

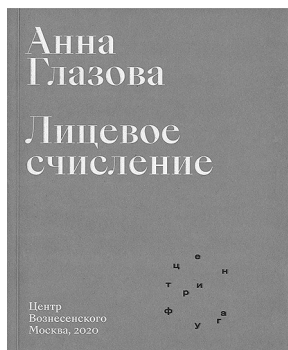
Хроника современной литературы

Анна Вичкитова

Времяд

Глазова А. Лицевое счисление

М.: Центр Вознесенского, 2020. — 72 с. — (Серия «Центрифуга»).



Новый сборник Анны Глазовой о том, как время делает свою работу. Книга хочет показать нелинейность проживаемого человеком времени, передать его неисчисляемую природу. Перед нами не просто восемьдесят стихотворений на общую тему, а семьдесят шагов-отрезков на временной оси. Стихи здесь пишут себя и свою историю: *шагают* между двумя крайностями, и каждое стихотворение — это одновременно и промежуток времени, и его след, и его мера. «Лицевое счисление» — это о том, как письмо становится альтернативным измерительным прибором времени, способным передать его

неровности, замедления, ускорения и разрывы.

Проживаемое [время] то замедляется, то ускоряется, в своих крайних состояниях приближаясь к тем противоположным пределам, за которыми по одну сторону — экстаз бессмертия, по другую — безжизненность безразличных повторений. Письмо делает шаги между этих сторон, тексты — пошаговые единицы его времени. Письмо слагает собственное счисление (с. 9).

Глазовский поэтический ландшафт стремится совпасть с переживаемым человеческим опытом и быть изоморфным жизни. Но уже в процессе он осознает невозможность такого совпадения, поэтому остается только размышлять о себе и своей собственной истории, писать свою летопись. Деррида где-то заметил, что любой текст по умолчанию является автобиографией, потому что пишет прежде всего историю самого себя. Книга Глазовой — это автобиография поэтического текста, рассказ о том, как из «сырого» жизненного опыта выбира-

ется то, что затем станет поэтическим образом. Метафора поэтического творчества у Глазовой — это дрожжи, то есть органический окислительный процесс, превращающий одну форму существования в другую: «из брожения — в изображение» (с. 11). Прежде чем созреть и воплотиться на бумаге, строчка должна «перебродить» в сознании. Поэтический образ — это то, что взято/изъято из мира сознанием, пропущено им через себя и отторгнуто в текст: «оттолкнуто от себя и от кажимости, / и тому же подобно» (Там же). В результате такой метаморфозы образ несет на себе отпечаток и мира, и авторского сознания, обладая при этом автономностью, становится родным и неродным своему оригиналу. Поэтический мимесис Глазовой — это динамичное и напряженное сообщение между миром, пишущим субъектом и текстом, взаимодействие, наполненное притяжением и отталкиванием, апроприацией и стремлением к независимости, желанием слияния и сепарации — драма, разворачивающаяся «между черновиком и чистовиком» (Там же).

Претерпевающие бесконечные метаморфозы, природа, время и письмо — три основные стихии сборника. С природой связан мотив органического развития (древесного роста, развития насекомого, брожения микроорганизмов); время фиксирует точку в пространстве, а письмо пытается быть изоморфным природе и времени. Все три силы постоянно взаимодействуют, изменяются и превращаются друг в друга: природа пишет, письмо, как дрожжи, бродит, растет и шагает, время пишет и растет. При этом время определяется через его неопределенность и неопределяемость — промежуточность — и даже грамматически спрятано в предлоге «между». И только в этом лиминальном пространстве мы и можем его застать: «между / отвлеченностью здесь и отсутствием там» (с. 24). Наша жизнь тоже «между», не только точка, но еще и разрыв, зазор, и место для пустоты или потенциальной полноты. Память — тоже форма пустоты, нуждающаяся в заполнении: «нет ни верха ни низа / когда свернута и развернута память» (с. 72).

Поэзия — тоже то, что между строк, способное заполнять собою жизненные промежутки, внося в них новый смысл (а может, и просто смысл): «все что читалось сюда между строк / <...> между двух глотков и времени сна» (с. 74). Судьба каждого «между» зависит от взгляда: стихи не только творчество пишущего, но и искусство читающего. И тут грамматика всегда оказывается острее в порождении смысла, а задача и поэта, и читателя в том, чтобы выбрать нужный — а не правильный — ракурс: «смотря на чем сосредоточиться. // предложение говорит за себя, / разветвляя, / стягивая» (с. 13).

