

Белый лист пылает

Оксана Васякина
Писательница, поэтесса, Москва

Анонимный автор

Этот материал опубликован в номере 01-02 «От имени молчания, в поисках прибежища», под ред. Шуры Догадаевой и Андрея Завадского.

Цитировать: Васякина О (2023) Белый лист пылает. *The February Journal*, 01-02: 133-138. DOI: 10.35074/FJ.2023.85.89.007

Ссылка на материал: <https://doi.org/10.35074/FJ.2023.85.89.007>

Дата публикации: 28 февраля 2023

Белый лист пылает

Оксана Васякина

Поэтическое эссе о том, как политика меняет оптику чтения стихов, написанных больше пятидесяти лет назад. Авторка сравнивает

свое ощущение от текста «Молчу / молчи» Всеволода Некрасова до и после событий 24 февраля.

Из всех книг, хранящихся в моей библиотеке, есть только две, на корешках которых напечатаны портреты авторов. Это Лидия Гинзбург и Осип Мандельштам. Теперь мне это кажется символичным. До недавнего времени я не обращала внимания на эти два лица за стеклянной створкой книжного шкафа в съемной квартире. Но теперь, каждый раз, проходя мимо или выбирая книгу, я сталкиваюсь с ними взглядом. Мне нравится думать, что Гинзбург и Мандельштам наблюдают за мной и моей тихой жизнью. Они смотрят на мой сон, мои брожения по комнате и неряшливую одежду. Они слушают мои мысли.

Мне бывает не по себе от змеиного взгляда Гинзбург и ее строгого лица. Иногда мне кажется, что она смотрит на меня с разочарованием. Меня всегда удивляло свойство картины или фотографии, на которой портретируемый смотрит в глаза художника или в объектив. Если поставить такую фотографию в комнате, то с любого места будет казаться, что изображенный наблюдает за тобой. Неосознанно мы вкладываем чувства, испытываемые к себе, в этот пристальный взгляд и — от имени портрета — начинаем относиться к себе с жалостью, гордимся собой или себя презираем. Все чаще я стала себя презирать.

Со времен Литературного института я любила русскоязычную литературу двадцатого века. Под литературой двадцатого века я понимаю и тексты, написанные в 2010-х годах. Не потому, что они осмыслиют и говорят на языке прошлого, но потому, что, например, при чтении стихов Елены Фанайловой или Марии Степановой я чувствовала тяжелый ледяной сквозняк. Все в языке этих стихов мне казалось понятным, но понятным с большим «но», я говорила себе: ты не жила тогда и можешь рассматривать эти стихи исключительно как материал. Я испытывала злую зависть к этим текстам. Наверное, многим людям, занимающимся искусством, присуща эта зависть. Тебе кажется, что ты, родившись на десять, двадцать, тридцать лет позже, пропустила что-то очень важное и тебе недоступное. Прошлое кажется тебе более реальным, чем настоящее. Словно на тебе все закончилось и твой опыт не так близок к реальному, как опыт твоих

предшественников и предшественниц. Теперь, я думаю, дело не в том, что прошлое было чем-то реальным, а в том, что я с этим реальным сталкиваюсь уже сейчас — в тексте, музыке, кино. Искусство, рожденное опытом времени, в котором-тебя-не-было, дарит тебе ощущение реальной реальности. На то оно и искусство. Оно создает отдельное пространство, несущее в себе черты событий, благодаря которым оно появилось.

Я, читая рассказы Шаламова, стихотворения Геннадия Гора, прозу Лидии Гинзбург, стихи Яна Сатуновского, чувствовала укол стыда, смешанный с горькой завистью: меня мучили вопросы. Первый из них был такой: могла бы я, оказавшись на их месте, отказаться от письма? Второй был такой: если бы я не отказалась от письма, хватило ли бы мне мужества писать те тексты, которые писали они? Третий вопрос был самый страшный из всех: какой смысл видела бы я в письме, если бы писала в стол? Одновременно с этими вопросами я хотела невозможного. Я хотела оказаться на месте этих авторов, мне казалось, что оказаться на их месте, стать ими — это единственный способ прикоснуться к реальному. Читая эти тексты, я испытывала возбуждение, близкое к вуайеристскому, — я не могла оторваться и мучилась желанием не смотреть на то, что в них есть. Читая, я проживала их, и мне казалось, что я живу в истории.

