

Татьяна ГРАУЗ

СЛОВА ПРИЗНАЮТСЯ В СВОЕЙ СПОСОБНОСТИ БЫТЬ [# 2]¹
(о некоторых особенностях поэтики Елизаветы Мнацакановой)

В этой работе мы сосредоточимся в основном на стихотворении Елизаветы Мнацакановой² «Посвящение»:

Когда сойду, когда вернусь к вам в тихих строчках
когда спущусь дыханьем незаметным ветра
в зеленеющие скверы
и на оснеженные просеки лесные,
•••

Когда вернусь, когда спущусь
к вам
в тихих строчках,
когда сойду
дыханьем незаметным
ветра
в зеленеющие скверы
ветра
в скверы,
ветра, ветра, где, где
молчаливые
где де де де ти ты тихо ти ти тихо
где де де де
ти ти тихо
•••

Когда сойду, когда вернусь к вам в тихих строчках,
когда спущусь дыханием незаметным
ветра
дуновением
•••

и на заснеженные просеки лесные
•••
где тихо ти ти тихо де
ти
•••

Когда спущусь, когда у
вижу, вспомню
сутолоку улиц
привокзальных
•••
и лица лица лица молчаливых
у сквера
улиц лица
где де де де ти ти тихо де
ти
•••

и вспомню сутолоку
привокзальных

¹ Также см.: Татьяна Грауз. Слова признаются в своей способности быть // Дискурс. 30 сентября 2019. <https://discours.io/articles/culture/slova-priznayutsya-v-svoey-sposobnosti-byt>

² Елизавета Аркадьевна Мнацаканова (нем. Elisabeth Netzkowa (Mnatsakanjan); 31 мая 1922, Баку, Азербайджанская ССР – 10 сентября 2019, Вена) – русская поэтесса, переводчица, эссеистка, музыковед. Переводила немецкую и австрийскую поэзию (Новалис, Гёльдерлин, Р.М. Рильке, Г. Тракль, П. Целан, И. Бобровский, И. Бахман. Х.К. Артман и др.).

улиц
 •••
 где де де
 ти ти ти тих
 •••
 Когда вернусь, когда спущусь, когда
 увижу,
 как разрослись деревья, птица,
 небо
 •••
 и де де де и де ти тихо
 •••
 и вспомню сутолоку
 улиц
 при вокзальных
 •••
 Когда вернусь, когда спущусь, когда
 увижу,
 •••
 Быть может, потеплеет
 возле
 сердца,
 Быть может, пожалею,
 что не с вами, что
 не
 ваша
 •••
 что
 не была
 •••
 не с вами
 •••
 что не была
 что не не с
 вами
 •••
 не с вами
 не была не
 вашей
 •••
 Когда сойду, когда спущусь, когда увижу
 как разрослись деревья, птицы, небо

Москва 1966 / Вена 1982

Акустические возможности стиха Елизаветы Аркадьевны Мнацакановой необычайны – слова, ею произнесённые, уходят от прямого значения и в то же самое время стремятся к нему. Каждая строка – как бы проста она не была по семантике и лексике – повторяясь и чуть видоизменяясь, развиваясь³, становится похожа на чудесную (иногда страшную) волну. «Дословесные» формы языка про-являются в её поэтических текстах подобно природой стихии: ветру, эху лесному, гулу городскому или грозовым раскатам грома. Будто речь, ещё не обретшая привычного нам смысла, рождает на наших глазах новую [живую] органику слов. Расшатанные решётки лексических конструкций создают пространства с акустикой особой интенсивности. В графическом облике стихотворных текстов Мнацакановой видны хрупкие [хрусткие] суставчики-слоги, ранимые и ранящие своей беззащитностью. Тут-здесь-сейчас явленное бытие слова

³ В стихотворении «Посвящение», например, эпитет *оснеженные* (1 строфа, 4 строка) меняется на *заснеженные* (4 строфа, 1 строка); благодаря этому крошечному «сдвигу» меняется атмосфера зимнего пространства – она как бы «застывает».

