



ROMAN KATSMAN

Bar-Ilan University (Ramat Gan, Israel)

 <http://orcid.org/0000-0003-0607-8047>

Размышления о поэзии во время войны:
сборник стихов Елизаветы Михайличенко
И будешь ты крылом касаться грязи... (2024)

REFLEKSJE O POEZJI W CZASIE WOJNY: TOMIK WIERSZY ELIZAWIETY MICHAJLICZENKO

I BĘDZIESZ SKRZYDŁEM DOTYKAĆ BŁOTA... (2024)

Streszczenie: Artykuł poświęcony jest analizie głównych strategii poetyckich rosyjskojęzycznej izraelskiej poetki Elizawiety Michajliczenko, opartej na lekturze wybranych wierszy z jej tomu *I będziesz skrzydłem dotykać błota...* (2024). W toku badań ukazano specyfikę jej „poetyki-nie” — retoryki oraz filozofii negacyjnej, lecz pozbawionej znamion nihilizmu, która nabiera szczególnego znaczenia w kontekście trwających wojen w Ukrainie i Izraelu.

Słowa kluczowe: Elizawieta Michajliczenko, współczesna poezja izraelska, poezja rosyjskojęzyczna, poezja wojenna, poetyka negacyjna, literatura wobec wojny

REFLECTIONS ON POETRY IN TIME OF WAR: ELIZAVETA MIKHAILICHENKO'S POETRY COLLECTION

AND YOU WILL TOUCH THE MUD WITH YOUR WING... (2024)

Summary: The article is devoted to the analysis of the main poetic strategies of the Russian-language Israeli poet Elizaveta Mikhailichenko, based on a reading of selected poems from her collection *And You Will Touch the Mud with Your Wing...* (2024). In the course of the research, the specific nature of her “poetics of no” is demonstrated — a rhetoric and philosophy that is negational, yet free from nihilism, which acquires particular significance in the context of the ongoing wars in Ukraine and Israel.

Keywords: Elizaveta Mikhailichenko, contemporary Israeli poetry, Russian-language poetry, war poetry, negational poetics, literature in the face of war

Елизавета Михайличенко — одна из самых талантливых и глубоких поэтов в современной русско-израильской литературе. Сила ее образов не уступает силе ее мысли, и в этом редком сочетании красоты и мудрости проступает силуэт классической, такой взыскуемой сегодня художественной цельности. Острота взгляда и едва ли не нигилистическая беспощадность к слабым сторонам препарированной реальности сочетается у нее с поиску неистощаемыми состраданием и любовью. И когда уже совсем становится непонятно, откуда черпает поэтесса столько

сил в эти военные годы, приходит ответ: ее источник — сама поэзия: «там, сидя за камнем, чтобы укрыться от взрыва, / успеешь кому-то сказать: 'Посмотри, как красиво!...'»¹

Поэзия — источник не утешения, бунта или мистического бегства, а, напротив, убежденности в объективности того прекрасного и истинного, что рождается под пером поэта. И именно этой убежденностью наполнена каждая строка Михайличенко, каждый ее образ; именно она придает ее слову такую ясность, чистоту и твердость. Риску сравнить эту твердость, эту точность с резцом скульптора или даже с неподражаемой танахической эстетикой Бытия и Исхода, равно как и книг пророков и царей. Свести все лишь к мастерству Михайличенко-художника и ее глубочайшему интересу к трагическим сюжетам ТАНАХа, влияющим на все ее творчество, было бы непростительным упрощением. И все же обойти эти аспекты вниманием нельзя. В итоге поэтесса прокладывает свой путь преодоления постмодернизма и возвращения к высокой классике, причем вольно или невольно минуя мистическое мировосприятие романтизма и символизма, несовместимое с даром рационального осмысления действительности.

В этих заметках я попытаюсь приблизиться к пониманию поэтического мышления Михайличенко на материале лишь отдельных элементов ее образности, лишь некоторых частей семиотической структуры ее стихотворений. С этой целью можно было бы проанализировать любой из ее поэтических циклов или сборников. Однако печальный ход исторических событий последних лет вызывает столь интенсивные и глубокие, как просто человеческие, так и творческие трансформации, что рождающаяся из них поэзия, естественно, в глазах современника заслоняет предыдущую. А если добавить к этому, что на фронте вместе с поэтом оказываются и читатель с филологом, что и время письма, и время чтения накладываются на время войны, то выбор текста — того текста, который более всего волнует сердце и будоражит разум, — становится неизбежен. Словом, я обращаюсь к сборнику Михайличенко *И будешь ты крылом касаться грязи...*, который включает стихотворения, написанные в 2021–2024 годах, то есть накануне новой фазы российско-украинской войны, начавшейся 24 февраля 2022 года, во время нее, и далее — во время учиненной арабами резни в Израиле 7 октября 2023 года и последовавшей за ней войны на всех мыслимых и немыслимых фронтах.

