

Она живет в Америке, пишет на родном — на армянском, первую ее книгу «У меня нет имени» соотечественники принесли на ура, ее величаво приветствовали Сильва Капутикян, практически перелав лиру: «...я глубоко оценила твой бесспорный дар так по-армянски думать на чужбине и так умело писать». Капутикян выделила в Соне Ван своеюкое, бытовое обращение с небесным: умение обшалься с Христом как с соседом со второго этажа, которого можно пригласить на кухню, и тот принесит к обеду лук.

Это так. Обмиршение сакрального — вещь не новая, а Сону именуют «новой Сафо». Новой во всем. Армяне — самый космополитизированный народ достославного региона, но восточного гиперболизма не избегают. Важнее другое: естественное ощущение времени, которое глубже и долгие исторического. Мирова я скорбь, возникая, мнится, либо одновременно с созданием мира, либо еще до того. Видимо, это и есть «думать по-армянски».

Но мы занимаемся не этнографией, и драгоценные частности местного колорита в стихотворстве нам интересны не как предмет любования чем-то случайно национальным. Обитая в чужой — прежде всего языковой — среде, поэт чаще всего как раз упирает на нечто корневое, экс-хтоническое. Примеров не счесть. Об Овидии не говорим, но, скажем, русские поэты в минувшем веке были захлестнуты тотальной ностальгией, даже находятся внутри метрополии: тоскавадось по тому, что «мы потеряли». Поэзия выражает современному ей человека — он таков и помимо поэзии. Его точит смутная память Золотого века. У Соны нет изнищевств на сей счет. Золотой век детства всплывает сам по себе, а неких, напр., воспоминаний о приятстве проведенной юности в Ереване у нее нет и вряд ли будут: она осваивает мир вокруг себя, сегодняшний, повседневный, передвигаюсь то по Монмартру, то по Доул-Товн'у. В ее арсенале много живописи, немало кинематографа (прежде всего монтаж), особое пристрастие к балету, танцу вообще. Это молодая женщина, откровенная в разговоре с собственным телом. Мужчина в ее стихах — тоже не ангел. Восточной покорности не наблюдается. Даже Бог порой уступаетается вспысченного бунта.

Упомянув русских поэтов, я пытаюсь найти нити контекста, в котором армянская муза водит Сону Ван. Но в том-то и дело, что ее контекстуальная современность начинается как минимум с Нарекаци (X—XI вв.) и посему такие вещи, как смешанный размер, ассонансы, аллитерации или внутренняя рифма, можно лишь условно приписать к достижениям XX столетия: все это было, было, было. Аветик Исаакян в переводах Блока — поэт, конечно, европейский, но Блок ценил его именно за свежесть-первозданность. Пожалуй, сочетание этих двух свойств — онтологического парения и вещной непосредственности — успешно наследуется Соной Ван от своих должительствующих предшественников.

Я спросил у Соны: можно ли ее рифмовать? Она сказала: можно. Однако сказала так, что я добавил от себя: но осторожно.

В основном и по сути это верлибр. Поскольку автор мыслит *верлибром*. Там и сам звучаша рифма лишь подтверждает этот способ мышления. Верлибрист не оставляет почти никаких формальных запелок: звук, ритм, ассоциативная свобода — этого не хватяишь крючком анализа. Интуиция автора провоцирует интуицию переводчика. Ставка на все то же: на совпадение сих интуиций.

Сона Ван

• • •

ты...
вторая справа
в четвертом ряду

укради
на мгновенье
ладонь
из возлюбленного кулака
подойди

поднимайся сюда

а теперь...
под небесный раскат
не спеша
топ-моделью
на алтаре
повернись
чтоб толпа
потерявшая веру
лицезрела
роскошные бедра твои

молодчина...

а сейчас
с голубиным смиреньем
поклонись
глубоко-глубоко
чтобы все
подивились на грудь

Надо всем и над всеми
ГОСПОДЬ

транскрипции

оставайся на месте
на том где ты есть
и позволь на сей раз
нам избрать
очередную мать
следующего спасителя

она там
вторая справа
в четвертом ряду

• • •

В последнее время
чтобы спасти Бога
я
прячу под своим подолом
Его
и меня
зовут неверкой
беременной шлюхой...
...все

смотри... не беременна я...
где мои позолоченные чулки
Господи?

как свихнувшийся клоун
кривляясь
хочу танцевать сегодня... для тебя

(а глупых женщин... прости... отец)

ОТКРОВЕНИЯ... ОТКЛАДЫВАЮТСЯ

как чудно светит солнце

изможденный святой
от скуки

повесился
на веревке моей бельевой

справа
от
него
невинно
покачивается моя
ночная рубашка
с большим
вырезом

как чудно светит солнце...
хороший день для стирки

МОЯ МАТЬ В DOWN-TOWN'E

Мать постарела
стала как дитя

я
часто
ей рассказываю сказки
перед сном

в город
беру с собой
в награду
за хорошее поведение

в городе
порой
она
отпуская мою руку
показывает
на витрину
с парафиновыми
ангелами

транскрипции

— это рай
доча...

дабы как-то
сохранить
для матери
этот
парафиновый рай
я спиной
загораживаю
попрошайку
и говорю
— посмотри ма
в лифте вон того
небоскреба
однажды
к нам спустится... Господь

мать ходит
по улицам
Down-Town'a
и молится
Богу бедняков

Моя мать
стала худой
и маленькой
и я
иногда
теряю ее

и кричу
мама... мама

и когда
в отчаянье
смолкаю
в пепельно-черном

тумане
городском
вижу
уходящие на небо
отпечатки
ее детских шажков

моя мать стала маленькой
как Бог

ШЛЯПУ... БРАТЬ?

А куда мы, девушки,
попадем, сердешные,
не совсем невинные
и не слишком грешные?

Интересно, девушки,
все-таки какая
будет влажность воздуха
в пригородах рая?

• • •

что-то
из детских воспоминаний
неожиданно
проскользнет по лицу
случайного прохожего
и
вспомню
что-то странное...
из будущего

меня воротит
от нашествия
предумышленной
красоты

транскрипции

нельзя ли
хоть местами поменять
цвета
на этой старой
обрыдшей
радуге

когда уйду
напишу тебе
часа через три
как только глаза
привыкнут к темноте

но до того
неужто же нельзя
хоть разочек
что-то
местами
поменять

Перевод И. Фаликова

Մայիսի 24-ին, Մոսկվայի Բիլինգվա մշակութային ակումբում տեղի ունեցավ Սոնա Վանի «ΠΑΡΑΛΛΕΛΗΝΕΣ ΒΕΣΣΟΝΗΙΔΕΣ» ռուսերեն առաջին թարգմանական գրքի շնորհանդեսը: Գիրքը ներկայացրին խմբագիրն ու Անդրեյ Բիտովը: Գիրքը ողջունել են «Hoban Mur» ամսագրի պոեզիայի բաժնի վարիչ Պավել Կոուժկովը, «Культура» պարբերականի խմբագիր Յուրի Բելյավսկին, «Дружба Народов» ամսագրի գլխավոր խմբագիր Ալեքսանդր Էբանոիժեն, ռուս ճանաչված բանաստեղծ, քննադատ Իլյա Ֆոլիկովը և ուրիշ գրական գործիչներ ու լրագրողներ: Գիրքը հրատարակվել է «ARCI» հրատարակչության նախաձեռնությամբ:

Սեփական թարգմանությունների ընթերցումներով ելույթ ունեցան Մարինա Կուդրինովան և Ելենա Սարանյանը, իսկ մեծ բանաստեղծ և հայտնի թարգմանիչ՝ համառուսաստանյան «Պոետ» ամենահեղիկանավոր մրցանակի դափնեկիր Իննա Լինյանսկայան բացակայում էր Ռուսաստանից և անակնկալ մատուցեց տեսաերիզով: Իր ողջույնում նա բարձր է գնահատում Սոնա Վանի բանաստեղծական աշխարհը և խոստովանում. «Ուզում եմ իմ ողջունի խոսքը փոխանցել Սոնա Վանին իբրև նամակ: Ինձ շատ-շատ դուր եկան նրա բանաստեղծությունները. նրանք ինձ դուր եկան մտքի ճկունությամբ, նրանք ինձ դուր եկան զգացմունքայնությամբ, նրանք ինձ դուր եկան ռիթմի բեկունությամբ: Ես չէի սպասում, որ երբևէ կկարողանամ ազատ բանաստեղծություն թարգմանել: Նույնիսկ վախեմում էի ջանալ, սակայն հետո այդ աշխարհն ինձ գրավեց, որովհետև Սոնա Վանը ճշմարիտ բանաստեղծ է՝ զգայուն, մտածող, ոչ մեկի նման չէ:

Ես ուրախ եմ մեր այս հեռակա հանդիպման համար, բայց այդ՝ հեռակա հանդիպումը, անհամեմատելի է այն բանի հետ, երբ բանաստեղծները հանդիպում են բանաստեղծության խորքում: Եվ երբ հանդիպեցի այդ բանաստեղծություններին, ինչպես ասում են, հոգիս բռնկվեց: Եվ ուզում էի, որ նրանք հնչեն ռուսերեն: Ու ինչ-որ զորեցի՝ արեցի, անշուշտ, ոչ այնքան լավ, որքան իր մոտ է... Բայց որքան զորեցի:

Շնորհակալ եմ Սոնա Վան, ամեն բանի համար՝ Ձեր տաղանդի, Ձեր բարության համար...»:

Գրքում զետեղված են նաև մեկական գործ Անահիտ Խաչատրյանի և Մարինե Արշակյանի թարգմանությամբ:

Մինչ գրքի հրատարակվելը Սոնա Վանի բանաստեղծությունները լույս են տեսել ռուսական գրական մամուլում՝ «Оруо», 2007 թ., «Hoban Mur», 2010 թ., «Дружба Народов», 2010 թ.:

Թարգմանվել է վրացերեն, ուկրաիներեն, ռուսերեն (առանձին գրքերի տեսքով), ինչպես նաև առանձին բանաստեղծական շարքեր տպագրվել են ֆրանսերեն, անգլերեն, արբասերեն և այլն:

հոգի 23րո ՇՆՆ-ա է ասելից Կարևոր ցուցումներ
 Կրկնաբար Ես ասելից Կարևոր ցուցումներ
 Մարինե Ելենա: Մարինե Ելենա Կարևոր ցուցումներ
 Ես ասելից Կարևոր ցուցումներ

ЛИЧНАЯ ИСТОРИЯ

Своей первой книгой **“Крупницы”**(Лос-Анджелес,1992г.) **Сона Ван** огласила о своем поэтическом существовании. А второй сборник **“У меня нет имени”**(Ереван,2003г.) подтвердил ее ведущую позицию в современной армянской поэзии. В течении короткого времени поэтесса вокруг себя образовала литературный круг, основала литературно-художественный журнал **“Нарцисс”**, и, что уже существенный факт, создала свою сферу влияния, иначе литературную школу, приобретающая последователей и среди взрослых, и среди молодых. В отличие от пишущих стихи, число которых бесчисленно, Сона Ван истинный поэт, знает что делает, а не то, что попало. Подтверждение тому, помимо поэзии, ее теоретические размышления, выраженные в статьях и интервью.