прикасается к нам [проникает в наш душевный мир] своими обнажёнными кончиками, своими незаживающими царапинами и болезненными заусенцами. Женские всхлипы, лепет полудетского говорения – таким представляется не застывший ещё в схемах и данностях мир Мнацакановой, проплывающий перед нами в тихом сиянии горя и радости, проникающий в нас как сокровенный [незаживающий] рай.

где де де де ти ти тихо де
ти

Обычно графический и визуальный облик стихотворных форм Мнацакановой сравнивают с нотной партитурой. Как мы знаем, поэтесса имела музыковедческое образование, писала книги и статьи о творчестве В. А. Моцарта, И. Брамса, Г. Малера, С. Прокофьева и мн. др. Однако форма её стихотворных текстов напоминает не только созданную с помощью буквенных знаков собственную музыкальную нотацию⁴, но, возможно, это ещё и не открытые пока химические формулы новой «биологической» жизни стиха. Мнацаканова создаёт особую магическую «химию» словесных «формул-партитур». Из органических цепочек: Д-Е – Д-Е – Т-И и т.д. рождаются [фрактально разветвляясь] таинственные смыслы, в которых *слово* про-являет себя и свою бытийственную сущность. *Де де де ти ти ти* может быть не только бормотанием и/или детским лепетом, но и «отголоском» пра-слов, достигших нашего восприятия, входящих в зону нашего познания из тех пространств, в которых бытие не обрело ещё свой язык. Можно предположить, что «Посвящение» описывает процесс [почти по Плотину], когда «энергия» изливается, *сходит* на поэта – и через поэта – в мир, претерпевая множественные этапы этого схождения. Из невыразимого – туда, где слово обретает «плоть» и свою пока ещё зыбкую и неточную форму. Процесс «нисхождения» энергии происходит в пространстве, существующем в состоянии «единства» и не имеющем чётких временных координат. Хотя в нём есть деление, к примеру, на времена года [*зеленеющие скверы* лета соседствуют с *лесными оснеженными просеками* зимы]. Однако эманация происходит везде: и в пространстве внешнем (*скверы, улицы, просеки*) и в пространстве внутреннем (*возле сердца*). *Слово сходит* – и происходит единение «внешнего» и «внутреннего».

Слоговая и буквенная кодировка и раскодировка языка, которую делает Мнацаканова, обладает сильным энергетическим полем. Благодаря чему накапливается множественность семантических значений (слоёв) не только слов, но и слогов, букв. В *ДЕ* и *ТИ* скрыты (закодированы) рождённые органикой самого языка формулы пра-слов, в которых тайно существуют и *дети*, и *тишина*, и странно блестящая пау-ти-на и т.д. и т. п. (ряд может быть бесконечным, вспомним числовой код Фибоначчи, где каждый элемент представляет собой сумму двух предыдущих чисел).

В своём тихом подводном течении речь Мнацакановой стремится к обретению понятийности, однако движение стиха эту «понятийность» размывает, разрежает. С помощью буквенных пикселей создаётся своеобразная инсталляция, словесные полотна разнообразной формы, в которых пульсируют «языки пламени» [смысла].

Делая графическую запись текста, Мнацаканова иногда рационализирует её – и тогда стихотворение напоминает, например, нотный знак «бемоль» (этот знак, выражающий понижение высоты ноты на один полутон, возник в «классической линейной нотации» где-то в XVII в.).

⁴ Вспомним, что буквенная нотация фиксируется в древнегреческих памятниках уже в середине III века до н. э.