¹ Е. Михайличенко, *И будешь ты крылом касаться грязи...* (Поэзия), Liza-Yura Mikhailichenko-Nesis, Иерусалим 2024, с. 87.

В строках стихотворения *Просоночное*, давших название сборнику, выражен тот пророческий посыл, который станет первым предметом нашего рассмотрения:

И будешь ты крылом касаться грязи,
и будут брызги грязи на провидцах...
Здесь обрывается дыхание маразма
и остается нежеланье истины —
невнятный шепот ночью в полусне
не будет преткновением и вехой,
да мало ли что снится человеку
на серенькой нейтральной полосе
меж днем и ночью, между тем и тем,
и сколько тем клубится и трепещет
под вянущим умом усталых женщин,
под бегством воинов от стыдных перемен.

«И буду я...» — так твой преклонный ум
прокладывает старые тропинки,
так речь течет по руслу из суглинка
под тусклым светом надоевших лун.
Взмахнешь крылом и поведешь рукой,
желая получить рисунок правды,
а получаешь схему, где помадой
прочерчен путь — кровавый и чужой.

А твой провидец, повиляв хвостом,
подставит ухо, ты его почешешь,
со смертной тоской в него прошепчешь
о том, о сём...²

Ангелы, обычно крылатые, наряду с кошками, самые частые герои живописи Михайличенко. Не составляет исключения и ноктюрн, украшающий обложку сборника.

² Там же, с. 88.



Элишева Несис (Е. Михайличенко), *Ангелы и призраки*, бумага/карандаш, 33 x 23 см.

Созданный здесь образ не просто о смешении высокого и низкого, добра и зла, священного и профанного, чистого и нечистого. Этот древний мотив оживает в мифотворческом тексте о сорванном жесте прикосновения к истине как несостоявшемся чуде самореализации. Речь поэта насыщена отрицаниями, нереализованными действиями и желаниями: «нежеланье истины — невнятный шепот ночью в полусне не будет преткновением и вехой». Романтическое превращение поэта

в пророка срывается, а гордое наименование русских классиков «Пророк» иронически замещается по форме авангардистским, а в сущности, медицинским, психиатрическим термином «Просоночное», означающим дезориентированное, сумеречное состояние сознания между сном и явью.

Взглянем на некоторые из источников этого стихотворения. Прежде чем заговорить о Пушкине, Лермонтове, Бодлере или Маркесе, упомянем их общий первоисточник — книги пророков в ТАНАХе. Стихотворение начинается псевдоцитатой, стилизованной под библейский текст. В Книге Иеремии читаем: «Тогда взяли Иеремию и бросили его в яму Малхии, сына царя, которая была во дворе стражи, и опустили Иеремию на верёвках; в яме той не было воды, а только грязь, и погрузился Иеремия в грязь» (Иер. 38:6). В грязи Иеремия оставался не долго, царь распорядился вытащить его из ямы, причем с подачи слуги, однако эта сцена на века стала символом унижения пророка властью или чернью.

В Книге Исаии мы узнаем о видении пророка: «Вокруг Него стояли Серафимы; у каждого из них по шести крыл: двумя закрывал каждый лицо своё, и двумя закрывал ноги свои, и двумя летал» (Ис. 6:2). И вновь: принято считать, что своими крыльями ангелы отделяют себя от грязи земного, однако то, что отделяет, также и соединяет, и ангелы защищают не себя, ибо вряд ли они в этом нуждаются, а смертного провидца, поскольку он-то не сможет пережить созерцание божественного. В Книге Захарии, первосвященник Иегошуа (в синодальном переводе — Иисус) «одет был в запятанные одежды и стоял перед Ангелом» (Зах. 3:3) (отметим, что ивритский оригинал менее стеснителен в выражениях и называет одежду первосвященника «цозэ», то есть буквально «в испражнениях»). Ангел велит немедленно переодеть его, и пророк продолжает свою проповедь, торжествуя победу над жреческой номенклатурой.