В этом поле зрения вышедшие друг за другом в свет сборники переводов на грузинском, украинском и особенно на русском языках дополнили пробел армянской современной поэзии в странах прежнего единого культурного пространства. Выделю в особенности сборник **“Параллельные бессонницы” на русском языке**(Москва, 2010г.), с его со вкусом выбранных стихов и качеством перевода, что дает цельное представление о литературном пути автора. Презентация именно этой книги и дает повод в объемлющих чертах обратиться к ее поэзии.

Самое главное – Сона Ван нашла язык своей поэзии – тот способ выражения, что сразу выделяет ее от других. Способ выражения сразу определяет и наличие всех остальных компонентов – форму, структуру, графику, ритм, динамику стихотворного текста.

Современная поэзия стремится к внутреннему сопоставлению. Язык, точнее словесное выражение поэзии Соны Ван, результат этого сопоставления, где присутствуют и искусство пения – мелодия, звук, голос, и искусство танца – от гармоничных и ритмичных движений до балетных позиций, и живопись – с разнообразным выбором цвета и линий, неожиданными коллажами жизненных ситуаций, и киномышление – с очередностью кадров и монтажом – в виде чувствительного импульса скачкообразных переходов, обратимых конфликтов, аллегорий и ассоциаций.

Первостепенное у словие – скорость мысли, которая даже более быстра, чем вспышка молнии. В этой скорости - современный человек - со всеми измерениями современности - пространственном, временном, и информационном, особенно атобиографичном и самопознающем. В скорости и непрерывном движении все это уплотняется, становится словом, неся в себе все отмеченные компоненты параллельных потоков самоизлучений, которые вместе создают то, что называется стилем писателя, что есть индивидуальное словесное изображение той же авторской сущности.

Это женская поэзия. То есть письмо, которое имеет свой определенный пол, характеризующее автора и слившуюся с ней лирическую героиню. Автор и лирическая героиня, представляющая ее литературный образ – идентичны, одинаковы; в этом случае общая панорама времени раскрывается путем биографических описаний традиций. В поле зрения стиха **“Космос в тебе”** автор находит себя самоутрачивающим взором:

Уитмен
видит вселенную
в листочках травы

Блейк...
 в крупинке песка
 Гинзберг...
 в глазах обычного человека
 и Эроса

я...
 как жещина
 вижу
 все это из окна
 в этот момент
 и развешиваю белье в тоже время.

Это женское начало особенно глубоко раскрывается и распространяется в любовной лирике. Мощный поток жизни направляется не против женщин никогда не познавших любовь и “не имевших собственного прошлого”, а показывает память женщины приобретшей плоть – начиная с семирамид и клеопатр до сегодняшнего дня, видя современную женщину в свободных и хаотичных возможностях, предоставленных современной жизнью. Согласно этому представлению, отсутствие любви лишает человека биографии: ее первая любовь-одноклассник спустя годы не узнает ее, и время этой жизни больше не существует (“Сегодня...”). Свобода самовыражения – со всеми возможными оттенками, и во всем этом – поле притягательной небесной силы, где растут непорожденные от греха цветы зла, а очищается грех, как оправдание вечной любви, грех как презумпция невинности. Тонкость женской души становится искусством и воплощается в разных ситуациях – от встречи до прощания, одновременно становясь и женской игрой, и капризом, и искренним самопознанием, и иронией женского победного взгляда, и уточнением противоречия или согласия души и тела. “Начала говорить подробно // свободно и бескомплексно”, - говорит она и, без показа внутреннего напряжения слова, легко, спокойно описывает какой –то эпизод жизни, по ходу объявляя: “Мир полон прежней любви”. Нет недостатка в психологических тонкостях. Вот несколько многообразных проявлений этой женщины:

тело мое мокрое глина и вздох
 некто носит меня
 как кувшин
 на плече

/„Не вздыхаю,,/

и сгибаются
 сгибаются
 колени мои гладкие
 подобно колоннам храма

под
 твоими златыми
 раскрашенными
 ногами

/ “Да простит меня Бог в этот раз” /

Эта та тонкость, что в стихотворении “**Не подходи ко мне**” нашло такое решение:

не подходи ко мне

пока руки мои не научатся
как лепить твое лицо из сырого вещества тьмы
и губы мои
не обманутся во сне
в миллион раз

Искусство быть женщиной / "постигла за несколько секунд // как быть ... женщиной" /, таким образом становится не только мотивом или лейтмотивом этого поэтического мира, но и стержнем, вокруг которого вертится все, даже это маленькая планета, что от края до края населена старыми и новыми любовями, памятью, с играми судьбы, обращенными друг к другу и до конца непрочитанными – непонятными взглядами... Вот женщина во время скуки: "впереди тот же горизонт//широкий// и тот же парень//скука...// повтор// придумай что-то новое//(так смотрел на меня // уже //... утром)".

В этих душевных состояниях, когда женщина каждый день обновляется подобно только-что наступающему утру, иначе – мысленно сама для себя перерождается как девственница, нет недостатка в играх, напоминающих кажущуюся наивность и простоту ребенка. В начале "Я наполнила воспоминаниями // твой костюм, подобно чучелу//и//повесила//в моем гардеробе". Ощущение тоски далее оживляет отсутствующего: "Ты//в это время//так качаешься//словно пьяный//что я безошибочно//переживаю//смутную ... тревогу//становления женщиной...". И вот после этого сакрального переживания такой вот "наивный эпилог: "не качайся так//боюсь ведь я же...".

В разных местах оживают детские обращения к отцу, матери, бабушке(мам, пап, бабуля) и воспоминания детства: "Капризными были мои движения// с детства //(качели, велосипед, коляска)". ("Капризными были..."). В другом месте просыпается желание сесть на колени матери подобно ребенку("Мам, все время..."), в памяти оживает дедушкин дом ("В разбомбленном приграничном доме"). Или же эта картина: " давай пройдемся//друг//навстречу вчерашним дням...//медленно// к моей//гавани//бумажных лодок"("Видишь...").

Стих за стихом Сона Ван рассказывает свою жизнь. Вся ее поэзия выражение непосредственных биографических побуждений, где первостепенно именно переживание и воспоминание момента.

Это повествование и создает внутреннюю цепь событий, каждое стихотворение имеет свой сюжет. Это не цепь событий в обычном смысле, что характерно повествовательным произведениям, а галерея переживаний, образов, где присутствует момент судьбоносного случая - с определенным выражением начала, движения и конца. Начало одного стихотворения именно на это и указывает: "Усталая...//оперированная...//слабая//я дошла до вас//наконец//чтоб//рассказать историю мою(а не историю другого)//личную//если нет - почему именно я смогла//спастись//а они умерли по дороге" ("Личная история").

Но если речь оставалась бы в рамках простой цепи событий, то сломались бы крылья стиха. Хорошо сознавая все это: "В общем, назначение поэзии - не в сюжете, а в оставляемом им конечном эффекте – в чувственной дрожи"¹, - она использует образные сгустки, полусловные намеки и выражающие внутреннее молчание ассоциации. Мысль и ощущение, как единый луч самовыражения, начинают поочередно рщепляться, распадаться и с помощью намеков и скачкообразных переходов - полуслов изобразить историю момента. В стихотворении "Не смотрите на меня так, с сомнением" указанное ощущение приняло такую формулировку: "самое страшное – мысль//без образа//черный квадрат моего зрения".

1. Теоретические наблюдения Соны Ван приведены из интервью “Строка на границе памяти и фантазии”, напечатанной в конце книги “Я слышу голос”.

Рассказанная таким образом поэзия всегда пропитана определенным биографическим фактом, что и приносит за собой кажущимися внешне неважными, но в точном месте дополняющими строку подробности. Подробность становится необходимой предпосылкой художественного мышления поэтессы, характерной чертой стиля. даже - женского характера: “(Я – женщина... Могу соврать//быстро//даже с подробностями...//если нужно...)” (“Баллада о лошади”). Вот эпилог “Ереванского этюда”: “человек продающий семечки//на миг останавливается...//осторожно насыпает //последний стакан//в правый карман//потом//бережно//завязывает потертый мешочек//кладет под мышку//и медленно идет//по направлению рая...//”.

Вот и другие подобные примеры: “...а по дороге//своим адом//раздражают меня//ходящие по домам проповедники//с худыми шеями//которые с годами худеют”(“Посещение твоей могилы”), “Последний раз//когда встретила//с ним//было больше восьми//и он// шагал//по улице небоскребов//неуверенно//как чужестранец//хотя еще был зеленым//свет светофора//и//я очень спешила//но остановилась//тайком//предупредила его//что неизбежна смерть...” (“Последний раз”), “Вот она вечность //вечно усталая мать//и//пар//вечно поднимающийся//от утюга...” (“Если и впрямь грех...”).

