



## В сигнальной воде

*Интонация этой книги Екатерины Захаркив — доверительная и тревожная одновременно. Как будто сверхчувствительное существо вышло в огромный мир, и он стал доступен сразу весь, одновременно. Это существо, вероятно, спит наяву, но реальность не растворяется в его грёзе, а становится только отчетливее и ближе, заостряясь. «Некоторые сны обладают политическим потенциалом» — сказано здесь.*

\*

Открытия некоторых молодых авторок и авторов прошлого десятилетия были связаны с разработкой возможностей языковой абстракции, отходом от лингвистической проблематики в пользу оперирования концептами, связыванием поэзии и искусства в общую экосистему. Другие же в непростой политической обстановке, среди растущего консерватизма, были заняты поисками особой дискурсивной чувствительности, направленной на социальные противоречия. Зачастую эти способы пересекались друг с другом. Позже, во второй половине 2010-х и начале 2020-х годов контрасты размылись, ставки распределились иначе. Галлюцинаторное, сновидческое порождение образов и работа с языковой абстракцией все чаще стали смешиваться с маркерами дискурсивного фона, взаимно подтачивая устойчивость друг друга, подначивая себя. Информационное изобилие способствовало проявлению в поэзии разномасштабного воображения, а проблема текста как медиума отчасти мигрировала в мультимедийные эксперименты.

Практика Екатерины Захаркив, как мне кажется, важна в этом переходном контексте, поскольку целенаправленно подчеркивает языковую проблематику, но делает это с *материально-дискурсивной феминистской чувствительностью*, с пристальным вниманием к телесности

информации и медиа, с эмпатическим переживанием как другого (других мест, других состояний, других высказываний), так и своего (своей ответственности и агентности).

В последние несколько лет, в течение которых писались стихи этой книги, политические события были жестоки и в итоге привели к 24 февраля 2022 года. В культуре же в последнее десятилетие росла популярность нового материализма и спекулятивного реализма<sup>1</sup>. Этот фон (и политический, и культурный) хорошо различим в книге Захаркив. Однако не менее заметным здесь оказывается сам язык — в его многообразии, силе и слабости:

*дискредитирующее действия*

*при помощи слов. что ты сделаешь с небом при помощи слов?*

Язык здесь не умозритель: он знает о субвокализации и едва заметных движениях глаза при чтении, он всегда как-то конкретно выражен, существует как «консонантная судорога» или слова, «вторгающиеся в тело». Теоретизирование, чтение и письмо становятся одними из практик, как забота о ребенке, прогулки или выражение протеста. Притом Захаркив открыто вступает в диалог с литературой прошлого и настоящего — от модернизма до американского конкретизма, Школы языка, феминистского письма, современной поэзии и теории. «Быть читательницей, то есть участницей фрагмента. технически этого мира» — одна из ключевых фраз этой книги. Ссылки на исследователь:ниц и писатель:ниц, термины, даты и имена создают микс, вовлекающий в себя чужие слова не как бесплотные идеи, но как нечто с конкретными предпосылками и последствиями, как волокна в общей фибре текста.

---

<sup>1</sup> Связь этих процессов в РФ еще предстоит изучить. Например, у того же нового материализма есть разные следы в современной российской культуре: от феминистских и эмансипаторных до неореакционных.

Здесь можно вспомнить феминистскую теорию, опирающуюся на новый материализм, критикующую некоторые стереотипы о языке, которые успели сложиться в XX веке: «Перформативное понимание дискурсивных практик ставит под вопрос веру в способность слов репрезентировать предсуществующие вещи»<sup>1</sup>. Может быть, поэтому конкретика образов в этой книге не изолирует их, как на витрине. Скорее, само восприятие становится и витриной, и экспонатом, и тем, что разбивает витрину и крадет экспонат. Хорошо заметно это на примере природных<sup>2</sup> образов, которые проживаются предельно открыто: как будто с них сняли фильтр натурфилософии и вуаль нарочитой пейзажной красоты. Такие образы оказываются пропущены через *гаптический медиум тела*, когда само восприятие становится технологией и *касается*<sup>3</sup> «технически осязаемой среды». Тем не менее эти тексты далеки от мифа о непосредственности телесного восприятия. Гаптическое тут так же управляемо, как семантическое, и это дает возможность не уплощать мир, не претендовать на прямой доступ, но аккуратно подмечать, чем и как этот доступ обусловлен.

Это небесполезный навык, учитывая, что вокруг субъектных инстанций «Версий / волн» — непредсказуемый океан событий, в котором история пишется на субъекте, как на самом чувствительном носителе. Теоретик медиа Вилем Флюссер в одной своей работе упоминает моллюсков *Vampyroteuthis Infernalis*, чья кожа — носитель информации, а их единственный способ передать

---

<sup>1</sup> Барад К. Агентный реализм. Как материально-дискурсивные практики обретают значимость / Пер. с англ. И. Штейнер // Опыты нечеловеческого гостеприимства: Антология. М.: V-A-C Press, 2018. С. 44.

