

*Рецензия на книгу: Татьяна Гиль. Кленовый лабиринт. Стихотворения. – Оренбург : Издательский центр МВГ, 2022. – 68 с.*

С творчеством Татьяны Гиль (ныне – Марковой) я впервые познакомилась в 2018 году, когда она подала рукопись на семинар «ПарОм». Тогда это были немного странные по логике, но интересные по образам и настроению тексты. Спустя четыре года вышла её книга «Кленовый лабиринт», по настоящее время не известная широкому кругу читателей и не отмеченная никакими литературными премиями. А меж тем, книга любопытная, о ней хочется рассказать.

Начнём с того, что «Кленовый лабиринт» издан при финансовой поддержке Министерства культуры Российской Федерации и техническом содействии Союза российских писателей. То есть профессиональные литераторы признали молодого автора достойным самостоятельной книги, а не просто большой подборки в сборнике или альманахе.

В «Кленовом лабиринте» около сотни стихотворений (достаточно много, чтобы заблудиться!), разделённых на три части, о которых я скажу последовательно. Для начала замечу, что книга начинается несколько непонятно, но очень хорошо заканчивается.

Открывает сборник стихотворение «Утро». Первое, оно, по идее, не должно вызывать желание залезть в словарь и крепко задуматься, его задача – заманить читателя в книгу, стать точкой входа в лабиринт. Но стихотворение с этой задачей не справляется. Прочитую:

Горели чёрным (хоть туши!)  
«КамАЗов» силуэты,  
из турмалина будто.

Здесь читатель сразу наталкивается на две вещи: пытается понять, могут ли быть силуэты «КамАЗов» турмалинового цвета (а какого цвета вообще бывает турмалин?), и спотыкается о фразу «Заря <...> не жалела нас». Следующее стихотворение закрепляет мысль, что книга духоподъемной не станет, и определяет дальнейшую трактовку образов как «нуарных». Однако эта мысль обманчива, хотя стихам Татьяны Гиль действительно присуща меланхоличность.

Приглядимся к первой части книги, где главное желание лирической героини, как мне видится, – пробиться сквозь суету к иномирности, небесности бытия, которое тоже стучится к ней, да и ко всем читателям, пытаюсь сообщить что-то. Например, стихотворение «Мгла» – это не о том, что всё плохо, а о том, что где-то есть выход, только вечная суета не даёт взглядеться:

И гоняет мгла в угол из угла  
по квартирам лёгкие души те,  
чтобы после бросить их в темноте,  
как бросает день разум в суету.

Или ещё:

вдруг вспомнишь, что в жизни нельзя покинуть  
единственный поезд – смерть.

Это ведь не про смерть, а про то, что любой другой поезд покинуть можно, а значит, можно жить не по накатанной, а как душа велит.

Прекрасно стихотворение «Небо лопнуло, словно флакон с духами...», где сначала автор перечисляет, чем пахнет город: яблоня, гуашь... в шлейфе – петрикор и нашатырный спирт. Каждый оттенок аромата, распространяющегося, очевидно, во влажном после дождя воздухе, похож на строчку ненаписанных стихов («Столько слов, что страшно...»). Казалось бы, что в этом особенного? Но – финальное: «Тот флакон парфюмерный украден с завода / совсем не в Париже». «А где же?» – хочется спросить. Перечитываешь стихотворение и понимаешь: да с неба он украден, оттого и страшно. В трактовке Гиль взятое с неба – удивительно, непредсказуемо и не всегда человеком переносимо. В доказательство приведу пересекающиеся с этими строки: «Не смотри наверх – увидишь небо. / Упадёт в тебя – тебе такой / синевы не вынести...». Или вот такое смещение человека на уровень ниже: «Я хочу быть высокой сосной <...> чтобы ранней весной / быть вторым после синего цветом». То же самое – в стихотворении «Порыв», чтобы не срéзало душу луной, как тополь несколькими строчками выше:

Затихло. И душа печальная тиха,  
как будто бы под белый серп луны попала.  
И я держу её подальше от греха,  
чтоб до небес до самых не взлетала.

Стихи Гиль приходится расшифровывать и нередко – открывать для этого словарь. Фототаксис, вилиса, Либеттина, негундо, шартрёз, па-де-де – всякий ли читатель знает значения этих слов? Может, словарный запас читателя стоит пополнять дозированно? И всё-таки приятно видеть автора, у которого слов в достатке, тем более что Татьяна ничего не диктует читателю, наоборот, будто предполагает, что он в состоянии сделать дополнительный

ход и считать зашифрованное сообщение. Так, в стихотворении «Надпись на заборе» на практике разворачивается «теория разбитых окон»: героиня, увидев надпись «Мне двадцать пять, а я ничего не добился», возмущается, что этой фразой испорчен день, а потом бросает рядом смятую сигаретную пачку, тем самым увеличивая пространство хаоса. Конечно, это не образец для подражания, что следует из иронической интонации («Вы скажите на милость, что за мастер!») и детали («криво написано на заборе фломастером»). Ирония для автора иногда служит неким проводником бытовой справедливости, как в стихотворении про «Яндекс.такси»:

Если бы были положены каждому  
звёзды без терний,  
был бы владельцем «феррари» винтажного  
каждый бездельник.

