



Название последней поэтической книги Нины Александровой во многом отражает лейтмотивное ощущение от нее: новые стихи. Они дей-

ствительно «новые», в том смысле, что в них значительно больше политики и меньше мифологии, которая изобилует, к примеру, в книге «Небесное погребение». Можно предположить, что реальный мир в сознании поэта все больше вытесняет сказочный, а сама Александрова все решительнее смотрит в глаза миру. В книге четко прослеживается несколько ключевых тем, среди которых политика, размышления о собственном теле, а также вечные темы о любви, о смерти, о языке и его значении.

Особый ритм, интонационный рисунок текстов, уже знакомый, переполняется совсем иным содержанием. Примечателен первый текст, в котором читаем:

*главное не вдыхай  
не закрывай глаза  
не отпуская мою руку<sup>1</sup>*

Сочетание решительности, готовности к борьбе и хрупкости очень значимо для поэтессы. В какой-то степени сам мир предстает, с одной стороны, как жестокий и обескураживающий и в то же время

<sup>1</sup> Авторская орфография и пунктуация сохранены (здесь и во всех последующих текстах).

тонкий, прозрачный, полный неосязаемой красоты, напоминающий водную гладь. Периодически отражающую то распадающееся тело и страх смерти, то всеобщее единение и дыхание толпы.

Неслучаен и феминизм (Нина не скрывает, что она феминистка): если понятие «сестры» присутствуют лишь в трёх текстах из 25, то женщины упоминаются почти во всех стихотворениях. Коллективное переживание страшной реальности, страхов, кошмаров, болезней становится жизненно необходимым и присутствует везде: это и сосуществование на митинге, это мертвые и живые сестры, оно (сопереживание) нужно, чтобы, в конечном счете, прийти к индивидуальному восприятию.

*мои сестры кости и кровь  
коллективное тело  
сильные и прекрасные  
мертвые и живые  
боль одна и дыханье одно  
на всех*

Именно сосуществование в мире с другими, с сестрами, и помогает обрести собственную цельность, полюбить себя в своей слабости. Причем нам стоит помнить о том, что это диалог прежде всего с женщинами, мужчины вторичны, если и появляются, то на фоне событий и переживаний, в то время как женские образы являют себя в центре мира внешнего и внутреннего:

*стихи про любовь  
не к мужчине  
безо всякой эротики*

*без секса и объективации  
к сестрам  
к каждой женщине  
твоему зеркалу  
такой же уставшей*

Интересно и то, что только коллективное тело можно обозначить как цельное, как единое, биологическое же тело, как правило, никогда не предстает здоровым, полноценным, это всегда мозаика, слабое и ненадежное сооружение, за которым прячется внутренний ребенок, тот самый сухой каштан из сна.

Нельзя не сказать и о тексте «или ночью лежать у открытого настежь окна», совершенно непохожего на предыдущие стихи и выделяющегося и в рамках данной книги: дело тут не только в графике, но и в том, насколько оно живое, несколько истеричное, сублимативное, словно и в самом деле перед нами ухваченный ртом воздух, кадр или стакан за секунду до падения на пол. Начиная с этого стихотворения настроение книги меняется: меланхоличный распад тела и мира вдруг сменяется живым непрекращающимся движением жизни, ее водоворотом. Игры со звуком будут и в других текстах, вероятно, они нужны еще и потому, что меняется сама природа поэтического слова: важно не говорить, а ощутить, пережить:

*никогда не рассказывать  
как нежно щебечет  
расколотый движется лед  
по москве-реке  
как тихо выдохнув лопнули  
тополиные почки*

*как влетаешь в рассвет  
и черные звезды  
заглядывают в глаза  
\*\*  
губы срослись, бесполезный  
язык*

В другом своем тексте поэсса и вовсе открыто проявляет главное: нежелание тратить драгоценное время и вечное ощущение себя в центре карнавала:

*все должно быть немедленно  
в один выдох в один сезон  
больше времени не отпущено  
значит только  
предельный надрыв  
нескончаемый карнавал*

Мир в его бесконечном изменении, влюбленности, весна — всё это своего рода противоядие против смерти, возможность «никогда не умирать». Это обостренное ощущение мира вокруг станет особенно очевидно во второй части книги.

В дихотомии мужского и женского принципиальным является то, что мужчина ассоциируется с сексом, с объективацией, с телом, в то время как женщина — чистый дух, душа. Тут невольно вспоминается цветаевское «Письмо к Амазонке», где любовь двух женщин — соединение душ без тела. Описание мужчины максимально объективировано:

*бесконечная эрогенная зона  
на ладонях  
секс это гладить руки друг  
друга  
обещанные никогда  
не сбывшиеся объятья*

замирая от восторга

*перед этой*

*юной тестостероновой*

*эгоистической красотой*

Переживания, связанные с мужчиной, эгоистичны, откровенны, в то время как диалог с женщиной — это всегда эмпатия, сопереживание, сопричастность (к слову, это соотносится и с феминистическими установками автора).

