

Александр МАРКОВ

ПОСТЛИРИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ: СОБАЧКИ МИНУС ЛАЙ ПЛЮС НЕЖНОСТЬ

Закаблукoвская Юлия. И маленькие гладкие собачки. Стихотворения. – М.: ЛитГОСТ, 2025. – 52 с.

Юлия Закаблукoвская остается верной своей эстетике красноречивого и при этом очень общительного взгляда. Это красноречие всегда – в опосредовании несколькими косыми взглядами – и косо прошедшими в миллиметре от судьбы событиями: как шёпот, подслушанный сквозь стену, как обрывки разговоров в ночном трамвае, как внезапный смех в пустой комнате. Эти события вовсе не угрожали, но лучше писать о них стихи с достаточной дистанции.

Предыдущая книга Закаблукoвской «У Джози убежало молоко» была книгой больших вычитаний – представим мир после смерти, или до рождения, или из которого вычли любое движение, или любые сны, или любые задачи – и затем доведем стихотворение до той точки, в которой всё это вернулось. Большие вычитания впечатляли, точка покоя потрясала, хотя и не всегда превращалась в бартовский пункт.

Новый свод «И маленькие гладкие собачки», из 37 стихотворений – камерный спектакль, вдруг взрывающийся карнавалом. Каждая строка – шепот, а вместе они – грохот, но считающийся с шепотом. Здесь – история *маленьких прибавлений*, а не *больших вычитаний*. Но по-прежнему реальность переплетается с сюрреалистичными видениями, а повседневность оказывается причудливой и тревожной.

Эти прибавления – изысканный минимализм. Закаблукoвская играет с языком как с дорогим шелком: то стягивает строки в тугий бант («атласный пояс бантом извернулся»), то отпускает их в свободное падение («я умею глядеть до дна неба»). Ее поэзия – это *quiet luxury* в литературе: нюансы, полутона, недосказанность.

Темы, которые Закаблукoвская выбирает, – одиночество, мимолетные встречи, хрупкость памяти – могли бы показаться банальными, если бы не ее фирменный взгляд. В стихотворении «Пальто наверняка было...» она пишет:

еще (я уверена) оно было
невыраженного цвета
уставшей чуть влажной земли,
но не чёрное.

Это не просто описание вещи – это целая философия стиля. Как и в лучших коллекциях *The Row* или *Jil Sander*, здесь важна не броскость, а глубина оттенка, не декларативность, а умение уловить неуловимое. Закаблукoвская работает с языком как с пластичным материалом, иногда даже напоминая о 3D-печати: слова семантически сливаются, интонационно разрываются, превращаются в звуковые узоры. В открывающем книгу стихотворении «Не ходите в музеи, мой друг, моя друга...» она пишет:

там чучела толпятся в полный рост,
смеются воск и волк и облетает память.

Это поэзия, которая балансирует между игрой и меланхолией, между абсурдом и откровением. Её героини – «летающие велосипеды», «стареющие над желтым полем», и те самые «маленькие гладкие собачки», бегущие по кругу. Всё это – метафоры человеческого существования, где радость и печаль, любовь и одиночество сосуществуют в точке одного дыхания. Во второй книге точка, *пунктум*, найден – это *дыхание*, которое не есть просто метафора жизни, но тоже как бы *материал для 3D-печати*. Из этого дыхания печатаются

прощание, ругань, прощение, счастье, те отдельные речевые жесты, которые только дыхание превращает не в случайное, а в оправданное поведение.

Потому так сильны в сборнике мотивы ускользающего времени, несостоявшихся встреч, невысказанных слов. Казалось бы, банальность, казалось бы, ну что здесь можно сказать. Но дело здесь в 3D-печати. Например, в стихотворении «Сегодня мы так с тобой встретились...» звучит щемящая нота складывания дружбы, запечатления ее и тактильного ощущения, запечатленного в мимолетном звуке:

ты жива и танцуешь в Китае
и даже по-моему счастлива
и зря я с тобою прощалась-ругалась
и снова прощалась

