

Михаил НЕМЦЕВ

«И БЕЖИШЬ К НЕЙ А ОНА ДУМАЛА СВОЙ ВНУТРЕННИЙ СТРАХ»:

*О воспоминании и понимании в стихах Сергея Шубы*

Сергей Шуба живёт в Новосибирске. Там же выходят малотиражные сборники его стихов. С одной стороны, поэтический материал, с которым он работает, вполне типичен и поэтому узнаваем. Он пишет об «обычной», сразу же узнаваемой повседневности недоброй жизни в российской городской провинции. С другой стороны, я распознаю в его стихах важное для меня, как читателя, и дорогое мне переживание, замеченное и осмысленное Сергеем. Внимание к такому опыту я считаю важной особенностью стихов Сергея Шубы, и именно его я редко встречаю в современных стихах. Это переживание я предварительно назову *опытом понимания возможности*. Наблюдения за поэтикой Сергея Шубы я постараюсь представить на примере стихотворений из его нового сборника «Слепые пятна»<sup>1</sup>.

1.

Многие стихи Сергея представляются мне по сути своей комментариями к важным, но не называемым событиям. Персонаж Сергея придумывает их «сам про себя», чтобы сконцентрировать проживаемую повседневность, чтобы волей-неволей пережитое превратить таким образом в опыт. Точнее, чтобы извлечь из неё опыт посредством метафор, которые позволяют говорить о чём-то как бы вскользь, избегая называть события и явления своими именами. Однако, выдумав эти метафоры, он сразу же начинает их как бы внутри себя обсуждать, пробовать на вкус, выражать другими словами, переходит к внутреннему обсуждению их, конденсируя уже их с помощью других метафор. И вот о таком вторичном обдумывании и написаны его стихи. Следовательно, их нужно читать как комментарии к продуманному о чём-то случившемся – или, точнее, даже так: к продуманному о том, что случилось вместо того, что могло бы случиться. При чтении его стихов приходит на ум слово «метаметафоризм». По этим метаметафорам, как по намёкам (улика, оставленным Сергеем в тексте) можно восстановить оставленное им «за кадром» стихотворений.

При этом у Сергея много «обычного» поэтического бытописательства. Его стихи написаны почти всегда свободным стихом от первого лица с нарративной интонацией, имитирующей разговорную речь. Их персонаж всегда один и тот же, что не удивительно. Думаю, что само по себе документально точное описание этого жизненного мира, тщательно вновь и вновь выписываемого, Сергей Шуба считает своей специальной художественной задачей. Жизненные миры «не выбирают», как и времена в известном стихотворении Александра Кушнера. Но, оказавшись в одном из них, можно его повнимательнее рассмотреть – он интересен, потому что именно там, внутри этого жизненного мира и происходят события, осмысляемые в этих стихах.

Лирический персонаж Сергея – всегда мужчина неопределённого возраста «после молодости», но ещё вдали от старости – без «дома» как такового, хотя с крышей над головой. «Смотришь и думаешь: другого в этом городе нет и не будет / смотришь и думаешь:

---

<sup>1</sup> Сергей Шуба. Слепые пятна. Новосибирск: А-СИБ, 2020. – 80 с. Электронная версия сборника на сайте Полутона»:

[https://polutona.ru/siteimg/upload/files/books/%D0%A1\\_%20%D0%A8%D1%83%D0%B1%D0%B0\\_%20%D0%A1%D0%BB%D0%B5%D0%BF%D1%8B%D0%B5%20%D0%BF%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B0%2C%202020%20we\\_b.pdf](https://polutona.ru/siteimg/upload/files/books/%D0%A1_%20%D0%A8%D1%83%D0%B1%D0%B0_%20%D0%A1%D0%BB%D0%B5%D0%BF%D1%8B%D0%B5%20%D0%BF%D1%8F%D1%82%D0%BD%D0%B0%2C%202020%20we_b.pdf) Все цитаты, кроме специально обозначенных, – из этого сборника.

