

“Вечные струйки вещей”

Слова и вещи в поэзии рубежа XX–XXI веков

© О. И. СЕВЕРСКАЯ,

кандидат филологических наук

“Что нам делать с вещью?” – поисками ответа на этот вопрос поэзия занята сегодня, как никогда. Перебирая вещи как мельчайшие песчинки бытия, она познает структуру мира, а вместе с тем и определяет “место человека во Вселенной”, поскольку “каждая вещь включена в целостное магнитное поле человеческой жизни и заряжена ее смыслом, обращена к ее центру” [1. С. 305]. В каждой вещи поэты видят нечто “вещное”, и особенно это заметно в творчестве И. Жданова, А. Парщикова, А. Драгомощенко, С. Соловьева, В. Аристова, творящих “метареальность”, мир, который говорит сам о себе.

Говоря о вещи, примем определение, которое позволит нам избежать двусмысленностей: это “отдельное целое”, нечто, что можно почувствовать или прочувствовать и чем можно обладать. В словарях вещь определяется как предмет или некое “отдельно существующее” материальное явление, нечто, принадлежащее к личному имуществу или произведение искусства, литературы, науки [2].

“Чувственно воспринимаемой” вещь может быть как в материальном мире, так и в мире поэтического текста, в этом случае ее материальной оболочкой становится материя слова, звук. Именно в звуке кристаллизуется некое “положение вещей”, очерчивающее определенный фрагмент мира, составляющий единое целое: внимание И. Жданова, например, привлекает развешанное по балконам белье – “наизнанку вывернутый быт”, “разбинтованное бытие, откровенное, как инвалид”, а у В. Аристова “молчат остовы мачт и мостов, а улыбочки человек полумесяцами плавают среди бликов, среди бляшек и блуз беловатых, проявленных в темной воде”. Точно так же звук выделяет в пространстве текста вещь вместе с ее сущностным признаком: у С. Соловьева встречаются “кислый кизил”, “линь из лимана”, у И. Жданова – “шум листвы полуистлевшей”; или же указывает на вещь, выделяя как “целое” взаимосвязь ее признаков. Так, в стихах С. Соловьева вопрос где “корни твоей кроны?” вызывает представление о некоем “дереве”, как конкретном, так и, возможно, “древе мировом”.

Но не только в звуке материализуется вечность. Разделяя взгляды Аристотеля, относившего к вещам сущности не только материальные,

но и идеальные, поэты наших дней представляют фрагменты мира в диалектике его конкретности и абстрактности: у И.Жданова, например, можно обнаружить “перчатки осязания и пристальность воды” и многое другое, у С.Соловьева “время шуршит шелками”, у В. Аристова *струйка молока* объединяет “зыбкой нитью” целую гамму чувств: “Треугольный пакет молока. / Если угол обрежешь, То белая хлынет тоска. <...> На росе разведенный, Рассвет, помутившись, растет За углом, где работа постылая ждет...”

Вещь в поэтическом тексте не только реализуется в звуке, но и сама “звучит”: как известно, слова *вещь* и *весть* этимологически связаны, первоначально вещью называлось нечто “сказанное, произнесенное”. И это не случайно: «мир артикулируется, “выговаривается” в вещах» [1. С. 306], “вещи высветляют в пространстве особую, ими, вещами, представленную парадигму и свой собственный порядок – синтагму, т.е. некий текст” [3].

Выделяя и связывая те или иные материальные объекты, поэты строят образ по принципам, свойственным языку кино – кадр идет за кадром, несет на себе знак этого предыдущего кадра, будучи окрашен им в смысловом отношении: у А.Драгомощенко, например, “проплывают, словно в кино, *белье на веревках* по небу и какое-то *облако*, складываясь в метафору”, “дразнящую воображение истинным значением”. Иногда вещи и слова оказываются рядом: “коралловый *мост хребта* проносится над слабостью легких... <...> *баржа с песком* парит *под мостом*...”. В результате вещь превращается в слово, а слово становится вещью: “*Чайник в обнимку со словом “вода”* / к речке идет, а в слове “вода” – / *накипь, как в чайнике*” (И.Жданов).