В целом художественное миропонимание и проявление Соны Ван очень художественны:

присутствуют и графика, и цветной рисунок, и кино. Наличие подробности само по себе способствует художественности речи, примеры которых множества, поскольку это образ мышления для всей ее поэзии. Вот отдельные образцы: “...тьма//скульптор сюрреалист//(ты весь губы//и ресницы)...” (“Ночь меняет все”), “Видишь... любовь моя//на зеленой траве//изогнувшийся от желания//неподвижный изгиб змеи//словно бант//упавший с головы девочки//и //хромающее, ковылявшее//облако тот//желтое и старое...” (“Видишь...”), “Тело мое грешный стебелек// (одной ногой в земле... смотри) //выходит,оказывается я цветок//заключенный //в теле женщины...” (“По дороге к кладбищу”). Или “Я//встала // на одно колено//и//задержала дыхание//как бегун//перед свистком...” (“После тебя”).

Таковыми словесными-графическими образами богаты почти все стихи, из которых можно выделить следующие: “Новогодние декоративно-металлические ангелы или отсутствующий Бог”, “Я и подсолнух”, “О смерти времени”, “По дороге к кладбищу” и т.д.

Эта живопность придает строкам визуальное качество. Видишь то, что сказано словом. Интересно, что в этом случае уменьшается, почти исчезает эпитет, вообще прилагательное, потому что подвижная и быстрая речитативная речь не терпит излишество слова, указывающее качество и свойство. Вместо этого доминирует метафорическая и ассоциативная картина.

Вот в целом рожденное из ассоциаций стихотворение, где нет даже ни одного прилагательного: “Перед сном// открываю страницу// случайно попавшей под руку книги// и читаю в слух// подобно перевернутой// чашки кофе// судьба моя меняется/ /по очереди выстроившихся на столе//книг (“Перед сном...”).

Вместе с ассоциациями, все произведения богаты скачкообразными переходами. Вот например: “снег//садится//подобно медсестре//...болен день” (“Снег садится...”).

Вообще речь предметна, реальность не экстремализуется и не деформируется, а изображается приоткрывающейся простотой. То есть, устремленный к реальности взгляд мысленно не наряжает материальный мир, а наоборот – выявляет ее изначальные состояния и установленный порядок. Увеличиваются обостренные от чувствительности зрительные образы: “и часто вижу вещи//невидимые другим” (“Муза”). Вот, например, выскользнувшая из времени женщина, которая “лишь призрака привичает//и голосам нежным из прошлого”: “помнишь рассказ мой// об отпуске райском//на море//чьи волны переливались как складки Богородицы//Пабло//там все было ложью//кроме ругани капитана” (“Длинная беседа с котом моим Пабло”).

Это стихотворение могло родиться лишь из кажущейся простой предметной наблюдательности, которая, однако, богата многослойными ассоциациями: “первый день //весны//воскресенье//(по календарю)//однако зима//еще не успела//перенести свои //ледяные принадлежности//весна//ты так молода//сегодня//что каждое начало//старше тебя//я//пишу//”грех”//на песке//и оставляю//чтоб волна//унесла его//празднуй меня//весна//подобно тебе//я тоже //люблю снова” (“Песнь обо мне и весне”).

Поэзия Соны Ван очень человечна: внешне легкая(Терьян сказал бы:”Легка моя поэзия и улыбчива”), внутренне – очень насыщенная, видимой частью – намекающая. Самопознание питается близкими и дальними слоями среды, ему свойственны самосохранение и высокая самооценка. Поэтесса превращает в поэзию самую тонкую сферу жизненных общений – складчатый и многогранный мир человеческих отношений, всегда прислушиваясь к ответу своего внутреннего голоса:

Пусть назовут меня
напыщенным сезонным поэтом
пусть нелепым прозвучат
строки мои
я спою только
о начале весны
“когда в воздухе сердце – как птица”.

(“Боже, следуешь весной и ты придешь”)

Письмо Соны Ван насыщено христианскими символами: Евангелие всюду, и это говорит о том, что автор не только женщина, но и христианский поэт. Это не столько вера и верование, поскольку как женщина она имеет свою тайну женской веры, сколько христианская цивилизация нации, что само по себе пробуждает символы этой цивилизации. Так она может сказать о себе:

“Наслаждение мое не показное ...у меня в крови...это предков зов” (“Танец на песке”). Сгусток вышесказанного в этих строках:

...Смотри на это мое фото детства
я... ягненок и мать
кажется родилась я с Христом
в тот же день
и сейчас мне две тысячи четыре года

(“Смотри на это мое фото детства”)

Вот и другие картины: “Книга твоя под моей подушкой//а тебя нет//(Христос...что ли...не пойму?)//в моем сне//вчера//ты бегал//по воде//и я не успевала за тобой//<...>//когда проснулась//было поздно//(где то вполдень)//в ладоне была колючка//от твоего венка” (“Твоя книга...”), “следующим утром//я вышла из дому//просветленная//величавая//как пророк//и//прошла радостно//на своем осле//на голове-тернистый венок//...в руке-оливковая ветвь//к дальней горе” (“После ночи любви”), или вот эта: “Я...//нет не дорога//нет//и не свет я вовсе//нет я не дорога к свету//и не дорога к правде//(вот бы в хлеву от девы родиться мне)//...(впрочем всмотритесь//... скоро на горизонте//деревянный восстанет крест)” (“Я...”).

Исходя из этой точки зрения, следующее стихотворение – зрелое и полностью завершенное произведение:

В последнее время...
чтоб спасти Бога
я прячу его под полою платья
и
... все
обзывают меня
неверующей шлюхой

смотри...не беременна я...

Господи
где мои золотистые чулки

подобно шути с вывихами
искривляясь
хочу станцевать сегодня... для тебя

(а женщин... прости... что не ведают... Отче)

(“В последнее время”)

Стихотворение, посвященное памяти Аршила Горького – прекрасное воплощение христианских символов, воспоминание о национальной трагедии – деревня, церковь, Бог... “вот и дом музей//моей бабушки//хлев курятник//пестрый фартук//висящий на ржавом гвозде//в кармане крашеное//померкшее яйцо” (“Посвящение памяти Аршила Горького”). В другом месте ожидание прихода Господни, где сказочным, доходящим до небес шестом “я взрыхляю //воздух, словно землю//чтобы //немножко облегчить// приход//Его (как весенний росток)//<...>//Господи// почему//усложняешь так//где же ты сейчас//я ищу//твои отпечатки пальцев//на каждом //встретившемся мне// чуде” (“Сказочным шестом”).

Своеобразно ощущение времени, начало которого то биографическое прошлое, как “прошедшее время...в воздухе запах яблок//<...> знаю...буду скучать//по тому времени я” (“Армагеддон”), то завет земной жизни, обусловленный божественным явлением:

Время – как металлический дождь
Христос – две тысячи блестящих гвоздей
Христос – две тысячи блестящих гвоздей

(“Момент ли был таков?”)

Этот “металлический дождь” на протяжении двух тысяч лет должен был блестящими гвоздями на кресте времени распять Христа, как символ судьбы, данный подобно ему распявшим. В другом месте блестящий гвоздь, превратившейся в металлический дождь, становится “ржавым гвоздем равнодушия”, которым снова прибываются руки, поднявшиеся для молитвы (“Мне очень хочется..”).

Есть и понятие времени души, которое уже разделяет прожитые и непрожитые годы: “напомни...мне//какая роль у часов//какую имеет связь тканье//с течением времени...?//насколько я знаю//время//состоит//из двух//неравных частей//”твое время”//и очень длинное//”после тебя”//не пойму я...//зачем нужны часам//две стрелки”. А то время, в котором отсутствует человек – называется тьмой (“Продавцы семечек”). Время человека – свет, тьма – время сатаны.

Как человеческая судьба, так и охват времени целостны. Начало времени не бесконечность, а христианское начало, а относительный конец времени – его время. Все это заключается в стихотворении “О смерти времени”, где говорится: “Трость я //слепого времени//поэт я”.

Во всем этом ритмы века и тот вид вольного стиха, основа которого не уитменовский свободный ритм, а именно ее – своим же своеобразным объяснением, согласно которому, игрой и словесным колдовством повседневное становится духовным пространством, блеклые слова раскрывают доверенные им новые и важные тайны, а ритмом и мелодичностью “это истинный танец, балетный этюд, во время которого испытываешь только осторожное ощущение – не наступить на ногу Богу. Поэзия танец, поскольку не имеет значения – откуда он начинается, с какого угла пространства и где заканчивается. Главное – процесс, доверие к мелодии души и легкому взлету тела, вера в грациозность самопроизвольных, как бы руководимых сверху кружений...”.

Вот поэтическая формулировка этого же ощущения: “Ветер три раза//кружится вокруг меня//потом проскальзывает вперед//плавно//подобно танцовщику” (“Не улыбайся”).

Танец – с гармоничностью и красотой человеческих движений, и танец слов, которые в этом случае создают хоромовод слов и образов, бурлящую, переполненную душу превратив в стихотворение – прыжки, полет, движение слов и в глубине своего калейдоскопа формируют судьбу человека.

Танец – движение. Но книга озаглавлена “Я слышу голос”, и этот голос также первостепенный фактор строения слова. Голоса и звуки – они образуются, материализуются вокруг косточек смысла и в ракушках тишины становятся словами-жемчужинами, а далее – жемчужной речью.

Каждый имеет свою манеру говорить с душой, общаться с бесконечностью, В этом случае явление осуществляется с помощью голоса:

Муза
Как мне настичь тебя
Если ты словно призрак
Всего лишь некое
Пространство
Без облика и форм
Которое изредка
Становится голосом

(а вслед за голосом
во мне воскресает лишь память
и мертвые в стенах моих
свистят)

(“Муза...”)

Эта форма существования общаться с помощью голоса заставляет ее вновь и непрерывно находить себя в постоянном переливании звуков. “Я крик//без начала и без конца//в гортани немого//и его бесконечное эхо” (“Я...”), “Стала болтливой я //в последнее время//и виновен он //поймайте//что украл мое молчание//как строку//и к сожалению//не могу//доказать это” (“Стала болтливой”). Звуковые импульсы по умственным переходам нереальное превращают в реальное, как в этих строках. “где –то закашлялась//искорка солнца//желтый цветочек//и на жалобный звук//поспешаю вместе с пчелой” (“Больное солнце”). Тоже самое и здесь: “Слышишь ты голос?//в весеннем лесу//что получудо...полустрах и полуплач// <...>//слышишь другой звук-красный и нежный//это может быть//только лишь звуком//раскрывания бархатных лепестков розы//после полудня...” (“Слышишь ты голос?”). Это звук песни синей птицы с желтым клювом, что стало голосом леса и лепестков роз.

