

Леонид ОЖИГОВ

Стать птицей, снегом или деревом

**Надя Делаланд Фигуры и тропы. Стихи – М.: Делаландия; Литература, 2025.
– 104 с.**

Стихи Нади Делаланд, как часто отмечают критики, отличаются суггестивностью, ассоциативностью: образы, едва ли ставшие бы в один ряд вне поэтического текста, образуют здесь неожиданную гармонию дополнительных смыслов. Так передаётся непокорное логике движение самой поэтической мысли, поток сознания лирического субъекта.

Важно, что эта суггестивность выражается не только в странном соседстве художественных образов, которое после целого ряда суггестивных текстов русской поэзии не кажется чем-то принципиально новым, но и в уникальном грамматическом строе стихов, выраженном эллиптической неполнотой и недосказанностью или интересными окказиональными оборотами. Мы видим это уже в одном из первых стихотворений сборника «Со скоростью тьмы, пульсирующей в деревьях...», которое встречает нас намеренной речевой ошибкой: *«сад засыпает в обморок голосов»*. Эти «ошибки» дальше только множатся (*«Чашка моя прозрачная из отсюда / там почему-то»* или *«Это все объясняет, а та – / та атата»*) и задают настроение детской игры, в которой лирический субъект, примеряя маску ребёнка, всё время обрывает, казалось бы, ключевую мысль.

Отражение этой недосказанности мы находим и в других текстах, например, в стихотворении «в свете старости и смерти», которое, в отличие от предыдущего нашего примера, обрывается даже без игривой развязки:

если вдруг остановиться
сесть на землю или лечь
в вышине зависнет птица
и прервётся эта

Конечно, все эти «ошибки» совершенно не случайны. В частности, в этом стихотворении иронично обыгрывается остановка речи, зависание на полуслове – это композиционная черта приёма. Но содержание этого приёма гораздо глубже: на самом деле наше внимание привлекает даже не ирония, а смысловая законченность при этой недосказанности. Текст обрывается не для того, чтобы сбить читателя с выверенного ритма, а потому, что бежит избыточности. Уже сказано всё, что нужно, поэтому нам вместе с лирическим субъектом хочется остановиться и насладиться молчанием в отсутствие завершающего слова, насладиться прекрасным мгновением тишины.

Эти окказиональности составляют композиционную основу сборника Делаланд. Разбирать их можно долго – примеры найдутся. Однако воспринимать эти стихи, как нам кажется, следует не логически, а скорее на чувственном уровне, поэтому мы остановимся только на нескольких примерах для того, чтобы уловить игривое настроение её стихов. Наш основной вопрос: откуда берётся эта детская игривость?

Обратимся к одному из ключевых, по нашему мнению, текстов сборника:

всё никак не потеряю девственность
все простые способы не действуют
замуж вышла нарожала мальчиков
но осталась почему-то маленькой
девочкой голубоглазой дурочкой

всё иду иду иду за дудочкой
крысолов смеющийся и плачущий
тоже оказался просто мальчиком
старым мальчиком со старой девочкой
мы идем и ничего не делаем
отличаем только в этой музыке
свой восторг от собственного ужаса

Этот текст кажется нам ключевым, потому что лирический субъект говорит здесь не только о себе. Мы видим здесь мир без взрослых, мир *«старых мальчиков»* и *«старых девочек»*, в котором нет никакого понятного ориентира, кроме музыки гамельнского крысолова (как известно, ведущего детей на смерть). Примечательно, что понятный ориентир отсутствует и для самого проводника, *«смеющегося и плачущего»*, в состоянии между восторгом и ужасом, который *«тоже оказался просто мальчиком»*, так что описанная картина становится похожа на шествие слепых.

Тема человеческой «маленькости», оставленности, нереализованного взросления становится центральной в этом сборнике Делаланд. Она раскрывается дальше в стихотворениях *«Я приняла решение стареть...»*, *«мама все хорошо я отлично ем...»*, *«когда я стану старенькой старушечкой...»* (с продолжением: *«не как сейчас старушкой молодой»*) и многих других. В них лирический субъект представляется либо маленькой девочкой, либо маленькой старушкой (два полярных состояния) для отображения собственной беспомощности в мире.