Закаблукоская умеет говорить о боли, не впадая в пафос, и о счастье, не скатываясь в слащавость. Её поэзия – это джаз (как она сама пишет: «можно просто помычать на *пару*, погудеть, / и это уже будет джаз», где диссонансы оказываются необходимым вдохом, а выдыхается успех музыки. Как показал еще социолог-джазист Говард Беккер в книге «Аутсайдеры», успех в джазе – это не соответствие каким-то критериям, а игра в игру. Ты успешен, если играешь в успешных клубах, а клуб успешен потому, что там играют одни успешные. Извне не объяснишь, почему что-то становится хитом, но можно объяснить это тем, что настоящий джаз и настоящий клуб дает не только подлинный ритм, но и подлинный выдох, не просто облегчение, но определенную легкость исполненного долга и исполненной полноты жизни. Большое сложение, а не маленькие сложения и/или большие вычитания.

Любое стихотворение Закаблукоской оказывается полем напряжённого взаимодействия между традицией русской лирики (от обэриутов до современной московской школы) и стратегиями contemporary poetry, где важнее не завершённый образ, а сам процесс смыслообразования. Книга Закаблукоской существует в парадоксальном пространстве между традиционной лирической эмоцией и её деконструкцией. Это поэзия, где «страшный сладкий / треск» смыслообразования важнее готовых смыслов, а «маленькие гладкие собачки» – не образ, но указание на саму невозможность завершённой образности:

Я снова слышу этот страшный сладкий
треск заполненной грудины
и вижу прорывающиеся
и облака, и дирижабли-ледоколы,

и ленты, ленты слов за ними:
«Любви всё больше»
«Во мне любви всё больше»
«В каждом очень много любви.
И каждый красив».

Общая картина прибавлений, с признанием того, что в бытии что-то прибавилось, *рассыпается на детализации*. Закаблукоская, физик по образованию – номиналист, антиплатоник: нельзя представить красоту вообще и любовь вообще, даже если ты очень стараешься. Когда грудь болит, когда сердце не на месте – представляешь только конкретного красивого человека. Чем больше сосредотачиваешься, тем больше любишь и лелеешь отдельную деталь, за которой человек just human being, а из призраков прошлого и будущего остались только те, которые этот человек отобрал.

Поэтому детали Закаблукоской вроде бы предсказуемы для гиперчувствительной наблюдательности: «конфеты живут в морозилке (за розовым салом)», «брошенные

длинношее колымаги» электросамокатов у супермаркетов, «голубь / (никем не любимый и вечно срущий)». Но есть по крайней мере три особенности детализации. Во-первых, субъектов детализации всегда больше, чем объектов детализации. Например, в этом отрывке сновидцев больше, чем сновидений, их можно перечислять в рифму до бесконечности – а вот сновидения непокорны как птицы, потонувшие в лазури:

фальшивомонетки
лётчики
самокатчики
и все эти чики-брики-чирики
живут и живут себе
и никто не опровергнет ведь
что снятся им железные жирафы
конфеты из чешского шкафа
и какая-то земная птица
не жар-птица не синица
просто птица
обычного лунного цвета
обычного скорого снега
и тёплого талого сала
с прожилками и солью
как положено

Во-вторых, детали случайны во вполне определенном смысле – это не итог импровизации. Закаблуковская вообще не поэт-импровизатор, она всё делает очень продуманно. Детали это как забытые вещи, каждая из которых опровергает другую забытую – если ты думаешь о забытом вчера в гостях жакете, то уже не думаешь об оторвавшейся в автобусе пуговице. В чем-то это мир деавтоматизации в духе женской сумочки, где всё пропадает, но в чем-то это просто мир нашей повседневности, где многое остается без продолжения, и женская сумочка – образец порядка.

Закаблуковская последовательно деавтоматизирует письмо кокетливым синтаксисом устных реплик, сто раз продуманной умом дизайнера (это профессия Закаблуковской) графической прихотливостью и весьма мужественными семантическими сдвигами. В этом смысле показательно стихотворение «Жук», на мой взгляд, лучшее в книге, где текст распадается на пять частей, каждая из которых не развивает, а опровергает предыдущую:

жук улетает
и продолжения не надо.

