



Первая книга издательского проекта «InBersia» — сборник поэта Юлии Подлубновой «Девочкадевочкадевочкадевочка» — неслучайно открывается с 55-й статьи Конституции Российской Федерации, автор постулирует собственную свободу, строит своё государство, разочаровавшись в уже существующем мире («*Каждый имеет право на жизнь. // Процедура нарушена. // Отказ. // Каждому гарантируется свобода мысли и слова*»). Зачастую в текстах появляется представитель власти, как правило, полицейский, однако дихотомия «власть имеющих» и «бесправных» распространяется на всех, кроме самого автора — стороннего наблюдателя и главного свидетеля происходящих событий.

Эти тексты во многом конструируют отдельный мир, по своему пугающий («*По случаю Дня защиты детей // колесо обозрения // взвешивает человечину*»), техничный и полный машин и прочих плодов цивилизации, герметичный, как пространство японских капсульных отелей, сочетающий в себе ретроспективу и вместе с тем бесконечную устремленность в будущее («*эдакое «назад в будущее»: «Будущее наступило, // и потому его нет*»), разочарованность в нем.

Та же герметичность и лаконичность присуща и формам текстов, их устройству: в этих текстах нет ничего лишнего, они, действительно, как справедливо отмечает поэт и автор предисловия Галина Рымбу, афористичны. Вероятно, это обусловлено еще и тем, что перед нами автор-наблюдатель, созерцающий окружающий мир и его носителей, фиксирующий реальность посредством фактов: сухих и неподдельных. Структура книги также лишена излишеств: главы отделяются друг от друга лишь римскими цифрами.

Часто в текстах Подлубновой возникают имена собственные, за редким исклю-

чением, это представители уральской поэтической школы:

*Ярослава Широкова надевает  
узкую юбку.  
И лучше не знать, что делает  
Катя Симонова...  
... Руслан Комадей пишет  
письмо*

\*\*\*

*Лена Баянгулова сурово  
сказала...*

Притом имена здесь очеловечивают авторов, превращая поэта в обычного человека, в отличие от плозии Александра Маниченко, где происходит обратный процесс. В этой поэзии нет пафосности, высокопарности, писать стихи так же обыденно, как и надевать юбку.

Хотя есть здесь и свои «белые» точки, в числе которых одиночество: «*Здравствуйте, социальные сети // исчислимого одиночества...*»; «*...здравствуйте, здравствуйте, я здесь совсем одна; «нет никого, кто бы сказал: 'ЛЮБЛЮ'; «Не добавит: — А кими о айшитэиру\*\**». В этом холодном, герметичном мире на человека смотрят лишь «*Белые горячие // фары то-*

ски» и снег, превращающий комнату в «публичное пространство».

Отдельно хочется сказать о названии книги, перед нами не просто поэт, а женщина-поэт, бесконечно конструирующая идентичность:

*Я – ТВОЯ ДЕВОЧКА, ПАПА,  
НЕ РОДИВШАЯСЯ СЫНОМ.*

\*\*\*

*минус женщина около 40*

\*\*\*

*Кто я? Девочка прямого  
действия.*

В текстах часто появляются женщины: случайные «женщины с проводами химзавивки»; «женщины, привыкшие // к деньгам и абортam»; «продащицы фарша». С одной стороны, Подлубнова транслирует социальные стереотипы, связанные с гендером в целом, объединяя себя с ним («мы ваши женщины»). С другой – конструирует идентичность, обозначает себя путем приращения того самого «прямого действия». Действительно, почти всё здесь – в этой поэзии и шире – в конструированном Подлубновой мире есть действие. Так, к примеру, понимание есть главное действие автора, склонного к рефлексии не только ввиду профессиональной деятельности (имеется в виду литературная критика), но и органично.