<sup>2</sup> Условное понятие, за неимением лучшего обозначающее здесь всё, относящееся к домену биосферы.

<sup>3</sup> Тума Л. Касание ландшафта и размещенная магия / Пер. с англ. Ю. Глазырина, Е. Казакова и Н. Смирнов. // *syg.ma*. 2021. 1 октября.

что-либо — выпускать чернила в воду, которая быстро уничтожит их след<sup>1</sup>. Это способ записи в нестабильных условиях, в неизбежном смятии (*в версиях волн*). В поэзии Захаркив отпечатки истории тоже иногда остаются загадочным полуследом («как из нее вырулить, свести ее с кожи — татуировку, к которой я не могу / подобрать определение»), «сплавом ощущений под кожей»:

*вот здесь, на обломках сигнала, я трогаю пыль нашего  
совместного текста  
я провожу пальцами по твоей коже, испещрённой курсивом  
«в провале времени»*

Опыт взаимодействия с разными средами приучает видеть неоднородность всего, что вокруг. Природа неотделима от культуры, а текстовое пространство и материальный мир соединены через перцепцию<sup>2</sup>. То, что причудливо совпадает в восприятии, складывается в общий узор. Именно так происходит в этой книге, и вот — города, материалы, растения вдруг оказываются исчисляемыми, невесомыми, а числа раскрывают свои лепестки-языки, становятся огнями и лилиями.

Все здесь потенциально переводимо во все, и поэтому так драматичны утраты, которые при этом переводе происходят (данных, форматов или — листьев, слез). Мир переполнен информацией и почти не выдерживает ее, поэтому разлетается на части, оставляет линии, трассировки («звуковая бороздка оставленная вместо / отпечатков на холодном стекле», «в линиях виртуальных, скопленных на асфальте»). Отсюда прерывистые фразы, напряженный синтаксис — риторические частички, трюки того, что осталось:

<sup>1</sup> *Flusser V., Bec L. Vampyrotheuthis Infernalis: A Treatise, with a Report by the Institut Scientifique de Recherche Paranaturaliste. University Of Minnesota Press, 1993.*

<sup>2</sup> *Nolan S. Unnatural ecopoetics: unnatural spaces in contemporary poetry / Forew. by Scott Slovic. University of Nevada Press, 2017. P. 7.*

*красный ветер  
переключает финальные слайды:  
«прости, история»;  
«спи, любовь»; «не проходи сквозь меня».*

Риторика этой книги — своего рода практика, в которой субъект соотносится со средой<sup>1</sup>, в том числе информационной. Стихи здесь улавливают возможность касаться ее шума, проблематизируя таким образом свое окружение и одновременно расширяя представления о том, чем и зачем может быть текст.

Это изъятие риторических проб из существующего медиапотока накладывается на сновидческую парадоксальность образов, соединяющих разные фрагменты, состояния и локации. Так, например, широкая география этой книги (оазис Регган, Йоханнесбург, Невада, Намиб, Нарьян-Мар) сначала может напомнить о романтической традиции или отвлеченной фантазии, но экзотизации здесь нет, а мечтательность сталкивается с конкретикой цифр, мест, времени. Поэтический вымысел постепенно оказывается чем-то между документалистикой и парафикцией<sup>2</sup>. Выдумки смешиваются с фактами, но не для того, чтобы исказить реальность или подвести читательницу к какому-то конкретному выводу, как это делает пропаганда. Просто образы других мест здесь связаны с болью, которую чувствующее существо способно уловить, соприкасаясь с ними любым способом — виртуально или реально. Иногда след, который та или иная трагедия оставляет в нас, невозможно воспринять изолированно, поэтому история в этой книге разрастается умноженным состраданием-эхом — общим и личным одновременно.

<sup>1</sup> Boyle C. *Rhetoric As A Posthuman Practice*. Ohio State University Press, 2018.

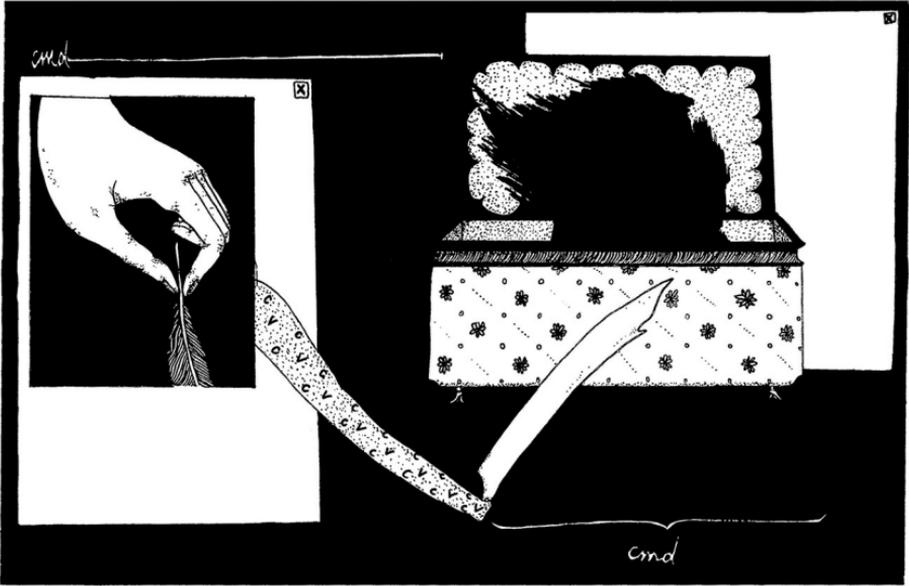
<sup>2</sup> Лэмберт-Битти К. Выдумка: парафикция и правдоподобие / Пер. с англ. Д. Потемкин. М.: V-A-C Press, 2019.