По мысли М.Н. Эпштейна, слово и вещь приходят друг к другу, образуя целостное произведение – *вещеслов* [1. С. 313]. В результате поэтическое высказывание напоминает ребус (от лат. *rebis*, букв. “вещами, предметами”), передающий сообщение с помощью “рисунков”, знаков и букв. Как буквы воспринимаются явления материального мира, живого и неживого: “муравьи... передвигают... буквы камней, а краб безумной буквой жизни втискивается в расселину” (А. Драгомощенко); но и люди представлены буквами: “Человек – это чучело речи. <...> Буквой П – его плечи и руки, на плечах его – О головы, буквой Т – его тело” (С. Соловьев), “люди...похожи... на безумные буквы, что разбежались со страницы недописанной книги” (В. Аристов). “Алфавит реальности” составляют предметы, являющие “буквальное” значение вещей.

Несмотря на то что в толковых словарях вещь определяется как “предмет”, она существенным образом от него отличается. Говоря словами А. Парщикова, “предметы колеблются в присущих гнездах, перебирая черты свои, а между вещами снует бездна”. У вещей нет ни размеров (поэт наблюдает “за вещами, масштабов не знающими” – А. Парщиков), ни определяемого силой земного тяготения веса (“тя-

жесть течет, омывая предметы” – И. Жданов). Как замечает М.Н. Эпштейн, предмет превращается в вещь лишь по мере его духовного освоения, в противном случае он остается “витринным”, обреченным на бессмысленное ветшание и разложение [1. С. 311]. Строки А. Парщикова как будто иллюстрируют эту мысль: “На мостовой, куда свисают магазины, / лежит тренога, и обнявшись сладко, / лежат зверек нездешний и перчатка / на черных стеклах выбитой витрины. <...> Но, может быть, впотьмах и малого удара / достаточно, чтоб, выпрямившись резко, / тремя перстами щелкнула железка, / и напряглась влюбленных пугал пара”. “Щелчок перстов треноги” – это метафора касания, нащупывающего вещь, а упомянутый в том же тексте *соловей*, готовый вылететь по мановению руки фотографа из “клетки” – диафрагмы фотоаппарата, – метафора превращающего предмет в вещь (оптический и акустический знак) образа.

Предметы суть не что иное, как “остановленное мгновенье” вечности, которой принадлежат вещи, об этом речь идет в одном из стихотворений В. Аристова: “витрины были переполнены / дешевыми разноусатыми часами / тогда вещам, считалось, достойно стать часами / (иль фотоаппаратом ФЭДом, например) / показывая одинаковое время”. Часы, по выражению А. Парщикова, это “казенная модель” времени: “Кукушки, музыка, – часам / всегда даровано соседство: / три форкиады по бокам, / а я – их зрячее наследство”, – в образе Форкиад, мифических дочерей морского божества Форкиса, поэт, по-видимому, представляет сходящиеся в одной точке зрения (а у Форкиад на троих был один глаз) прошлое, настоящее и будущее, которые и связывают вещь и человека, улавливающего “голос” и “вид” времени.

Если принять во внимание этимологию, то “голос” и “вид” следует признать неотъемлемыми качествами *вещей вещей*: слово связано с глаголами *вещать* “говорить” и *ведать*, произошедшим от индоевропейской основы со значением “видеть”. Не удивительно, что, познавая и определяя вещи, поэты, прежде всего, *вслушиваются* в них и *всматриваются*, впрочем, иногда это – одно и то же: у А. Драгомощенко вещь проступает “в кругах зрачка, в переливах гласных”, его творческий принцип – око за око / знак за знак / за глаз глас; у С. Соловьева “взгляд закавычен ушами”; у В. Аристова о вещах *вещает* “шепот, смежающий веки”. Вслушиваясь в мир, можно заметить, как, например, у А. Драгомощенко, что “шум разделен на листвы полуобморок и длительный гул”, а всматриваясь, постигать, как это делает В. Аристов, “проницая сетчаткой листвы решеток скользящие сети”.

Взгляд – это и способ фиксации определенного состояния мира, приведения его к точке отсчета: “Был послан взгляд – и дерево застыло, пчела внутри себя перелетела через цветок, и, падая в себя, вдруг хрустнул камень под ногой и смолк” (И. Жданов), и “единица измерения мира”, и способ его осмысления: “если сравнить ожидание глаза с его ито-