Анни Эрно писала: «То, что мы проживаем, еще не имеет смысла в тот миг, когда мы это проживаем». Я всегда это чувствовала. Я всегда знала, что единственный удел настоящего — молчание. Настоящее всегда казалось мне жалким, я спешила прожить все и сразу, даже сейчас, просыпаясь, я спешу лечь спать. Не только потому, что дни этой тяжелой осени невыносимы. Мне необходимо поскорее оказаться там, где нет этого сейчас, чтобы посмотреть, наконец, в сейчас как в собственное прошлое. Наконец описать то, что я проживаю.

Сидя на красной скамейке, я рассматриваю баннер, рекламирующий концерт шестидесятилетия Григория Лепса, дальше, через еле зеленую полосу вымершего газона, по серому Дмитровском проспекту идут машины, и еще дальше — скользит красная электричка. Первое, что я услышала 24 февраля — это был оглушительный хлопок. Он прозвучал в моей голове рано утром. Я была в Екатеринбурге и вышла из подъезда на грязный тротуар. В поисках татарского кладбища я наткнулась на большое православное и, пройдя по центральной аллее, вышла через монументальную арку, похожую на древний мавзолей. На ней было написано: «И мертвые мы будем жить в частице вашего великого счастья — ведь мы вложили в него свою жизнь». Страшный коммунистический лозунг, в нем нет ни капли человечности, подумала я. Только жестокость, обрекающая живых на смерть ради того, что им никогда не будет принадлежать. Но разве не так же живу я сама, отдавая в жертву свое настоящее ради будущих текстов?

Небо было тяжелым и влажным, я шла и смотрела, как дым завода растворяется в чернеющих облаках. В голове не было мыслей, не было даже привычных мыслей о письме. И я, стоя на грязной тропинке, столкнулась с миром. Он оказался тихим, как коричневый желудь в траве.

Вернувшись в Москву, я каждый день бродила по своему району. Мне хотелось рассмотреть лица людей, услышать их голоса. Я хотела ощутить хотя бы крохотную связь с теми, кто присутствует со мной в одном месте и времени. Поднимаясь по железной лестнице над железнодорожными путями, я слышала скрип деревянных досок, скрежет металлических перекрытий, но не слышала голосов. Я слышала шорох гравия и гудение асфальтоукладчика. Я слышала, как ворона глухо стучит своим клювом по гофрированной крыше гаража. Я слышала мир, но в нем, казалось, не было людей. Без человеческих голосов воздух становится густым и время течет иначе. Оно медленное и неповоротливое. Я говорила со своей приятельницей о звуках марта и была удивлена тому, что она испытывает то же самое — какую-то необъяснимую тишину.

В мае я готовила доклад для читательского клуба о детской книге «Звездная карусель» Генриха Сапгира и предложила своему коллеге дополнить материалом наше выступление. Космические стихи для детей мы сопроводили стихами Сапгира и расширили свой доклад до темы космоса в советской официальной и неофициальной поэзии. Пока я искала стихотворение Всеволода Некрасова «И я про космическое», нашла давно забытый мной текст «Молчу/Молчи». Помню, как он меня удивил около десяти лет назад. Но часто так бывает — тебя что-то удивляет, эмоции настолько сильные, что ты тут же забываешь прочтенное. Потому что ты разом проглатываешь и растворяешь в себе текст, по сути, он становится частью тебя. Так бывает с крепко впитанным знанием, например иногда я не могу назвать фамилии Елены Шварц, когда меня спрашивают, кто моя любимая поэтесса. Или, когда меня просят перечислить всех лианозовцев, я впадаю в ступор, хотя знаю некоторые стихи Холина, Некрасова, Сатуновского и Сапгира наизусть. Наверное, такую же реакцию вызовет у меня просьба указать на собственный нос.

Я благодарна этой особенности моей психики, она дарит возможность проживать восторг от встречи с одним и тем же текстом много раз. Наверное, психоаналитики заметили бы, что дело в том, что мой механизм вытеснения силен, а моя психика слаба. И поэтому, когда я испытываю яркие чувства, натренированный аппарат вытеснения бережет меня и тут же прячет от меня текст или событие.