*пластиковых коробок у мусорного ведра уже много*». Живёт он в каких-то не вполне уютных, не холодных и не жарких помещениях, где *нормально* (типа, есть вайфай, стол, где лечь и т.д.) – но долго жить там и невозможно. Да никто не собирается. По сути своей, его съемные комнаты, кухни, квартиры – не более чем локализации, чекпойнты. Место жительства ведь и нужно, чтобы происходящее где-то могло бы происходить. Именно чтобы можно было противопоставить обыденность места события и самого События, относящегося к внутренней жизни и потому противостоящего внешним обстоятельствам, эти последние требуют точного описания. Сергей без иронии документирует такой быт. Как писал он в более раннем стихотворении, *«Я больше не стану там жить / И сдвинусь в этой жиже дней / В другой район / Кому я вру / Здесь чёрствый хлеб, вай-фай, / Немытые окна. / Лампочка в люстре / Часто перегорает»*<sup>2</sup>. Не живётся где-то, дни превратились там в «жизну» – ну, переезжаешь в другой район. Там будет то же самое. Но сам этот переезд, может быть, немного улучшит самоощущение (конечно, «вай-фай» по новому адресу должен быть, это – минимально необходимое условие обустройства).

Поэтому Сергей охотно указывает места действия, походя сообщает названия районов, улиц и магазинов. Они обычно где-то неподалёку (*«уже ты говоришь никогда / на зависть коллекционерам / но думаешь о домах на Горького / консерватория там / купца и ещё кого-то»*).

Неустроенность этого быта, невозможность укоренения и т. п. в привычном смысле этого слова оказывается первейшим условием существования в этом мире. Неустроенность не проблематизируется, не обсуждается, она сама собой подразумевается. Как необходимость пить и есть. Кто же будет спорить и не соглашаться с необходимостью есть. С необходимостью спать. Происходит ли что-то в т. н. «жизни», кроме обслуживания повседневных нужд, вот вопрос.

*«Жизнь откусывает от тебя по дню / А ты длишься в бесконечность / Но не знаешь этого»*<sup>3</sup>.

Жизнь, монотонно сосредоточенную на этом длении-выживании, и только, можно назвать «урезанной».

Вот её схема: *«ходит на работу // и домой // чаще молчит // ни на кого не смотрит // потом умирает»*<sup>4</sup>. В этом коротком стихотворении с узнаваемым эскизом жизненного сценария каждая строка выделена в отдельную строфу, и это графически обозначенное одиночество каждой строки подчёркивает одиночество персонажа. Он повёрнут внутрь себя, его молчание не означает недомыслия. Он похож на молчуна-мыслителя Алёшу Бесконвойного из одноимённого рассказа Василия Шукшина, о чьих сложных экзистенциальных размышлениях знает читатель рассказа, – но не подозревают его соседи и односельчане.

Поэтому только и остаётся, что сосредотачиваться на внутренних событиях. Они – да, происходят. Сосредотачиваться на них удобно на ходу, во время ходьбы. *«Надо радовать прекрасных женщин / Бессмысленно думаешь шагая / С левого берега на правый / На встречу»*<sup>5</sup>.

Но именно она, повседневность «урезанной» жизни, и оказывается сценой, местом действия для того, что могло бы происходить, но не происходит. Тем не менее, его можно себе хотя бы мгновенно представить. Что может быть дороже такого мгновенного представления?

2.

---

<sup>2</sup> Сергей Шуба. Кому я вру. Новосибирск: Здесь, 2017. С. 14.

<sup>3</sup> Сергей Шуба. Кому я вру. Часть 2. Новосибирск: Здесь, 2017. С. 42.

<sup>4</sup> Там же. С. 33.

<sup>5</sup> Сергей Шуба. Хриплый звук // TextOnly. 2017. № 46. <http://textonly.ru/self/?issue=46&article=39018>.

Итак, покинуть свою локацию можно, отправясь на работу или на встречу. Выйти из дома и куда-то пойти. Однако можно в принципе и никуда целенаправленно не идти. Бесцельно прогуливаться. «Ходить по жизни вокруг да около / как / Гильгамеш».

При ходьбе может происходить, случаться некоторый мысленный «пробег» от точки здесь и сейчас, от действительности «урезанной» жизни – до другой, до некой возможности, до точки существования в полноте. Я наберусь смелости назвать такой мысленный пробег *трансценденцией*. Именно там, в будто бы невероятной, но возможной точке полноты, осуществлённости бытия, там то, что случается, случается наилучшим образом. И туда всякий устремлён человек. В самом общем виде – куда-то, где не так или не то, что здесь.

