

Ольга БАЛЛА-ГЕРТМАН

## ПОНЯТЬ ЛОГИКУ ЛЮБВИ И СМЕРТИ

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

Как известно, поэты бывают «ясные» и «темные», – поэты прояснения мира и поэты его непроясненности. Задача первых, как опять же известно, – говорить о том, что может быть названо, задача вторых – указывать на неизреченное (заведомо неадекватными средствами, на то оно и неизреченное; отсюда и темнота). Надя Делаланд – тот редкий случай, который в эту классификацию не вписывается. Она – поэт светящийся.

Ее стихи, по внешнему виду простые, – одновременно лирика и метафизика, метафизика средствами лирики, причем в традиционнейшем из ее пониманий – той, что говорит о любви между «ним» и «ею» со всеми ее радостями, волнениями и невозможностями. Дело в том, что в этих любовных микросюжетах неизменно присутствует и чувствуется мироздание в целом, оно активный их участник и необходимый компонент. «*[Б]уду с тобой до конца плакать с того конца / этой вселенной на тот*», – говорит лирический герой лирической героине; а вот и сама лирическая героиня размышляет: «*Когда засыпаешь в огромной любви / (отсюда – и за края вселенной)...*»; в несомненно лирической ситуации она признается: «*я слушаю телом пространство и время*»; и снова, и снова: «*как мне домолчаться до тебя / сквозь непрерывно расширяющуюся вселенную*».

Ясность в случае Делаланд не только не отменяет таинственного, но в глубоком родстве с ним, прямо его продолжает и осуществляет.

Ее лирика занята единственно, предельно важным – любовью, жизнью и смертью в их нераздельности и, может быть, в неотличимости друг от друга (они и упоминаются часто именно вместе: «*Это поможет понять логику / любви и смерти*» – говорится в тексте о переводе стихотворения Луизы Глюк «Бабочка» – которая, как известно, «жизняночка и умираючка»). Вообще, у Делаланд можно выделить устойчивый мотивный комплекс: кроме упомянутых любви, жизни и смерти (две последние вообще образуют устойчивую пару), к нему принадлежат детство, старость, сон (и еще, кстати, снег – частый спутник сна и смерти и явный родственник их обоих). Все эти его составные части неизменно предполагают друг друга: где явится одна, там же, явно или скрыто, будут и другие – говоря об одной из них, поэт так или иначе вызывает другие; и ни одна из них не противоположна ни одной другой, даже те, которые обычно считаются взаимоотменяющими соперницами. (И Мебиус, лента которого имеет всего одну сторону, неслучайно вспоминается сразу же вслед за названием подряд имен этих мнимых соперниц: «*жизнью и смертью окажешься ты / мебиус шредингер гегель и гоголь*». Остальные члены ряда тоже понятны, это не только звукопись: они ведь занимались – каждый своими средствами – таинственным.)

Кстати, и бабочка, посредница между мирами, – неспроста не раз залетает в этот мотивный комплекс (вот кот «*из детства*» в городе призраков, несомненном пространстве посмертия, «*ловит бледную бабочку*»; вот героиня гасит лампу, и «*в стороны вспархивают мотыльки*»; вот героиня другого стихотворения, ловящая души, говорит о себе: «*молчишь улыбаешься в бабочках*»). Вообще, книга полна существами-посредниками: кажется, что часто поминаемые на этих страницах рыбы и птицы (не говоря уж об ангелах и «*задумчивых малышах*» эльфах) – тоже таковы.

Впрочем, тут и сам человек – посредник. Любой, даже если он «*поддатый чужаковатый*», грустно смотрящий «*из темной кухни*», у которого «*на всей лохматой немного лысой голове*» растут говорящие опята, и ими он спрашивает неведомо кого, явно

не надеясь на ответ, уже зная его: «я глуп? ничтожен? я смешон?». А, пожалуй, такой человек – как раз в особенности. Что уж говорить о других.