Письмо говорит само за себя, и Глазова подчеркивает его автономность и самодостаточность, сравнивая с деревом. Так, предложение ветвится сверху и расходится корнями снизу, а «нарушенный» синтаксис сопротивляется линейности и границам: вместо линии — корневище смысла, вместо дна — «бесприемное вложение последнего чувства» (Там же). Однако, хотя письмо само себя пишет, оно все же нуждается в помощи, ему нужны *манипуляции*. Здесь приходит на ум целановское сравнение стихотворения с рукопожатием, а поэзии — с ремеслом: поэзия — в первую очередь не сердце или разум, а рука. В мире Глазовой руки — тоже главные агенты, они синекдоха и поэтического ремесла, и человеческой жизни как таковой. Они растут и растят миры, обозначают человеческое присутствие и в книге, и за ее пределами. Самая важная функция руки — поэтическая, так что рука — это прежде всего пишущая рука. Правда, остается вопросом: руки пишут или только помогают стихотворению по-

явиться? По Глазовой, функция рук держать тот самый промежуток «между», выдерживать границу между строками и между людьми: «строки смыкались бы, / не держи меж них руку, / а сомкнувшись ушли бы под землю» (с. 28).

Итак, письмо живет своей жизнью, а руки просто создают препятствия, разделяя письмо на периоды — текстовые и временные. Интересно, что не только строчкам нужна рука, чтобы не уйти под землю и не кануть в небытие, так и не став стихотворением. Руке нужны строчки не меньше. Подставляя руку в стихотворный поток, можно почувствовать его тепло, заключенные в нем эмоции и интонации, обрести — или набрести на — другого. Пока рука держит строки, строки держат руку, избавляя от одиночества и позволяя обратиться к другому.

Впрочем, с непрерывным и ускользящим жизневременным потоком даже рука не всегда справляется, иногда, втиснутая в последний момент, она успевает только обозначить неуловимость и ускользание этого потока: «предместье какого-то тусклого поворота за рядами. / вместо зари / приходит недоумение / и терпкий как стыд тянущий голос химеры» (с. 16). Как у Гойи, пока разум спит, сбитое с толку сознание находится в замешательстве, порождая чудовищ. В таком состоянии хочется озарения, но вместо этого, пользуясь неразберихой, появляется химерический голос, вызывающий стыд, смех, смесь... Из этой неразберихи и химерической смеси рождается глазовский мир, напоминающий средневековый бестиарий или борхесовскую энциклопедию.

<...> сроки со свистом вносятся в сроки,
 подбирать их ходит
 случай,
 зверь времяяд,
 зубы — прямо из дна
 сводного дня.

(С. 20)

Воронка переживаемого времени рождает случай, он и зверь, поедающий время — фонетический вариант «времеед», и отрава — «время-яд». Оскал времени-зверя возникает из дна *случайного* «сводного» дня, когда все накладывается одно на другое — «сводится», и нужно подводить итоги.

Или вот еще причудливый зверек, рожденный в чертогах разума, напоминающем уже какую-то кунсткамеру. У каждого в голове своя кунсткамера, и Глазова знакомит нас с ее коллекцией сбившихся с пути мыслей: «из предпоследнего дня / тянет срок ложнодневка-имаго / (ижица — ежебуква — / теперь полузиждется)» (с. 39). Время, природа и письмо сплавляются в образе имаго, претерпевающим непрерывную череду изменений. Так, вроде бы достигший зрелости день оказывается ложным — «ложнодневкой», а затем мутирует в букву «ж», напоминающую и видом, и звуком насекомое, прячущееся за ложнобукву — «ежебукву» «ижицу», покинувшую когда-то давно русский алфавит. Начавшаяся метаморфоза завершается тем, что воскресенье превращается в растение — «перепончатый воскресняк», а среда расширяется до «среды полураспада».