Сюжеты со сменой одежды и бросанием провидца в яму возвращают нас даже к истории Иосифа и его братьев: «Когда Иосиф пришёл к братьям своим, они сняли с Иосифа одежду его, одежду разноцветную, которая была на нём, и взяли его и бросили его в ров; ров же тот был пуст; воды в нём не было» (Быт. 37: 23–24 в Библии, Бэрешит 37: 22–23 в Танахе). Но и Иосиф пробыл в яме не долго: братья вытащили его и продали в рабство, а одежду «вымарали кровью» (там же: 31 [30]). Итак, замаранная одежда, «брызги грязи», выступает знаком не реализованного, сорванного или перевернутого (то есть со

сменной ролями) унижения, кратковременного, то есть подобного касанию. На фоне этих источников проясняется особенность мифа, созданного Михайличенко: тот же механизм сорванного насилия работает не на реализацию провидца, а на его нереализацию. В финале стихотворения образ пророка воплощается в коте, и, как и в живописи Михайличенко-Несис, ангел и кот сливаются в едином образе небесного-и-земного, но вне и помимо судьбы самого поэта.

Тема поэта-пророка слишком велика, чтобы пытаться представить ее здесь. От античности до романтизма, от символистов до модернистов она будоражит воображение поэтов и читателей. Я бы хотел остановиться лишь на одном аспекте этой темы, ключевом для стихотворения Михайличенко, решительно выводящем его за пределы постмодернистской парадигмы: поиск истины или, на языке поэта, стремление создать «рисунок правды».

В *Пророке* Пушкина поэту-пророку дается готовое знание обо всем на свете, но для исполнения его миссии он вооружается скорее чувством, нежели разумом. В *Пророке* Лермонтова также всеведение дается готовым, но в определении его миссии роли распределены равно между любовью и правдой. У Некрасова в *Пророке* новый, революционный герой, как и автор, полностью подчинен виктимному пафосу и таким образом решительно чужд рационального мышления. И, разумеется, как и герои предыдущих стихотворений, он уже заранее всё знает и понимает. В *Пророках* Гумилёва, как и у Некрасова, герой — христианский визионер, получивший свой дар вместе с безумием. Близки к этим образам и пророки Рильке из его стихотворений *Пророк* (о Езекииле), *Иеремия*, *Сивилла*. Их объединяет то, что их рты, как вулканы, извергают невнятную лаву слов, они сравниваются с кровотокающими ранами, их сердца разрывают горе и боль.

Наконец, несколько отдельно отметим *Альбатрос* Бодлера и *Очень старый человек с огромными крыльями* Маркеса как примеры не пророческой, но ангельской темы не понятого и оскверненного величия. У Бодлера смысл крыльев в свободном парении в небесах; на земле, в реальности они ему мешают. В рассказе Маркеса образ из стихотворения Михайличенко реализован предельно буквально: огромные крылья ангела увязли в непролазной грязи и мешают ему подняться. В итоге он всё же улетел, оставив людей в том же состоянии тупого невежества, в котором застал их в момент своего падения.

Разумеется, приведенными примерами не исчерпываются возможности компаративистского прочтения этого стихотворения, однако один предварительный вывод всё же можно сделать: главное, в чём заключается переосмысление Михайличенко традиционной темы поэта-пророка-ангела, это сдвиг в сторону познания истины как длящегося процесса, усилия, жеста, и как следствие — неопределённость его результата. Именно срыв жеста познания предстаёт здесь основным мифом, однако этот результат не предопределён, как не предопределена, с точки зрения поэтессы, и его противоположность, свойственная другим упомянутым выше авторам — готовность, предпосланность, дарованность знания.

«И будешь ты крылом касаться грязи, и будут брызги грязи на провидцах» — это, конечно, и о том, что «несть пророка...», и об униженном непонимании поэте, но это и о необходимости жеста прикосновения к человеку и человеческому, ведь грязь — это древнейший мифологический символ как материи вообще, так и материи, из которой создаётся человек.

До сих пор мы объединяли образы ангела и провидца в одной парадигме, но в процитированных строках они разделены: ангел касается грязи крылом, а брызги при этом оказываются на провидцах, то есть тех, кому является ангел. Прикосновение к грязи может быть понято как ангельский дар истины провидцу, а брызги грязи — как след этого дарования, символ диалога между ними, откровения. Тема же явления ангела, бога или другого нуминозного существа и его жеста касания или почти-касания человека поистине неисчерпаема (достаточно упомянуть знаменитое *Сотворение Адама* Микеланджело или бесчисленные изображения Благовещения, как, например, на картине Боттичелли, где жест этот наиболее красноречив; разумеется, белая лилия в руках ангела, символ чистоты и невинности призван радикально перевернуть и снять вероятность появления на Марии «брызг грязи» — вероятность не малая, если судить по символизму поз, взглядов и одежд двух героев в картине Боттичелли).