Мужество поговорить с душой и есть любовь к жизни, без чего, особенно в этом случае, рушится все и изначально исключаются “все те глупцы//что отвергают жизнь//во имя//вечности”.

Согласно древней легенды по представлению Соны Ван – Вавилонская башня возвышалась “над прахом поэтов” (“Реквием поэтам”), которые своими многоголосными арфами пели и создали красоту, которая уже нуждается в обновлении: “Давно доказанная//истинная красота//ты причиняешь боль//моим глазам” (“Давно доказанная...”).

Самоискание как самопознание пытается соединить и обобщить образ и как название бросается в глаза вопрос – “Где я?” и раскрывается - распространяется в этих строках: “Когда мысли мои с тобой...//там вдалеке//а тело мое вот здесь – с другим//где я?//что за тайное слово//меня примиряет//со мной//что было в начале мира//ложь//или правда?...//ответь...//не знаю//но признаюсь для ясности//что мои лучшие строки возникли из вымысла”.

Это признание пощечина по лицу правды, если это ложь, из которой родились самые лучшие строки, не была бы одной, даже обратной стороной правды – хотя бы как выдумка мысли для самооправдания.

Вот и другое выражение этого умонастроения: “С сегодняшнего дня//считаю верой//каждый новый путь//что не приводит точно//в назначенное место” (“Позволь мне уйти”). Это так, поскольку куда бы ты не пошел, это правильно, даже случайное становится закономерным. Это

новое поэтическое прочтение теории относительности. Вот и другое выражение того же ощущения: “бабушка...//знаешь//я нынче//черный пьяный ворон//проживающий в закопченном//дымоходе таверны той//поэт...без цели//(оказалась что цель чертовщина//знаешь сколько людей//стало жертвой ее//после тебя?)” (“Посвящаю памяти Аршила Горького”).

Начало - ложь и правда, продолжение - свободный путь, ведущий в неизвестность, конец - цель и бесцельный поэт. Это внутреннее противоборство вариант самопознания, направленный против всякой шаблонности. Вот так в сочетании звуков, линий, слов, танцевальных движений рождается тот вид нестандартного вольного ритма, который является поэтическим достижением Соны Ван.

Все это призвано раскрыть возможности современной поэзии, которые раскрываются в таких авторских изображениях: “Праматерия поэзии в действительности внутренний трепет, рожденный хаотическими скитаниями души в виде непредвиденного потока ощущений, для фиксирования которого писатель вынужден выдумать какой - то сюжет <...>. Иначе говоря, поэзия начинается не с памяти, а кончается, продолжается ею.

Поэтический мир Соны Ван определяется беспрецедентным духовным сочитанием ощущения и восприятия, с помощью которого старое обновляется и становится сугубо индивидуальным. И если согласно ей, даже поэзия “В хорошем смысле результат иррационального, духовного абсурдного состояния, судорожный момент разрыва души и воображения, невольного перенапряжения мозга, акробатика мысли”, все равно, именно этим дух властвует над материей, и материю, согласно законам сотворения или простой алхимии, превращает в дух, в драгоценный металл - со своим с толь же драгоценным звучанием. Вспышка воодушевления - против “воодушевляющейся непосредственности”, осознание исключительности художника - создателя искусства, новое определение стихотворчества: **“Поэзия ни что иное, как потерянный сон и страстное желание вернуть это воспоминание”**, далее **“Цветок поэзии первое лечебное растение, лечащее человеческие души”**, современное представление образа писателя, кто может нарушить границы и преграды “человеческого”, испытать первобытное и сверхчеловеческое, быть одновременно Богом и сатаной, чудовищем и ангелом. **Образ жизни, что есть проклятие и благословление одновременно, разное и расходящее, отрицающее и дополняющее друг друга...”**, что от внешнего конфликта должно перерасти во внутренний конфликт и мощным взрывом родить спряятанный в человеке человека, тайного человека - со всеми его невыявленными ценностями. Отсюда и современное измерение искусства: “Искусство не абстрактное явление, оно практически ощущаемая ценность, возникшая путем исключения...”. Отсюда и писатель “как наделенный чувственными бибениями времени четвертая невидимая стрелка часов и зрачок, изготовленный из увелечительного стекла”, который видит невидимое как в этих картинах: “хочу я//тайком//чашею носка//слезу твою взвесить//и потупить взор//(как бы...от стыда)//чтоб скрыть той капли//теплый труп...” (“Как мне хочется”), “ручка моя падает//не вольно и без звука//как игрушка//из рук//спящего ребенка” (“Мир полон проходящей любовью”), “полутьма удвоила// запах прогорклого яблока в моей комнате” (“Легкий и сухой”), “мой повторяющийся сон// с влажными оттенками платка мамы” (“Повторяющийся сон”), “эта белая повязка из песка//наложенная на полутора миллионов мечтах” (“Дер - Зор”). Под этим увеличительным стеклом искренность обнажает любую тайну и в зеркале души поэта всецело делает видимым так же напротив стоящего (“Неизвестного художника...”). А его внутренний образ все время в процессе очищения: “Прости

меня Спаситель//за неисповедованные мною грехи...//после утраты первой любви//каждая новая любовь//новый повод//для спасения// невинности” (“...Но честно говоря...”).

Вот она – Сона Ван, которая представляет 21-ый век армянской поэзии. Она тип такого армянского писателя, которая собственным существованием стерла разницу между родиной и диаспорой, вместо этого сделав перво степенным лишь понятие “современный армянский писатель”. Очарование ее слова – граница реального с нереальным, как колдовство или иначе как поэтическая история жизни и поэтическая жизнь личной истории. Это и поэзия “конкретно” характеризуемого факта, и метафоризированная жизнь-загадка.

Сона Ван с ее высоким уровнем интеллектуального стиха предстает перед нами как новая Сафо наших дней, которая хочет “раздаться//всем незнакомым//переходя из рук в руки//и уст в уста//как слова//старой молитвы //Отче наш...” (“Семечки”).

Поопладируем королеве современной армянской поэзии.

Давид Гаспарян

литературовед, доктор филологических наук

2010г Июнь

ИЗМЕНЕНИЕ МЕСТА И ФОРМЫ, ИЗ НИЧЕГО К ВЕЧНОСТИ

(МЕСТО - ФОРМОИЗМЕНЕНИЕ ИЗ НИЧЕГО К ВЕЧНОСТИ)

Книга “Я слышу голос” третий поэтический сборник Соны Ван, третий спасательный круг, брошенный “в грозный океан крушений”, третья попытка силой искусства противостоять разрушительной стихии духовного разложения, опустошения и античеловечности.

Кто поэт, какова его миссия, какие грани духовно-познавательного общения он имеет с “силами бытия”, какие тревоги и надежды передает. Этой цепью вопросов и отражений проходит путь исканий Соны Ван, который направлен из хаоса к гармонии, из реальности к мечте, из “утонченных голосов” прошлого к нынешним ощущениям и осмыслениям.

“Поэт,- поясняет она,- сидящая на ветке птица, которая тайком рассматривает человека и мир под определенным углом, которой иногда хочется... петь”¹. Песня - стихотворение, момент пения – момент откровения, а голос – призыв к откровению, что приобретает смысл и цвет в письме поэта в совокупности ее ощущений, инстинктов и знаний, чередованием кодированного слова и говорящей тишины, с нюансом слова и вибрацией звука.

Основной материал поэзии Соны Ван, рожденный в глубинах интуиции - словесно -образная ткань мечты. Передаваемые через эту ткань ощущения сопоставляют реально - жизненные и воображаемо-иллюзорные основы. Контраст двух чувственных полюсов придает поэтической речи драматические акцентировки тревоги, боли и сожаления, однако он не превращается в разрушительный взрыв, потому что восприятие поэта открывает щели спасения в рожденном из мечты пространстве, реальности, которое приобретает с помощью искусства:

Греки возводили акрополь
Моисей поднимался на гору Синай
апостолы проповедовали
страдали мученики
Нарекаци говорил с Творцом
Бах расширял музыку сфер
Комитас плуг вознес до небес

чтоб сегодня еще один ребенок уснул голодным
чтоб снова разбомбили вишневый сад
и женщина легла без любви...

/ "Длинная беседа с котом моим Пабло" /

Мир не совершенен , жизнь полна боли, крови, человек незащищен и нелюбим, не смотря на все те старания приверженцев мысли и души, которые направлены к расширению граней познания, расшифровке тайн вселенной, божественного:

выходит недостаточны были усилия гениев
(много еще у нас Пабло с тобою дел)...