*В 5 я всё поняла*

*про устройство вещей, и мне  
стало неинтересно.*

*В 13 я всё поняла про страну,  
и мне стало, да, неинтересно.*

*В 17 я всё поняла про гендер  
и сексуальную ориентацию,  
и мне стало неинтересно.*

\*\*\*

*Невозможность создать  
телефонно-сосудистую  
систему:  
два разных сердца  
на разных концах провода*

Эта поэзия несколько песимистичная, очень «резвая» в том смысле, что лишена иллюзий и излишеств: «и трубы заводов // как папиросы ангелов», «человек есть сознание // плюс неврастения». Кроме того, нахождение в мире вызывает у лирического субъекта не только скуку, но и тошноту, разочарованность:

*Всё хорошо, всё путём –  
в это верит только  
околотелевизионная овощь*

Так, лирический герой, с одной стороны, крайне рационален и стремится систематизировать мир и его составляющие (выстроить контакт с реальностью, установить соединение: «соединение разорвано: ты умер»), с другой – все же тяготеет к эмоциональности, к любви, к подлинному столкновению с человеком, к нежности («Похоже, смерть – это // ромашки на станции Ебара-маши, // ласковые коттики»). В этом отношении очень интересен текст «Японская колыбельная», являющийся, на мой взгляд, сосредоточение двух этих начал.

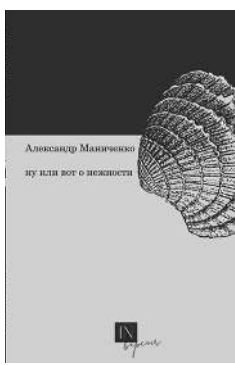
Вторая книга в серии «ну или вот о нежности» Александра Маниченко, напротив, сосредоточена на нежности, на

столкновении с другим человеком. Перед нами дебютная книга поэта, но Александра Маниченко нельзя назвать начинающим или малозначительным: выпускник Литературного института, лауреат премии «ЛитератураРентген» (Екатеринбург, 2009). Публиковался в журналах «Воздух», «Транзит-Урал», «Урал» и других. Как справедливо отмечает Данила Давыдов в послесловии: «Перед нами один из самых оригинальных и одновременно непрочитанных поэтов своего поколения».

Чем же может быть обусловлен столь поздний выход дебютной книги?

В какой-то степени иначе быть и не могло с учетом щепетильности и аккуратности автора, и в особенности качества его текстов. Примечателен самый первый, открывающий книгу, «Новогоднее обращение», устройство которого напоминает отрывок доверительной беседы, в частности, за счет синтаксического параллелизма и имен собственных. Во многом его можно было бы назвать принципиально важным для Александра Маниченко, в некоторой степени программным, максимально органичным ему.

Отдельно остановимся на трехчастном композиционном устройстве книги: «вот например о боли», «вот например о неловкости» и «вот например о памяти». Так боль, неловкость и память оказываются наиболее интересными для поэта состояниями. Кроме того, свойственными всем людям, человеческими, но



*а что я я яблоня я хочу любви*  
\*\*\*  
*я лежу в грязи и в пыли*  
\*\*\*  
*я девушка красивая*  
*и с книжкой*  
*меня вчера жестокие*  
*мальчишки*  
*смеяся в нашей речке утопили*  
*красивая и мёртвая я пела*

Голос чужой боли может быть как женским, так и мужским, речь же самого поэта графически выделена курсивом, как это происходит в тексте «Прогулки с Р.К. по преимущественно ночному Эльмашу». В особенности интересен и момент пересечения пишущего субъекта и языка, их сращение:

*согласуйте меня управляйте*  
*меня примыкайте меня*

Я бы осмелилась назвать Александра Маниченко поэтом в высшей степени эмпатичным, если точнее – восприимчивым ко всему. Это особая чуткость к кодам культурным, человеческим, языковым, музыкальным. Неслучайно с сопричастности всему начинается книга, а в первом тексте «Новогоднее обращение» люди, окружающие поэта, становятся почти частью культуры.

Маниченко – автор, умеющий сочетать, казалось бы, несочетаемое или, по крайней мере, неожиданное, вплетающий несколько контекстов и дискурсов в единое поле текста (так, в одном ряду супергерои, пионеры, чип и дейл, штирлиц и Офелия, Великий А’Туин – персонаж книг Терри Пратчетта из цикла Плоский мир).