Если прикосновение к грязи — это необходимость, если это жест познания (истины), то в чём же причина «нежелания истины»? Разумеется, в косности грязи. Жест соприкосновения ангела и пророка призван чудесным образом преобразить эту самую грязь; тем самым образ «брызги грязи» превращается из знака унижения в следы работы познания, пусть и малоуспешной. Поэтесса усиливает мотив, заложенный еще в книгах пророков: погружение в грязь — только краткий этап

в общем ходе событий, спуск во имя подъема, говоря на языке каббалы. Задачу поэта Михайличенко видит в том, чтобы своим прикосновением преобразовать «грязь», но не магически, а рационально: «так твой преклонный ум / прокладывает старые тропинки, / так речь течет по руслам из суглинка / под тусклым светом надоевших лун»³. То есть усилие преобразования направлено именно на ум и речь, которые и есть та самая косная «грязь» человеческого, только теперь воплощенная в «суглинке». Я берусь предположить, что в этом потенциале преобразования человеческой косности и состоит основной источник красоты, интеллектуализма и пророческой ясности и строгости строки Михайличенко.

В военном стихотворении *Катюша*, недвусмысленно отсылающем к той самой, предыдущей военной *Катюше*, мы вновь встречаем ангельско-пророческую тему, представленную через основной, как кажется, риторический приём Михайличенко — отрицание. Героиня сходит с ума перед лицом безумия этого мира: «не готова эта катя к очевиднейшим вещам»; но мир не готов отказаться от своего привычного состояния: «не нужна нам эта катя, не нужна и вам она»⁴. Ей, словно юродивой Кассандре, открывается апокалиптическое видение: «ангел смерти шизокрылый раздраженно бросил повод», а следом — и образ, весьма близкий к герою упомянутого рассказа Маркеса: «да и крылья демиурга вшей исполнены и блох»⁵.

В стихотворении *Червь войны* речь идет еще о той, «дальней войне», но даже и она приводит к тому, что «жизнь тормозит», «виснет восприятие», «не понимаешь»⁶ — и всё это тоже варианты отрицания. Стихотворение построено на принципе: война «далеко, но»... на замене далёкого близким, чужого своим: «твой пенек у другой фронтовой». Здесь вновь проявляется свойственное для поэтессы сочетание прямоты-грубости и метафоры-образа, эллиптического высказывания, намек, цитаты: «Ты жрешь пирожок»⁷. Эмоциональное высказывание конструирует познавательный рационалистический дискурс, стремление к пониманию через его отрицание: «не понимаешь, что уже ожог»⁸. Вся жизнь превращается в преодоление себя: «Надо работать, но лента, но ненависть, ы, / но надо рабо-

³ Там же.

⁴ Там же, с. 19.

⁵ Там же.

⁶ Там же, с. 10.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

тать, вот водка, вот люди, вот червь»⁹. Это «ы» означает коллапс языка, зависание восприятия, свойственное и предыдущим стихотворениям, и связная речь сменяется номинативной жестикуляцией: «вот водка, вот люди, вот червь»¹⁰. Но указующий перст — это и иконография обвинения, предупреждения, вызова, то есть вновь угловатые, шизофренические жесты пророков, как у героев картин Михайличенко.

Обыгрывание культурных цитат — Катюша, пирожок — продолжается и в заглавии стихотворения «Во саду ли...»:

Время идет так, словно у тебя уже его нет.
Не оглядываясь, ты не увидишь след.
Не присматриваясь, ты не увидишь свет.

Если бы мог шевелить собой, побежал бы.
Не можешь, да и не жалко.
Но это ты врешь, жалко.

Ты куст у забора, ты часть одичавшего сада.
Умер безумный садовник, ему так и надо.
Тебе это надо?¹¹

Это воплощение отрицания, поэтики «нет» и «не», что напоминает о «Манифесте нетнеизма», опубликованном Михайличенко и Несисом еще в 2001 году¹². Казалось бы, речь в стихотворении идет об утраченном: отсутствие следа, связности, одичание, то есть хаос, тьма, слепота. Бог, безумный садовник, умер, и так ему и надо, то есть он это заслужил, однако, в то же время, ему было так надо, то есть таков план. И поэтесса не даёт солгать или отмахнуться и утверждает: жаль, что жизнь такова. В вопросе, заключающем стихотворение, та же дилемма: стремление к порядку, свету, видению — или циничное и равнодушное бегство.

В стихотворении *Я всегда хотела рыжего кота...* мы обнаруживаем тот же паттерн анафорического отрицания. После утверждения, что кот «никогда не будет», четыре раза повторяется «не видать»¹³. Это, конечно, идиома необретения, но и символическое отрицание видения. И вдруг — «бе-бе-бе»¹⁴ как и в случае с «ы» из предыдущего стихотворения,

⁹ Там же.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же, с. 12.