Писатель, который способен улавливать голоса безначального и бескрайнего времени, - сигналы передаваемые из неопределенного и неосязаемого, тончайшие вибрации и движения души, в состоянии существенно и всецело изменить ход вещей, создавая возможность глазами искусства взглянуть на действительность и очарованием поэтического предвидения ошутить прелесть бытия. Это предвидение в поэзии Соны Ван питается не из жесткой реальности, а из мечты, вобравшей глубинные, еле слышные импульсы действительности, которая в свободном течении воспоминаний (*reminiscentia*), силой духовного порыва и воображения соединяет прошлое с настоящим, всегда оставляя оживленной дорогу вечности:

Вот и наше село
украдкой смотрящее в небо
неказистая церквушка
где жил Бог
когда(по рассказам бабушки)
был еще очень беден

вот и дом-музей
моей бабушки
хлев курятник
пестрый фартук
висящий
на ржавом гвозде
в кормане крашеное

померкшее яйцо

бережно
двумя руками беру яйцо
словно оно
драгоценней изделия Фаберже
и обещаю его донести
до последних врат
/ "Вот и наше село" /

В состоянии мечты, когда мысль и душа находятся в не поле притяжения реальности, в цепи новых смысловых сочитаний появляются детские мечты и желание поэта постичь вечную истину, – /"Капризным было движение мое..."/, палка из рассказанной мамой сказки и поиск Божественного чуда / "Из сказки мамы..."/, дом дедушки "наполненный легким запахом молока фартуков" и скорбь утерянного края / "В разбомбленном приграничном доме"/, собака Хатун, смотрящий из картины детства ягненок и резкие удары мотыги времени / "...Смотри на эту картину детства..." /... Трепетные звуки и нежные тона прошлого, незабываемые запахи и возгласы детства, сплетенные с ритмом времени и со смысловыми – чувственными ми отражениями нынешнего дня. Так Аршил Горький в своей двухмерной поверхности с помощью линий, света, движением мазка передавал бескрайность вечности, красоты Хоргома / "Картина в Хоргоме"/, "Хоргом"/, глаза и печаль матери, ее платок и расшитый фартук / "Художник и его мать", "Как расшитый фартук матери раскрывается в моей жизни"/, запахи родных абрикосов и звуки падающей со скал воды / "Запах абрикосов", "Вода мельницы украшенной цветами", "Водопад"/.

Вообще поэзия Соны Ван интересным образом соприкасается с искусством Аршила Горького, что проявляется и в опыте чувствительной наблюдательности, и в принципе передвижения плоскостей в пространстве /у Соны Ван методом "изменения места и формы серой праматерии"/, и в траектории дугообразного движения мысли /дугообразные линии, согласно А. Горького характеризуют страсть²/, и в кредо преобразовательной силе искусства.

"Праматерия поэзии в действительности внутренний трепет пере даваемый непредвиденным потоком ощущений, рождаемый хаотическими скитаниями души,- говорит Сона Ван,- для фиксирования которого писатель вынужден придумать какой-то сюжет, следуя обратному /retrograde/ ходу которого писатель а далее и читатель достигают первоначального ощущения момента"³. Созданный с помощью воображения сюжет вбирает в себя не только обрывки реальных воспоминаний прошлого, но и невероятные, необычные реалии, иррационально-инстинктивные связи, сигналы неизвестных и бесплотных пространств /"Муза...", "Я...", "Капризным было движение мое...", "Я человеком рождена...", "Хорошее и плохое давно...", "Нарцисс", "Видишь?..." /.

Слышишь ты голос
в весеннем саду
что полуудивление...полустрах...полуплачь
это может быть
лишь первое пение
синей птицы той
с перышком одним зеленым
и клювом желтым

слышишь другой голос
красный и мягкий
то лишь может быть

звук распускания
бархатных лепестков роз
после полудня
(роза... останься раскрытой...медленно приближаюсь)...
/"Слышишь ты голос?"/

Цель и усердие устремлены к достижению(усвоению) новых поэтических пространств, к выявлению и разрушению невидимых узлов существования, к расшифровке сложных, загадочных символов, скрытых в метафизических слоях бытия с помощью индивидуального восприятия, ощущения и нестандартного стиля.

Поэтический мир Соны Ван полон собирательными голосами тайн бытия и смерти – Бога, Музы, Времени, раздвоения своего я, потустороннего мира... В этой цепи звукоряда голос любви звучит смысловыми акцентировками обновляющей силы. В дугообразных линиях скитаний любви передаются бурно быющиеся ощущения наслаждения, воодушевления и упоения: /"Мир полон прошедшей любви", "Любовь моя подобно рыбам", "Любовь...?", "Легко и сухо...", "Экзотическая птица", "Сон моего сада", "Погаси свет", "Тот день...", "Видишь...любовь моя..."/

Теку я
река я чистая
грудь мои
блестящие булыжники
скатываюсь с невинным журчаньем
в стихию вод
и
резвятся в глубинах моих
возлюбленные мои пестрые и полосатые
/"Возлюбленные мои подобны рыбам"/

В стихии слившихся бурных движений, голосов, красок, перерождается чудо бытия – наполняя "бесформенное и пустое" пространство материей ликования, света, вечности.

Любовь - зерно жизни, любовью согревается душа, из любви рождаются и космические вспышки.

... смотри...видишь... любовь моя
укрошенный пожар молчаливый
умирающего солнца
как плененный зверь
на горизонте

что мне смерть ...?
игра земли
костей...

/"Видишь...?"/

Время любви очерчивает границы жизни, а в нелюбви – "в темной материи" скуки, неопределенности и одиночества – пространство смерти – "слепая глазница, вырытая в тишине" / "Не смотрите на меня...", "Ночь меняет все", "Солевая статуя", "Скука"/. Любовь нейтрализует темноту черных глазниц смерти и в свете опьянения исцеляет душу.

Любовная поэзия Соны Ван “свободна и бескомплексна”, вместе с тем необычайно грациозна и пленительна. Этому она достигает осторожным и точным выбором слова, тонкими образными ощущениями, чарами искрящихся движений, с выразительностью артистичной игры, и конечно, с женственностью – сладостной и победной. В отличие от хлынувшей в современную литературу сексуальных заблуждений и вульгарности, Сона Ван создает чарующую поэзию теплых ощущений с дрожью любви и волнующим трепетом страстного самозабвения.

Движение - основа жизнеустойчивости поэтической структуры Соны Ван. Оно присутствует в стихотворных циклах / “Танец на песке”, “Жизнь полна прошедшей любви”, “Я слышу голос” / и в цепи стихов цикла, а так же в словестной канве и в складчатых завязках тишины. Эта траектория движения не прямолинейная, а кривая, в кругообразном ходе которого с естественной очередностью передвигаются осмысливающие тайну бытия взаимоисключающие силы – Начало и Конец, Жизнь и Смерть. Поэт упорядочивает это движение так, чтобы открыть пространство для надежды и духовного полета /так Творец создавал из Хаоса и Тьмы Землю, придавал имя и форму создающей ее материи, чтобы не заграждался путь Света/.

Ощущения духовного полета и воодушевления Сона Ван достигает с помощью выразительности танцевального взлета. Ее поэзия, по собственной же подсказке, “ танец на песке”, более определено – “балетный этюд” – сопоставлением танцевальной пластики, игрой молчания, мелодического движения и драматического развития. Танцевальное движение формируется извилистыми переходами мысли и ощущений, с подвижными трансформациями и поворотами поэтического ритма, тембровой палитрой и осмысленными паузами, стройной формой графической траектории строки и стихотворения и воздушным легким дыханием. Главное – возвышенное душевное состояние, заразительная сила его воздействия, которая в сила разрушить все сомнения и тревоги, все страхи и опасности, мешающие достичь границы истинного бытия.

Лучшим доказательством сказанного может служить небольшое любовное стихотворение под заглавием “Погаси свет”, в котором драматическая канва формируется трехчастным развитием. Каждый из отрывков выделяется насыщенностью чувственных накоплений и индивидуальными принципами ритмо-тембрового оформления, которыми передаются тончайшие трепеты души и тела, узловые моменты и детали эмоционального состояния.

Первая часть вбирает в себя фазы, характерные для построения драматического вступления и развития:

Я доверяю
Свету
Твоих длинных палец подобных свечам

Это медленное и уверенное движение фазы развития силой внутреннего накала превращается в эмоциональный(чувственный) огонь. Волна эмоционального подъема в контрасте обеспечивает разрастание развития драматического и динамичного лирического повествования:

и
как бабочка
готова погибнуть
в пламени
пальцев твоих
вьющегося вокруг меня
словно пышные языки костра

Формируется адекватный эмоциональному состоянию ритмическое движение, структурная основа которого периодическое повторение пятислогового члена по 1+4, 3+2, 4+1, 2+3 метрам. При том, эти метры формируются и в одной и той же строке, и в следующей – переходом на другую строку, что передает поэтическому тексту дополнительную выразительность – с мелодичными гармоничными поворотами и впечатляющими танцевальными вращательными движениями.

Разрастающийся динамизм фазы развития смягчается сопротивлением короткой паузы и во второй части достигает пика мысленно – эмоционального движения:

Я доверяю
длинным
Как свечи
Горящим твоим пальцам

Возврат и круговорот к началу, к фазе вступления, непростое механическое повторение, а новая и важная возможность почувствовать момент опьянения любви. Смысловая – эмоциональная разница между фразами “к свету твоих пальцев” и “с пылающими пальцами” освежает и обогащает поэтическое ощущение новым физическим выразительным оттенком, который, в попытке целостности, стремится к развязке словесно – музыкального развития. Приближающую концовку оповещает так же и сжимающееся – смягчающееся дыхание ритма танцевально – мелодического движения:

...погоси свет...

Многозначительные паузы, кроме незавершенности, придают таинственный оттенок стиху – делая непрекращающим “течение воображения в нескончаемой сфере предполагаемого”.⁴

Таким образом ход умственно – эмоционального развития, гармонизируя с мелодичным движением и гибкостью метро-ритмической структуры формирует текст, богатый чувственно – образной экспрессией с тонко-переливающимися оттенками момента, переживания, душевно-биологического состояния, с глухими импульсами ощущений, кипящих в подсознательных провалах.

Поэзия Соны Ван выше факта реальности, больше чем факт, однако факт может питать ее поэтическое воображение. В этом контексте слово предстает с новым практическим и этическим значением: оно становится художественным средством, соединяющим и гармонизирующим голоса действительности и мечты, их противоположные концы. В словеснообразной цепи в смысловом и чувственном соотношении предстают кажущиеся отдаленными друг от друга совершенно разные предметы и явления – правда и корзина с бельем, вечность и пар поднимающийся с утюга / “Если грех и впрямь...”/, страница книги и чашка кофе / “Перед сном...”/, поэт и пьяный ворон / “Вот и наше село...”/, снег и Будда / “Снег садится...”/, облако и строка / “Уходи...”/, пальцы и языки костра / “Погаси свет”/, тоска и роса / “После ночи любви”/. В этом отношении духовное пространство заполняется преобразованной в слове и переосмысленной мечтой новой, высокой правдой. Слово становится плотью души, прозрачным одеянием прикрывающим наготу души, так же той дорогой, что с указательными знаками и подсказками подводит к сфере души и духовности, к Богу и Божественному совершенству.