Сквозь эти тексты неизменно просвечивают основы существования. В качестве ближайшего подобия идет на ум чистая-чистая, прозрачная вода вроде байкальской, в которой видно глубоко, до самого дна (кстати, если всмотреться, слово «прозрачный» у Делаланд – одно из самых настойчивых, а может быть, и самое (соперничающее разве со словом «сон»): «*Чашка моя прозрачная*», «*прозрачный вес*», «*и Марк прозрачный*», «*какой-то человек прозрачности большой*», «*я прозрачна им я призрачна*», «*я постепенно прозрачней и пустею*», «*вот этот лист прозрачен на просвет*», «*под утро в этом слабом и неверном / прозрачном свете*»... Прозрачность делается еще настойчивее, если обратить внимание на ее ближайших семантических родственников: *свет / свечение, сияние, яркость, горение / пламя, призрачность, хрусталь, кристалл, слюду* – и разнообразные производные от них. Это все одно, одно семантическое облако).

Дна, правда, все равно не разглядеть в подробностях, – оно ускользает от взгляда, который застилают солнечные блики на (зыбкой изменчивой) поверхности, здесь вообще много солнечных бликов. Дно только угадывается – если оно вообще *дно* (вполне возможно, что и сама бездна). Лирика Делаланд именно что указывает на неизреченное – и притом средствами ясными, почти простодушными, иногда почти детскими – а то даже и не почти: «*но осталась почему-то девочкой*, – говорит о себе лирическая героиня, – *девочкой голубоглазой дурочкой / все иду иду иду за дудочкой / крысолов смеющийся и плачущий / тоже оказался просто мальчиком / старым мальчиком со старой девочкой / мы идем и ничего не делаем...*»; «*мы тоже дети дайте нам попробовать самим*».

Это, несомненно, сознательная, осознанно избранная позиция: беспомощности перед миром, принципиальной незащитности – полной раскрытости – перед ним и доверчивости ему – без всяких, однако, утешительных иллюзий: одно из выше цитированных стихотворений, такое детское-детское, неспроста заканчивается словами: «...*отличаем только в этой музыке / свой восторг от собственного ужаса*». Последнее слово, как опять же известно, самое весомое. Внятно различаемые восторг и ужас здесь, на самом деле, тоже нераздельны, а смех и плач – прямые продолжения друг друга.

Детскость позиции подчеркивается и обилием уменьшительных суффиксов: «*старенькой старушечкой*», «*дорожкой*», «*лапкою*», «*ботинок*», «*камешки шишечки*»... (с одной из сторон, за этим стоит еще и нежность к хрупкому миру – одно из ведущих чувств Делаланд: «*нежно и бережно так вот ага / медленно вдумчиво и по слогам*»). Нередкая здесь – тоже, пожалуй, вполне настойчивая – апелляция к теме старости также кажется продолжением темы детства – даже не оборотной ее стороной. Старость и детство как ситуации человека в мире – с их и беспомощностью, и незащитностью, и нелепостью, и поневоле доверчивой слабостью – смыкаются до, в конечном счете, тождественности. (Кстати, если сопоставлять их по этим признакам, то ближайшей их родственницей оказывается и любовь – опять же в несомненно лирической ситуации героиня говорит своему адресату: «*ложусь на пол и руки раскрываю / открытость незащитность пустота*». Самое главное слабо и нежно, тем и сильно.)

Эти ясность и детскость видятся мне родом аскезы, умалением перед тем, в свете чего все это говорится. Тем более, что и прямо сказано: «*я только та через кого проходит вечный свет / чем чище для него канал тем меня больше нет*». Почему-то одним из способов этого умаления видится мне и избегание – не последовательное, но в большинстве текстов – заглавных букв; а отказ от знаков препинания, которых на всю книгу нет ни единого (для сегодняшнего поэтического письма вполне рутинное, но тем не менее), представляется следствием нежелания забивать произносимое своими интонациями, стремления говорить беззвучно – потому что дело не в речи, а в том, на что она указывает.

На самом-то деле это стихи почти апофатические. Факт видения тут выговаривается: «*спасибо что я вижу тайное / молчащее и неземное*», но само видимое –

нет; по всей видимости потому, что оно неуловимо словами и поддается – в той или иной степени – лишь указаниям. Понятно, что и любовь, о которой тут только и речь, – никоим образом не теряя собственной ценности – одно из таких указаний. Возможно, из наиболее верных.