В конце концов, автор даже грустит красиво – по дому ли, с которым перестала чувствовать соответствие («Те же стены и те же фото на белом фоне, / только прежнего ничего»); о мотыльках, летящих на фонари («Тлеют медленно угольки-старики. / Тихий вечер хранит тепло <...>Превращаются в угольки / крылья всех мотыльков, когда догорят»); об утраченном источнике («И мне б идти искать другой / в глубь чаши, / поросший голубой травой, / журчащий»); смиряется с неизбежным («Этой улице идёт зияющий предрассветный мрак. / И пронзительный лай собак» или «Сапфировый молоточек занёс апрель / над грудью моей»).

Вторая часть книги – «Обещаю стихи» – посвящена любви, которая у Татьяны Гиль выглядит как постоянная переключка с пространством. Будь то имя, которое лирическая героиня отправляет в свой кленовый лабиринт, ожидая, что оно вернётся очищенным от прежних смыслов («чтоб звать могла я им / кого-нибудь другого»); белый камень, на призыв которого «Помни!» самой себе или читателю говорит «Я и помню», отделяет от себя

детство – так неловко, но внятно, чтобы граница была ощутима: «Слово первой любви – гробница / детства».

В этой части книги автор хорошо работает с противопоставлениями. Чего стоит коротенькое стихотворение, где облака «подносят рассвет четверга к Воскресенскому скверу», а в то же самое время «эхо подъезда гремит оттенками серого»! Здесь «Воскресенский» – не просто дань топонимике, но слово, имеющее оттенок сакральности, нравственной чистоты на фоне отсылки (пусть и очень размытой, но читаемой) к навязшему на зубах роману Э.Л.Джеймс. Вообще по тому, как автор пишет про отношения, зачастую можно видеть, насколько он созрел как личность, научился не валить всё в кучу, умеет оценить происходящее, а значит, более точно донести свои мысли и чувства до читателя. Не могу не отметить строки: «Я предвижу приход роковых минут – / может, бедствия, может, марта». Понятно, что разница в масштабе есть, но и то и другое по-своему космично и прекрасно.

Большее количество опорных нот, признаков точности и постоянства, по которым можно угадать будущее Татьяны Гиль как поэта, на мой взгляд, приходится именно на вторую и третью части книги. Например, в стихотворении «Большой взрыв» – что было бы, если бы всё развалилось: «Суть-душа создала бы тело...». Или строки, из которых видно, что лирическая героиня знает, кто она и какая:

Тысячный бой за владенье собой я вновь проиграла.  
Не удержала холодную высоту  
ясного разума...

Здесь самое время перейти к разделу «Невыразимое», посвящённому теме творчества, той, что в школе на уроках литературы называют «поэт и поэзия». В эпоху поэтических пабликов и амбиций, растущих, как грибы после дождя, эта тема приобретает особую актуальность, потому что «поэт и поэзия» – это не про

«то, как я пишу», а про то, «за что я несу ответственность, когда пишу». В этом смысле очень показательным первое стихотворение «Огонь» (и здесь точка входа в лабиринт подобрана очень правильно, в отличие от первой части книги):

Горел бы он впредь,  
Не ради великого смысла,  
А чтобы согреть?

Это хорошая метафора для разговора о роли и границах поэзии! Была бы поэзия, если?..

Есть у Татьяны стихи о том, как поэта не слушается язык, а стихи в итоге лопочут что-то своё («Законченные стихи не слушаются, уходят и мысли несут не те, что хотела я...», они «как дети, / бегут от всего, что смеет давить на них...»). Есть живое волнение, когда находит она что-то близкое в стихах другого поэта, будь то её современник или, например, Анна Ахматова: «Я слагаю стихи из воздуха, ты – из камня <...> Эта пряная горечь длинной строки близка мне, / человеку, который тоже имел и терял» и «Господи, хоть один / прижимал “Подорожник”, как я, к груди?». Тонко, почти по-японски, переживает лирическая героиня задушенность бытом: «Напрасно ласточки пролетели: / не до стихов». Авторское «я» в творческом процессе то не соглашается уйти без добычи («Я иду на стихи, / как бывалый охотник идёт на дичь...»), а то пасует перед пустым листом, ассоциируя его со смертью творчества в стихотворении «Гляделки»: «Взглядом не за что в ней зацепиться, / так откуда возьмётся строка?» – честное, здоровое высказывание, потому что поэту нужно цепляться за живое и длить живое. Жизнь наполнена, а смерть – пуста, бела и безлика.

В целом, поэтическое «я» Татьяны Гиль ведёт себя довольно скромно, не кричит о собственной уникальности, не требует коронаций, только спрашивает: «Сколько строк – дорожек из хлебных крошек – / нужно, чтобы тебя нашли?», «как понять,

кто идёт по следу, / и идёт ли кто?». И это нам ещё раз говорит о зашифрованности её поэтического языка, притом, что всё вроде бы на поверхности.

Возможно, сотня стихотворений – это очень большой объём для первой поэтической книги и что-то должно было остаться «за бортом», чтобы не мешать взгляду. Однако, подводя итог своей рецензии, думаю, что мне таки удалось отыскать те самые хлебные крошки строк среди листочков и камешков, пройти за автором в лабиринт её книги и привести туда за руку хотя бы несколько читателей.