¹² См. Е. Михайличенко, Ю. Несис, *В реальности дочерней. Поэзия Аллергена, виртуального кота и поэта-нетнеиста*, Геликон Плюс, Санкт-Петербург 2001.

¹³ Е. Михайличенко, *И будешь ты...*, с. 13.

¹⁴ Там же.

это грубая, клоунская не-речь, языковая шалость, высунутый язык, дразнилка, означающая также и регрессию, зависание коммуникации. Этот яркий жест (вкуче с таким разговорным псевдо-плеоназмом, как «кошки-кормежки-писюшки»)¹⁵ контрастирует с общей серьезностью и трагизмом стихотворения и создает эффект присутствия, искренности, непосредственности.

В следующем стихотворении *У стенки* также используется игра двусмысленностей:

Выживет — кто обиделся и заткнулся.
Отвернулся к стенке.
К стене
Плача. И говорит с Богом.
— С богом, — говорят его спине¹⁶.

Здесь та же победа отрицания: кто отвернулся, тот видит; кто закрыл глаза, тот ищет ответ; кто заткнулся, тот говорит. Эта молитва или диалог с Богом «на Ты» в виде цветных видений заканчивается победой белого: «И тихое светлое ничего / расставит все худшее по местам»¹⁷. В конце, после череды взаимных перетеканий противоположностей одна в другую остается «ничего» и «худшее»¹⁸, и это, конечно, трудно считать реализацией молитвы или молящегося.

Стихотворение *Последние страницы* даёт еще один ключ к поэтике Михайличенко: «у меня мало времени»¹⁹. Речь рождается словно в спешке, под давлением, в краткий миг «как раз перед тем, как исчезнем», и это служит причиной особой нервной ритмичности, быстроты смены образов, резкости, прямоты. Быстрота, правда, не спасает от боли, но это «тоже нормально»²⁰, потому что это жизнь. А еще это война и смерть, и поэтому времени на жизнь не остается вовсе. В стихотворении *Колыбельная 2022* поэт обращается к солдату, жертве-герою:

Если бы все люди... если бы... ха-ха,
были просто люди, стали потроха,
простота заразна, барабаны бьют,

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, с. 14.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, с. 16.

²⁰ Там же.

спи, не спи, сыночек, все равно убьют²¹.

Этот готический, кладбищенский смех «ха-ха» сродни «ы» и «бе-бе-бе» из предыдущих стихотворений: это растерянность, трагическое недоумение, как называл это Матвей Каган, перед лицом истории, зависание восприятия и, как следствие, речи. При наложении этого зависания на торопливый хореический ритм предсмертных барабанов и возникает та особая стилистика, что отличает поэтический слог Михайличенко.

Та же военная тематика и в стихотворении *Огуречик-огуречик...*, обыгрывающем детские культурные цитаты в духе чёрного юмора и сопоставляющем войну дедов и войну внуков, смыкается с мотивом пророческого предостережения, не услышанного и не способного оградить от ошибки:

А помнишь вагоны, вши,
металл цепляет металл,
едут деды на смертный бал,
ты, внучок, на свой поспеши,
напиши свои «жи...» и «ши...»
через «bl?»
Неудачливый ты, внучок,
или просто вообще дурак,
зря ты свесил с кровати бочок —
подкрадываются Цап и Царап.
А бычок, что упал на конечной,
перед тем, как стать шашлыком,
«Не ходи, — кричал, — на конечик,
тут не мышка, а полный дурдом!»²²

Здесь вновь прослеживается пафос пророческого запрета как следствия отрицательной, точнее, отрицающей характеристики: «неудачливый ты», поэтому «не ходи»!²³

Хотя глас вопиющего в пустыне не услышан, он реализуется в образе, также отрицающем, языка-пустынника в стихотворении, которое так и называется — *Пустынник*:

Мой язык удалился в пустыню,
он не хочет еды и питья,
очарован обидой, гордыней
и позором невнятного «Я»,
перемигивается с богами,
научился им подпевать,
не по-русски стал полигамен,

²¹ Там же, с. 17.

²² Там же, с. 18.

²³ Там же.

но по-русски использует «мать»,
никого больше видеть не хочет,
не желает поддерживать речь,
он — отшельник и друг многоочий,
он желает залечь
на горячей пустынной ладони
иудейского вещего сна,
а вокруг (повезло) никого нет,
розовеет рассвета десна,
обнажаются камни в улыбке,
он им долгие звуки поет,
он скрипит, как детская скрипка,
он урчит, как водоворот,
он щебечет, и птицы смеются,
он мычит, животных уча,
а слова друг о друга трутся
и молчат²⁴.