гом, <...> – уменьшатся вещи одни, словно вынутые из воды, а другие чуть увеличатся, словно обведены карандашом...” (А. Парщиков). “Увидеть вещь – уже очень много”, – пишет В. Аристов в эссе «О поэтике малых вещей в “лирическом музее”». – “Вглядываясь именно в эту вещь, мы чувствуем отсутствующие – другие, множественность, окружающую нас. <...> Чтобы вещь предстала перед нами как таковая, она должна явиться нам динамически...” [4]. Этот тезис он подтверждает поэтической практикой: “Все ушло <...> из машинки лоскутных брызг; Мой друг, <...> ты вино в бокале сжал с горстью застывших пузырьков на свету”. Признаки вещи в таком представлении отделены от нее, как оболочки-описания, по мысли В. Аристова, определение вещи с помощью поэтического образа “звергает вещь во всеобщую игру равных в мире”, при этом словесный образ становится “призрачной и прочной оболочкой”, способной удержать вещь в мире: “Свежий скрипичный очисток-листок от картофеля, / что же за скрипкой, / что же еще за плечом / складок несшитых концертных платьев твоих? / Что же за скважинкой скрипки, что же еще за ее очертаньем?”

По наблюдению В.Н. Топорова, вещь удерживается напряжением двух ее полей – внутреннего и внешнего: «Первое из них оказывается как бы малым зеркалом, в котором отражается “великое” мира. Второе – большое зеркало, отражающее в себе “малое” мира. Вещь несет в себе мир, его образ, но и мир несет в себе вещь, всю наличествующую в нем совокупность вещей» [5. С. 87]. Это подтверждают строки И. Жданова: “И был лишь тополь где-то в стороне, / он был один запружен очертаньем, <...> его превосходила глубина, / он был внутри ее, как в оболочке”. Как и слово, вещь, по утверждению А. Парщикова, *трепетует* между своим бытовым значением и условным, поэтическим. Поэт же, если верить В. Аристову, бесконечно озабочен поисками ответа на вопрос: “Как же назвать мне вас, чтобы вы погрузились во время?”

Звучание мира и звучание слова настраиваются друг на друга, как настраивается оркестр: “вещь <...> откликается имени, брошенному наугад” (А. Драгомощенко). Оболочки вещи – “это орбиты предметов, сцепленные осторожно”, приводя их в движение, зрачок “оси вращения перебирает, как куча стеклянного боя” (А. Парщиков). Видение вещи возникает в калейдоскопической смене *видов* и *кодов* либо в последовательности различных взглядов на вещь, либо при формировании *вещного поля* вокруг некоего смыслового инварианта. Например, у А. Парщикова в первом случае *еж* проходит сквозь сито авторских ассоциаций – и покалывает иголками занемевшие конечности, и, “тихий к женщинам”, “мужчинам сонным вытаптывает подбородки” (*ощетинившись*, они колются, как ежи), а порой это просто некое приспособление – “слесарная штука, твистующий недотеп”, превращается *еж* и в “оборонительное заграждение”, кроме того, это и символ веры – в этой своей ипостаси он “тело Себастиана на себя взволон”; в другом же слу-

чае в одно поле попадают *длинноносые крысы, стручки красного перца и пламя свечи*. Все это, воспользуемся определением В. Аристова, “почти мгновенные превращения: визуальность растворена в слове, но не происходит ее сгущения до знака” (А. Парщиков также упоминает “нераскрытые видом гребешки душистые смысла”). А вот как эта мысль звучит в поэтической формулировке И. Жданова: “Как будто сопряженные движенья расторгнуты в безмолвном поединке: отбрасывают тени не предметы, а мысли, извлеченные на свет”, причем это *тени от внутреннего солнца*.

