

Михаил ВИСТГОФ

ЛАСТИК АРХИТЕКТОРА

Софья Дубровская. Смирненные ласточки: стихи / предисловие: В. Шубинский; послесловие: Д. Давыдов, В. Шатовкин. – М.: Neomenia. 2025. – 38 с.

Стихи Дубровской я знаю достаточно давно – примерно с 2021 года, когда мне попала ее подборка в журнале «Флаги». Дубровская впечатлила гораздо больше других поэтов из этого (безусловно, интересного) круга. Ее поэтика казалась мне наиболее сбалансированной, наиболее гармоничной, что не отменяет ни неожиданных ходов, ни эмоционального напряжения. Выхода «Смирненных ласточек» я ждал с приятным предчувствием.

Дубровская избрала для себя путь чистого, почти вызывающего лиризма, не приправленного ни иронией, ни актуальной тематикой, ни излишним интеллектуализмом. Эстетические установки Дубровской благородны и продуктивны, органичны для нее, хотя и имеют ряд подводных камней, на которые поэтесса пусть и редко, но наталкивается (скатывание в однообразность или поверхностность, например). Но чаще всего Дубровской удается избежать этих проблем, выдержать свою интонацию. Дубровская – поэт подвижности и пластики, главное у нее (помимо лирической нежности, о которой писали другие критики) – ощущение незримых связей между всеми объектами, готовность одной сущности перетечь в другую. Лирический субъект Дубровской чувствует некую универсальную основу всего, общность, связывающую разнообразные предметы и существа. Отсюда принципиальная размытость объектов, отсутствие контуров и границ, будто стертых ластиком:

то ли лампочка подволакивая крыло
растеклась или распласталась по потолку

то ли утро декабрьское сплавилось
замерло
по новой описывая дугу вокруг
домика твоего
то ли что-то ещё; с ходу определить
не смогу
если с ходу – не в счёт; одну ногу в ботинок
другой отпихивать наступление нового дня
сколько суток назад у меня отобрали
фигуру
меня поместив аккурат меж сменяющихся
картинок (...)

Интересно и то, что Дубровская, несмотря на лиризм, нежность, любовь к природным образам и уменьшительно-ласкательным окончаниям, мыслит архитектурно и системно. Чувство здесь становится организующим, а не хаотичным элементом. Попытаюсь перейти на следующий уровень абстракции: предполагаю, высшая художественная задача Дубровской состоит в создании собственного мифологического пространства. Все события, весь жизненный материал, все фигурирующие в стихах люди (а Дубровская очень любит жанр посвящения) ценны тогда, когда встраиваются в миф, в огромную систему. Неслучайно в одном из стихотворений упоминается Толкин. Именно поэтому Дубровская часто прибегает к группам текстов: творцу мифов уместно писать мифологические циклы, где образы и персонажи перекликаются, указывают друг на друга. Это пространство ласково-природное, во многом – детское («сейчас я сильнее ребенок, чем в десять лет»). Но уж точно не застывшее, не открыточное, во-первых, за счет пластики и подвижности, а во вторых за счет тревожной, ожидающей ноты:

И
о чём нам теперь сообщает передовица
щенок попробовал встать – удалось только
на бок перекатиться
воронёнок
вьорюк
вьюнок
между ними пытается примоститься
поцелуй: разувает ночь, бабочка
описывает

круги
у порога застыли грязные сапоги
(...)

Когда Дубровская пытается опираться
не на чувство, а на мысль, философствовать,
текст сразу начинает проседать.

(...)
V
монетка ребром, стопочка – серебром,
давай признаемся: там, в далёких-далёких
галактиках всё точно так же:
полароиды расплываются,
сирень покрывается снегом, горгульи
теряют зрение,
садовод не справляется
с сорняком-эфмером,
лезет на руки к женщине, превращается
в пражский крысарик
(...)
(«Ода городским заставам»)

В «Оде» хороши предметные образы (и
снова так любимая Дубровской размытость
картинки!), но попытка порассуждать о мироз-
дании и космосе – проваливается. То же можно
сказать и о первой части цикла «Витязи Роха-
на» – в ней Дубровская съезжает в дидактизм:

(...)
необходимо читать Властелин колец
вслух, друг другу, с перерывами
на обсудить.
перед этим рекомендую послушать
Хоббит, или Туда и обратно,
но это опционально, не сильно влияет;
при этом: очень важно, запомните,
очень важно
читать Властелин колец, друг другу,
по вечерам,
ровно столько же лет, сколько
Дж. Р. Р. Толкин
Толкин-
Толкин
писал Властелин колец. и
хорошо, что мы с вами

можем себе это позволить,
нам повезло, однако (...)