раз битым
 раз давленным дважды
 давленным черепомчер
 ным дважды
 раз давленным
 черепомчер
 но в подворотне раз
 битой раз при помнюсь
 битой дважды трижды при помни
 битой собаки
 за за за за за за за
 помни бит помню раз помнить за быть за быть раз
 раз бит раз раз раз бит раз будить
 буди те люби бей те
 те бе те бе те бя бе
 хва лим: те бе те де те де
 все мое упование все упование мое все мое все мое у по у
 спе ние у по кое ние у по кое раз
 раз будите рубите разбейте ние кроите
 упование у по кой упование мое покойте у
 упование упование мое покой
 певание вос вос стану
 грозно
 креснуть кресну
 грозно

Можно предположить, что стихотворный текст, образующий контур знака «бемоль», – это аналогия «классической линейной нотации», в которой движение музыки выражено более чётко, но в то же время менее свободно, чем это было, например, в буквенной или невменной нотации. Поэтесса довольно редко создаёт аналогии такого рода, чаще всего она уходит от прямой визуальной «рационализации» и идёт по пути звукового, а следовательно, энергийного движения, существующего в силовом поле языка: строка → слово → слог → буква → межбуквенный интервал [пробел]. Тогда мы буквально видим «ход» звучащих буквенных формул, движущуюся живую органику словесного пения/говорения. На наших глазах происходит рождение новой семантики текста, изменение «устоявшихся» и всегда неустойчивых значений слов, в каждом из которых заключён весь подвижный космос языка.

Когда тексты Мнацакановой переполнены стихией «земли», тогда главной движущей силой слова оказывается хтоническое начало и на «первый» план выходит тема смерти. Тогда стихотворные «формулы=партитуры» напоминают заговоры, заплачки. Но даже в этом тёмном горестном (поминальном) голосоведении возникает контрапунктом высокий звук литургического песнопения, преображающий этот наполненный скорбью плач и формирующий пространство стиха, в котором из глубины самой речи рождается свет благодарения. Присутствие невыразимого – основная черта поэтики Мнацакановой.

Когда вернусь, когда спущусь, когда
увижу,

•••

Быть может, потеплеет
возле
сердца,
Быть может, пожалею,
что не с вами, что
не
ваша

Когда поэтесса вступает в стихию воздуха, её слово обретает не только зыбкость и неустойчивость/подвижность, но и странную/чудесную летучесть смыслов. Тогда происходит своеобразный акустический резонанс и мы буквально чувствуем в её строках звенящий шёпот листвы, в которой гуляет, переливаясь и сверкая красками полдня в своём подвижном единстве и многомерности тихий божественный день. Кажется, что само дыхание жизни пульсирует в этих строках:

Когда сойду, когда вернусь к вам в тихих строчках
когда спущусь дыханьем незаметным ветра
в зеленеющие скверы
и на оснеженные просеки лесные,

• • •

Когда вернусь, когда спущусь
к вам
в тихих строчках,
когда сойду
дыханьем незаметным
ветра
в зеленеющие скверы
ветра
в скверы,
ветра, ветра, где, где
молчаливые
где де де де ти ты тихо ти ти тихо
где де де де
ти ти тихо

Через букву/литеру, через замедление и странное, как бы в другой системе координат возникающее ускорение проявляет себя то, что находится за пределами нашего восприятия. С помощью простых средств языка: слоговых «формул», межсловесных и межстрочных пауз создаётся возможность [явить и] явиться тем пространствам, о которых так трудно и почти невозможно говорить с помощью слов. Слоговым пунктиром – *ти ти ты тихо ти ти тихо*, в котором интимный шёпот *ти ти* сменяется на *ты* (будто голос автора на мгновение фиксируется на субъекте и/или объекте), а потом опять происходит расфокусировка, зыбкое движение воздуха внутри тишины, когда трудноуловимый мир только намечен и вот вот отв от уже и явлен. Кажется, этот подвижный и текучий, наполненный сияюще-скорбной интонацией жизни и снов о жизни [так как разговор довольно часто ведётся из пространства, где авторский голос как бы позабыл о своём «я» – «уже не ваша, не с вами»] мир Мнацакановой лишён центра, как лишены центра картины древних китайских мастеров. Однако это предположение может быть обманчивым. «Центр» в её поэтических текстах – везде, в каждом слове. В каждой букве сокрыт тайный «центр» м и р о з д а н и я .

