

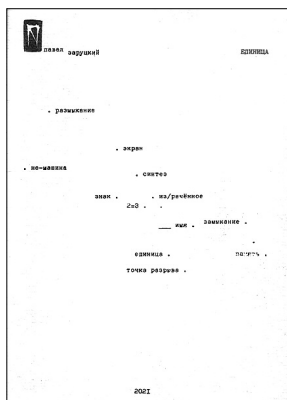
Хроника современной литературы

Александр Уланов

Кровь прикосновения

Заруцкий П. Единица

СПб.: Ночные травы, 2021. — 16 с.



Небольшая книга фактически без обложки. На первой странице, вместе с названием и именем автора — уже стихотворение, хотя и составленное из названий других стихов и играющее роль содержания. Но уже оно не столбик-перечень, а один из пока нечастых в России примеров того, что берет начало в «Броске костей» Малларме и что американский поэт Чарльз Олсон называл пространственной композицией¹, когда слова и даже буквы распределены по всему пространству листа. Книга включает в себя графику (в том числе и цветную), различные слова также могут быть напечатаны не черным цветом или полустертым шрифтом. Это значимый выбор, утвер-

ждающий, что поэзия не только слова (в качестве примера противоположного можно вспомнить, что архитектор и шрифтовой дизайнер Николай Звягинцев в своих текстах вообще не использует даже графику стиха, применяя обычные строфы). Заруцкий ориентируется на направления в современной европейской литературе, связанные с «поэзией языка», визуальной и конкретной поэзией.

Заруцкий перевел поэму «Перама»² Андреаса Пагулатоса (о котором Заруцкий говорит, что его работы оказали на него огромное влияние³, а поэма на-

1 Олсон Ч. Проективный стих / Пер. с англ. А. Скидана // Новое литературное обозрение. 2010. № 105. С. 256.

2 Пагулатос А. Перама. СПб.: Свое издательство, 2018.

3 Заруцкий П. «Греческая культура в своей ДНК имеет некий меланхолический надлом»: Интервью с Катериной Денисовой // Библиотека иностранной литературы. 2020. 29 мая (<https://libfl.ru/ru/news/pavel-zaruckiy>).

писана именно в форме пространственной композиции) и тексты графического альбома «Онейродром» Костиса Триандафиллу⁴. Заруцкий также занимается авангардной музыкой — и курировал выставку визуальной поэзии и печатных машинок «Словомеханизмы» (Петербург, Музей сновидений Зигмунда Фрейда, февраль 2020-го). Тексты сборника «Единица» именно не на компьютере набраны. «Для меня печатная машинка и создание “внецифровых” (именно “вне-”, а не “до-”) стихотворений-объектов обусловлено моей творческой позицией наблюдателя, пытающегося постичь современность с некоей удаленной точки»⁵. Видимо, в данном случае можно говорить о дистанции от распространенных сейчас представлений о том, что цифровые технологии изменили в литературе что-то принципиальное (будто не было ранее переходов от рукописного текста к печатному, от типографии к находящемуся в личном распоряжении автора множительному устройству, от книги-свитка к книге-кодексу из страниц, от чтения вслух к чтению про себя, и так далее, и так далее). Однако Заруцкий учитывает, что для современного восприятия глаз одновременно охватывает «всю поверхность того, что он идентифицирует как единый объект. <...> В этих условиях может ли строка оставаться функциональной единицей поэтического произведения?»⁶ Возникшая в докомпьютерные времена пространственная композиция оказывается тут применимой, поскольку путь по тексту, как и прежде, осуществляет читатель. «Машинописные стихотворения-объекты превращаются в созвездия гиперссылок, перейти по которым читатель/зритель сможет, лишь задействовав собственное воображение. В экраны, вырванные из цифровой реальности, чтобы говорить о ней»⁷.