И если мы ощущаем (иногда смутно, иногда с кристальной ясностью) нашу жизнь как «урезанную», как жизнь «не вполне», то потому, что ощущаем возможность другого, другого быта и другого бытия. Но как же говорить о них? Думаю, говорить о ней невозможно, поскольку само это «там», само это «вполне» – за горизонтом возможностей нашего приспособленного к «урезанному» существованию языка. Поэтому и Сергей о происходящем *там* умалчивает. Но фиксирует обстоятельства самого этого «пробега». Под «побегом» я имел в виду пересечение черты действительного, т.е. необходимого, – и возможного. «Смотри вперёд, смотри назад / Вокруг одна черта, мой брат / Её немного»<sup>6</sup>. Конечно, здесь узнаются классическая тема современной философии: что значит «другое», как стать другим? И на каком языке можно было бы об этом говорить?

Поэтому я и упомянул выше «метаметафоризм»: автор не смог бы «прямо» записать событие, в принципе выразимое лишь метафорой, – но комментирует внутренний путь к нему/в него, комментируя эту метафору.

Работает это так. Вот стихотворение, чья строчка стала заголовком этой заметки (в книге оно на стр. 58):

Просто входить в подъезд  
подниматься на четвёртый этаж  
слушать разговоры поехать в Кольцово  
вот Ини блеск шашлык на шпаяках  
когда тебя позовут несколько вымерших  
подумаешь: че такова  
я фильмов смотрел немного  
и Фенимора Купера пересказывал девушке в бигудях  
натренькает тебе варакушка на полслова  
и бежишь к ней а она думала свой внутренний страх

Первые строки указывают на ничем не примечательную локализацию: подъезд (где-то), этаж, место, где происходят чьи-то «разговоры» о том, чтобы поехать (куда-то, в данном случае, в Кольцово, – пригород Новосибирска). Это обычнейшая бытовая ситуация. Она полностью относится к повседневной рутине, к той жизни, которую я выше назвал «урезанной».

Но уже строка «вот Ини<sup>7</sup> блеск шашлык на шпаяках» вводит вторую реальность, – там и происходит ключевое для этого текста событие.

---

<sup>6</sup> Сергей Шуба. Кому я вру. Часть 2. С. 30.

<sup>7</sup> Иня – это небольшая река, приток Оби, протекает через Первомайский район г. Новосибирска недалеко от упомянутого пригородного посёлка Кольцово, удобное место для пикников и воскресного отдыха.

Фактически происходит вот что: во время встречи с некой компанией (друзей?) и обсуждения неопределённых планов персонаж припоминает некое событие. Возможно, у него возникает ассоциация с обсуждаемыми приготовлениями: случившееся тогда случилось в тех же обстоятельствах, что и те, к которым готовится вся компания. Имеется в виду мгновенное воспоминание о том, как рассказчик в составе некой дружеской компании проводил время на берегу реки недалеко от города («*Ини блеск, шашлык*»). Очевидно, тогда же происходили и какие-то разговоры. Тогда и случилась встреча лирического персонажа с субъектом любовного (?) интереса – которая не вполне состоялась. Но... – могла бы состояться вполне.

Встречи, произошедшие «не вполне» – с недопониманием, с излишними ожиданиями и опасениями сторон насчёт себя и насчёт другой стороны, и с сожалениями после – такие встречи составляют часть нашей жизни и накапливаемых воспоминаний. Отпечаток, оставленный в памяти такой встречей, несёт в себе намёк, контур того, что «могло бы» случиться, то есть внятное ощущение какой-то воображимой, но не реализовавшейся возможности. Как только внимание рассказчика сосредотачивается на таком намёке, ощущении, отблеске, тут же воображение «дополняет» несбывшееся. Так человек вспоминает событие вместе с его изнанкой: сбывшееся с несбывшимся.

Эти мгновенные воспоминания всегда меланхоличны. Меланхоличность и укоренена в этом знании, как могло бы быть. Но знание такого рода всегда «приходит» из прошлого, вместе с припоминанием. Поэтому оно в первую очередь не раскрывает новую возможность, но сообщает то, что её уже (или больше, или совсем) нет. «Там и тогда» – не знал, а теперь, уже *post factum* – знаешь. И знание, что возможность – была, ценнее вторичных соображений о том, в чём именно она могла бы состоять.