Русско-израильская поэзия, от Лейба Яффе до Гали-Даны Зингер, знает многие ламентации об утраченном или умолкнувшем языке, и это не удивительно. Однако вряд ли мы найдем еще одно такое стихотворение, как это, целиком построенное на риторической противоречивости (хотелось бы при помощи этого термина избежать слова «диалектика»). Его антропоморфная образность, весьма пластическая и телесная, состоит из щедро льющегося потока жестов двух типов — отрицательных и аффирмативных: удалился — но очарован (то есть приближен), опозорен — но перемигивается и подпевает, не по-русски — но по-русски, он отшельник — но друг, не желает говорить — но сон вещей, никого нет — но он поет этому «никому», он вырождается в первозданные звуки природы — но учит природу. За этим образом стоят фигуры Иакова и Иосифа, Моисея и Давида, Илии и Ионы, Иоана Крестителя и святого Франциска. Все они пережили молчание и откровение, вытекающие одно из другого, ведь молчание — это вовсе не немота, а очищение, освобождение места для чего-то иного. Без отрицания не будет и обновления.

Тема эта поистине неисчерпаема, однако нас сейчас интересует только еще один её источник — Исайя 40:3: «Глас призывает: в пустыне очищайте дорогу для Господа, ровняйте в Араве путь Богу нашему» (перевод Давида Йосифона). Вся 40-я глава Исайи посвящена утешению Народа Израйля и предвестию возвращения его из вавилонского изгнания в Иерусалим, в Сион. Здесь расчищение, разравнивание, то есть всё тот же жест отрицания, имеет вполне определенную

²⁴ Там же, с. 50.

цель — спасение и возвращение домой, и сама пустыня и есть путь, подобно тому, как она стала путём во время исхода из Египта и сорокалетнего обновления народа перед завоеванием Ханаана. Язык из стихотворения Михайличенко и голос из Книги Исайи — это разные фазы одного «иудейского вещего сна», единого, растянувшегося на века зова или вопля пророка-пустынника. Тот самый древний глас, предвещавший, что «кривое станет прямым» (Исайя 40:4), звучит сегодня на русском-не-русском языке поэта. Именно на такое «выпрямление» направлена сила негативного императива Михайличенко, воплощенного в бесчисленных отрицающих высказываниях и жестах.

Многие стихотворения столь же «не»-поэтичны, то есть верны поэтике-«не». *Бумажная лодочка*: «не признайся», «не пустила», «не привитая чувством дома»²⁵ — этим подготавливается метафизический уход из дома. *40 лет спустя* построено на отрицании — не так, а так — и исключении: «ты не можешь», «у меня нет сил», и наконец, «не надо!»²⁶. В стихотворении *И только кот...* смена состояний сродни отрицанию: «не хочет», «не понимает», «не думает»²⁷ (в скобках надо отметить, что и сама формула «и только» означает отрицание в виде исключения, и это формула довольно часто используется поэтессой). *Напишу о смерти поэта...* — сплошной поток отрицаний: не успела, не надо, «не так надо, не так»; «я стерла ранку» — это также стирание, отрицание; «без времени, без имени», «без будущего» — тотальное стирание смыслов; наконец, самоотрицание — «я не так сожалею»²⁸.

В стихотворениях об Израиле и Иерусалиме поэтика-«не» Михайличенко еще более заметна и значима. Вот лишь несколько примеров. В стихотворении *Маршрут* отрицается банальная пафосная эмоциональность: образный ряд вода-тазик-слезы снимается отрицанием — «нет водоемов в Городе нашем...», — переходящим в метафизический прыжок — «...небесном»²⁹. Этот прыжок и есть цель отрицания. То же и в стихотворении *Пальцем по пыли*. Сперва дается банальность о том, что пыль — это частички кожи, затем отрицается — «но не так в этом доме», и перенос образности

²⁵ Там же, с. 7.

²⁶ Там же, с. 8.

²⁷ Там же, с. 9.

²⁸ Там же, с. 11.

²⁹ Там же, с. 3.

на новый объект: песок — это «сухая кожа Израиля»³⁰. Далее солнце, соль, боль, зной, опять пыль и, наконец, метафизический прыжок: «неземное»³¹.

