

ТАНИНЫ ТАЙНЫ: О КНИГЕ СТИХОВ ТАНИ ЗВЯГИНЦЕВОЙ «ТОЧКА РОСЫ» (ЦИКЛ ПЕРВЫЙ. «ЧЕРНО-БЕЛЫЕ СТИХИ»)

И.С. ХУГАЕВ

1

Что такое отдельная книга в современном потоке книжных изданий? – капля воды в океане, точка росы на бескрайнем лугу. Трудно заметить, если только тебе не укажут пальцем. Книг очень много. Они везде. Не удивительно, что мы не читаем.

«...надо. Но я ленюсь, – признается Тимур Кибиров. – (...) Сейчас, в этом разливанном море, понять где и кто, и что – очень тяжело. (...) когда я читаю современную литературу, я начинаю раздражаться и злиться, потому что очень много наглости, наглой бездарности, просто мерзости. Я не хочу это читать» [1].

И не удивительно, что пишут много и все хуже: это потому, что мы мало и все хуже читаем.

С другой стороны, откуда нам знать, как сейчас пишут, если мы плохо читаем?..

Когда мне рекомендовали Таню Звягинцеву, я поймал себя на мысли, что давно не читал стихов. Что же, казалось бы, и делать филологу, как не читать стихи?

2

Существенно, что автор именно Таня. А не Татьяна. Это не может быть капризом, это поиск идентично-

сти. Важнейший концепт содержания, вынесенный на обложку. К чему же приглашает нас этот уменьшительный «псевдоним»?

Он приглашает к доверительности и почти интимной, дружеской близости; Таня сама делает первый шаг навстречу читателю и, смущенно и кротко улыбаясь, протягивает ему руку. Я подозреваю, что эта любезность может оказаться не такой уж бескорыстной: возможно, мне придется быть снисходительным.

Такое предположение законно уже потому, что Таня, коль скоро она *Таня*, сама вполне *непритязательна*; она как бы хочет, чтобы мы с самого начала знали, что она не «академический» поэт или, тем более, поэтесса: она просто *девочка, которая пишет стихи*.

«Таня»: самый простой и изящный способ полного, с формальной стороны, слияния автора с лирическим героем. Героиню Тани Звягинцевой тоже зовут Таня. Они тезки.

Обещаю быть снисходительным, если только Тани расскажут мне свои тайны.

3

Книга Тани Звягинцевой – продукт времени. В том, пока, смысле, что издание носит ярко выраженный продуман-

ный, *концептуализированный* характер. Я имею в виду и работу художника Ирины Большаковой.

Квадратный формат, в пределах которого царит белизна, символизирует лаконизм формы. Вероятно, этот супрематистский минимализм неспроста; и таковы будут и лирические построения: они тоже будут тяготеть к кристаллизации и симметрии. Посмотрим.

Белый квадрат Тани Звягинцевой стилистичен и глянцево. В его центральной части – небрежный, но четкий графический образ девушки, нагота которой выражает ее незащищенность, а поза – полный покой: все вместе – грусть и смирение. Возможно, таковы и стихи: посмотрим.

Белый квадрат отягощен черной «Точкой росы». Заголовок предлагает вопрос: что такое здесь «точка»? Не капля ли, коль скоро речь о росе? Почему же Тане не понравилось «капля»? Ведь капля отражает в себе целый луг, и стряхни каплю росы с травинки – это будет уже не тот луг. Чем же точка лучше капли? Роса прозрачна (прозрачность правомерно соотносить с белизной), а точка, ассоциируемая с черным, нет. За этой точкой определенно скрывается нечто тонкое.

Во-первых, точка, кроме того что она обладает всеми нужными здесь поэтическими качествами капли (белый квадрат с точкой и белый квадрат без точки – *качественно* разные квадраты; первый можно уже называть черно-белым или, лучше, бело-черным, квадратом), еще и непосредственно относится к области писания и стихотворения. Точка лучше капли, потому что Таня Звягинцева – девочка, которая пишет стихотворения.