Дальнейший текст описывает подробности воспоминания, при том что само оно так и не названо. Строка «*когда тебя позовут несколько вымерших*» начинается с неявного сослагательного наклонения в «*когда... позовут*» (если позовут? когда донесётся призыв? если вообще донесётся призыв?). Но вот, «вымершие» – призвали. Почему их «несколько», я не хочу обсуждать (возможно, что и нипочему). Важнее – почему они «вымершие». Это нечастое слово подразумевает сложную структуру прошедшего времени: «вымершие» были и перестали быть (именно *вымерли*) ещё до того, как началось то время, которое теперь стало прошлым. О «вымерших видах» говорят так потому, что уже после их смерти прошёл какой-то период времени, в котором их уже не было. Он дополнительно отделяет нас, теперешних, не просто от «них», но именно от их смерти. Поэтому они – до-исторические виды.

О «вымерших» можно сказать, что их не просто фактически уже нет, но так давно и безоговорочно нет, что уже и быть бы не могло (следовательно, уже и не будет?). Кроме того, «вымершие» – древние и поэтому малодоступные, редкие. Поэтому призыв или, точнее, *зов* от «нескольких вымерших», – это припоминание о некоем по-настоящему давнем (возможно, погребённом под тем, что происходило потом позднее). Оно из-за своей редкости, а ведь ценно именно редкое, всегда застаёт врасплох. И инициирует сложное припоминание.

От мгновенного осознания несбывшегося у рассказчика перехватывает дух. Поэтому первая мгновенная реакция на такой внезапный проблеск прошлого – отвержение: о нет, зачем мне это? Или: почему сейчас? Почему (опять) я? Поэтому читаем «*подумаешь: че такова*». За этим произвольным отказом – попытка как бы уговорить, «отговорить», отсрочить припоминание. Как сразу же выясняется, это припоминание о встрече.

Такое припоминание не только внезапно, оно произвольно. Поэтому в нём есть что-то от откровения, которое навязывает себя, подчиняет волю и *захватывает* внимание. Оно возникает мгновенно – за разговорами, синхронно с поворотом головы куда-то на реку, с прислушиванием к обсуждаемому где-то в дальнем конце комнаты, с запахами готовящейся еды и так далее. Занимаясь всем этим, мы ни на мгновение не можем остановить работу сознания, мы не перестаём думать. И поэтому благодаря какой-нибудь случайной ассоциации может вдруг

возникнуть припоминание. Реплика «*че такова?*» выражает естественный жест отталкивания, он обращён к самой этой принудительной силе припоминания, которая как бы утаскивает куда-то, в какое-то прошлое. Так происходит работа памяти – и понимания чего-то недопонятого или даже вовсе не понятого тогда, там.

«*я фильмов смотрел немного*», продолжает свои отговорки персонаж Сергея. Но теперь-то как раз начинается этот характерный для его поэтики метафорический комментарий к метафоре. Почему там, в воспоминаемой ситуации нужно было оправдываться или объясняться в том, что фильмов «*смотрел немного*»?.. Эту улику трудно интерпретировать иначе как реплику из разговора. Тема и предмет разговора не определённы, хотя из дальнейшего ясно, что тот разговор вообще едва ли пошёл так, как хотелось персонажу.

«*и Фенимора Купера пересказывал девушке в бигудях*». Много может быть причин начать пересказывать Фенимора Купера. Такой может стать и подвернувшийся повод поговорить, и некая красивая история из (сравнительно экзотической) книги, и желание представить себя в особенно хорошем свете, и что угодно ещё. Акцентирована в этой строке повседневная деталь: «*в бигудях*». Беседа на отвлечённые темы с «*девушкой в бигудях*» должна ведь происходить в какой-то доверительной, возможно даже почти интимной для неё ситуации.

«Пересказывал», говорит о себе персонаж. Пересказ – заведомо повторное действие. Это не рассказ (который может быть творческой выдумкой, сказом), пересказ происходит после прочтения и зависит от него. «Пересказывание» некоего писателя, заведомо не имеющего отношения к происходящему здесь-и-сейчас, представляет собой действие, делаемое вместо другого действия. Например, вместо того, чтобы произнести слова, в такой интимной ситуации более уместны. «*Фенимора Купера пересказывал*», говорит персонаж Сергея, комментируя собственные интенции в том разговоре, какими они вспомнились сейчас – и были сразу же взвешены и оценены. И найдены легковесными.

Но ведь и весь этот разговор был как-то заповоинен. Можно заметить последовательность:

*НЕМного – ПЕРЕСказывал – ПОЛСлова*

– она сама по себе намекает на вполне однозначную оценку происшедшего.