Письмо Глазовой — полноценный организм: оно растет, питается, бродит и «подходит» на своих же дрожжах. Отсюда такая насыщенность стихотворений лейтмотивами разрастания корневищ, разветвления, состояниями разры-

вов и сращений, рассеяний и сосредоточений, создающих свою особенную «растительную» динамику. Тексты растут, как дерево, и текут, как река, поэтому так внимательны к природе, которая тоже пишет:

изгибы ствола у горной сосны —
это ее лицо, корни — глаза.
сок и смола
по древесине
пишут летопись перемен <...>

(С. 25)

История горной сосны о том, как крошится скала и меняет свое направление ветер, — это записанная на древесном лице летопись, доказывающая, что время не незаметное, а *очевидное*. Что общего у мира сосны и человека? Общее здесь в буквальном смысле *на лицо*: нас с деревом (и не только с ним) роднит «лицевое счисление». На нашем лице время так же пишет, оставляя следы — человек тоже живая летопись. Время «следит» на тебе и мире, твоим теле и вещах, правда, с разным исходом.

<...> живое, срастаясь, не чинится —
вещь ломается и рука,
но чинится вещь.

шрам на теле — то место, где жизнь начиналась.
трещина на стекле —
подтверждение долговечности.

(С. 36)

Если шрам на теле — это «зарубка» на его «телесной» временной шкале, обозначающая место, где начиналась жизнь, то «шрам» на стекле подчеркивает его долговечность. Отличается живое от неживого еще и тем, что живому нужен другой, к которому можно обратиться. Для рукопожатия нужны двое — так у Глазовой появляются руки читателя.

не народов а книг
великое передвижение.
сколько рук меняют деньги —
значит не больше цены,
сколько книг — значит руки <...>

(С. 30)

Руки осуществляют «великое передвижение» книг, участвуя не только в процессе производства текстов и книг — те руки, что пишут, но и в процессе чтения, те, что книги покупают, открывают и перелистывают, те, что меняют деньги на книги, те, что дают и берут. Так руки обеспечивают коммуникацию и социальную, и экономическую, и личную: человек человеку — рука.

Книга Глазовой берет читателя за руку и ведет по поэтическому ландшафту, помогая шагать за написанным в ногу. Эта прогулка погружает читателя в свои пространственно-временные законы, предлагает прожить отрезок

времени вместе, замедляясь или ускоряясь, спотыкаясь и застревая, утопая в трясине и взмывая вверх. Письмо рассказывает свою историю о том, как не просто слова примыкают друг к другу, как они несоразмерны и незащитны: «слова, / пока не легли на язык, / а когда легли — / их прикрыть бы, / как позой зародыша / взрослого сон» (с. 41).

При всей философской глубине глазовской книги нельзя упустить собственно лирическое начало ее стихов, с присущим им высоким — относительно крепости, — и низким, пробирающим до озноба, — относительно температуры — градусом интимности. Ее стихи напоминают о нашей уязвимости перед миром и самим собой, о том, как эмоции завладевают нами и швыряют по жизни: «вихри влечения / бросают то в небо / то в угол» (с. 27), а ты, подхваченный водоворотом чувств, чувствуешь себя растерянным, потому что сердце не подчиняется приказам:

сердцу не прикажешь: «стоять!»
и, главное, — «вольно!»
ему некогда переминаясь <...>

(С. 43)

Сердце надежнее часов, потому что идет без остановок, вот только это не добровольный выбор: сердце в какой-то степени раб, для него нет «вольно», потому что для него нет воли — оно обязано идти. А пока сердце бьется, человеку необходимо жить и обращаться к другому, что и делает поэзия. При этом написанное не хочет быть обузой для автора и читателя: «как писать нетяжелые книги: / под языком вынашивать / пленки сухих и давно / сокрушавшихся кораблей» (с. 80). Неровное течение письма, с его водоворотами, воронками и мелями, размачивает «пленки сухих и давно сокрушавшихся кораблей». Возможно, тех самых, чьи списки так и остались прочитанными только до середины? Они, может быть, потому и сухие, что плавали только по бумаге. Стих растекается по странице, как дрожжевое тесто или речной поток, и в последней строчке утверждает себя в мире: «по бумаге текло, / а попало — живым». Живой здесь как сам текст Глазовой, так и тот, для кого он написан.