Из звуков доходящих до поэта, голос Бога воисину наиболее мощный и властный. Здесь соединяются все остальные голоса, этой дорогой проходят – становятся правдивыми все

ценности. Бог есть Любовь, что роздана всем и присутствует везде, Бог есть Свет, в котором видны Время и Вселенная, а в поэзии Соны Ван - вселенная сосредоточенная в женщине:

Уитмен...
 видит вселенную
 в листьях травы
 Блейк...
 В крупинке песка
 Гинзберг...
 В глазах простого человека
 И Эроса

Я...
 как женщина
 вижу
 все это из окна
 в этот миг
 и одновременно вешаю белье

/"Вселенная в тебе"/

В трансформациях мечты и призрачных образах поэтессы Бог вовсе не недостижим, а очеловечен, близок и родной. Он может доверительно беседовать с ней, спать лоб ко лбу / "По дороге к кладбищу"/, неуверенно, как чужестранец пройти по улице небоскребов / "В последний раз..."/, внезапно появится с "кривым бесформенным венцом" на голове / "...Как нам поведали..."/, даже клонироваться "подобно черному ягненку" / "Когда склонируют Бога..."/. Бога можно увидеть и достичь "воображением полуслепых глаз" – непрестанно, упорно и неприклонно двигаясь по направлению его голоса и по указанному им пути истины. Воодушевление, что щедро передается поэзией Соны Ван, делает ощутимой и реальной возможность приравняться к Богу, а женственная обворожительная игра и детская чистая сила веры усиливают – укрепляют эту возможность.

Это то, к чему стремится поэтесса – силой насыщенного и глубокого слова обнадеживать человека, направляя его к поиску приобретения потерянного русла жизни и духовных первооснов бытия:

Где-то закашлялась
 искорка солнца
 желтый цветочек

пишут газеты
 что небу грозит
 опасность
 и флоре земной
 а я
 наклоняюсь
 и осторожно нет не росу-
 пот вытираю
 с лица
 жаром пылающего
 цветка
 и пою колыбельную
 чтобы уснул

/“Большое солнце”/

Самобытные ощущения, необычные формы мышления и восприятия, сугубо индивидуальные принципы выбора слова и строения образа, танцевальное изображение ритма и метра, тонкая и теплая чувственность, игра, движение, страсть и очарование: все это сущность поэзии Соны Ван - безумно смело, свежо и необычно, с поэтической верой и убежденностью преобразовать мир.

Ясно, что после достижения такого высокого уровня, видимый и предполагаемый путь поэтессы один: углубиться – стать мудрым, сгустить-сжать слова в пространстве... а так же помолчать... Говорить молчанием ...

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1- Сова Ван “Я слышу голос”, Ереван, 2006, 194 стр.
- 2- Аршил Горький “Письма”, Ереван, 2005, 114 стр.
- 3- Сова Ван “Я слышу голос”, Ереван, 2006, 200 стр.
- 4- Сова Ван “Я слышу голос”, Ереван, 2006, 195 стр.

РУЗАННА АРИСТАКЕСЯН
доктор филологических наук

СТРОКА – В ГРАНИЦЕ

ВОСПОМИНАНИЯ И ФАНТАЗИИ

Поэзия - направление, ведущее в мир красоты. Поэт – открыватель этого направления, иногда сам становится тропой, - если и вправду ценна строка его, и своеобразна она и особым способом трактует загадку бытия и времени – прожитого им. Следующий после первой заявки Сонны Ван “Крохи” при входе в литературный мир сборник “У меня нет имени”, затем эта книга “Я слышу голос”, - подтверждают, что автор поэт такого творческого потенциала и умения. И, что кроме смешивания словарного сырья и в пределах данной ей территории - с построением, гармоничным с характером ее собственного мира написания стихов, (или правильнее будет сказать параллельно), она, расширяя границы своих владений, проявляет смелость неробко, а также смело творить в жанре прозы. Хотя не торопится и по неким причинам не хочет пока публиковать произведения в прозе, но они есть и свидетельствуют о даре автора видеть новые границы художественного творчества. С каким стремлением “идет” поэт к прозе, - об этом вопросе, а также о взаимоотношениях воспоминаний и будущего, писателя и критика, времени и художника, - беседа искусствоведа и журналиста Рузанны Захарян и Сонны Ван, которая состоялась на разных временных и географических отрезках – в Лос-Анджелесе и Ереване.

+++

- Взгляд художника проникает по ту сторону видимого. Открывает мир также чувственным познанием. Явления и предметы – новые владения познания... как, благодаря чему? В результате чего выявляется это новое место познания.

- Смелости, а также безумия. Точнее, доходящей до безумия смелости. Прежде, до безумства иррациональным должен быть человек, чтобы темой художественного творчества сделать то, вокруг чего и о чем гении задумывались и уже миллион раз высказались. Для того, чтобы старые явления увидеть по-новому, нужен не имеющий аналога духовный синтез чувства и восприятия.

Искусство – страсть поиска новых форм, представления старого новыми способами. А также опыт видения чего-то старого по-новому посредством создания нового светового эффекта. Вчерашнее новое сегодня уже не ново (пересадка человеческих органов, выращивание животного в лабораторных условиях и так далее), оно приемлемо и любимо, если произведение искусства родилось ценой поисков и страданий художника, как, скажем, голубь Пикассо или растаявшие часы Дали. И, если наполняющий женское нутро крокодилами художник, подсказывает видение пустого, бесплодного нутра, то, как не восхищаться его мышлением и видением. В конце концов, искусство (поэзия), в хорошем смысле итог абсурдного, иррационального духовного состояния, миг нервного раздора души и фантазии, невольное корчанье ума, акробатика мысли. Человек с трудностью

воспринимает новое. И если не будут “младенцы”, преодолевшие страх быть заброшенными камнями, то человеческий род давно предался бы заболачиванию – в скучном, однообразном и лишенном тайны владении и показалась бы очаровательной... смерть.

- В итоге к чему стремится писатель?

- Хороший писатель стремится отобразить не то, что видит он, а то, что хочет показать кому-то другому с такой точки зрения и в свете того, что ново для автора и также для читателя. Но в первую очередь для писателя, потому что только в миг приобретения нового опыта он цепенеет и пытается найти новые слова, чтоб зафиксировать прочувствованное. Следовательно, оригинальность итог не мастерства, а неповторимого видения чего-либо и умение на миг этим по-детски удивиться. Необходимо многостороннее зрение мухи Пруста, чтобы на полотне было видно чувство художника в миг рассмотрения данного физического тела, а в литературном произведении – внутренняя психологическая вогнутость писателя во время этого чувства. Только в этом случае туфли смогут выразить судьбу, а стул – ожидание или усталость. Здесь чувства необычности и удивления важны, поскольку только это может заставить “ленивого” писателя зафиксировать это вначале в своей душе, а затем передать это одному, другому, тысячам – “пока все люди заговорят одинаковым языком души”. Это окончательная мечта писателя, утопия писателя.

- Из чего и как рождается первая строка стихотворенья?

- Первая строка стихотворенья формируется так, как обретает тело воспоминание женщины, когда она долго, бессмысленно смотрит в окно. Бесформенное – как студень, оно обычно воскресает из подсознания с присущим сну владениям дозволенного и ненаказуемого и превращается в строку, если возможно расшифровать ее не только с видимой, но в особенности с чувственной страстностью. Это миг нового духовного приобретения опыта – ясновидения, которое писатель пытается заключить в своей строке так, чтобы был важен не контекст сказанного, а оставленное им впечатление. Вообще обещание поэзии не в сюжете, а в оставленном им окончательном эффекте – чувственного трепета. Люблю бессилие луны, с которым она обращается к вечерним предметам – к помощи лампы или свечи, говорил Дегаз, имея в виду не размеры источника света, а оставленный им эффект.

- Проходя путь скитаний, освобождая слова от знаков препинания, разрушая словарные узлы и вставляя новые, находя мелодичный ключ строки-картины, в моменты выбора прекрасных связок палитры цветов, думает ли художник о том, что скажет или напишет тот или иной критик о созданном им?

- Истинное искусство всегда многослойно, многосмысленно, поскольку подсознательно основывается на логике снов. Критик в этом смысле ничем не отличается от хорошего толкователя снов и, в лучшем случае, в состоянии раскопать только тот слой подсознания писателя, где скрытая строка была сотворена необъяснимым побуждением и повелением. Он также похож на врача, который, исследуя содержимое секретики больного, пытается с помощью съеденного и переваренного им определить причины беспокойства и боли. Хотя и принято связывать искусство с кровью, но по моему опыту оно скорее итог материя-душеизменения, но не кровь, поскольку это то, от чего старательно пытается избавиться душа художника, а не то, чем питается его мысль. Врожденный талант, точка зрения, принцип, литературное исповедание, индивидуальность, простота,

наблюдательность, фантазия и мастерство все это со страстью и откровенно переложить на бумагу - необходимые писателю материалы для внутренней кухни, отсутствие одного из которых приводит к литературной фальши, которая более заметна, нежели фальшь музыкального произведения. На основании этой истины человеческая собирательная мудрость в веках просеяла и довела до нас, только до горсти избранных, постепенно проясняя и уточняя на песке реки ту жизненную жидкость, что называется истинной литературой. А текущая литература на различных этапах истории походила на многоголосный хор, голос каждого из участников которого, хорош он или средний, одинаково важен для обеспечения богатой мелодичности музыки, поскольку каждый занимает площадь, соответствующую размеру именно его ноги и никто из них не собирается помешать другому, так как искусство не имеет физических границ и... не прибыльно, не рентабельно. И, слава Богу, за это, а иначе и духовное пространство искусства тоже бы приватизировалось, платившими за нее большую сумму, и в результате бы имели клановую литературу.

- Вспомним просто, что создающий ценность настоящий художник и не имеет особых способностей вхождения в "прибыльно-делочные" отношения...