Почему же «натренькает» – «*варакушка*»? Это маленькая птичка из семейства воробьиных. Смею предположить, здесь варакушка – просто девушка, молодая женщина, возможно, та же самая, «*в бигудях*», детали разговора с которой персонаж сообщает во второй части стихотворения. Возможно, она чем-то напоминает воробья, и персонаж называет её так в диалоге с самим собой по ассоциации. Возможно также, что автора привлекла чисто фонетическая возможность произнести здесь смягчающий уменьшительный суффикс, чтобы передать своё нежное отношение.

«*ВымеРших... ВаРакушка*» образуют рамку, заключающее в себя припоминаемое событие. Следовательно, главным воспоминаемым событием и был разговор с девушкой, о котором как бы для отвода глаз или от смущения сказано нарочито легкомысленно – «*натренькает... на полслова*». Этот разговор был ожидаем, но не произошёл. В последней строке даётся его формула. Здесь действия несостоявшихся собеседников противопоставлены одно другому – в длинной строке, с точно поставленной цезурой:

*и бежишь к ней а она думала свой внутренний страх*

Персонаж устремлён к ней – и предпринимает различные речевые действия (говорит о чём-то, хоть бы и о Фениморе Купере, лишь бы «тренькать»), – а она не может воспринять это, не может двинуться навстречу – дополнить событие встречи, потому что сосредоточена на самой себе – на неизъяснимом другому («внутреннем») страхе.

Он и она находятся рядом, но взаимодействия – взаимного действия, разговора, беседы, встречи – не случается. Эта невозможность смущала его (поэтому вдруг и «*подумаешь: че*

такова»)), но при внезапном немотивированном, спонтанном воспоминании находится разгадка, почему же так. А именно: *а она думала свой внутренний страх.*

Внутренний страх «варакушки» непостижим – это другое сознание, и этим поставлен объективный предел возможности что-то ещё о ней понять. Поэтому тут-то и конец стихотворения, в котором обычное утро с разговором о пикнике развернулось в краткий, но детальный отчёт о воспоминании о когда-то в прошлом желанном, но неслучившемся (разговоре? дружбе? – в общем, «близости» в самом общем смысле этого слова). Воспоминание высветило внутреннюю логику события, – недоумённо не понятого тогда, но понятого сейчас. Тот прошлый разговор раскрыл свой внутренний потенциал, не использованный, но всё-таки существовавший.

Персонаж романа Александра Грина «Бегущая по волнам» вспоминает короткую встречу с незнакомой женщиной и описывает, быть может, этот же механизм отложенного понимания другой возможности:

«Её краткое пребывание... тронуло старую тоску о венке событий, о ветре, поющем мелодии, о прекрасном камне, найденном среди гальки. Я думал, что её существо, может быть, отмечено особым законом, перебирающим жизнь с властью сознательного процесса, и что, став в тень подобной судьбы, я наконец мог бы увидеть Несбывшееся. Но печальнее этих мыслей – печальных потому, что они были болезненны, как старая рана в непогоду, – явилось воспоминание многих подобных случаев, о которых следовало сказать, что их по-настоящему не было. Да, неоднократно повторялся обман, принимая вид жеста, слова, лица, пейзажа, замысла, сновидения и надежды, и, как закон, оставлял по себе тлен. При желании я мог бы разыскать девушку очень легко. Я сумел бы найти общий интерес, естественный повод не упустить её из поля своего зрения и так или иначе встретить желаемое течение неоткрытой реки. Самым тонким движением насущного души нашей я смог бы придать как вразумительную, так и приличную форму. Но я не доверял уже ни себе, ни другим, ни какой бы то ни было громкой видимости внезапного обещания».

Вот так и персонаж Сергея уже понимает, что не доверяет себе – и не доверял ни себе, ни ей тогда, когда она всматривалась в свой другим неведомый страх, и поэтому встреча могла быть только *полу*-встречей.

3.

Другое стихотворение сборника (стр. 68) тоже всматривается в такое воспоминание:

мой друг уехал на берег Финского залива  
в край мертвых  
поначалу звонил  
потом я писал ему короткие сообщения  
потом его аккаунт стал напоминать пустой дом  
на прогулке я вспоминал как мы ходили этими улицами  
рассказывали истории про Барнаул и Ростов-на-Дону  
обсуждали альбомы местных и великих групп  
теперь кажется что они отправили нас в никуда  
совратили с истинного пути  
и всё же мне на территории долгой ночи  
интересно какую музыку он слушает

Ключом к этому простому стихотворению я полагаю предпоследнюю строку. А в ней надо обратить внимание на слабое противопоставление «и всё же». К чему же оно относится?