Возможно, Дубровской не хватает широты
эмоционального диапазона, умения писать о
разных состояниях: стихотворения слипаются
в один большой текст, – восприятие приту-
пляется, как от монотонной работы. Вместе
с тем поэзия Софьи Дубровской – эмпатична
и внимательна к Другому. Она не замкнута
на себе, а чаще всего развивается в диалоге с
людьми, или окружающим миром. Почти везде
есть адресат. Книга начинается с образа чтения
(«о чем нам теперь сообщает передовица»),
продолжается циклом «Рапаны» (лирические
портреты реальных людей), посвящениями
подруге, другу, учителю, любимому. Заканчи-
вается сборник триптихом «Витязи Рохана», в
котором тоже важен мотив эмпатии («если бы
мне довелось консультировать пары на грани
разрыва»). Эмпатия Дубровской проявляется
не только к людям, но и даже к уже мертвым
существам («чашку мидий съесть или пожа-
леть»). Лирический субъект может ставить
себя на место кого угодно. Но речь здесь имен-
но о сочувствии, а не о театральщине и жела-
нии перевоплотиться:

(...)
II.
вместо постели в Москве, мы были
бы где-то в куда менее славном и
безопасном месте; я полагаю, что мы
могли бы быть, например, под водой
недалеко от Перл-Харбор,
или ещё, например, мы бы могли быть
в бомбардировщике Энола Гай
или под бомбардировщиком Enola Gay,
не исключается и вероятность участия
в апартеиде
где-то в Виндхук (в Windhoek), хотя,
безусловно, тебе
бы я пожелала быть вне его, а в Штатах
писать Sugar
man/Hate Street Dialogue
и позже давать крышесносный концерт
в ЮАР, это очень походит на то, чего ты
желаешь;

мы могли бы, чтоб далеко не ходить, хорошо Иосифа Виссарионовича.

(...)

Лирика Дубровской – лирика не замедляющая действительность, а ускоряющая, что довольно нетипично. Повторы и отступления (в некоторых стихах) знаков препинания здесь уместны, поскольку идут в связке со скачущей, резко меняющейся образностью, похожей на быстрое перелистывание альбома:

(...)

ты же всё это видел но вот лиса
проскакала по морю махнув хвостом
ты читаешь а лучше бы пролистал
всё равно всё забудешь потом потом

всё равно ты захочешь домой домой
потому что там можно отбросить тень
(...)

Мои ожидания, в общем и целом, оправдались. Голос Дубровской выделяется на фоне сверстников, не сливается с общепозитивским воздухом. Дубровская имеет свой характерный образный ряд, свой подход к слову, своё отношение к жизни, к миру и человеку. Пока в реальности рушится все, лирический субъект Дубровской предлагает смотреть на выюлков, февральский сад, холмы, деревья и Толкина. И это по-своему прекрасно.

Александр МАРКОВ

ГАДАТЕЛЬНЫЙ КРУГ ЖАНРОВ

Юлия Долгановских. Иллюзия обратного вращения: сборник стихотворений. – Волгоград: Перископ-Волга, 2025. – 180 с., илл.

Среди многих новинок начавшегося года нельзя не отметить эту книгу с авторскими иллюстрациями. Книга стихов Юлии Долгановских последних лет вписывается в поворот новейшей женской поэзии – замену сюжетного

повествования на развернутую реплику. Такая реплика должна не просто прозвучать, а перевести себя на другие культурные языки. Не читатель переводит для себя повествование, превращая его в миф, публицистику, картину происходящего или какой-то еще экран между чтением и бытием, но сама поэтесса осуществляет необходимые переводы – это стихотворение, но одновременно это и легенда, или жизненный рецепт, или аскетическое упражнение, или математическая или какая-то еще задача. Озадаченность всегда опережает простую открытость происходящему.

Конечно, без борьбы с экранами женской поэзии никогда не могло быть: Сапфо тоже предпочитала повествованию непосредственный перевод, прибытие Афродиты здесь и сейчас, прямо в центр жизни. Но иногда литература начинает возлагать излишние надежды на повествование, якобы правильный рассказ всё улучшит. Этому предрассудку содействует и школа, когда «знать» в классе означает «выйти к доске и об этом рассказать». «Знать что-то» это «уметь рассказать об этом»; хотя, конечно, любой науковед скажет, что наука начинается там, где проводится строгая граница между рассказом о научном результате и самим научным результатом¹. Вновь требуется неожиданное, разграничивающее, дрожащее до интимности, трепетное почти в ангельском духе слово, показывающее, что знание не есть повесть о знании, даже если это повесть о настоящем знании. Знание начинается иначе и продолжается иначе.

В вышедших в начале 2025 года книгах Лилии Газизовой «Не быть Фемке Бол», Влады Баронец «Это это», Юлии Подлубновой «НОР. Книга отчаяния», Александры Цибули «Татуировка в виде козули» и некоторых других я вижу этот отказ от повествования ради более прямого слова. Это очень разные стратегии женской поэзии: дать выговориться всем и вся залпом у Газизовой; конвертировать речь полностью в сбивчивую считалку и потом уже в новую речь у Баронец; саркастически, как

¹ Штейн С.Ю. Средство выражения теории искусства // Артикульт. 2018. 29(1). С. 6–19. DOI: 10.28995/2227-6165-2018-1-6-19