- Поэтому сегодняшнее повеление иметь группу литературных критиков, наделенных яркостью солнца и справедливостью света, которая осветит лучшее и затенит то, что не представляет литературной ценности. Нет более достойного сочувствия и жалкого существа, чем тот, кто приспособленчески может сдержать свое вдохновение даже при встрече с божественным. Этот вид более опасен, чем вдохновляющаяся посредственность. Если литература в господствующем обществе - невольное зеркало нравственности, формирующая собирательное мышление, разделяющая добро от зла, то служащий ей работник обязан осознавать серьезность своего дела. Критик может оценить точную меру писателя в относительной хронологии времени, если будет рассматривать его дело не как отдельный акт, а в случае сравнительной параллели. С такой позицией может действовать тот критик, который имеет большой запас познания и широкий кругозор. Тот, кто с писателем в одном окопе и знает, что оба призваны, не для того, чтобы описывать или оценивать природу и ее законы, а для воздействия на процесс перестройки истории и жизни. Нет более ценной критики, чем поэтическая критика. Это не случайное явление, поскольку, если изобразительное искусство выражение впечатлений художника, то критическая мысль должна иметь тенденцию стать зеркальным отображением этого. Иначе несуразно звучит исключительно академический подход – ритмическое перепроизводство знаменитых книжных клочков, которое преследует цель не обособления, различая одно произведение от другого, а наоборот, лишения художника основного достоинства своего творенья – уникальности. Безоговорочно восхищаться каждым произведением – простительно только выносящему произведение искусства на аукцион.

- Удивительно, что художественное отображение больших и малых исторических событий нашей страны было больше в поэзии, нежели в прозе.

- Выше всяких сомнений, что армянская поэзия более могучая и более древняя, чем проза. Но необходимо помнить, что проза, как литературный жанр по глобальным меркам также очень молода, значит и более экспериментальна, чем поэзия, и именно этим она предполагает большую территорию для литературных открытий и новаторства. Основной причиной тому, без сомнения, духовная, социально-экономическая и политическая эволюция человечества, и не должно быть странным, что не познавший сил природы, уповающий на придуманных им богов человек, в первую очередь, должен был применить тот письменный жанр, корни которого, простираясь, доходят до неба – к самому

жизненному источнику, питающему фантазию. Для подсознательного, инстинктивного уравнивания непонятого, неуправляемого хаоса действительности, ритм, размер, мелодичность поэзии незаменимы. Человек был сотворен в слиянии со своим сном. Поэзия ни что иное, как потерянный сон и страсть по воспоминанию о возвращении его. По убеждению Китса, она негативная империя поэта. Существовать на территории между мистерией и неизвестным – свободно, без протягивания руки к фактам, без упования на реальность. Пока еще свое несформированное “я” молодой поэт жертвует с большей легкостью, которая делает его способным к служению. Другой вопрос у прозы. Для развития прозы необходим был наиболее полифоничный общественный строй, более нравственное и четко акцентированное поле – с установленными законами, средства наказания, призванные предотвратить их нарушения, наличие концепций смелости и героизма, узнаваемые способы решения тонких и сложных психологических задач. Надо было, чтоб человек смог подняться выше тривиальной цели сохранения существования и добивался бы развития и обогащения души. Проза в этом смысле имеет потребность в равносильном представлении человеческой мысли, интеллекта, информации и фантазии, и было бы невозможно и даже удивительно ее существование в начальных стадиях формирования человеческого общества. Думаю, что причина в основном в том, что поэзия результат отношений неощутимых и чистых надземных чувств и души, красивая и хрупкая, как цветок, которая так или иначе смогла дать ростки на каменном теле прошлого – изяществом духа и движения. Цветок поэзии первая целебная трава, лечащая человеческие души, который стал колыбельной младенца, песней плуга и гоxtан, небесной молитвой и плачем, прославлением любви и покорности. Жизнь, какую хотел бы увидеть поэт. А миссия прозы другая – представлять жизнь такой, какая она есть. Для этого необходимо, чтобы писатель был более, чем “человек”, он должен уметь нарушать границы и ограничения “человеческого” – экспериментировать дочеловеческое и сверхчеловеческое, одновременно быть и Богом и дьяволом, чудовищем и ангелом. Образ жизни, который одновременно и проклятье, и благословение. Разный и расходящийся, исключаящий и дополняющий друг друга, жизнеутверждающий и истребляющий акт рождения образов и равномерного распределения меж всеми, подобен притязанию на равенство с Богом. Это предполагает, как божественное человеколюбие и ответственность, как хорошее и плохое, как непредвзятую оценку предмета и субъекта, душевное состояние йога пронесшего равномерно через себя, поток, который есть сумма накопившихся в душе писателя впечатлений за прожитую им жизнь, следовательно, он имеет еще большую вероятность родиться в той действительности, где густой ассортимент впечатлений. Америка, в этом смысле, предлагает разнообразие человеческих типажей, цивилизаций, конфликтов, в отличие от армянского нагорья, которое сравнительно однородно, как в смысле жизненного уклада, так и психологических видов. Фолкнер при получении Нобелевской премии в своем докладе отмечает, «Человеческий конфликт с самим собой единственное, о чем стоит писать». Долгая жизнь в многочисленных внешних конфликтах в статусе раба отделила армянина от познания внутренних конфликтов, вероятно, это также подействовало на его генетический писательский вид. Образ жизни, где сохранение существования уже считалось целью и героизмом, может исключить возможность быть смелым, сталкиваться, восклицать, протестовать, не может стать плодотворной почвой для прозаика.

- До сих пор создано безгранично много литературы и кажется, что все, что должно было сказаться, уже сказано. В этих условиях, что может воодушевить писателя, что может сказать писатель, о чем не было сказано, по сей день?

- Это увечный, часто ломающий спину писателю вопрос. Правда, кажется, что все уже сказано. Дарвин говорил о происхождении человека, Шекспир открыл его внутреннюю драму, Нарекаци умолял спасения от Бога, Данте, тем не менее, обставил ад, но в результате имеем то, что имеем. Человек с окровавленными руками, несовершенная планета и более несовершенные человеческие отношения. Возникает вопрос, а было ли сказано достаточно, хотя добавлю также, что писательство имеет подсознательное побуждение и писатель, когда пишет, не думает о спасении или изменении мира. Но, если правда, что истинный писатель носитель всеобщей боли и мечты, то строчка, рожденная в из подсознании, непременно будет иметь вкус и цвет его мышления и мечты. Итак – кто силится сказать новое? Чувства, связанные с существованием, одинаковы от пещеры до наших дней. Древо мудрости и по сей день имеет два плода – смерть и любовь, и художник попросту передвигает из одного места в другое тот же серый гормон – откликаясь на бесконечность процесса сотворенья. Место-формо-изменение – больше ничего, и еще не родился последний самый лучший писатель, после которого никто никогда ничего не захочет сказать.

- Есть еще один грустный, но неопровержимый факт, писатель, "передвигающий из места к месту гормон" и при желании не может его обойти... Сегодня, оказавшиеся в бегах за средствами существования, впопыхах за накоплением материальных благ люди, равнодушны к духовным ценностям. Это отношение теперь уже приобретает явный всеобщий характер. В этой атмосфере безразличия, доходящей до пренебрежения, какие импульсы получает писатель, художник от внешнего мира, какой представляет значение и роль культуры для следующих поколений.

- Это действительность, да, и с болью должны это констатировать. Притупление человеческой чувствительности, что приводит к равнодушию к искусству. Или, наоборот, - равнодушие, приводящее к притуплению чувствительности. Роковая цепь. Победа материального над духовным. Заражение всяческой показухой в политической сфере приводит к большим столкновениям, а в сфере культуры – к дряхлым с бабочкину жизнь щиплющим чувствительность делам, точнее – к созданию всяких шоу. Томас Мор в своей книге «Утопия» сказал, что наивысшая ступень закона предполагает наивысшую ступень несправедливости, то, что видим, как в политике, так и в искусстве. Меж тем, как истинное искусство предполагает отблеск совершенных и нежных чувств, в случае наличия которого проживает дрожь первой любви, трепет первого поцелуя. Вспомним слово Дарвина: «Падение интереса к искусству приводит к потере счастья». Это то, что надо осознать, поскольку чувство счастья выражается теми же органами чувств, которыми и воспринимается искусство. Выбор за нами. В страшном океане катастроф хотим протянуть руку к спасательному кругу искусства, или нет? Человек любой ценой хочет что-то чувствовать – положительное или отрицательное. Игрок с притупленными органами чувств, чтобы прожить миг счастья от боли потери и радости победы, лишается вдруг всего состояния. В этот час он протягивает руку к наркотику для того, чтобы окончательного скатить обанкротившееся тело в пропасть гибели. Но захотели бы мы увидеть своих собственных детей на этой дороге, которая, лишившись фантазии, будет иметь только задачу наполнения утробы? В этих условиях деформация общества может достичь угрожающих размеров. Монархи, разрушающие свои страны, для чувственных наслаждений могут искать различные пути разврата, забывая, что человек духовное существо, которое имеет тело, а не наоборот. Искусство не абстрактное явление, оно - полученное методом исключения практическая, осязаемая ценность – поставленная между нами и нашими детьми, и от этого зависит падение или победа нового поколения детей, убивающих родителей. Неосознающие эту истину ведут мир к гибели.

- Тем не менее, кто поэт, как он становится опорой веры и надежды для того отрезка человечества, который пока еще имеет потребность духовного? Что ожидается от литературы?

- Поэт с ветки тайно рассматривающая под определенным углом человека и мир та птица, которая иногда хочет... петь. Он также чувствительный пульс человека планеты и времени – четвертая, невидимая стрелка часов и приготовленный из увеличительного стекла тот зрачок, который не только видит нереальное, но и увеличивает и проводит через себя всеобщую боль, мечту и тревогу. Одной ногой всегда в мечте, другой он с чувствительностью кошки воспринимает физические и духовные потрясения и ясновидением провидца предугадывает грозящие человеку и планете подробности катастроф. Наконец, он тот романтик, который верит, что его точным словом можно вылечить душу и век, что кончиком ручки можно сломать поврежденные весы материи и души, и взамен, другим, неповторимым слогом построить новые... Более совершенная и богоугодная действительность – зеркальная равноценность словарного мира поэта. Поскольку он не только бережно, мысленно строит и полагается на этот мир – как на убежище личного побега и временного спасения, а по-детски с таким прозрачным и заразительным вероисповеданием представляет его, что часто это воспринимается окружающими как пророчество, как возможный выход для всеобщего спасения. От литературы я ожидаю того, что Питер Гандке: «Разрушение всех окончательных представлений о мире», чтобы никогда не прекратилось шествие воображения в нескончаемом владении предполагаемого.