Всё стихотворение представляет собой лирическую элегию – воспоминание о дружбе, которая сошла на нет, когда расстояние между друзьями лишило их возможности непосредственного общения. Здесь автор обращён не к определённому во времени событию, а к самому событийному времени, – и оно в итоге превращается в безвременье, в «вечность».

Сергей Шуба сам переехал в Новосибирск из Ростова-на Дону. Эта подчёркнутая биографическая деталь вместе с географической локализацией событий придаёт подчёркнуто биографическое, мемуарное звучание его рассказу. Его собеседник, если верить намёку, родом из Барнаула. Их прогулки – это прогулки слегка загрустивших странников в чужом городе. Сергей вводит в игру мифологию (север как «край», или страна «мёртвых» в евразийской мифологии, и Сибирь как «территория долгой ночи», что отсылает к неомифологии «Игры престолов») – при том, что в принципе он редко использует цитаты и реминисценции. Этим он придаёт своей частной истории экзистенциальный универсализм.

Метонимически описано постепенное истощение связи, вплоть до её исчезновения: персонаж перебирает коммуникативные средства, переходя от требующих непосредственного ответа, т.е. соприсутствия, к таким, где непосредственный ответ в принципе не подразумевается (телефон → sms → блог). Их близость на основе совместного интереса к музыке оказалось слишком поверхностной. Темы, которые увлекали при общении лицом к лицу, когда сама близость и взаимопонимание важнее тематического содержания при этом («обсуждали альбомы местных и великих групп»), выявили свою пустоту.

Когда Сергей пишет далее «*совратили с истинного пути*», можно прочитать эти слова как запоздалое открытие: путь, т.е. общение, мог бы быть другим. Но тогда, во время тех прогулок, свернуть на другой путь было невозможно. Потому что хотелось говорить о музыке и личном прошлом, то есть наслаждаться близостью и взаимопониманием, рассказывая истории из своего прошлого. Я пишу «хотелось», ведь «*совратили*» сказано с иронией: именно увлекли желанием, чувственным стремлением переживать дружескую близость-дружбу. Автор апофатически утверждает здесь возможность другого пути, другой возможности. Вся первая часть стихотворения оказывается предисловием к событию понимания этой возможности. Она не названа прямо. Но читатель замечает её, когда она противопоставляется пережитому вместе.

Можно предположить, что альтернативная перспектива открывалась тоже через эстетический опыт – тоже через слушание музыки, но другой – «*интересно какую музыку он слушает*». Важно, что «*слушает*» он уже в настоящем времени. Бывшие собеседники уже настолько удалились друг от друга, что исчезла столь важная в дружеском общении необходимость в согласовании времён. Пропав, отношения переместились в мифологическое вечное настоящее. Возможно, и «он, где-то там» тоже сейчас по-новому переосмыслил отношения (хочется использовать кастанедианское слово, здесь – уместное: «провёл их перепросмотр»). И там-то он слушает теперь «правильную» музыку. Следовательно – хотя бы для него какая-то альтернатива состоялась.

В этом стихотворении Сергей тоже показывает, что воспоминание о несбывшемся несёт в себе понимание прошлого события и того, почему оно не могло состояться в полноте. Это осознание, пусть это лишь всегда-уже-опоздавшее понимание возможного, преодолевает «урезанное» повседневное существование.

Взгляд назад, внезапная оглядка в прошлое дают ценное знание о самом себе. На такое новое знание рассказчик может только намекнуть, превращая всё стихотворение в развёрнутый комментарий к опыту понимания.

Но само знание о такой возможности освобождает. Хотя бы только тем, что напоминает: «урезанная» повседневность» – это не всё. Случающееся с нами – это не всё, что с нами может быть. Не всё, чего мы достойны.

Сергей Шуба скользит по тонкому льду интонационных намёков, но такой лёд – родная почва поэзии. Его стихи заслуживают прочтения как документация событий самоосознания, самоосвобождения. Он продолжает модернистский поэтический разговор о сознании другим языком. В его стихах этот разговор случается в декорациях съёмных квартир российских окраин. Так уж нам всем довелось жить, и на этой сцене и случается наша трансценденция. *«Смотришь и думаешь: другого в этом городе нет и не будет (...) смотришь и думаешь: сейчас дочитаю и пойду хотя в сущности я свободен».*