Первая страница, стих-содержание, возможно, конспективно представляет задачи книги (все его слова представлены далее курсивом). Как может быть *единица*, ответственная личность? Как может быть речь, которой нужно *размыкание* (и на следующей странице будет схема электрического контура с ключом-размыкателем)? Этому помогает проекция, *экран*, но для этого человеку необходимо быть *не-машинной*, удерживать *синтез знака и из/речённого* (потом мы увидим, что это рождение через речь), на уровне $2 = 3$. (Что не только отсылка к алогичности и неожиданности. «Один стремится ухватиться за непрерывно ускользающее настоящее, другой же существует одновременно на каждом отрезке прошлого. Встреча двух в одной плоскости вызовет ошибку, которая сплавит их воедино и создаст новый образ. Эта встреча возможна только во взгляде другого. Два неизбежно равняется трем. Слово и изобразительный знак. Слово и звук»⁸.) Потому что есть *имя*, содержащее и не содержащее в себе именуемое. И нужно и *замыкание*, которое и есть память (слово напечатано бледным шрифтом, напоминая о стертости и прерывности), а память и есть *единица*, которая идет к новой *точке разрыва*.

А дальше детали, в которых главное. В которых текст не столько сообщает, сколько происходит. «В замкнутых цепях опыта прячется речь» (с. 2) — но без размыкания ток будет лишь циркулировать, incapable к чему-то еще. В сло-

4 Триандафиллу К. Онейродром. СПб.: Подписные издания, 2019.

5 Заруцкий П. «Греческая культура в своей ДНК имеет некий меланхолический надлом»...

6 Заруцкий П. Когда стихотворение становится экраном // Огонь. 2020. 15 июля (<http://fajro.online/PavelZarutsky.html>).

7 Там же.

8 Там же.

ве «усту/пает» вторая половина на полстроки ниже, разлом и одновременно связь «я — сейчас» и «я — тогда» (с. 3). Загробное царство — теперь «новая повседневность», информация об умерших, единицы данных, о которых белым шрифтом по тьме смерти (с. 3), но которые существуют, пока живая речь не заменена машинным словом. То, с чем человек имеет дело. В слове «не-машина» «не» и «ши» набрано красным, оставшееся — «мана», магическая сила у полинезийцев, и, действительно, текст — диалог с высшим, которым человек видит, которое его мыслит и им творит (с. 4). Но каково оно? Кажется, бог у Заруцкого неотличим от машины. Вседержитель воображения «с лицом тюремщика» (с. 6). «Синие провода внутри моих рук // попытаются нас обмануть» (склоняясь, эти строки набраны под углом — с. 4), и задача — найти слово, которое сможет отделить от машины.

Синтез — возможно, встреча с другим, другой: строка «нехваткой зрения мне было» напечатана бледным шрифтом недостатка, но поднимается вертикально, понимание подготавливает падение: строку «отсутствие ваших глаз» по диагонали из левого верхнего угла в правый нижний, в глубину этих глаз (с. 5). Акцент на телесности текста связан и с важностью для Заруцкого тела: слово «плоть» достаточно частотно (с. 4, 6, 8, 9). Но плоть меняется именно через речь (с. 5).

Знак в стихотворении Заруцкого, начинаясь со слова «видеть», расщепляется на две линии, между которыми бледный шрифт неуверенности («присвоением возможно в системах»), но и красное пятно (с. 6). Красный — второй по частоте цвет в книге после обычного черного. Это кроваво-красный, и вероятно его связь с человеком именно как телом, в его единичности и смертности. Вокруг него и идут обе линии знака, через нарушение и ошибку, неизвестное и смерть, встречаясь в слове «прикоснуться», в уже несловесном.

И в начале еще не слово — нечто неоформленное, «моллюски внеязыковых вод», которые только «облепляют слизистую» (слово «слизистую» почти залеплено кроваво-красным, «облепляет», тоже красное, охватывает его буквами снизу и сверху, то есть все это в теле (с. 7)). Их может обнаружить «слово ли поцелуй ли» (характерное для Заруцкого сближение знака-слова с прикосновением), кто-то из них оплотняет их, увеличивает вязкость потока — но, видимо, ценой раны и боли, рядом кроваво-красный лоскут. Но фрагменты собираются: «из ре чи из вл еч ён ных». И появляется «крик / помнящего своего одиночество / новорожденного», пусть блуждающего за миражами сказанного, но уже «из/речённого», вышедшего из речи.

