

Александр МАРКОВ

АНАТОМИЯ ИДЕТ ЛЕСОМ, ИЛИ О РАСТУЩИХ СТИХАХ И КАРТИНКАХ

Пётр Кочетков, Ника Третьяк, Кирилл Шубин. Лес растёт: Книга стихов и картинок / Комментарии Кирилла Корчагина, Татьяны Грауз и Александры Цибули. – М.: Территория ноль тысяч, 2025. – 130 с.

В начале было... что именно? В начале был «ноль» – так предлагает мыслить отправную точку Пётр Кочетков в своём программном предисловии к альманаху «Лес растёт». Этот «ноль» – не пустота, но «подвешенный на дереве плод», существо в напряжённом промежутке между «нет» и «нет», точка разрыва и одновременно начала, «туннель чёрной дыры, в замочную скважину которой мы можем увидеть, как из небытия (sic) растёт лес мироздания» (sic принадлежит Петру Кочеткову, а вовсе не автору рецензии). Эта сложная, почти схоластическая метафизика – не просто авторская причуда, но точный ключ к поэтике всей книги, созданной усилиями трёх авторов: Петра Кочеткова, Ники Третьяк и Кирилла Шубина. Книга предлагает модель не-человеческого соавторства, где поэтический язык не описывает природу, но пытается стать её продолжением – спорами, мицелием, целлюлозой страницы.

«Лес растёт» – не просто сборник, а лабораторный стенд, на котором испытываются на прочность границы между поэзией, визуальным искусством и философским трактатом. Точнее, это масштабный проект биомедиального искусства. Это книга-организм, книга-экосистема, где тексты, подобно деревьям в лесу, переплетаются корнями, тянутся к свету, сбрасывают листву и вновь прорастают. И как в любом живом лесу, здесь есть свои зоны света и тени, буйные заросли и прореженные поляны.

На первый взгляд, трех авторов разделяет если не всё, то очень многое. Пётр Кочетков строит свои стихи как меланхолические гимны, где распад – форма существования вечной природы. Ника Третьяк мыслит жестами и тактильными образами, превращая страницу в организм. Кирилл Шубин дробит язык, чтобы собрать из осколков новую, причудливую грамматику реальности.

Однако всех их объединяет одна фундаментальная установка: отказ от антропоцентризма. Их поэзия – не взгляд на лес со стороны, а попытка говорить из леса, языком леса. Если Биbihин, написавший великую книгу «Лес (hyle)» – это философ, терпеливо сидящий на опушке с блокнотом, то авторы книги «Лес растёт» – исследователи, забравшиеся в самую чащу. Они принимают не только тишину и порядок леса, но и его хаос и жестокость. Они идут дальше созерцания: они пытаются перенести его законы – рост, ветвление, распад, симбиоз – на структуру языка и композицию книги.

Кочетков ищет «нулевую органику» – точку сборки мира до и после человека. Третьяк в креолизованной «Ядерной поэме» с наложением цифровой графики описывает липу, чьё цветение вписано в контур онкологического отделения, стирая грань между природным циклом и техногенной мутацией. Шубин и вовсе населяет свои тексты гибридными существами вроде «тараканов-херувимов», которых правильно увидела Александра Цибуля как один из комментаторов книги.

Их общий проект – децентрация человека и поиск поэтического выражения для той сложной, не-человеческой сети акторов, которую мы по старинке называем «природой».

Пётр Кочетков: Меланхолия и климат

Стихи Кочеткова, как точно подмечает в своём комментарии Кирилл Корчагин, предопределены климатом. Не в бытовом, а в метафизическом смысле. Это поэзия средней полосы России, доведённая до состояния космогонической драмы. В его текстах борются, как говорит Корчагин, два потока: «воля к смерти, меланхолическое влечение к распаду» и

«стремление к идиллии, к сентиментальному путешествию по московским улицам». Эта борьба не имеет победителя; она закручивается в спираль ДНК, где распад и жизнь неразделимы.

