

Анна Нуждина

Ледниковый период

DOI: 10.53953/08696365_2024_190_6_297

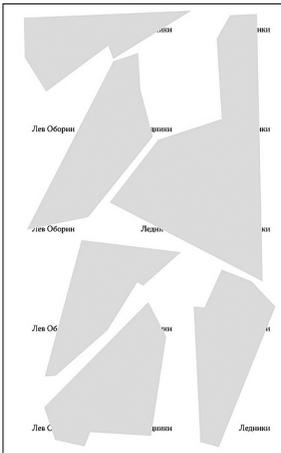
Лев Оборин. Ледники.

СПб.: Jaromír Hladík press, 2023. — 64 с.

...Жизнь тогда исчезла в этой части Северного полушария и, жалкая, неверная, отступала все дальше и дальше на юг перед мертвящим дыханьем громадных ледяных масс. Несчастный, слабый, темный дикарь с великим трудом поддерживал непрочное существование.

Кропоткин П.А. Записки революционера

Оледенение, в отличие от, например, схода лавины, накрывает мир медленно. Тысячи лет понижается средняя температура воздуха, и почти незаметными кажутся изменения природы — пока все окончательно не покрывается льдом, и спастись оказывается слишком поздно. В таком случае «слабый, темный дикарь» вынужден выживать, пока его надежда не угаснет или пока все так же медленно и неявно климат не переменится снова. В «Ледниках» Льва Оборина ощущение тревоги тоже накапливается неторопливо. А затем заполняет собой пространство, и вторая часть книги становится похожей на навигацию вслепую в мире первобытного ужаса.



Книга названа по открывающему ее циклу «Ледники» из четырех частей, за которым следует «Пятый ледник», отколовшийся от общего массива. И с первых же строк оледенение становится неизбежной константой:

Вопреки всем прогнозам, ледники наступали
ледники всем прогнозам
тянулись, как мои руки, и несли в себе кости

между всякими пальцами немудреные фьорды
кости бумеров поставляются
в индивидуальных пластиковых упаковках

сарафанное радио всполохами передач
смятых пальцами доносило
обрывки и джинглы прекрасной эпохи

(С. 7)

Если бы эти строки обладали строгой метрикой, их сходство с терцинами «Божественной комедии» стало бы еще более очевидным. Все начинается с конца прекрасной эпохи, на руинах которой из бетонных блоков, каменной крошки и другого сора, не ведающего стыда, прорастают слова и складываются в строки. Перед лицом надвигающейся неизвестности текст становится одним из немногих инструментов аккумуляции памяти, ведь «лед отлично глушил сигналы» (там же). Лед

молчания глушит буквы, и они становятся такими же заброшенными, как покинутые в спешке дома. Поэтика книги опирается на своеобразную телесность, вещественность языка. Катастрофа погружает буквы в хаос, как и другие вещи, однако они, ставшие вмиг материальными, служат компасом для одинокого героя постапокалиптической панорамы. Он вооружился мешком слов, а не ножом или пистолетом — должно быть, слова уже успели оттаять, и он собрал их до того, как они попадали на головы их произнесшим. Теперь он готов двинуться в путь наугад.

Складывая из ледышек слово «вечность», действительно можно забыть о существовании другой жизни. Холод замораживает и пугает, убивает и спасает — 13 января 2022 года «Полка» записала подкаст «Опять “Метель”», в котором редакторы рассуждали о снеге, холоде, льде и зиме в литературе. Оборин, в частности, обращался к поэме Марии Степановой «Священная зима 20/21», в которой напрямую возникает сюжет о замерзших словах. Зима в поэме оказывается состоянием стагнации и объединения одновременно: никак не развиваясь, скованные нарративы разного происхождения и разных эпох смешиваются. События разрывают хронологический порядок и становятся единым, как ледник, монолитом — в случае «Ледников» этот монолит мировой культуры накрывает землю сразу. Читатель так и не увидит (по крайней мере, не в этой книге), что же у него внутри. И тем не менее семантика слитых воедино зимних текстов влияет на субъекта поэтической речи.

На фоне повторяемости апокалиптического опыта значимым для книги становится ощущение индивидуальности событий. Слова, прочитанные и услышанные множество раз, теряют свою остроту и заново обретают ее. Деавтоматизация происходит в момент, когда распространенность сюжетов, шаблонность метафор и опыт литераторов-предшественников оказываются также погребены под десятками метров льда.

Сезонное существо
кладет на аптекарские весы
новые обстоятельства
и с интересом недоумением
видит на месте весов тоннель
уходящий к центру земли;

что ты узнаешь скоро:
что пол — это лава,
что времени больше не будет,
что запасных деталей
для сезонного существа
не предусмотрено

(С. 13)

«Новые обстоятельства» обнажают и исчерпаемость времени, и конечность жизни. А главное, грозятся продлиться значительно дольше этой жизни, оставляя субъекта размышлять над собственной «сезонностью». В подобном случае едва ли можно говорить о письме «для вечности» (для вечности, как мы помним, подходят только ледышки), скорее о попытке найти способ преодоления неизбежного. Когда земля оттает, дома придется строить с нуля.

