

ПТИЦА В ТЕМНОТЕ

(София Максимычева, Эхолот. – М.: Стеклограф, 2020. – 110 с.)

Прежде чем говорить об «Эхолоте» Софии Максимычевой (издание 2020 года), хочется упомянуть ещё две её книги – «Дурочка» и «Портрет женщины» – вышедшие следом, в 2021 и 2022 году. Упомянуть и восхититься: насколько разными формами и направлениями владеет их автор. «Дурочка» – классическая любовная лирика, которая в «Портрете женщины» дорастает до религиозно-философских обобщений, преподносимых как в традиционной, так и в экспериментальной манере.

Что же касается «Эхолота», то здесь мы видим нарочито сложную, тяготеющую к метареализму, стилистику с «затемнёнными зонами смыслов» и бесконечно широким полем для читательских ассоциаций. Название говорит само за себя – тому, кто решился прочесть эту книгу до конца, придётся вслед за автором опускаться на самые глубины подсознания, таящее много воспоминаний, образов, нереализованных желаний. Не всё будет понятно и считываемо, но созданное здесь художественное пространство наподобное и не рассчитано: гораздо важнее здесь интуитивное постижение истины, к которой приходится пробираться сквозь дебри неожиданных и глубоко индивидуальных ассоциаций. При этом сам образ эхолота вполне прозрачен и связан с идеей поиска – себя и подлинного в себе, нередко реализуемого через слово. Сквозные темы-образы (рыбы, вода, морские глубины и противопоставленные им звёзды и птицы) тоже напрямую связаны с образом эхолота, совмещая прямое и переносное значения понятия.

Три части книги – «Текст», «Эхолот» и «Орнитология любви» – тесно объединены общим замыслом, иллюстрируя разные грани творчества и разные ипостаси женщины-творца. Характерно, что в каждой из частей формой подачи авторской мысли является диалог. Не в традиционном, общедоступном понимании этого слова, поскольку общение здесь всегда осуществляется не по горизонтали, а по вертикали, на принципиально ином уровне осмысления действительности.

Лирический адресат, к которому обращены стихи Максимычевой, поначалу кажется неясным, неочевидным и расплывчатым. Но всё же он есть и угадывается по определённым признакам – в частности, по регулярному употреблению местоимения «ты». С этого «ты», собственно, начинается лирическое повествование первого раздела:

*Ты – просто текст, набор лексем,
страница из молитвослова,
регистр звука, низкий тембр,
который осенью взволнован
нахальной лисёй красотой
и видом рыжего фасада.
Пыльной ножкой городской,
небрежно брошенным:
– Так надо.*

Ассоциативное поле «текст» становится связующим звеном повествования, объединяя и сопоставляя явления разного порядка. Сам автор, извечно рефлексирующий и трепетно самоуглублённый, отождествляет себя с набором лексем, в то же время воспринимая весь окружающий мир как *многомерное интертекстуальное пространство*. Непрерывное «считывание» смыслов, вылавливание их за гранью очевидного и составляют предмет диалога первой части книги. «Разладом вымученный спич», «цитаты осени», «осени двуухомник», «ритм холодной исповеди», пребывание «меж ноябрём и декабрём, на стыке местных диалектов» – весь этот тщательно выверенный образный ряд говорит о том, что каждый объект действительности и каждое абстрактное

понятие пропущено сквозь призму языка, чтобы стать неотъемлемой частью творческого опыта поэта. Этот опыт необходим. В том числе, и для самопознания, которое сродни самопринятию, примирению с самим собой. Процесс мучителен для автора, но он пребывает в непрерывном поиске и слепо, на ощупь извлекает из тайных глубин собственного «я» искомое содержание – при этом процесс нередко сопровождается состоянием экзистенциального ужаса от внезапно открывшейся истины:

*Снять все запреты и табу
на существующее время,
подумать:
– Если ошибусь,
во мне очухается демон.
Но это тоже часть меня
(прошит и золотом простёган),
и остаётся лишь принять
себя и собственного Бога.*