• • •

что
не была

• • •

не с вами

• • •

что не была
что не не с

вами

•••

не с вами

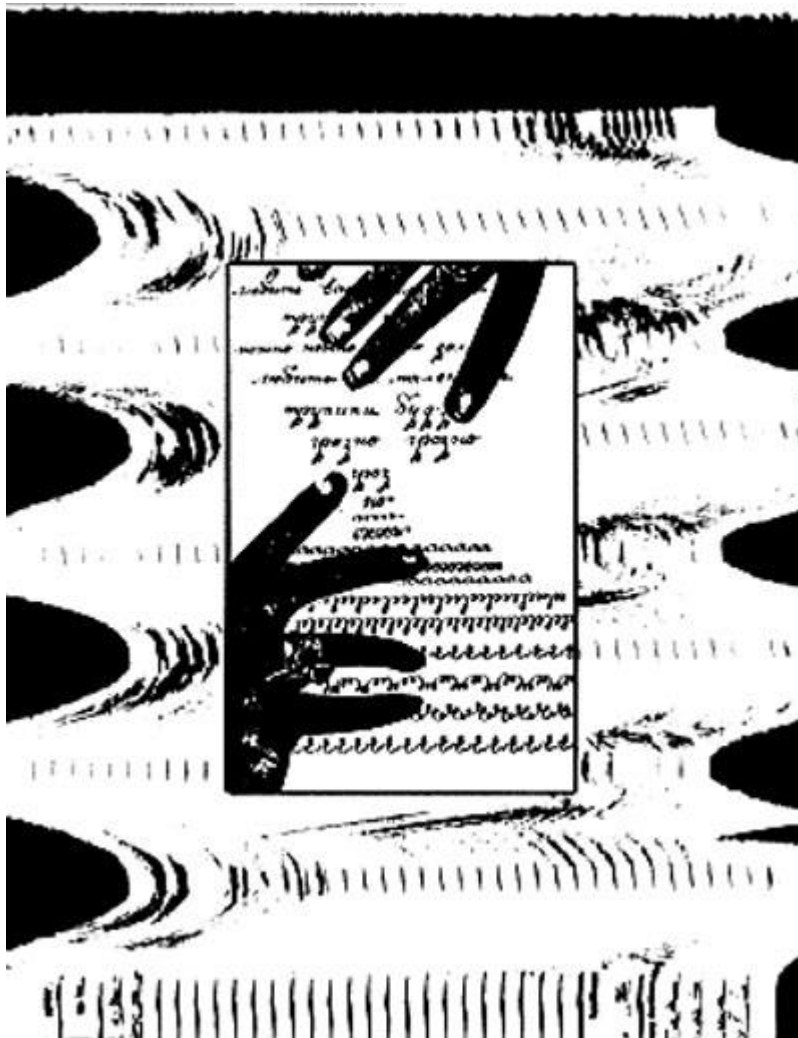
не была не

вашей

•••

Когда сойду, когда спущусь, когда увижу
как разрослись деревья, птицы, небо

Он везде – и поэтому воспринимается иногда как несуществующий. Он не имеет границ, не имеет начала и конца. Возможно, поэтому стихи Мнацакановой ветвятся в циклы, а, казалось бы, завершённые поэмы, в сущности, не хотели бы иметь завершения. Может, поэтому в книгах поэтессы возникает дополнительная – дополняющая стихотворные тексты – реальность: сделанные ею графические работы (картины).



В визуальных работах Е. А. Мнацакановой рукотворная запись довольно часто перестаёт быть «считываемой», почерк становится неразборчивым, слово «убегает» от смысла, превращаясь в волнообразную линию, а рука-творящая застывает на листе бумаги тёмным [невесомым] пятном, как будто то, что делает поэт и художник Мнацаканова – это лишь зыбкие тени в ослепляющем пространстве света.