Как замечает В.Н. Топоров, “Слово отсылает к лежащей ниже его вещи, выхватывая ее, как луч света, из тьмы бессловесности, но то же самое слово уводит от вещи к находящейся выше его идее” [5. С. 70]. Нечто похожее звучит и в обращении к вещам у В. Аристова: “На словесных своих оболочках Вы подыметесь пузырьками под небо, Вы вспорхнете, улыбкой кривясь в полете, Под марлевыми сачками...” Слово, позволяя присвоить вещь (а по И. Жданову, *слова подобны краже*), оборачивается, в терминологии Канта, “вещью для нас”: «то, что было “вещью в себе”, теперь раскрывается для нас, проступает словами на магическом срезе» [1. С. 315]. Этот поэтический механизм описывает Е. Даенин: “эпistolы железной голос вещей / прошил нейронный свиток, где, скрипя / сквозным пером и сочетая вещи, / взял вещь в себе и вывел из себя”. По мысли В. Аристова, отсутствие явно выраженной “вещи в себе” компенсируется присутствием “водяного знака”, который ее как бы замещает: в его стихах можно обнаружить “слова, как знаки ночные, скользящие вверх по реке”, и “скрепки и скрипки... денежные знаков дневных, переплывших границу памяти”, а на дне реки времени — “отпечатки пальцев, как денежные случайные на дне у подножья фонтанов”. У А. Парщикова уже *фигуры интуиции* “спешат по водам, меж знаков водяных лавируя проворно”, а наряду с *деньгами* упоминаются и *купюры*. Этот образ интересен потому, что в роли “разменной монетки” выступает вещь, заимствующая у денег статус “всеобщего эквивалента”: “кушора смотрится в кушору, но не в лоб, а под углом...” Важно и то, что обыгрываются оба значения слова *купюра*: им обозначается не только “нечто, имеющее определенную ценность”, но и “пропуск, пробел, изъян”, то, что превращает текст в неполное сообщение, в конгломерат фрагментов — “отверстие мира”, скважина смысла, необходимая, по мнению С. Соловьева, для того, “чтобы, не называя предмет или явление, окружить его цепью мерцающих точек и тем самым вынудить его самораскрыться”. Как пишет А. Парщиков, “купюры — замеревшие касания, глаза и уши заместить могли б”.

М.Н. Эпштейн справедливо замечает: “путь вещи проходит через руки людей, через многочисленные, смыслоформирующие прикосновения к их судьбам”; “вся она состоит из касаний, незримо вылепливающих ее сущность” [1. С. 313]. Вместе с тем, и вещи лепят образ челове-

ка, вот как говорит об этом В.Н. Топоров: “Признаки вещи коррелируют с органами чувств человека, и для человека в вещи открывается лишь то, что может быть принято человеком в силу возможностей его восприятия. Поэтому в признаках вещи-объекта человек в известной степени, как в затуманенном зеркале, узнает и самого себя, субъекта восприятия признаков вещи” [5. С. 92]. Ему вторит В. Аристов: “Мы окружили вещь вниманием, стремясь видеть и хранить этот атом бытия. Этот отдельный предмет – малое и глубокое зеркало, в котором мы хотим найти отношение к себе и к иным людям”. И.Жданов задается вопросом: “А что, когда и я – всего лишь проблеск глазного дна?” У А. Драгомощенко, кажется, есть ответ: “ты... западня некоей души / слова, смутной вещи..”; у В. Аристова с духом собеседуют “губы людей и вещей”, а “люди прекрасны, как вещи”. Как и у Протагора, у современных поэтов человек – это мера всех вещей, а вещи – мера человека и человеческой жизни: “И в чернильную ночь Ты уйдешь, <...> За собой оставляя в разомкнутом свете лишь обрывок газеты / На одной стороне газеты Ты в афганской просторной каске / На другой стороне – Ты убит” (В. Аристов).

Лирический герой В.Аристова признается: “Нет, не хочу угасать я Вместе с другими вещами”, выход – один: “меж пылью вещей проходить Бдением, а не Бытием и контур вещей увидеть – их пылевой горизонт”, прикоснуться к вещи так, чтобы “между пальцами пыль от встречных вещей забила” и “в пределы звезд поднялась зона звучащих уст без уст / высветив весть о нас / и осколки узанных голосов / в зеркале мира, созданном вновь, сверкали”. Образ *пыли, пыльцы* появляется в современной поэзии не случайно: речь здесь и о мельчайших частицах, носящихся в воздухе или скапливающихся на какой-то поверхности, и о клетках, оплодотворяющих цветущие черенки “мирового дерева”. Словом, о мельчайших песчинках бытия, атомах мироздания: “в любом... ты найдешь близнеца, чтобы спастись”, – утверждает А. Парщиков, в другом тексте признаваясь: “Дитя песка, я жил песком”. А струйки песка в часах Вечности – это, как сказал бы В.Аристов, и есть “вечные струйки вещей”.

Литература

1. Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. М., 1988.
2. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М., 1990.
3. Топоров В.Н. Пространство и текст //Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 278–279.
4. Аристов В. О поэтике малых вещей в “лирическом” музее (эссе) // “Митин журнал”. Вып. 44. СПб., 1992. Здесь и далее цитируется по публикации в Интернете: <http://www.vavilon.ru/metatext/nj44/aristov.html>.
5. Топоров В.Н. Вещь в антропоцентрической перспективе. Апология Плюшкина // Aequinox. М., 1993.