- Сказано – поэзия путь, ведущий в мир красоты. А зачинатель этого пути поэт, который если наделен большими способностями, то сам становится ведущей в эту сферу тропой и дорогой...

- Красота, и вправду, единственная законная обязанность поэзии. Разговор не только об эстетической, внешней красоте. Это такое качество красоты, которое объединяет в себе единое и густое чувство наслаждения, величия, душевного полета, чистоты. Красота, которая не описывающее прилагательное, а всеобъемлющий внутренний эффект – состоящий из трепета, неуправляемого желания и теплоты. Красота, которая рождена не от мысли и переживания, а... от души. Дело поэзии считается удавшимся, если оно интенсивно воодушевляет, возвышает, согревает, вселяет надежду и, так как всякие воодушевления в физическом и биологическом плане кратковременны, строение стихотворения в этом смысле идеально и в состоянии с математической точностью соотноситься с ценностью и интенсивностью сказанного. Но, поскольку, так или иначе, требуется определенное время для отображения любого эффекта, то размерная единица произведения должна быть прямо пропорциональна силе поэтического эффекта. Эта та последняя раскройка-разметка, которая осуществляется буквально без усилий, подсознательно, почти инстинктивно, точно так, как паук начинает вить собственную паутину – вначале с центра, затем распространяется к периферии, без остановки, измерения или обдумывания своего очередного шага. Может писатель действовать на частоту биения сердца читателя, удастся ему предводительствовать читателя к более высокой, чистой и полезной действительности, может он как домашний врач без лекарств вылечить страдающую равнодушием обленившуюся душу человека? Обычно чувства читателя достаточны для оценки поэтического произведения, поскольку нет другого способа измерить и взвесить искусство, чем чувства личности. Поэзия – акт, совмещающий сочувствие и покорность, доверие важных тайн убогим словам без блеска, спасение слов от автоматического применения, обустройство рая знакомыми предметами, игрой, волшебством слов перенесение запыленных бытовых предметов на духовную плоскость. А если к этому добавить также ритм и мелодичность, то это настоящий танец,

балетный этюд, в процессе исполнения которого испытываешь одно лишь чувство опаски – не наступить на ногу Бога. Поэзия танец, потому что в обоих случаях не имеет значения, откуда она начинается, с какого угла плоскости и где кончается. Важен – процесс, доверять мелодии души и легкому полету тела, верить искреннему, будто управляемому сверху великолепию своих оборотов; детская уверенность в том, что вытатуированные на полу от связок следов твоих ног кривые заполнили плоскость совершенством олимпийских кругов. И что наблюдающий сверху невидимый глаз видит лишь одно... красото. Это заразительный танец, тот случай, когда поэт создает тропу, и другие следуют за ним. Это также тайная мечта каждого поэта – на рубеже нездорового быта и рая. Поэт достает четверостишие из своего кармана, как волшебник достает платок из рукава. Платок, который в этот миг обретает новое и непредсказуемое значение, но потом может иметь свою самостоятельную жизнь.

- К воображению современного художника смешалась могучая волна информации, к которой прибавился компьютер и родившаяся от него интернетная, также роботная литература. В этой обстановке, какова перспектива сегодняшней литературы?

- Могучая волна информации, которая, несомненно, также положительное явление, своей шумовещностью убивает одну очень важную вещь... таинство молчания. Современное искусство как будто предпочитает шум вместо молчания. Молчание отрицается, исчезает. Настолько, что молчание считается знаком того, что нечего сказать. Люди так много говорят, что не остается время на раздумья. Даже настырное молчание Бога ничего не подсказывает. Остаться с самим собой, помолчать с кем-то считается странностью. Отчуждение покоя и молчания из жизни человека. Можешь сказать, благодаря чему стоящий в углу пустой сцены молчащий актер в маске трогает сердце зрителя? Знами называет это ганна – цветок, который символизирует молчаливую, тайную внутреннюю зрелость души и волнения. Мощное, почти эротичное напряжение между – делать или не делать, сказать или не сказать, - по которому и формируется и под определенным углом сгибается нервная нить, позвоночник, мышца, язык. Поэзия - параллельный этому акт. Точные мгновенья молчания и неподвижности в равной мере говорящие и динамичные. Короткая пауза раскрывает сложное и долгое отношение писателя с силами онтологии. Такое произведение имеет тень, поскольку его строение насыщенное, осязаемое, крепкое и правом этого бесспорного чувства писатель передает читателю свое познание. Такая поэзия имеет тайну и знает больше, чем сказанное. «Нечеловеческая, дикая мудрость нужна, - говорит Лоренс, - для создания художественного произведения. Дикая мудрость, которую не в состоянии расшифровать наука». В наши дни высокомерного и самоуничтожающего подчинения природы человеку, стремления превзойти ее посредством информационных и научных ухищрений, хорошая литература наиболее ценна. Еще Паскаль говорил, что самое большое несчастье человека неумение оставаться дома одному. Нет более опасной ситуации, чем прикосновенность информации для неумеющего пользоваться ею человека. Хорошая литература обязана при данном обстоятельстве служить нравственным пограничником, поскольку большие открытия и большая свобода требуют большой нравственности. В этом веке типографского «поноса» плохой писатель более вреден, чем плохой читатель. Поскольку плохой писатель отбирает время хорошего читателя. Было бы целесообразно даже выделить не только двадцать наилучших, но и наихудших книг. Хотя бы таким путем можно было бы приостановить напрасную трату времени и денег читателя. В обмен спаслись бы жизни тысячи деревьев. Интернет и добавочная информация служили бы благополучию людей, если бы вровень с наукой выросла нравственность общества. Задача, обязанность решения которой несут также писатель и критик. Что касается роботной литературы, то она, по-моему, не может иметь будущего, так как робот не может понять, оценить и откликнуться на подтекст слова. Робот может сказать: «Я люблю

тебя”, но всякая женщина хорошо знает, что важнее этих слов то движение руки, которым любимый прикасается и отпускает твою руку – когда говорит эти слова. Интернет, может, словарный аналог реальной жизни, но представленное им, как какая-то реальность, увиденная из окна самолета. Он также словарная карта мира - мир под стеклом. Искусство, как гениально сказал Монтень, плод сокрушающейся мысли, да, - цветок, которого называет ганна Зиами. Божественный акт, который не может скопировать даже самый гениальный робот. Правда, что робот может свить наиболее густую и многожильную, наиболее плотную и стройную паутину, чем сам паук. Но не думаю, что он сможет... поймать муху.

- Не будем забывать о чрезвычайно существенном одном факторе для создающего культурную ценность – о памяти. Память генетическая, память рода и прожитой им жизни, на которую истинный художник всегда должен иметь потребность опереться. Это дар, который дан тебе. В твоей поэзии наиболее объемна память, или воображение?

- Я не думала об этом, но в истории литературы бывали случаи – Бретон, Аполлинер и другие, по мнению которых ни память, ни воображение не обязательны для творческого процесса. По их убеждению только сон достаточен и самое главное дело писателя – спать. В действительности, крайность, в которой есть зерно истины. Это дополнение. Поэтическое видение не имеет своих корней в действительности и память в этом случае служит только рамкой для того, чтобы сделать ощущения акцентированными и видимыми.

- Значит, что является гормоном прекрасных формулировок твоего поэтического зарождения, поэзии, превращающейся в бессмертные строки?

- Гормон поэзии, в действительности, внутренний трепет, возбужденный рождением от бессмысленных походов души непредсказуемого потока жидких чувств, для неподвижности которого писатель обязан придумать какой-то сюжет; и следя за его retrograde, задним течением, и писатель и читатель доходят до начального мига ощущений. Иначе говоря, поэзия не начинается памятью, а завершается, продолжается ею. Я склонна верить в этот механизм стихотворного повествования, в аналогии с логикой поэмы и сна. То же тело, та же мысль, что в одном случае производит действительность, в другом случае – сон. Во сне, как и во время сотворения стиха, отсутствует ограничивающее наши возможности сомнение, и можем шагать по воде, без осознания того, что кто-то до нас уже испытал это. Во время сна, как и во время стихотворенья, действует состояние безнаказанности, нет страха провала. Больше, чем воспоминание, стихотворенье - воплощение мимолетного, чувственного мгновенья, так называемый «Anima mundi», непредвиденный поток сознания, впечатления. Память важна, но равносильно этому важно также умение забывать. Познание, интеллект зачастую мешают сотворить что-то новое, полностью насладиться данным мигмом. Знание и незнание одинаково важны для формирования поэтического зародыша, и любой субъект или предмет может говорить с поэтом, если он сможет превратить это в единственный предмет любви, подношения и интереса – в данном отрезке времени. Поэзия, как любовь не принимает одновременное присутствие третьего существа. Забыть прежние имена предметов и явлений, избегать рациональных, знакомых мыслей и открыть объятия, как для возможного, так и невозможного, как для относительного, так и безотносительного. Сохраняя честное, видимое движение мысли, принять живущий в памяти благоухающий аромат... Точной мерой, без напряжения, почти инстинктивно. Потом встать на ноги и сверху смотреть на строку, веря тому, что от этого может поменяться сила, сказанного

тобой. И, наконец, знаешь ли, того большого ребенка, который одновременно мыслит и записывает? Того, с полужакрытыми глазами, ищущего определенное слово сумасброда, который найденное слово готов обменять на сокровища мира, “Если поможешь его вытащить из груди – окровавленного, как собственное ребро”. Захотела поэтической картиной окончить свою мысль. Жизнь слишком коротка для обычной беседы.

Ruzan Zakarian Journalist
art critic