Два ключевых состояния человека, что особенно наглядно в тексте «Идентичность», — это страх и боль, причем боль почти всегда сопутствует любви, а страх — смерти. Самый большой страх — остаться незамеченным, раствориться — преодолевает только память, потому так скрупулёзно поэтесса перебирает семейные воспоминания. Быть может, память и есть тот самый «пылающий череп в онемевших руках».

Вторая часть книги очень часто отсылает нас к детству, конструируя каждую мелкую деталь, Нина словно дает прошлому оттенок бессмертия, делает его символически переполненным. В реальном мире волшебства стало значительно меньше, потому что оно, настоящее, беспощадное и неизвестное, рождает еще большее ощущение страха, в то время как прошлое успокаивает, оно уже расшифровано, прожито и навсегда увековечено. Все вокруг заклинали собственной боли, кто с помощью таблички в переходе, кто с помощью поэзии, каждый по-своему заглушает ее, все страдают, болеют, боятся. Здесь это очень важно,

это вновь коллективный ужас, кричит каждый, кричат все:

*это не листья шуршат это*

*время*

*идет по тебе как по листьям  
мнет переламывает  
всем страшно  
всем*

Третья часть книги в какой-то степени отсылает к «Небесному погребению»: звери, волшебство, нечто невесомое и несколько далекое от реальности. Как будто предыдущие две части были слишком откровенными, болезненными, нужно было куда-то спрятаться, а потому все немного сказочное, посыпанное мукой или пудрой, прикрытое мягким обволакивающим ритмом и образностью.

Наконец, четвертая, финальная часть начинается с текста, в котором объединяются боль и память, как способ обрести целостность, селфхарм (самоповреждение, — прим. Редакции), в некоторой степени это и способ обозначить свое существование, превратить глухую психологическую боль в физическую, сделать ее заметной, а значит, и себя видимым. В то же время шрамы, как зарубки на дереве, не просто делают существование героя осмысленным, но и приближают к смерти. Здесь чувствуется некоторое противоречие, лейтмотивное не только для конкретного стихотворения, но для всей поэтической книги. С одной стороны, страдают все, и перед нами коллективная боль, с другой — ты бесконечно одинок в своей боли, и все твои шрамы плот-

но спрятаны за тканью. Перед нами словно несколько лирических героинь: одна смело смотрит реальности в лицо и распознает боль каждого, вторая — напротив, сидит в позе эмбриона и робко прячет собственную ранимость:

*клинопись на коже чтобы*

*никогда не забывать*

*зарубки чтобы не заблудиться*

*в этом лесу*

*черточки чтобы*

*отсчитывать*

*дни.*

Композиция книги неровная, напоминает маятник, в начале героиня отрицает смерть и пытается отстраниться от страха смерти но к концу вновь поддается ему. Так, перед нами «взрывается самолет», мы видим, как работает одинокий изолированный мозг, коллективная идентичность сменяется индивидуальной. Уже известный читателю текст о кошке (его по праву можно назвать визитной карточкой Нины Александровой, в особенности если мы говорим о предыдущем периоде творчества) дополняется новыми строчками, графически отмеченными курсивом и данными в скобках:

*(но и этого скоро не станет —  
растворит без остатка,*

*смоет тебя без следа*

*пустой тихий берег — со всех  
сторон, нежно галькой*

*шуршит схлынувшая вода)*

Важно и то, что к животным автор относится с теплом, они никогда не представля-

ют угрозы, скорее являют собой молчаливых свидетелей времени, в случае с текстом «кошка мгновенно выворачивается наизнанку» это еще и собеседник. Реальность предстает как сказочное пространство, в том числе и благодаря всем живым существам:

*черное небо оборачивается  
волком лисой назад*

\*\*

*бьются звери в руках  
щука в моих висках*

*справа бобер  
слева горностаи*

Возвращение к себе, к собственной идентичности зачастую оказывается связано с землей: именно она принимает лирическую героиню и боль каждого, именно в ней остается искалеченное слабое человеческое тело:

*земля говорит:  
я укрою и обниму*

\*\*

*гудение пульс  
чёрная нутряная земля  
изнанка тела  
каждой сестре сестра  
наш шелестящий голос  
будет твоим навсегда  
единственное  
тело  
остаётся*

Единение с землей — это вместе с тем и единение с языком, превращение в язык.

*Егана Джаббарова*