«...начистил диск коры до блеска, лаком / натер, отшлифовал, оставил сохнуть, / бессмысленный и страшный свет обрезал / и хорошо, и чисто. и ночное / слово возненавидел на губах»

Здесь ритуальный акт насилия над словом и зрением («вынул глаз / правый и левый») оборачивается странным актом творения: в пустые глазницы засыпана размельчённая «в неосязаемой ступке» трава. Мортальные образы – «гробовая прохлада», «иссыхающие голоса» – не вызывают отторжения, а, парадоксальным образом, катарсически умиротворяют. Смерть у Кочеткова – еще одна фаза природного цикла, «печальная, но неизбежная», по Корчагину. Его стихи, при всей своей мрачности, – идиллии наизнанку, где утешение можно найти в самом факте смены времён года, в «климатической» природе бытия. И комбинаторные и фигурные его стихи, состоящие из цифр, формул и геометрических фигур, поддерживают этот прогноз погоды.

Квентин Мейясу некогда увидел (и мы знаем это благодаря переводу Корчагина) в «Ударе костей» Малларме не просто стихотворение, а материализацию абсолютной случайности. Ключевым для него является число 707 – единственное необходимое число в тексте, которое, однако, обозначает результат броска костей, то есть чистейший акцидент. Это число-событие, число-разрыв, которое вторгается в ткань реальности и учреждает новую необходимость. Но если у Малларме расположение слов на странице подчинено идее Космоса как Абстрактной Книги, то у Кочеткова оно имитирует природную, фрактальную структуру. Первый лист произведения «Игра в шар. Тетраптих Н. Кузанского», стихотворение, состоящее из многократно повторяющегося слова «одно», сложившегося в букву Б, или число 6, или вообще, я думаю, схему клетки – это не вычисленная последовательность, а скорее визуальная симуляция митоза, деления клетки, роста кристалла или капель дождя на листе. Второй лист – пунктирный круг. А вот третий лист (а четвертый – это просто пустой лист) тетраптиха о Кузанце (которого, кстати, переводил Биbihин):

1234567890

2

3

4

5

6

7

8

9

0

Мейясу настаивает, что фигура корабля, тонущего в конце стихотворения Малларме, – это не образ, рождённый метафорой, а прямой след математического события-числа. Стихотворение должно совпасть с кораблекрушением. У Кочеткова фигурное расположение строк – это тоже след, но след иного события: события роста. Это комбинаторика не счёта, а произрастания, буква Г как минимальная схема произрастания. Здесь «число» – это не 707, а, если угодно, «ноль» из его манифеста – та точка, где возможность ещё не стала формой, но уже перестала быть пустотой.

Ника Третьяк: Органика жеста и креолизированный код

Если Пётр Кочетков мыслит категориями климата и космоса, то Ника Третьяк пишет из самой сердцевины органического. Её поэзия – это не описание жизни, а её симуляция на

языке. Стихи Третьяк часто фигурные, они используют цвет, фотографии, расположение строк, имитирующее «природную органику». Ключевой для её поэтики является категория жеста – «неошутимого», обеспечивающего преемственность между движениями, между людьми, между прошлым и настоящим.

«ты соблюди условие природы не тронуть никого, не съесть кузнечика. / Ты соблюдаешь. / Ты раскрываешь перепонки, / и радости предела нет; / безумию тем боле. / Танцуй, моя лягушка, / в чистом поле / свой танец отречения от страха».

Эта техника отречения от страха переносится и на работу со словом. Её тексты буквально растут на странице, как «плоды, как вещи растут в сознании – и распадаются, и снова растут» (Татьяна Грауз, комментарий). Визуальная составляющая здесь не украшение, а продолжение смысла.

В её «Ядерной поэме» сталкиваются научный дискурс, мифология и телесность, создавая пугающую и завораживающую картину мира, где всё связано радиацией любви и распада. Графику (размеры шрифтов, лесенку, цифровые иллюстрации радиации) невозможно передать в цитате, но несколько слов приведём:

«Мы находимся / В антикварной / Лавке, в кольце / Детекторов, / В онкологическом / Отделении / на / ку- / шет- / ке- / Облучённые мы».