Своего рода «не»-итог подводится в стихотворении *В ритме Иерусалима*:

Город отсталого быта и вечных пророчеств,
под ним необследованное, орет и морщится,
над ним недоступное, смотрит надменно
и пальцами водит по улицам, нежно и нервно.
И каждый, кто может почувствовать, вдруг замирает
и слушает то, что внутри, а не то, что снаружи,
и ошибается, думая, что стирает
тонкую грань между внешней и внутренней лужей.
Сбивается ритм, здесь нельзя равномерно ходить,
камни не вытерпят нашей спокойной походки,
не получается мерно дышать и размеренно жить,
слушая сводки.
Можно глаза закрывать и стоять на ветру —
нет ни вины, ни любви, ни тела, ни долга,
и Город прильнет, будет трогать больную струну
долго³².

Теперь ясно, что служит источником переменчивого, нервного ритма отрицаний и императивов, исчезновений и открытий, лежащих в основе поэзии Михайличенко: это особым образом понятый и перенятый «ритм Иерусалима». Он строг и безжалостен, как двоичный код 0–1, как месть или хищник-людоед из стихотворения *Иерусалимская ночь*, где город «на жестких холмах, чуть прикрытых живыми коврами / ждет человечины»³³ (мотив людоедства мы находим также в стихотворении *Правила хорошего тона для подросшего поколения*). Этим кодом закодированы «вечные пророчества», то есть метафизическая и поэтическая природа слова. Этот мотив идет еще от романа Михайличенко и Несиса «И/е_рус.олим» (2003), где он воплощен в образе охотящегося на людей чудовищного иерусалимского льва, отраженного в его двойнике, коте-поэте Аллергене. Тогда ритм дыхания этого города, стоящего, по словам авторов, на бездействующем жертвеннике, измерялся неверными, рискованными шагами-кликами по иерусалимским камням-гиперлинкам в игре в исторический экстрим³⁴.

³⁰ Там же, с. 4.

³¹ Там же.

³² Там же, с. 60.

³³ Там же, с. 71.

³⁴ См. Михайличенко Е., Несис Ю. *И/е_рус.олим*. 2003, https://issuu.com/mikhailichenko-nesis/docs/book_jerusalem2 [дата обращения: 31.10.2025].

Сегодня, когда экстрим стал нашими историческими буднями, этот мотив словно сбросил лишний вес и оставил только сухой ритм бытия-небытия.

Три «именинных» стихотворения пронизаны предчувствием прыжка, полета и гибели. *15 октябрьское — 2021*: Иерусалим дан через сосны и будто смеющихся попугаев, далее насмешка переходит в отрицание — «не готова», «не права» — и взгляд вверх: «улавляя в небо»³⁵, словно в ожидании чего-то. *15 октябрьское — 2022* продолжает это движение по прошествии года. Героиня говорит с другом, врагом и собой в трех строфах, прошитых анафорой «не стесняйся [...] говорить»³⁶. Отрицание утверждает возможность и необходимость речи перед лицом «черты, за которой закат»³⁷, то есть смерти, мягко присутствующей в пейзажах столь любимых автором иерусалимских закатов. *15 октябрьское — 2023*, уже в «военном контексте» после катастрофы 7 октября, всё лишнее отброшено, и тональность-«не» поднимается до щемящей, пронзительной в своей простоте и ясности высоты: «словно ты празднуешь то, что тебя не убили»³⁸.

Апофеозом военной поэтики-«не» служит стихотворение *Песнь схождения* (разумеется, инверсия песней восхождения по ступеням Иерусалимского Храма, то есть псалмов, и катабасис — схождение в преисподнюю), которому предпослан эпиграф: «Вот, лестница стоит на земле, а верх её касается неба; и вот, Ангелы Божии восходят и нисходят по ней» (Быт. 28:12—16):

Не из любви, а от человеколюбия.
Не из человеколюбия, а от жалости.
Не из жалости, а от брезгливости.
Не из брезгливости, а от несправедливости.
Не из несправедливости, а от отвращения.
Не из отвращения, а от бессилия.
Не из бессилия, а от равнодушия.
Не из равнодушия, а от понимания.
Не из понимания, а от мести.
Не из мести, а от злости.
Не из злости, а от ненависти.
Не из ненависти, а из танка³⁹.

Новая лестница Иакова, нисходящая от любви к танку, присоединяется к образности ангельского крыла, касающегося грязи,

³⁵ Е. Михайличенко, *И будешь ты...*, с. 6.

³⁶ Там же, с. 20.

³⁷ Там же.

³⁸ Там же, с. 63.

³⁹ Там же, с. 78.