Крик, однако, именно одиночества, испуганного, прячущегося в черноте прямоугольника на странице, в других, а другой, если в нем только прячутся, тоже не существует: «там где один / I // другой всегда / о» (с. 8). И спрятаться не получится, «время найдет и е/г/о». Человек продолжает бояться, требует новую плоть, мечется между о и I, I и о, говорит о другом как о всего лишь «собственности информации» — и очередное кровавое пятно расплывается и темнеет до черноты. «Слоем сетчатки // союз // языка и времени» (с. 9) — первые два слова образуют верхнюю дугу, последние три нижнюю, образуется глаз, «союз» в нем зрачок. Языком вместе с временем и возможно видеть множество разнообразных случайных пятен, пестроту живого, что сбивает работу «поисковых систем». Там «память перестает быть неравенством» — возможно, неравенством себя и другого? Но ценой дезориентации, разрыва речи и плоти, противоречия между страхом сохранить и страхом потерять?

Возможно, человек пытается найти себя через имя — ощущая себя при этом чужим для любого имени: «слепое триединство // я — самозванец — имя» (с. 10). Когда нет встречи с другим, «молчание / двух // сделает / имя // идеальным / предателем». Получается «определить себя как замыкание в чужом теле» (с. 11), слово «замыкание» красным шрифтом, речь о вхождении в кровь Другого. И появляется изображение конкретного предмета, бинта со следами крови. Другой — бинт для меня, и я — бинт для другого. Мы одновременно внутри друг друга (замыкание в чужом теле), и вне (повязка на рану, которая не названа, но представлена). Памяти по силам воссоздать умершего — но он остается умершим. «Семена времени / творца» равны «семенам времени / разрушения».

Страница 12 пуста. Заруцкому принадлежит статья о роли пустоты в поэзии⁹. «“Островки” письма в творчестве автора взаимодействуют с пустым пространством “невывказанного”, создавая динамический языковой массив»¹⁰, — пишет Заруцкий о Пагулатосе, но это можно отнести ко многим стихам на основе пространственной композиции, в том числе и к его собственным текстам. Впрочем, в контексте книги пустую страницу можно понимать и как короткий отдых среди плотности смыслов, пожелание собраться с силами и быть внимательным.

Потому что время появиться единице, лицу. И она начинается с памяти, что одновременно сохранит и схоронит (с. 13). Она пытается присвоить ускользающее — оба слова падают, ломаясь, вниз, и от них отлетают буквы. «Но если разбить стекло / станет ли истиной / слово отреченное / ?» Скорее всего, нет, поскольку память — «Т / Е / Л / О» (с. 14), красными буквами крови, «окна океан», «пальцы пыли», «ткани травмы», «осколки скал», «соблазн / пронзающий / стать собственным фрагментам словом». Это слишком превосходит и стекло, и слово. Океан и приходит. Третий цвет книги после черного и красного — синий, ближе к зеленоватому цвету моря. В него погружаются руки. Прощение разглаживает и разглашает. Появляется еще одно конкретное изображение — миллиметровая бумага, оборванная так, что это карта береговой линии с островами, новое пространство. «Я», сформировавшись, оказывается иным, где-то «я еще будто бы я», а где-то уже нет, это точка разрыва для нового пути, «в пространствах памяти // жизнь не тождественна присутствию» (с. 15).

Таким образом, книга Заруцкого — именно цикл связанных стихотворений, исследующих вопросы формирования, тела, речи, боли, встречи, памяти. Разумеется, эти нелинейные тексты с ветвящимися потоками смыслов допускают и иные интерпретации. Вспомним еще раз, что в книге всего 16 страниц (а последняя занята перечнем изданий, где ранее публиковались вошедшие в нее стихи, и маркой издательства). Применяемые Заруцким методы позволяют достичь высокой концентрации смыслов. В одном из интервью он говорил, что ему «современная литература не видится по-настоящему современной»¹¹. Своими стихами, переводами, статьями и лекциями он продолжает работу над изменением данного состояния дел.

9 Заруцкий П. Немые стихи от Пушкина до Пригова. Краткий гид по молчанию и пустоте в российской и западной поэзии // Нож. 2020. 22 апреля (<https://knife.media/silent-poetry/>).

10 Заруцкий П. «Тишина» на странице: восприятие пустого пространства в тексте в греческой поэзии XX века // Критика и семиотика. 2019. № 1. С. 334.

11 Заруцкий П. «Современная литература не видится по-настоящему современной»: Интервью с Г. Рымбу // Год литературы. 2020. 28 января (<https://godliteratury.ru/articles/2020/01/28/sovremennaya-literatura-ne-viditsya-po>).