А вот второй раздел книги с одноимённым названием «Эхолот» затрагивает уже иной аспект творчества. Сразу и не определишь, к кому именно здесь непрерывно обращены мольбы, чаянья, упрёки автора. Но в какой-то момент наступает прояснение, и сквозь авторский монолог проступает иная суть. Каждое стихотворение – натянутый нерв диалога творца и создателя. Отношения с ним у лирической героини довольно сложные и противоречивые, их гамма разнообразна: от простых, доверительных, до откровенно враждебных, непримиримых. Создатель, от воли и милости которого зависит судьба скромного поэта, осознаётся лирической героиней Максимычевой то как «холодный свет, льющийся из окон или прямо с потолка», то как откровенно неблагая сила, встающая препятствием на пути к её же постижению, как чуждая далёкая субстанция, равнодушная к своим творениям. Отдельные ассоциации поражают смелостью, граничащей со святотатством. Так, в стихотворении «Начало зимы» Бог сравнивается с грубым мясником, рубщиком мяса, кидающим страждущему жалкие объедки, как собаке кость:

*Витийствуя без передышку,
вспоров розоватую плоть,
блеснёт с разворота и лихо
Господь, отрезая ламоть.
И бросит на белое блюдо
с небесной своей высоты
горячий и влажный желудок,
оставив брезгливо персты.*

И всё же неискоренимо желание усиленно и жадно вслушиваться «в ближний голос Бога», извлекать «белый голос» из неясного гула мироздания, птицу из тёмных подводных глубин. Антиномия «рыба-птица» становится ключевой, определяя поступательность развития авторской мысли. Птица, извлечённая из рыбы как символ обретения иных, более высоких небес. Не случайны отсылы к Александру Петрушкину – поэту, для которого речь, собственно творчество – это «процесс непрерывного извлечения света из тьмы, небесного, вечного из брэнного, земного, подлинного из фальшивого».

А если вспомнить, что главная функция эхолота – обнаружение, то сразу становятся понятными и напряжённая авторская интонация, и нескрываемый драматизм, и нарочито трудная считываемость образов. В этом смысле третий раздел кажется чуть более ясным, прозрачным. Здесь София отчасти возвращается к более классической стилистике, использует характерные для её любовной лирики образы-архетипы, в том числе и традиционный для русской литературы образ-символ заброшенного сада. Здесь принципом организации художественного пространства становится диалог мужчины и женщины. К нему, как к создателю и вершителю судеб, обращается лирическая героиня в надежде стать по-настоящему удачливым «рыбаком». На крючке у такого рыбака – действительно знатный улов, добыча, которая позволит осознать неразличимость двоих и «мира неделимость»:

*ты понимаешь, что любовь – лукавство,
отдельная погрешность,
кривизна,
пространственный изъян,
а в это время
сиреневая движется звезда
и освещает мертвенную темень.*

*Мы делаемся ближе,
и тогда
нас осеняет, что неразличимы
ни мы с тобой,
ни зыбкая вода,
и наступает мира неделимость*

В конечном итоге, любовь становится единственным Богом героини и единственным входом в сакральное запределье, где можно стать самим собой. И всё же, несмотря на обилие водных образов, хочется вслед за Дмитрием Арτισом отметить, что «в третьей части книга наполняется птицами». Происходит слияние разнородных стихий в одну, а значит, работа эхолота не была напрасной. Именно эта итоговость позволяет осмыслить книгу Софии Максимычевой как логически развёртываемый путь духовных исканий. И все составляющие этого пути налицо: столкновение с неизбежным, экзистенциальное прозрение и обретение истины – птицы в темноте. Её голос, сначала кажущийся далёким и почти неправдоподобным, становится всё отчётливее, всё ближе внутренний Иерусалим и «голубого неба Мекка»:

*орнитология любви
и колышющийся воздух,
где в золотой пылице обвис
ночной шатёр.
во сне воссоздан
рисунок девственной луны,
лежащей яблоком на блюде.
где чувства все обнажены
пока по-птичьи многолюден
внутри твой иерусалим
и голубого неба мекка.
где голос просит
– исцели...
от человека человека.*