Таково бюро находок – больше повседневности, охватившее повседневность со всех сторон и взявшее его сразу во множество косых интерпретационных рамок.

В-третьих, наконец, эти детали, как показывает то же стихотворение «Жук», обретают не твой голос, и не голос, обращенный к тебе, а голос того единственного или той единственной, который или которая их теряет и находит:

мне нет нужды в садах,
их множествах, их сотнях –
пусть будет и один –
нечуждый нежный мох,

живой и синий (тихий),
не буквеннорождённый,

не мятный сладкий голос,
а странный звук-душа.

в ней дышат ровно, вольно
все радиопомехи,
слон дымчатый, печали,
их имена и Имя.

Мысль о взрослеющем сыне дальше объясняет, что звук-душа – это голос сына. Подростковый бунт как радиопомехи, нежный мох материнской и сыновней щеки, дымчатый слон того, что сын наконец стал взрослым. Жук улетает, детство улетает, сын и поэзия остаются.

Закаблуковская активно использует стратегию апроприации: от реминисценций к Беккету («на потерянной плёнке Крэппа») до пародийного обыгрывания советского мультфильма по сценарию Лазаря Лагина («пионские страсти настали»). Особенно интересен диалог с Вирджинией Вулф в стихотворении о пальто (с эпиграфом из Вулф «Миссис Дэллоуэй сказала, что купит цветы сама...»), где пальто с «подземными карманами» метафоризирует сам механизм письма как вытеснения, создающего твою кожу как только твою:

пальто наверняка было
из шотландского дорогого твида,
но не новое
и потому пластичное,
словно туфли ручной работы
из такой чужой кожи,
что одномоментно
становится твоей второй, как первой.
ещё (я уверена) оно было
невывраженного цвета
увавшей чуть влажной земли,
но не чёрное.
не чёрное и свободное,
с глубокими подземными карманами –
сточными канавами,
чистыми водами,
где шепчутся
ругаются
хохочут
забытое ореховое счастье
и будущая каменная грусть

Отсылки к Вулф и Беккету напоминают случайные находки в кармане старого пальто – потрепанные, но всё ещё излучающие тепло. Как удачно подобранный винтажный аксессуар, они не перетягивают на себя внимание, но добавляют глубины. И здесь появляется телесность, представленная не через физиологическую откровенность, а как серия микротравм («треск заполненной грудины»), тактильных ощущений («телячьей лаковой неновой кожей») и диссоциативных состояний («я сразу уменьшилась вдвое / потеряла ботинок»). Тело у Закаблуковской всегда ускользает от репрезентации, становясь то «бумажной розой», то «пыльной душой», то «звездолетом». Вулф и Беккет не могут вернуть первоначальной телесности, но могут вернуть первоначальную чувствительную кожу.

Если представить эту книгу как сад, то это будет не французский партер с геометрическими клумбами, а скорее английский *коттедж-гарден*, где трепетные пионы соседствуют с одуванчиками, а фарфоровая элегантность – с дикой, почти сорной красотой. Это поэзия для тех, кто знает: истинная роскошь – не в идеально подстриженных кустах, а в той самой травинке, что проросла сквозь трещину в бетоне. Или в первой 3D-модели, сделанной сыном. Или в неразборчивом щебете подруг, из которого выносишь одно – ты стала чувствительнее, чем прежде, и в этом твоя новая молодость и твое счастье. Или в дизайне витрин, который создает сама Закаблуковская как профессионал, витрина – кожа современного города. Стихи Закаблуковской – как редкие луковичные: хрупкие, но пробивающиеся сквозь мерзлую почву, чтобы явить миру свою мимолетную прелесть. А что такое луковица, как не кожа под кожей? Нет тела, а кожа есть!

Книга Закаблуковской требует не столько интерпретации, сколько соучастия в процессе письма той самой индивидуализированной сверхчувствительной кожей – как последняя строка в завершающем книгу стихотворении «Снобское»: «и будьте счастливы, пожалуйста» – становится не банальным пожеланием, но ироничной метафорой отношений между текстом и читателем в эпоху постпоэзии.