Кирилл Шубин: Грамматика распада и тараканы-херувимы

Поэтика Кирилла Шубина – пожалуй, самый сложный и сопротивляющийся элемент этой экосистемы. Его тексты кажутся аналитическими, намеренно усложненными, но, как точно замечает Александра Цибуля, за этой сложностью стоит попытка «ухватить непостижимое и зафиксировать его средствами распадающегося и вставшего на колёса безумия языка».

Шубин работает на микроуровне грамматики. Он разбирает язык на детали, чтобы собрать из них новые, немислимые конструкции. Его неологизмы («клёноликий скворцедворец», «тридней // двадней / четыредня») интуитивно достоверны, они подчиняются своей внутренней, безумной логике. Его текст-коллаж «Душненко А. и К. Серешка любят друг друга», оформленный одновременно как буриме из обрезков слов, подростковая игра, и как отрывное объявление, – это гимн хрупкой, obsessивной подростковой любви, распадающейся на «бесплатное крошево засохших чернил К» и «бесплатный пластик от вытекших глаз А».

Это не просто игра в устаревший медийный формат буриме и объявления с повторяющимися навязчивыми отрывными листочками. Это отчаянная попытка найти новый язык для описания аффекта, который старый язык передать не в состоянии. Его герои – существа, в которых низменное соединяется с божественным, а его поэзия – это визионерская колесница, собранная из обломков знакомого мира. Лаборатория, вдруг оказавшаяся между землёй и небом, между органическим и неорганическим.

Книга как полукруг

Итак, сначала мы читаем гипотезу – манифест Кочеткова о «Нулевой Органике» с ответами двух других авторов. Затем следуют «сырые данные» – стихотворения и визуальные работы. И наконец, «интерпретации» – комментарии трёх приглашенных экспертов (Кирилл Корчагин, Татьяна Грауз, Александра Цибуля), которые не столько разъясняют, сколько продолжают разговор, предлагая собственные версии прочтения. Здесь напрашивается прямая параллель с лабораторией в смысле Бруно Латура. Латур показал, что научный факт – это не откровение, а продукт сложной сети: приборов, записей, дискуссий между учёными, публикаций.

Так же устроен и «Лес растёт». Книга не претендует на то, чтобы дать окончательную истину. Она демонстрирует процесс производства смысла. Она – акторно-сетевая теория в

действии, где поэты, комментаторы, дизайнер, шрифты и расположение строк на странице – равноправные участники коллективного труда по выращиванию нового высказывания. Это не книга-результат, это книга-лаборатория, где мы наблюдаем за самим экспериментом.

Можно ли отнести этот сборник к science art? Однозначно – нет; и в этой неоднозначности его главная сила. Если под science art понимать лишь иллюстрацию научных концепций с помощью художественных средств, то «Лес растёт» – нечто большее. Скорее, это «science-as-art» или даже «poetry-as-science».

Авторы используют не готовые научные данные, а сам научный метод – наблюдение, гипотезу, эксперимент. Стихотворение Петра Кочеткова «Орнитолог», построенное на цитатах из сухого научпопа, с креолизированным наложением полустертых записей прежних научных парадигм и блэкаутами как бы неудачных экспериментов – это не поэзия о биологии, это поэзия, использующая биологический дискурс как один из языков описания мира, столь же условный и метафоричный, как и любой другой. Они не обслуживают науку, они вступают с ней в партнёрские, а подчас и конкурирующие отношения, где микроскоп не отменяет пророческого видения, страшных стертых или зашумленных текстов уже состоявшихся научных дневников.

Альманах «Лес растёт» – это и впрямь авторы ведут «разговор на троих, встав в узкий и надорванный полукруг», как сказано в аннотации. Полукруг обращён к читателю, приглашая его завершить круг. Это не законченный продукт, а живой процесс. Лес действительно растёт. И после прочтения он начинает прорастать внутри читателя, заставляя по-новому смотреть на трещину в асфальте, на полет птицы, на собственные руки, в которых, если приглядеться, тоже пульсирует эта самая «нулевая органика» – зияющая паутина с чернеющим центром, из которой рождается мир.