Во-вторых, точка относится к области мистического: она балансирует на самой границе небытия, ибо точ-

ку нельзя измерить (а если ее можно измерить, это уже не точка). Поэтому точкой можно очень точно указать на самые тонкие материи, даже на то, что не существует. Точка Звягинцевой есть символ *точного* и *точечного* внимания и наблюдения, – и тоже аллегория лаконизма и плотности формы. Но в то же время и аллегория призрачности и зыбкости мира и данного предмета созерцания.

Итак: *квадрат, точка, белое, черное, роса* (вода), *девушка, нагота, грусть, смирение*: вполне аскетический набор базовых концептов, формирующих *предварительное* лирическое настроение.

Да, еще: книга Тани Звягинцевой трогательна. Ее приятно трогать.

Интересно, что там внутри.

4

«*Лунного света стебли // Держат молочный лотос // Напрасно ловлю в колодеце*» [2, 7]. Книга Тани – большой белый автографический блокнот: тексты набраны *курсивом*, который тоже работает на доверительность нашего лирического общения. Но что значат эти три строчки?.. Какова здесь мизансцена, пространство события, соотношение образов (или частей образа)?..

Это первое стихотворение в книге; первое всегда концептуально и принципиально, как почин; надо, чтобы книга была хотя бы почата. Так о чем здесь речь? Выделим грамматическую основу конструкции: «*стебли держат... ловлю*»; предметно-вещественная основа текста: *луна, колодец, девушка*.

Хорошо; посмотрим ближе: очевидно, что луна отражается в колодезной воде; что же здесь подразумевается под *стеблями* лунного света? – очевидно, лунные лучи (можно было бы предпо-

ложить, что – колеблющиеся лунные дорожки на поверхности воды, но пространство колодца для них тесно); а лотос, несомненно, есть собственно диск луны.

В таком случае образ оставляет желать лучшего, более внятного и убедительного воплощения: я вижу только лотос, только пятно белой водной лилии в черной воде, но, к сожалению, не вижу лунных стеблей.

Как бы то ни было, эту отраженную луну и пытается «поймать» очарованная девушка – и именно этой ее (Тани) наивностью и тщетой ее усилий, как ни странно, гарантируется лиризм картины. Зачарованная (заколдованная) девушка вызывает сочувствие; она как-то слишком легко введена в счастливое заблуждение; хочется, тихо подступив сзади, тронуть ее плечо, вывести из лунатического забвения и шепнуть ей, что не обязательно пытаться сорвать каждый лотос, хотя бы и отраженный, а не живой; и... вернуть ее в постель, и укрыть ее теплым пледом.

Лиризм здесь, кажется, еще не самый тонкий; ибо здесь слишком очевидна *стилизация* (к этому вопросу мы обречены вернуться). Тонкий лиризм присущ не стилизации, а только *стилю*.

Но – настроение создано и запечатлено. Кто скажет, что здесь нет поэзии, пусть первый бросит камень в этот колодец.

5

Четырехугольная книга Тани Звягинцевой состоит из трех отделов: «Черно-белые стихи», «Точка росы», «Соловей и роза». Всего – пятьдесят три поэтических текста, каждый из которых помещен на отдельной странице. У каждого черного текста – свой белый квадрат, свой белый оклад.

«Черно-белый» цикл (нам приятно сознание того, что мы угадали цветовой регистр Таниной лирики только взглянув на обложку) состоит из двадцати восьми трехстиший, восходящих к японскому хокку (иллюстрации Ирины Большаковой, тоже воспроизводящие пластику японской гравюры, делают это наблюдение не обязательным и тривиальным, но нас это не смущает).

Однако вопреки ожидаемым (возможно) сентенциям, мы не будем настаивать на том, чтобы читатель, приступающий к «Точке росы», изучил сначала японскую лирическую поэтику.

Достаточно будет напомнить читателю методологические основания этого едва ли не самого созерцательного жанра мировой поэзии: «Слова в хокку одни и те же, – говорит Ясунари Кавабата, – но жизнь безостановочна, и, стало быть, одни и те же слова не могут быть одними и теми же словами. Не может одно и то же слово прозвучать дважды, как не может дважды омыть ваши ноги одна и та же река, как не может дважды повториться одна и та же весна» [3].