и так же необходима и неизбежна. Она так же служит пониманию реальности и обретению почвы под ногами в мире, где грязь «смердит словами 'их убили'»⁴⁰, как сказано в стихотворении *Цветы*. В этом мире настолько царит нехватка, царит «не», что скоро «не хватит»⁴¹ цветов, чтобы укрывать ими могилы убитых.

Подводя итог этим размышлениям над сборником стихов Елизаветы Михайличенко во время войны, я бы хотел сделать несколько общих замечаний. После более дюжины поэтических сборников, а также написанных совместно с Юрием Несисом шести романов и множества рассказов и пьес, творчество поэтессы во многом остается загадкой для читателей и критиков. Её стихи, как и её авторская практика, слишком индивидуальны и независимы для любителей традиционной поэтической мысли и просодии; с другой стороны, они недостаточно сфокусированы на формальном эксперименте с точки зрения любителей авангардистских творческих стратегий. Решением этой сложности может быть некоторое теоретическое смещение в том, что касается определения поэтических мышления и экспериментирования. Не имея ни возможности, ни желания вступать здесь в дискуссию с такими экспертами в области поэтического эксперимента, как Владимир Фещенко, Юрий Орлицкий, Михаил Эпштейн, Марк Липовецкий или Илья Кукулин, берусь предположить, что поэзия Михайличенко красноречиво свидетельствует о крайней ограниченности и неопределенности этого понятия.

Я полагаю, что в творчестве Михайличенко, как и в творчестве таких ее собратьев по перу, как Семён Крайтман, Гали-Дана Зингер, Меир Иткин или Денис Соболев, эксперимент и мышление полностью отождествляются, как это и свойственно любой жизненной и созидательной культурной практике. Любое подлинное мышление, будь то при помощи логических аргументов или поэтических образов, — это эксперимент над данностью и, в терминах Михаила Бахтина, готовостью, над данным в обманывающих нас ощущениях, с целью преодоления этого обмана и поиска истины, целью чего, в свою очередь, является решение задач выживания, существования и развития. Любой эксперимент, будь то в лаборатории или в стихотворении, преследует ту же цель и представляет собой материальное воплощение того же процесса мышления, скептического

⁴⁰ Там же, с. 79.

⁴¹ Там же.

преодоления косной данности, развенчание ложных иллюзий видимого и прорыв к реальному.

В таком подходе я вижу не реликтовое картезианство, а, напротив, новаторский объективизм и новый реалистический рационализм в духе Дэйвида Дойча, Маркуса Габриэля, Жослена Бенуа или Игоря Прися⁴². На этом пути мы можем, наконец, преодолеть ложную дихотомию традиционной и экспериментальной поэтик, и случай поэтики-«не» Михайличенко свидетельствует об этом со всей ясностью. Мы можем осознать, наконец, всегда экспериментаторское значение традиционного, оваянного духом древних мифов жеста прикосновения крылом поэзии к грязи реальности.

Библиография

- Бенуа Ж., *Никакого предела. О том, что мысль действительно может делать. Часть I*, пер. с англ. И.Е. Прися, «Вопросы философии» 2023, № 7, с. 82–92.
- Габриэль М., *Власть искусства*, пер. Д. Кралечкина, Издательство Института Гайдара, Москва 2023.
- Дойч Д., *Начало бесконечности: Объяснения, которые меняют мир*, пер. с англ. М. Талачевой, Альпина нон-фикшн, Москва 2014.
- Михайличенко, Е., *И будешь ты крылом касаться грязи... (Поэзия)*, Liza-Yura Mikhailichenko-Nesis, Иерусалим 2024.
- Михайличенко Е., Несис Ю., *В реальности дочерней. Поэзия Аллергена, виртуального кота и поэта-нетнеиста*, Геликон Плюс, Санкт-Петербург 2001.
- Михайличенко Е., Несис Ю., *И/е_рус.олим*, 2003, https://issuu.com/mikhailichenko-nesis/docs/book_jerusalem2 [дата обращения: 31.10.2025].
- Прись И., *Контекстуальный квантовый реализм и другие интерпретации квантовой механики*, URSS, Москва 2023.

⁴² См. Д. Дойч, *Начало бесконечности: Объяснения, которые меняют мир*, пер. с англ. М. Талачевой, Альпина нон-фикшн, Москва 2014; М. Габриэль, *Власть искусства*, пер. Д. Кралечкина, Издательство Института Гайдара, Москва 2023; Ж. Бенуа, *Никакого предела. О том, что мысль действительно может делать. Часть I*, пер. с англ. И.Е. Прися, «Вопросы философии» 2023, № 7, с. 82–92; И. Прись, *Контекстуальный квантовый реализм и другие интерпретации квантовой механики*, URSS, Москва 2023.