

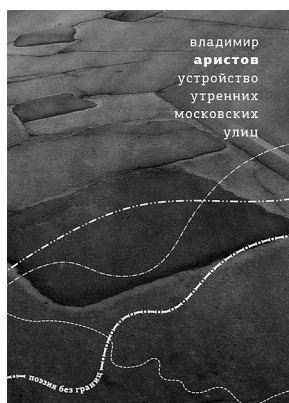
Алексей Масалов

Прозрачные пространства

Аристов В. Устройство утренних московских улиц: Стихи

Ozolnieki: Literature Without Borders, 2020. — 112 p. — (Поэзия без границ)

Новая книга Владимира Аристова, лауреата премии Андрея Белого (2008) и премии «Различие» (2016), уже на уровне заглавия задает топологическую семантику, продолжая тем самым его сборник избранной лирики «Открытые дворы». Метареалистическая оптика открывает различные способы осмысления коммуникации Я и Другого, где в «пространстве всеобщей родственности»¹ так или иначе возникает тонкая взаимосвязь людей и вещей, единичного и множественного.



В этом плане новая книга сохраняет контекст, в котором высказывание — это не шифр, требующий расшифровки, а лирическая медитация, герметичность которой зиждется на проникновении разнообразия мира в частный опыт и в то же время сборке этого опыта из разнообразия мира. В краткой поэме «Ночная июльская даль», открывающей сборник, эта взаимосвязь открывается через образы прозрачности, подкрепленные как записью оригинала «на прозрачных пленках-листах»² (с. 11), так и пространственной метаболой «ночное шоссе», развертывающей «Диалог июньской и июльской тени» (с. 6). Такой способ письма, переплетающего прошлое с настоящим, воспоминание с воображением, важен для обнаружения тех способов социальной коммуникации, где «в совместном пребывании и люди станут прозрачны» (с. 11):

Все мы — на ночном шоссе

мы едва слышны и видны в стеклах мира
все вы на ночном шоссе
<...>

Все мы на ночном шоссе
Мы скользим в роскошных
и июльских, в очертаниях продольных мира.

(С. 8)

-
- 1 Аристов В. Заметки о «мета» // Арион. 1997. № 4 (16) (<http://www.vavilon.ru/texts/aristov2.html>).
 - 2 В 2020 году также вышло отдельное издание поэмы, где текст напечатан на полупрозрачной кальке (Аристов В. Ночная июльская даль. Чебоксары: Free poetry, 2020).

Логика пространства в этой книге — это логика, где «коммунальный коридор» (с. 18), «одиночество / переулка» (с. 35), «узость каменной комнаты общежития МГУ» (с. 55) и «сосновый коннозаводский лес» (с. 71) передают серию вспышек, впечатлений, синтезируя память и воображение в отдельные эпизоды, кадры из внутренней кинохроники тождества на фоне «множественности различений» («Здесь не титаны, а титаники кино / Давно повержены лежат» (с. 53)). Можно сказать, что новая книга стихов Владимира Аристова пересекается с его романом «Mater studiorum» («НЛО», 2019), в котором преподавательский быт перетекает в калейдоскоп перемещений главного героя между городами и странами. Эти перемещения в конечном итоге приводят его и к обретению имени (только в финале мы узнаем, что его зовут Лев), и к обретению субъектности через метаморфозы взаимоотношений с Иг'ой, которая из ученицы героя становится его учительницей, через поиски им и ею «женственности», способной преодолеть кризис «эпохи мужской культуры».

Подобные метаморфозы, когда места, память и субъект раскрывают множественное через единичное, а единичное через множественное в синтетических тропах (метаболах), как раз и возникают в прозрачных пространствах книги «Устройство утренних московских улиц». В построение таких взаимосвязей включаются и другие города (Пекин (с. 16), Будапешт и Бухарест (с. 18), Париж (с. 20), Глазго (с. 65, 66, 67) и т.п.), и другие времена («Польская пианистка идет из Варшавы в Берлин в 1939 году» (с. 79)), и полуфантастические события («Встреча Платонова и Мандельштама во дворе Литинститута» (с. 104)). Видимо, это еще одна причина, по которой так важен кинематограф в этой книге, чья полупрозрачная киноплёнка, свет прожекторов и вживание в роль делают возможным взаимосвязь Я и Другого, человека и вещи, реального и воображаемого:

Снег над прожекторами
 Узость каменной комнаты общежития МГУ
 Губы тронутые улыбкой волооких глаз с поволокой глыбкой
 <...>

Приоткрыта дверь гардероба
 И пиджак в глубине
 Ты войдешь в него поменявши имя на вещь

С человеком ты жизнью менялся
 Вещью станешь на миг
 Поменявшись с нею судьбой

Возвращайся назад —
 Указующий света перст.

(С. 55)

К подобной технике Владимир Аристов обращается еще в поэме «Кинорежиссер» из цикла «Реализации» (1982—1989), где использует «кинематографическую логику, соединяя — монтируя — в рамках одного плана-эпизода события, принадлежащие разным порядкам опыта: “по ту” сторону располагается кинематографическая реальность, а “по эту” реальность “реальная”, данная нам

в ощущениях»³. Здесь же в сочетании кинематографической семантики и семантики «прозрачности» возникают метаболические метаморфозы, в которых «Ты растением стала морским / И покинула сушу для иссиня-прозрачного моря будущего» (с. 62) или «...люди и не только они / До сих пор в закатном свете непрозрачны» (с. 101). В этом плане метаболы позволяют выразить не только оптимистические надежды на взаимопричастность «моно-онтологий»⁴ субъектов, но и пессимистический взгляд на «коридоры истории»:

Мы встретились в перекрестных коридорах истории
Он шел затылком вперед
На блюде его лица отразился ужас виденного будущего
Но темный огонь из прошлого все же его освещал.

