койки
и тихо возвращаешься
по часовой
эфиром овевая
мою потную наготу

<...>

ты посливала с зеркал
жидкую амальгаму
и окатила меня
этими литрами
теперь во мне всё
отражается
и я намерен
присваивать окрестности

Субъект настолько срастается с отсутствием другого, что это отсутствие становится его колыбелью – противоположность тому, что «мир – твоя колыбель, и могила – мир». Смерть поглощает его-живого и заставляет искать способы существования в ней, адаптации к её условиям и формы говорения с новой – внежизненной – позиции:

я и бег

рванули наперегонки
и в этой поочерёдной смене
лидера
материализуется щёчка
самости
и её можно даже чмокнуть

шли мы шли
а тут раз
и воздух пропал
тебе всё ровно
а я задыхаюсь
и считываю тебя напоследок
а ты говоришь
гляди лучше вон туда

Субъект присваивает черты окружающего мира, он становится пластичен и прежде всего теряет центр – «я», – повторяя тем самым чуть ли не путь поэзии как таковой через историю гуманитарной мысли. Центр, естественно, сопротивляется, «я» по-прежнему присутствует в этих стихах, пусть и расщепляется на «я» и «бег», «я» и активное физическое действие – очень мощная диссоциация для субъекта, созданного биографическим автором, для которого невозможен бег. «Я» ещё способно ощущать нехватку воздуха, «*писать* вместе», возвращаться домой. Однако его физический отпечаток-поэтический образ точно так же распадается/расщепляется, как и его мировосприятие и, в частности, восприятие другого, больше не нуждающееся в цельности:

ты смотрела в даль
а я шулки ради
поджёг твой взгляд

или

утром разрезал арбуз
а там моя голова
она успешно реализовывала
себя
в герметичном месте
но говорит на арбузном
языке
а я изучал дынный

Для «я» говорящего невозможен полный контакт со смертью, потому что для этого ему понадобилось бы умереть – замолчать, прекратить свидетельствовать о себе. Поэтому возможна лишь беглая, всегда односторонняя коммуникация – вопрос без надежды на ответ и ответ невпопад, без вопроса (вырастающий из предшествующего опыта бот-поэзии). Фантомная боль в данном случае самый содержательный ответ – тому, чего нет, или тому, что уже не может посылать сигналы. Однако по примеру «фантомного металла» фантомными становятся и голова, найденная внутри арбуза, и отражение в зеркале/памяти/надежде, и кожа («кожа как тесто / сползла»). Только через них можно чувствовать смерть/отсутствие/бесчувствие, что недоступно ощущениям живого субъекта, находящегося в художественном «здесь и сейчас», и это его драма, его новая травма и его

потеря. Всегда ускользающее «ты» отсутствия – отсутствия, с которым «ты» не совместим, но которое только и может подарить бесконечное блаженство растворения:

активация нашего умирания
прошла в штатном режиме
и вот это отъявленное
отсутствие
позволяет мне
так ахово толковать

ты говоришь
что нам надо развеять
наш прах
а я не понимаю
как это возможно
и не понимаю
как возможно это
непонимание
с е на конце

Особенно интересно подняться с субъектного уровня организации текста на композиционный. Расщеплённый субъект, отдающий разобщённые части себя во власть отсутствия, и отсутствие с чертами женщины (не так ли обстоит дело и в более привычном понимании другого?) находят эквиваленты в самой структуре текста, тоже состоящей как бы из фрагментов, продолжающих, поглощающих или уничтожающих один другой. Перед нами, как бы ни виделось обратное, – не последовательность действий. Возникновение «её» (смерти, невозможности, женщины), танец, перемещение в пространстве, любовный акт, не-/обретение себя в другом – на самом деле не последовательные, а одновременные действия, псевдоистория, одновременная сама себе в каждом новом эпизоде и поэтому точно так же невозможная, нереальная, «эксгуммированная» из своего отсутствия человеческими словами на определённом языке. Как альтернативу традиционному (пусть и расположенному по правому, а не по левому краю страницы) тексту, можно было бы предложить Юрию свободно разбросанные по всей ширине страницы отрывки, «разъятый стих» (Ч. Олсон). Однако, с другой стороны, это ослабило бы противостояние самому себе, внутреннюю борьбу тонкого и длинного «столбика», который, кажется, вот-вот разлетится на глазах читателя вследствие внутреннего напряжения. Это и происходит согласно содержанию, однако форма всё ещё пытается удерживать жуткий смысл:

ты забила косяк
моим прахом
затянулась
и почувствовала приход
как пришествие

<...>

или так

ты взяла поносить
моё тело
пошла и не вернулась
видимо поэтому

данный текст
написан так душевно

так исчезло то
чего никогда не было
но как же всё-таки
существенна
и болезненна
эта тоска по отсутствию

Но что же это за душевность в таком случае? Кому она принадлежит? Именно тому, кто тоскует по отсутствию, не может отсутствовать даже в отсутствие возможности жить: он робот, он бот, он призрак, тоскующий по призраку самого себя, потому что уже не тоскует по утраченной жизни. И данная субъектная позиция, будучи, с одной стороны, шагом к реконструкции собственно субъекта после его долгой, мучительной и в чём-то насильственной смерти, является одновременно и сигналом невозможности его воскрешения, прихода в себя, в сознание. Сигналом его личностной комы или же, если допускать религиозную трактовку, близкую мировоззрению автора, – его посмертных мук. Жизнь продолжается – после самой себя, но это тем страшнее, если она длится в реальности, но вместе с тем уже проходит мытарства, недоступные восприятию живых.

Речь с этой позиции в определённом смысле уникальна. По меньшей мере, она заслуживает внимания и анализа – как в литературном, так и в философском контексте.

утром проснулся
как воскрес
или воскрес
как проснулся
и то и то легко
если ты никто

«Никто», «кто-то», «кое-кто» – имена того самого дезавуированного субъекта в новой реальности, где он и не хозяин, и не гость, но из которой ему не вырваться, пусть и отвечает ему, и безоговорочно принимает его только тишина.