Последние семь месяцев я стараюсь тщательно следить за своей внутренней речью. Но все чаще натываюсь на тишину. Мне кажется, что мне нечего сказать. Я часто думаю о тех книжных корешках с фотографиями Гинзбург и Мандельштама, они тихие и они смотрят. Когда-то в одном из разговоров я услышала, что люди, теряющие возможность использовать один из органов чувств, переживают компенсаторную остроту других органов. Например, человек, потерявший зрение, начинает лучше слышать, а тот, кто потерял слух — видеть. Что-то похожее произошло и со мной. Я словно стала лучше видеть, и мое внимание настолько сконцентрировано на настоящем, что оперативная система слишком перегружена, для того чтобы генерировать речь.

Процитирую здесь стихотворение Всеволода Некрасова:

«Молчу
Молчи

Молчу
Молчи

Чутьем чутьем

Течем течем

Я думал мы о чем молчим

А мы молчали

Вот о чем»

Раньше, читая стихотворения Некрасова, я размышляла о том, что его тексты — это объекты, расположенные на листе. Мне казалось, что они ближе всего к визуальному искусству, и главное в них — это незаполненное поле смысла. Мне почему-то никак не хотелось их озвучить, мне нравилось смотреть на них, такие стройные столбики и лесенки из слов. Конечно, в своих лекциях о стихах Некрасова я говорила, что ведущую роль в этих текстах берет на себя тишина. Тишина была для меня отсутствием звука. Ведь отсутствие звука — это тоже звук. Но теперь, читая Некрасова, я невольно прихожу к мысли, что отсутствие звука — это не свободное пространство листа. Это, прежде всего, молчание. А молчание подразумевает под собой неразглашенную речь. Речь сложную. Возможно, речь, которую одновременно поймут все и все отвергнут в силу ее непростой структуры. В силу ее страшных смыслов. Когда на голосовании мы воздерживаемся, это значит, что нам есть что сказать, но то, что мы скажем, будет неудобным, неприличным, злым и — возможно — опасным. Порой нам бывает совсем не хочется сталкиваться с последствиями своей речи. От того мы и молчим. Ни да, ни нет. Молчок.

Готовясь к этому эссе, я прочла еще некоторое количество текстов Всеволода Некрасова и подивилась тому, как много в его стихотворениях уделено внимания не-говорению, вынужденному или добровольному молчанию. Молчанию как действию. Теперь пробелы для меня пылают.

Например:

«и что будет

ну
живу

жду

чего

что

я говорю что

я думаю что

я хочу сказать

я молчу»

Я писала о том, что напряженное наблюдение за настоящим не оставляет сил и места речи. Не оставляет места речи и, как в стихотворении Некрасова, «я говорю что / я думаю что / я хочу сказать // я молчу». Молчание становится действием в тот момент, когда речь набухает, молчание становится действием сдерживания речи. Сдерживания-речи-для-будущего. И белый лист пылает. Я думаю о Гинзбург, молчащей на моей книжной полке, пишущей в стол заметки о казенном оптимизме. И думаю о Сапгире, писавшем детские стихи, чтобы прокормить себя. Думаю о Мандельштаме и его образе в рассказе Шаламова «Шерри бренди». Думаю о тетрадке Геннадия Гора. О Сатуновском, который в одном стихотворении заявляет: «Я не поэт. / Не печатаюсь с одна тысяча 938 года / Я вам не нравлюсь». Все они там, на десяти квадратных сантиметрах желтого самиздатского листа после строчек «А мы молчали // Вот о чем».

Пора признать, что то, что мне казалось материалом для изучения и порочного наслаждения, всегда было здесь, рядом со мной. Сквозняк истории тянул из приоткрытой двери всегда, но почему-то нужно было услышать оглушающий хлопок, чтобы почувствовать, что я живу в этом самом материале. Пора признать, что дверь никогда не закрывалась, никогда не было времени-без-времени. Я видела видео на ювелирном ютуб-канале: цепочки плетут из тонких металлических нитей. Время — плотная цепь, и оно никогда не прерывается.

Об авторе

Оксана Васякина — поэтесса, писательница. Лауреатка премий «Лицей» и «Нос», авторка книг стихов «Женская проза» и «Ветер ярости» и романов «Рана» и «Степь».