(С. 49)

Поэтическая метафизика Владимира Аристова рассматривает предметы, улицы и города в качестве субъектов («Кто дал имена нам, улицам / Кто в нас посадил Тюфелеву рошу» (с. 40)), создавая неиерархическую сопричастность, при которой варианты множественности выражают «поэтические смыслы новой открытости»⁵. Кажется, именно это и определяет обилие глаголов прошедшего времени в книге («слышал» (с. 34), «произошли» (с. 46), «пробежала» (с. 48), «удалялся» (с. 64), «распахнулась» (с. 71)), которые показывают не побег в пространство воспоминаний, в которых «то что ты шептал тогда / Все стало какой-то детской правдой» (с. 84), а выход через память и воображение на иные способы коммуникации между субъектами.

М. Мерло-Понти считает, что «*Cogito* другого отменяет всякую ценность моего собственного *Cogito* и лишает меня уверенности, которую я имел в глубине себя в том, что у меня есть доступ к единственно постижимому для меня бытию, тому бытию, которое является моей целью и которое конституировано мной»⁶. Именно такую дихотомию стремится снять *idem-forma* Владимира Аристова, которая исходя из таких предпосылок и пытается «научиться находить общение сознаний в одном и том же мире»⁷. Просто диалог этих сознаний возникает не в статично сконструированной реальности, а во множестве ее взаимосвязей и переплетений, в которых дискретное и континуальное в речи субъекта не становятся иерархической оппозицией, а позволяют найти общность памяти, телесности, прозрачности.

Такая интересубъективность складывается и в соотношении пространства-времени, где возникает взаимодействие времен, при котором сама структура опыта оказывается множественной и одна деталь может вызывать движение к будущему, а другая — повторение прошлого. При этом такое соотношение

3 Ларионов Д.В. Пересекая насквозь: О кинематографическом событии в поэзии Владимира Аристова (на примере цикла «Кинорежиссер») // «Вакансия поэта»-2: материалы двух конференций / Под ред. А.А. Житенева и М.В. Павловца. Воронеж: АО «Воронежская областная типография», 2020. С. 264.

4 Аристов В. Заметки о «мета».

5 Аристов В.В. Дискретное и континуальное: переключки поэзии и науки в культурном контексте // Вопросы философии. 2016. № 10. С. 117.

6 Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / Пер. с фр. под ред. И.С. Вдовиной, С.Л. Фокина. М: Ювента; Наука, 1999. С. 450.

7 Там же. С. 451.

всегда дается в метаболической динамике образов, в кинетическом движении субъектов, предметов и их хронотопов, преобразующихся через восприятие их «родственности»:

Московская прививка будущим
на рукаве руки
поверху оспинки от перышка пирке

Играя, встретились здесь на пустынном перекрестке
на солнечном его пятне
свето-теневые повторенья самого себя

И слабо смазанный в движеньи
через открытое окно машины
увиденный
родник своих родных.

(С. 59)

Диалог вещей, сознаний, времен и пространств определяет специфику метабола в этой книге. Расширение синтетического потенциала паронимических аттракций (от заглавия «Устройство утренних московских улиц» до «Видеть, верить, варить, только глаза закрыв» (с. 103)) в структуре тропа, состоящего из других тропов⁸, позволяет Владимиру Аристову сделать возможными плавные взаимопревращения множественного в единичное, а единичного в множественное. Этому же способствуют парадоксальные сочетания, которые создают метафизическое столкновение разнородных явлений и содействуют их метаморфозам.

Пламя как передать
Потому что столкнувшись со множеством трепета ваших лиц
Пишущая рука сама становится холодным пламенем шелка

В этом мире-городе
Где неподвижны лишь памятники да нищие
<...>

(С. 67)

Прозрачные «миры-города» в стихах Владимира Аристова становятся воплощением этого интерсубъективного взаимодействия, фиксирующего опыт встречи и не-встречи субъектов, возможности дотянуться до Другого, войти с ним в контакт, в диалог, найти способ «передать» общность в различиях. При этом, как мы уже говорили, его поэтика не антропоцентрична, в ней функцию субъектов выполняют как макрообъекты, так и объекты мира природы,

8 С позиций лингвистической поэтики метабола понимается как тип структурно сложной метафоры, «синтезирующий все способы словообразования в едином метафорическом контексте и представляющий собой метафору через метафору, метонимию и сравнение» (*Северская О.И. Язык поэтической школы: идиолект, идиостиль, социолект. М.: Словари.ру, 2007. С. 65*).

которая не окультурируется, а приобретает самостоятельное бытие во взаимометаморфозах человеческого и природного.

Метафизика прозрачных пространств в их тонких связях, пересечениях и метаморфозах замедляет мгновения и вспышки внутренней кинохроники, где «свобода быть без других» (с. 35), складывается во «множество жизней» (с. 35), где единичное «могло со всеми воссоединиться даже в этой мгле» (с. 37) и где возможно найти «время для нее / ради ее в безвременьи» (с. 38). Из парадоксов пространства-времени, утрат и обретений, ужаса «виденного будущего» (с. 49) и попыток «ту вычеркнуть жизнь свою / В кинокамере пыток» (с. 102) все же складывается не побег в миры воображаемого, а способ коммуникации между Я и Другим, в котором возникает их общность, «растворяясь в толпе без остатка» (с. 108).

И в своей простоте он вдруг зарыдал —
Он не знал, что есть мирный клочок в истории
Где не нужен исторгнутый крик зева орудий и колокола,
у которых вырван язык,
И не крик мирного человека, чей язык служит, чтобы
высказать сейчас молчание.
(С. 100)