

Нина АЛЕКСАНДРОВА

ЖИЗНЬ БЕЖИТ ВПЕРЕДИ

Евгения Риц. Она днём спит. – М.: Русский Гулливер, 2020. – 120 с.

У книги пять мини-предисловий (совершенно лирическая аннотация тоже одна из них) – и все они удивительным образом единодушны. Ни один из очень разных авторов не пустился в аналитику по поводу стихов Евгении, все писали только об очень интенсивном чувственном, не вполне вербальном опыте («это мир, еще более плотный – и, одновременно, тонкий и нежный – чем сама жизнь», «это лепет, пьющийся из опыта, и опыт, лепечущий свои провидческие откровения», «от внешнего наблюдателя эти стихи, кажется, совершенно ничего не хотят, как не хотело бы облако или дерево»). То, что совершенно разные люди переживают опыт от взаимодействия с этими стихами как нечто совершенно не рационализируемое, крайне любопытно.

Видимо, дело все-таки в абсолютно мифологическом мышлении, в рамках которого построены все тексты книги.

Люди, предметы, стихии плавно перетекают друг в друга, все время изменяясь и трансформируясь. Этот мир полон «овеществленных деревянных детей, переходящих в галоп», здесь «в глазу электрический лес», и «люди были деревьями, деревья были людьми», а «трава пробивает с изнанки поверхность мира».

Метаморфозы всего во всё, где это все максимально неузнаваемо и постоянно преобразуется прямо на наших глазах – совершенно метареалистская концепция. Здесь каждый объект становится субъектом, чтобы потом снова потерять свою субъектность – или продемонстрировать читателю, что между субъектом и объектом нет никакой разницы, любая часть содержит в себе целое и одновременно остается его частью. Бесконечная фрактальная рекурсия.

В этом смысле реальность вокруг можно переоткрывать сколько угодно раз и вступать с ней в какие угодно отношения – они одинаково возможны: «Восьмилетняя девочка с куклой наперевес / Прозревает духов. Презирает духов / За лишний вес».

Постоянное переоткрытие мира, на который автор смотрит удивленно, будто бы впервые, тесно связано и с переоткрытием, переизобретением языка. Ведь если реальность после каждого взмаха ресниц новая – то и фиксировать ее в языке нужно по-новому.

В этот момент в как будто бы совершенно силлабо-тонических текстах вдруг появляется движение: неточная (дверь – смотреть), внутренняя (стратосфера – стратотерпцы) или визуальная (имена – меня) рифмы. Строфы расшатываются – в текстах возникает гиперметрия и липометрия, намеренное удлинение или укорачивание строки – визуальный ритм, характерный скорее для классической английской поэзии, чем для русской («Зимний день переходит в другой порядок, / Весь разрезан, разрежен на горловой подложке, / Как аспирин и сода / Неисцелимо»). Как будто приметы ритма также флюидны, неточны, как и все окружающее.

В фольклорных жанрах заговора, заклинания, ритуальной поэзии ритм становится важнее значения слов. Именно он делает текст чем-то большим, придает словам ту самую магию. Стихотворения Риц основаны на этом ритме дыхания и ассоциативном письме. Евгения перебирает слова как ребенок, видящий вещи впервые – они теряют смыслы,

оставаясь просто набором звуков, становясь круглыми бусинками, колдовскими оберегами («Брат Олежек, / Блат олешек, / Плат орешек / Сколько платьев у дерева»).

Ученая и философ Элен Сиксу писала о женском письме как о поэзии тела и дыхания – внелогоцентрической. В стихах Евгении Риц это ритмическое мерцание совершенно органично, рифма может вдруг появиться в как-будто-бы-верлибре – и исчезнуть через некоторое время, а потом снова появиться и сложиться в сложную, витиеватую и изящно построенную строфу: «Пусть и не в нашей, в другой. / Тени весь свет потеряли, / Нервно рассвет потирали / О земляную ладонь. / Ложь, говорю, в свой светильник / Честное пламя могилы, / Чтоб языками тугими / Жарить язык до кости. / Если бы знали – могли бы, / Если бы встали – легли бы / Длинные плоские глыбы. / Вечно теперь им брести».

Телесности в этих текстах очень много, но эта телесность фольклорная, тотемическая, анимистическая («Солнце захочет меня обглодать, / Глядь – / Я над ним же жирую /»), «Сама земля моя смотри / Глазами изо рва», «родина с севера до лобка», «голое тело планеты»).

При этом в текстах практически всегда отсутствует лирический субъект, это часто максимально остраненное наблюдение, фиксация. В стихотворениях почти нет личных местоимений: «В школе выходили во двор при любой погоде, / Слушали зимний двор, как его неслышно, / Наблюдали свои заметки». То есть само воспоминание становится как бы неличным, а всеобщим переживанием. Память такая же материя, как остальное, приметы времени равнозначны дереву, солнечному блику – и так же не принадлежат никому, существуют для каждого.

Несмотря на то что книга композиционно разделена на четыре части, это цельный монотекст – первобытный взгляд в сомнамбулическое вокруг, на мир, с каждой частью которого ты на равных. Где «какая-то жизнь» бежит «одновременно впереди и позади».