Поэт, постоянно обманывающий стереотипы и читательские ожидания, легко соединяющий разные текстуальные пласты: к примеру, в тексте «Стратегии выживания» появляется ссылка на статью «Медузы»:

*что ты уходишь ночь ты*  
*была так нежна*  
*(цитата на две строки*  
*про рассветный пейзаж*  
*и никакой любви только*  
*красное небо уходящая*  
*нежность ночи)*

Лейтмотивной оказывается тактильность, всё живет в прикосновении, и в ней имеет смысл:

*при*  
*мимолётном касании*  
*обычный казался бы участок*  
*кожи*  
*не просто становится*  
*эrogenным*  
*а становится билингвальным*  
*пространством*  
*полного и точного перевода*  
*с языка меня на язык тебя*

\*\*\*  
*забудем бесплотных идей*  
*тактильные чувства*  
*оставим себе*

Лирический герой не отделяет себя от мира и от других, напротив – стремится к единению с ним, в том числе посредством прикосновения:

*наши ряды редуют*

Кроме прочего, необходимо упомянуть и музыкальность этих текстов, сам автор постоянно прислушивается ко

большее из них, безусловно, – нежность, неслучайно именно она вынесена в заголовок:

*смерть нежна ночь ещё*  
*нежней*  
\*\*\*  
*что ты уходишь ночь ты*  
*была так нежна*  
\*\*\*  
*и от нежности крошится*  
*сердца гранит*  
\*\*\*  
*давай верить что сила*  
*в мягкости*  
*что кроме нежности больше*  
*нет ничего*  
\*\*\*  
*нежные мертвецы хрупкие*  
*косточки*

Нежность, с одной стороны, сопутствует смерти и мертвецам, с другой – объединяет живых, то единственное состояние, которое соединяет мир живых и мертвых.

Примечателен тот момент, что первая часть книги «вот например о боли» во многом сфокусирована на чужой боли, собственная боль почти никогда не явлена напрямую за редким исключением, боль проецируется на внешний мир и его обитателей:

всему: среди гомона этих звуков будут и Летов (так, один из текстов напрямую отсылает к последнему альбому группы «Коммунизм»), и русские народные любовные песни. Тексты многообразны, сложно устроены, целая полифония разрозненных голосов, среди которых не только друзья и знакомые, но и неизвестные. Как в целом и пространство представляет собой сочетание известных координат (ретроспектива), так и неизвестных.

Пространство, как и состояние, часто измеряется близкими, знакомыми людьми:

*руфина галина андрей антон  
люба алёхин света наташа  
саша ваня оля маша жена  
римма наташа артём геля  
рома ксюша саша нина егана  
аня ян лена катя руслан инна  
настя вадим ника саша жена  
юля миша ксюша андрей  
катя гена даня ира коля эдик  
наташа галя никита лена  
катя андрей таня кирилл  
катя миша ваня галя катя  
артём маша татьяна ирина*

*vladimir юлия зоя natalya  
igorь петя лина илья расима*

\*\*\*

*в центре живут наташа  
маша памятник горькому  
и курчатову*

\*\*\*

*вокруг одни имена  
всё остальное далеко  
и незначительно*

Вместе с тем важно, что написание имен собственных с маленькой буквы не умаляет значимости этих людей, напротив, то, как эти имена вписываются в канву пространства и событий, указывает скорее на органичность восприятия мира сквозь призму другого / близкого или даже незнакомого. «Я» идентичность не может быть сконструирована без столкновения с Другим. Отсюда и появление антиномий, выделяющихся даже графически (отступ и пробелы в рамках одной строки):

*много друзей у меня нет у  
меня друзей  
это хорошо или это плохо*

\*\*\*

*буду помнить что ты со мной  
знать как я одинок*

Слово в целом принципиально значимо, оно единственное остается после всего живого и может быть спасительным:

*лишь я плыву в могиле как  
в реке  
и слово доброе держу в своей  
руке*

У Маниченко, как и подобиет талантливому поэту, текст всегда выше и больше человека, пишущий бродит по саду слов и их сплетений. Эмоциональность в этой поэзии спокойная, лишённая истеричности, поскольку для автора ключевым остаётся язык. Неслучайно вся книга заканчивается лаконичным и важнейшим утверждением поэта:

*но  
слова остаются*

*Егана Джаббарова*