Строка, эксплуатирующая элемент детского фольклора («пол — это лава»), напоминает о ключевых характеристиках поэтики Оборина в 2010-е годы. Многим она была памятна благодаря активному взаимодействию с неформальными культурными элементами и паттернами, в том числе с поговорками, считалками и пе-

сенками для детей. В этом чувствовалось влияние концептуализма, обусловленное в том числе плотным взаимодействием Оборина с наследием Д.А. Пригова. Поэтическая работа осуществлялась в основном в рамках приверженности строгим формальным критериям, будь то нормированность строк или их количество. Делая двигателем действия языковую инерцию, способную соединить даже семантически несвязные рифмованные элементы, такая поэтика открывает возможности для «мерцания» субъекта и поиска «новой искренности» в лабиринтах закрепившихся в традиции паттернов. Примечателен цикл «50 восьмистиший», объединенный твердой формой и зачастую не столь последовательный в содержании. Приведем в пример один из текстов, который «ворует» интонацию у «Вредных советов» Г. Остера:

если влажная уборка
вас от пыли не спасет
толстый демон сведенборга
к вам придет и все всосет

так внучок в былые годы
мы решали сей вопрос
а потом на гребне моды
появился пылесос¹

Так же как и «прекрасная эпоха» в первом тексте книги «Ледники» распалась на обрывки и джинглы, утратила свою строгость и форма. Не привязанные к четкой метрике, часто вовсе ее не имеющие, стихи 2020-х уходят от иронии — и тем самым становятся гораздо более субъектными, личными. Их слепая навигация в изменившемся мире сообщает поэтике дополнительную эмоциональность, место которой в поэтической речи ранее занимали центонность и интертекстуальность. Возвращаясь к тексту о «сезонном существе», отметим, что в нем игровые метафоры и практики не служат геймификации/упрощению нарратива. Наоборот, такие «общие места» обретают неожиданную непосредственность, сообщаемую уже с куда меньшей дистанции между адресантом и адресатом.

Однако, сокращая дистанцию между субъектом поэтической речи и читателем, поэтика книги делает более значимыми различия частного нарратива и нарратива большой истории. Производство речи смещается с позиции постмодернистского пребывания в пространстве мировой культуры в сторону именно создания частного нарратива. Один из текстов книги начинается строчкой: «мороз не снисходит до слов языка» (с. 22). Это рождественский текст, и его структура схожа со структурой святочного рассказа, где подарок и чудо сходятся в одной точке обновления. Праздничное «возжигание мангала» напоминает языческий обряд защиты от мороза, однако мороз, как и подобает богу, не снисходит и до этих усилий: «я перешагну ваш теплеющий страх / я вас вообще не замечу» (там же). Это не борьба с морозом — бороться с ним невозможно. Ощущающие себя муравьями под ногами колосса, герои получают в подарок такой же незначимый словарь. Словарь становится инструментом неподцензурности, и вместе с воем метели едва слышится человеческая речь.

Речь существует как бы на задворках больших событий — и «системы» в широком смысле. В разных текстах под ней понимается рынок гуманитарного труда, цифровое пространство и следом за ним недобровольно ограниченное цифровое про-

1 *Оборин Л.* Из цикла «50 восьмистиший» // Homo Legens. 2013. № 1 (https://magazines.gorky.media/homo_legens/2013/1/iz-czikla-50-vosmishishij.html).

странство, литературное генеральство, непрекаемая мощь природы. Отвергнутое и/или незамеченное за своей малостью сообщение принимает, как и все остальное, исконную форму: от адресата к адресату. Оно, будучи выключенным из контекста, будто само собой оказывается ему противопоставлено: индивидуальное против общественного, ощущение против памяти. Лишь ощущение и остается говорящему, у которого, как у ребенка строгих родителей, «в этом доме нет ничего своего».

И электроголосовой
феномен тебе скажет
твоего тут нет ничего

точки связи с лимбом
в отдельных буквах
потаенные гейты метро

шелест много-
значительного наива
словно в гимнах маленьких городов

твоего здесь нет ничего
подтвердит шелуха крапива
столоверчения канитель

(С. 44)

«Электроголосовой феномен», наименование искусственного интеллекта, воплощает собой вершину научно-технического прогресса. С прогрессистской точки зрения «шелуха крапива» должна быть ему противопоставлена, однако наука и природа как глобальные величины объединяются в своем превосходстве над говорящим. И все же то единственное, что не поддается систематизации и контролю, — это творимая речь, произнесение и транскрибирование ее. Пусть даже слова в итоге потонут в белом шуме и белом снегу.

Как мы уже упоминали, оледенение — процесс небыстрый: «мы понимаем куда но / как медленно мы движемся» (с. 51). Постепенность процесса не отсрочивает его необратимость, а, напротив, лишь укрепляет ее в глазах вовлеченного наблюдателя. Позиция субъекта поэтической речи внешне отстранена от предмета повествования, нарратив неумовно приближается к летописному. И возможно, преследует ту же цель: зафиксировать с известной долей правдоподобности события, а не ощущения от них. Эмоции в текстах тоже есть, но они скорее коллективны — это не переживание в чистом виде, а переработка воспринятого переживания. Примечательно, что в «Ледниках» на 50 стихотворений всего несколько обращений субъекта к самому себе. Рефлексирует рассказываемое он куда чаще, однако и летописец хвалит завоевания князя Владимира — не называя при этом собственного имени. Какое значение для истории имеет имя скриптора?

Однако заметим, что принципиальное различие между летописцем и хроникером ледникового периода состоит в том, что последний не ставит цели вымарать себя из повествования. Напротив, для него письмо и речь становятся очень личными инструментами, с помощью которых осуществляется личное преодоление тревоги — и сугубо личная навигация. Объединяя стремление к фиксации коллективного с семантикой индивидуального высказывания, поэтика «Ледников» внезапно оказывается адресованной одновременно всем и никому. Как и сами льды, общий природный ресурс и непредсказуемая ее же сила.