Однако катастрофы нет. Маленький, беззащитный голос, рассказывая об ужасе человеческого бытия, продолжает с нами играть в лексических повторах (*«всё иду иду иду»*), в словах с уменьшительно-ласкательными суффиксами (*«дурочка»*, *«дудочка»*), в оксюморонах (*«старушка молодая»*), в забавных перечислениях (*«ползать еле-еле, носить платочек, прикупить рейтуз, еще такую сумку на колесах, солить капусту и мочить арбуз»*), в шутках над своей физиологией (*«всё никак не потеряю девственность»*, *«ты ввергни меня в страшную деменцию»*, *«и сделала себе гиалуронку»*) – и нам уже не так страшно. Говорил бы об одиночестве человека во вселенной лирический субъект, ставящий себя в позицию взрослого, конечно, читатель ужаснулся бы. Вспомним хотя бы апокалиптические, «ледяные» стихи Георгия Иванова:

Счастья нет, и мы не дети.
Вот и надо выбирать –
Или жить, как все на свете,
Или умирать.

Но лирический субъект Делаланд на это стоически отвечает: *«я умираю я знаю и в порядке»*.

Именно поэтому тема «маленькости» человека может иметь и гармоничное развитие, как, например, в стихотворении *«он пахнет одиночеством и снегом...»*:

мы старые нам где-то сто пятнадцать
а здесь нам может быть лет десять на двоих
нам ничего не нужно друг от друга
прикосновения и неприкосновенность

Совершенно неважно, насколько мал человек, когда он может играть, шутить и любить. И эта гармония в детской непосредственности, в отрешённости, в *«прикосновениях и неприкосновенности»* становится принципиально важным человеческим чувством, сохраняющим любовь к самой жизни.

Приведем еще одно программное стихотворение Делаланд:

я человек я женщина я птица
я не умею взять и прекратиться
я буду длиться
сквозь меня идет
столб световой в сияющих пылинках
он вьется поднимается поет
как дышит как не дышит как болит как
он из земли как дерево растет
нет я как дерево а он он как костер
так ярко он пока не догорю
смотри в меня всем телом говорю
я человек я дерево я пламя
я все что происходит между нами
я выйди вон в считалочке дурной
я мир иной глазок в него дверной
я мир иной

Произведение невероятно гармонично. Лирический субъект, казалось бы, уже привыкший к своей телесной беспомощности (детской или старческой), преодолевает её и возносится до метафизических категорий. Перебирая слова, он представляется женщиной, птицей, деревом, пламенем – целым *«миром иным»*. Это растворение в мире, который на самом деле не знает различий в больших и малых величинах, дарует лирическому субъекту бесконечность.

Конечно, мы можем соотнести такое растворение в мире с предназначением поэта: при такой интерпретации мы обратили бы пристальное внимание на название сборника, *«Фигуры и тропы»* (а также на одноимённый венок сонетов, развивающий процесс растворения лирического субъекта в метафизическом), и назвали бы *«столб световой в сияющих пылинках»* пушкинским *«жалом мудрой змеи»*, печатью божественного дара. Но делать мы этого крайне не хотим, ведь это преступно упростило бы понимание произведения. Как нам кажется, оно не о поэтическом даре и не об искусстве в целом, а скорее, как и все стихи Делаланд, о тонкой природе человеческой души, ведь неумение *«взять и прекратиться»* доступно каждому, кто способен на высокое чувство.

Можно сказать, стихи Делаланд не ограничиваются привычными размышлениями о жизни и смерти, но выходят за эти темы и стараются открыть их читателю рецепт бессмертия. Мы читаем их, и нам открывается какой-то простой секрет: когда человек перерастает мысль о том, что он ничто, песчинка во Вселенной, он становится сразу всем; когда человек преодолевает свою «маленькость», преодолевает саму смерть, он может стать птицей, снегом или деревом и наконец оторваться от земли.