Это временное и географическое блуждание вступает в запутанные отношения с социальной и политической реальностью. Ни перцепция, ни слова не очищены от контекста, в котором они появляются и исчезают. Думаю, это хорошо усвоено в «Версиях / волнах». Особенность поэтики Екатерины Захаркив — выражение чуткости, когда упоминание о больших процессах в обществе не выглядит обзревательски, но ощущается субъективно и близко. Социальное переживание не становится поводом для далеко идущих выводов и обобщений. Оно пронизано личной поэтической сверхчувствительностью, и поэтому оставляет пространство для опыта каждой читательницы. Я думаю, что это свойство поэзии, ценное всегда, оказывается особенно важным и поддерживающим именно сейчас.

*Анна Родионова*

# **I. Тебе, как будто никому**

(цикл)



## *Письмо 1*

### *Frequently*

Здравствуй, распускающая нить. «Я» снова здесь, чтобы увидеть места, меркнувшие на изломе: видеопрокат, интерфакс, ржавый фонтан, дом пионеров, дом пионов. Прохлада пронзает сквер, не изменяясь. Осенённые твоим шагом локусы, вымечтанные краткие встречи в райских твоих зрачках, интерпретирующих, спрашивающих. Cnd c, незамедлительно не облегчённое с помощью cmd v, вызывает чувство ноши в правой руке. На улице пахнет мокрой собакой. Многоединство осени, которое, стремительно разобщаясь, всецело стяжает свою достоверность.

## Письмо 2

### *Impetuously*

Утерянная метатеза взглядов, соударяющиеся траектории голода. Иногда хочу только, чтобы слова были тяжёлыми и большими, как дома, чтобы они падали по одному с высоты, поднимая фонтаны солёных камней, разбивая целые дни и ночи, города, в которых нет тебя. Любовь референциальна, по той же причине, что и глагол «любить» не существует в форме инфинитива (Барт). Однако нельзя сказать, что, отказываясь от референции, мы приближаемся к тишине, тектоническому покою. Огонь совершает прыжок всё равно. Он выбирает тебя. Горит лицо, руки, язык. Язвы паролей разъедают кожу. Блестит серебро маленьких парков.

Говорят, философ должен стать чужаком в своём городе, а поэт — иностранцем в своём языке. Место для размышления и письма — это студия *extra*, место вне, снаружи. Но вопрос: нужно ли выходить откуда-то или достаточно просто никогда туда не входить? Я, впрочем, думаю, что разница не так уж и велика. Странно верить в то, что места и ситуации открыты будто бы майский день, потому что они приоткрыты, едва-едва, как это бывает в конце октября. Но и наоборот — иногда они настолько распахнуты, что их невозможно распознать. *Дверь открывается, но это не он* (Вулф). Время этих пространств не прекращается никогда. Они как тянущийся неприкасаемый шёлк чужих сообщений, гигабайты которых льются мимо, мягко касаясь щеки и иногда шеи, запястья. Скользящая чужбина. Но вот ещё что: белоснежные валы, бомбардирующий бог, все отсутствующие свидетельства диалога... Письмо пишет, что полыхает.

### Письмо 3

*Constantly*

Ранняя твердь, упрямо скрывающаяся, что твой средневековый город, замкнутый в стенах с предрассветными пятнами... И туман, наша эпизодичность, смиренный блик на гриве стеклянного льва, хрупкость в строгих излучинах. Свесившийся с карнизов лес. Длинные волокна рук, поглощённые алфавитным гниением. Следя за дыханием, как за двумя разряженными в безразличности друг к другу действиями (вдох и выдох), тогда в лифте ты спросил: февраль — это всё? Присутствие танков в нашей липкой крови, в сигналижащих ртах... По сути, новая победа гитлера? Но не существует ничего второго.

*Серафимы в отозванном состоянии. В напряжении с самими собой фигуры: «плачущие как не плачущие». Вынуждая солнце каждое проходить (Павел, Джорджо, Жан-Люк).*