Изменчивость и текучесть в пределах *статики*, статичность в пределах *изменчивости*; необходимость в пределах *свободы*, свобода в пределах *необходимости*: поэтическое слово – апофеоз диалектики.

Трехстишия Тани Звягинцевой – мы это увидим, ибо Таня, как мы ее впервые увидели, ведет себя по-русски, – вполне русская поэзия (вот почему мы не будем называть их восточным термином); в строгом смысле они соответствуют далеко не всем классическим канонам хокку; если это и хокку – то *русские хокку*.

Что следует отметить, каков наш опыт первых (трех, соответственно количеству строк) шагов в пространстве Тани Звягинцевой? Формальные приоритеты и наклонности Тани – отсутствие заголовка, игнорирование внутренней пунктуации при наличии финальной точки (росы?) и – опять-таки – акцентированный нуар: лунный (белый) свет, молочный (белый) лотос и черные небо и вода в колодце – обещают впредь устойчивость и повторяемость. То же, вероятно, можно отнести к визуальной ипостаси образа и особой точке зрения, при которой предмет наблюдения-созерцания недоступен физическому обладанию, сколь бы ни был он близок и желанен: вот – неизбежно-предположительно – психологический лейтмотив поэтических конструкций Тани Звягинцевой.

В самом деле, в «Черно-белых стихах» мы встречаем несколько конгениальных построений: «На дне фарфоровой чаши, // Заглядевшись на облако, // Я жемчуг не вижу» [2, 11]. Жемчуг отчасти подобен фарфору и облаку: мудро разглядеть (и взять). Еще более бумага подобна бумаге (тавтология несколько смущает): «Под тонким листом бумаги // Спрятан бумажный лотос // Стыдливо» [2, 15]. Или: «Ветки нагнулись // В темной воде разглядеть // Бабочек первых зимы» [2, 21]. Эти «бабочки»-снежинки прекрасны, но тоже, подобно первому лотосу, всего лишь отражения: замечательный образ поздней смиренной осени, когда деревья грезят весной и летом.

Заметим в скобках, что тема органично развита в следующем же трехстишии: «Белые птицы летели весь день // Целая стая на ветках // Дерево скрыла» [2, 23]. С точки зрения внут-

ренних смысловых коммуникаций некоторые тексты Тани Звягинцевой подобны классическим загадкам. Хотя Ирина Большакова изобразила здесь именно птиц белых, очевидно, что эти птицы и давешние бабочки – одно и то же: снежинки. Только при этом условии построение достигает цели: мы видим сказочно белое – от облепившего его снега – дерево. Это логически естественно-безупречно: ведь никакая стая белых птиц не скроет от взоров дерево летнее, пышное зеленью (да и зеленый, очевидно, не входит в Танин поэтический спектр).

Таким образом, и дерево как такое (будучи покрыто снегом) отлучено от взоров, разлучено с героиней. Но Таня это принимает: ей, памятуя об известной дилемме Эриха Фромма, не надо обладания, ей нужно бытие. Это и есть единственно поэтический образ и стиль жизни.

Ибо всякое обладание, по Тане, иллюзорно и мимолетно и чревато неизбежной утратой: «Добела раскаленных коней // Еле держу // Темной от крови уздой» [2, 43]. Или: «Лепестков пригоршню // Как тончайший фарфор // Подарил ты» [2, 19]. Лепестки обречены, будучи и просто лепестками, но, будучи отождествлены с тончайшим, огорчительно хрупким, фарфором, они обречены дважды. Или: «Я печальнее цапли. // Помню, что канет // Лето в холодном пруду» [2, 45]. Наконец: «Моя рука в лунном свете // Пытается вспомнить тебя // Напрасно» [2, 51].

«Напрасно ловлю в колодце», «напрасно пытаюсь вспомнить», «ничего бросить в костер» [2, 53], «еле (бросит! – И.Х.) держу»: Таня не плывет по течению, но время течет прямо сквозь сердце Тани, и ее девичье сердце бессильно против этого прозаического обстоятельства, хотя и противится ему (потому,

кстати, ее трехстишия лишены заголовков, *обезглавлены*: заголовок – это всегда несколько прозаическая декларация, уступка *быту* в ущерб *бытию*). Зато она и видит ясно суетность желаний и тщетность всяких потуг укорениться в мгновении. Ибо, как-никак, в виду остановленного мгновения *реальная скоротечность* жизни еще более явна.

Призрачность обладания и необратимость Леты выражаются в рассматриваемой лирике посредством длинного ряда семантически близких глаголов-сказуемых: *стирается, прячется, ускользает, заслоняет, скрывается, канет, проходит и др.* Вот, например, «Утром шел медленный снег // Черные камни закрыл // Любимый, следы твои стерлись» [2, 35].

Цветы и камни – излюбленные «игрушки» Тани, хотя эти объекты относятся к разным чувственно-рациональным полюсам (своего рода антонимы); в первом цикле «Точки росы» они повсюду; во всяком случае, в каждом из четырех лучших, на наш взгляд, трехстиший Тани Звягинцевой, есть либо камень, либо цветок. Вот они – мои любимые Танины камни и цветы:

«Вдоль тропинки кладу я // Светлые камни // Ночью луна их считает» [2, 39]. Очень медитативно; здесь нет указания на лунные лучи (хотя бы в виде «стеблей», как в первом трехстишии сборника), а, тем не менее, они зримы так же ясно, как камни, – для меня *последовательно освещаемые* выплывающей из-за облака луной).

«Прозрачен лед на ручье. // Среди черных камней // Белые донные камни» [2, 61]. Стопроцентная видимость; незамутненная глубина и простота (Таня не относится к тем поэтам, которые мутят свою воду, «чтобы глубокой казалась она» [4, 93]) и неожиданное главенство белого каменного *меньшинства*; дело

не только в яркости – эффект достигается и тем, что именно белым камням дан голос: «бел – дон – кам»: тугой подводный стук.

«Раскрылся сонный бутон // Твоей ладошки, // Малыш» [2, 63]. Вот еще одна Танина тайна: это могла сказать только Мама; Таня – мама.

И вот еще (Бог даст, не последняя): «Как много // Белых цветов у тебя в голове, // Мама» [2, 17]. Это могла сказать только Дочь; Таня – дочь.

Почему же дочь не поместила эти белые цветы в *сердце* мамы (вопрос правомерен в виду тривиальной оппозиции «сердце/душа – голова/разум», в которой поэтически всегда отдается предпочтение сердцу? Обстоятельство регулируется вполне *головным*, умственным нюансом: цветы в сердце – поэтически натяжка, хотя бы в виду общепринятого *камень на сердце*; сердце – не место для цветов: это было бы слишком прямолинейно. Здесь же рождается совершенно неожиданный образ, неотделимый от светлой улыбки, веселости, непринужденной заботливости, непосредственного *разумения*. Мысли матери – белые цветы; все мамы мыслят белыми цветами, белыми лепестками...

Мышление белыми пятнами, белыми листьями (страницами), инкрустируемое черными линиями и точками: вот поэтическое мышление Тани в первом отделе «Точки росы». Андрей Вознесенский признавался: «Я пишу стихи ногами» [5, 9]; Таня пишет глазами (это само по себе не так уж оригинально, но применительно к поэзии Тани Звягинцевой тезис наполняется реальным, *зримым* же, смыслом).

Черно-белый мир Тани – это стремление к минимализму и формалистской экономичности. Как Таня пишет стихи? – Она вовсе не сочиняет: она берет

белый лист – и кладет пятна и ставит точки (я подозреваю – еще одна тайна – что у автора есть и дар рисовальщика).

Белый огонь, белые цветы, белая шерсть, белые руки (пальцы), лунный свет, молочный лотос, тончайший фарфор, жемчуг (все матово), цветущая вишня (ряд концептов все-таки недвусмысленно отсылает к японской традиции, но это, хоть и недвусмысленно, вовсе не принципиально), темная вода, белые птицы, белые бабочки – черное дерево, белое дерево, белая бумага, серая (черная) земля, белое небо, белые сны, белый снег – черные камни, черная вода – белые камни, белый воск, черная ночь – белые (человеческие) тела, уголь на светлом платье...

Танин нуар не вовсе лишен других цветов: есть в нем немного желтого («желтое солнце» [2, 59]) и красного («темная от крови узда» [2, 43]). Этот сознательный аскетизм как-то утешает, вызывает невольное одобрение. Он напоминает о том, как сами по себе прекрасны просто свет и просто тень. Просто ночь, просто день.

7

Реальность чрезмерно, депрессивно пестра; технологии тихой сапой проникают уже в святая святых; вот они уже разукрасили мое любимое черно-белое кино (всегда – неисповедимо – более серьезное, более глубокое), – и тем самым лишили его аутентичности: что, как не диверсия в лоне культуры? – «мне не смешно, когда маляр ничтожный...»); слава Богу, современные маляры не могут перекрасить траву и небо...

Первый цикл стихов Тани Звягинцевой, вошедший в «Точку росы», выказывает полную свободу от суетных квазипоэтических намерений; автор не склонен ни к эпатажу, ни к экстремизму сугубо формальных изысков, столь

характерных современной «молодой» лирике... Пока что мы не будем Таню Звягинцеву ни сопоставлять ни с кем, ни противопоставлять никому: такие литературоведческие «экзерсисы» были бы кстати, возможно, для моего очерка, но не для Танина почерка. Это не постмодернизм: Таня идет не от языковых потенций (рифмических, ритмических и других), а от самой жизни, от ее вечных и изменчивых образов, от живого чувства: это пластическая *органика*, а не органический *пластик*.

Конечно, кое-что (тоже естественно) остается мне неясным; например: «Знак лишь на белой бумаге // Дорога. В дерева тень // Приведи мою душу поспать» [2, 25]. Последний тезис хорош; а инверсивное и кажущееся корявым «в дерева тень» даже *очень* хорошо (поскольку это именно *деревянно-коряво*), и, тем не менее, я не знаю, как исполнить Танино желание, как бы мне того ни хотелось, ибо не ясен посыл со «знаком» и «дорогой».

Уязвимый пункт Таниных трехстрочных построений – *пунктуация*: она, на поверку, оказалась не регламентирована достаточно строго (выше мы предположили, что Таня будет и впредь, как в первом трехстишии, избегать знаков препинания как *препон*). Я имел право ожидать обратного: ведь важнейший знак пунктуации – точка – назван в начале начал, поставлен в заглавие книги. Пунктуация не сведена к общему принципу, алгоритму: не может быть, чтобы это было Танино упущение (именно в виду общей формальной концептуальности книги, о которой я говорил в зачине); значит, это результат какого-то технического сбоя (будем считать и это одной из Таниных тайн, – пусть и наименьших).

Подводя промежуточный итог, подчеркну одно несомненное достоинство

«Черно-белых стихов»: это стихи. Безусловно, стихи, – поскольку, хоть они лишены и рифмы, и строгого поэтического размера, им всегда сопутствует отсутствие «прозаического эквивалента» [6, 11].

Кажется, мне не пришлось пока быть снисходительным и лукавить; мне было хорошо ступать за Таней по ее ровному белому полю, истанцованному

ею в черных пуантах, оставляющих точки. Здесь просторно, и дышится легко: этим малая (почти с точку) поэтическая форма Тани Звягинцевой симпатична: она, заставляя фокусировать, тренирует поэтическое зрение, обостряет чувство контраста и линии и оставляет читателю его свободу в любой точке прервать чтение.

Посмотрим, что будет дальше.

-
1. Гальперина А. Тимур Кибиров: «Я просто не вижу смысла писать иначе». URL: <http://www.bogoslov.ru/text/2044230.html> (Дата обращения: 07.09.13).
 2. Таня Звягинцева. Точка росы. Сборник стихотворений. М.: Анаграмма, 2009.
 3. URL: <http://shkolaso1nse.ru/?m=20130801> (Дата обращения: 06.09.13).
 4. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2.
 5. Озеров Л. Андрей Вознесенский и его поэзия // Вознесенский А.А. Собр. соч.: В 3 т. М.: Художественная литература, 1983. Т. 1.
 6. Лихачев Д.С. О книге Е. Эткинда «Материя стиха». (Рецензия на рукопись) // Эткинд Е.Г. Материя стиха. СПб.: Гуманитарный союз, 1998.