

Некрасовские героини, сознавая порочное несовершенство мира, пытаются уберечь, спасти если не других, то самих себя. В сказке с элементами боди-хоррора «Складки» героиня прячет возлюбленного от мобилизации в складках своего каскадного тела, в «Социалке-Лешихе» защищает лес от вырубki под строительство ЖК, а в «Золотинке» вернувшаяся с войны, но похороненная по ошибке в миру героиня пытается спасти себя и своего ребенка от забвения, ибо истинная участь героя – забвение его человеческих качеств и человеческой жизни. Один из самых иронических рассказов Некрасовой называется «Супергерой» (он стал первой толстожурнальной публикацией писательницы): спасающий мужчина – это китч, кринж, комический апофеоз самоутверждающегося эго. Настоящей спасительницей в прозе Некрасовой всегда выступает женщина. В ней то открывается лик богини, то пробуждаются способности сестрамама, то героиня просто отказывается свободнее и мудрее всех тех, кто ее окружает, причастнее к раю.

Собственно, так, из сочетания этики сестринства, физиологии народного быта, элементов сказки и платоновского языка, рождается некрасовская «Кожа» – роман о том, что свобода лучше несвободы. Деколониальные смыслы романа, в котором чернокожая рабыня и русская крепостная меняются кожами-судьбами, отчетливо разложила по полочкам Егана Джаббарова¹, не буду останавливаться на них. Замечу лишь, что в этом тексте Некрасовой они очень на поверхности, как на поверхности эмансипаторная установка самой писательницы: феминизм не спрячешь под искусственной кожей, а настоящая на то и настоящая, чтобы ничего не скрывать. К неудовольствию некоторых критиков роман выглядит как манифест, читается как манифест, да и является манифестом, что-то вроде открыто профеминистского «Что делать?», только глубоко-народнее и демократичнее. «У всех моих предков – белая русская и мордовская кожа, крепостная кожа. Я пишу этот текст и о себе»². Но подчас

некоторые вещи в творчестве тех или иных авторов ценны именно большей степенью прямоговорения, именно они позволяют подобрать набор ключей ко всему творчеству или к какой-то его части.

Ну и к слову о трикстерстве. Традиции не живут сами по себе, их нужно оживлять, доставать из сундуков, закачивать в них свежую кровь и актуальные смыслы. Всякая традиция жива, когда есть нечто новое, оттеняющее и высвечивающее старое. Трикстерам это удается, а млеющим от неизменности порядка вещей традиционалистам – нет. Так что нет никаких оснований сомневаться, насколько важную работу играючи делает Евгения Некрасова. Слышен, слышен треск канонов.

Борис КУТЕНКОВ

УСЕРДНЫМ СЕРДЦЕМ ПОСРЕДИ

Ростислав Ярцев. Свалка: стихотворения и поэмы / Предисловие В. Шубинского, послесловие О. Балла. – М.: Формаслов, 2023. – 122 с.

Вторая книга стихотворений Ростислава Ярцева³ вышла в сопровождении множества отзывов. Мария Степанова пишет о «спасительности этих стихов» во времена, «когда писать почти невозможно», Лев Оборин определяет название сборника как «защитную маскировку», Ольга Балла отмечает «крушение изначальных гармоний» и то, как «реальность предстаёт его (поэта. – Б. К.) упрямому взгляду во всей своей сырой грубости...». Но вот, кажется, важное высказывание, которое может остаться незамеченным. В предисловии⁴ Валерий Шубинский говорит в том числе и о «наивном» лексическом гиперболизме» как об одном из средств выражения «хрупкости, и открытости удару, и огромности угрожающего, и сильнейшей воли жить вопреки ему».

¹ Джаббарова Е. Юг хрустит на зубах. Роман Евгении Некрасовой «Кожа» как акт деколонизации // Горький. 2023. 28 авг. URL: <https://gorky.media/reviews/yug-hrustit-na-zubah>.

² Некрасова Е. Кожа. М.: Porcorn Books, 2022. С. 6.

³ <https://formasloff.ru/2023/07/03/rostislav-jarcev-svalka/>

⁴ Предисловие это претендует на роль серьёзного осмысления поэзии последних лет – и, конечно, места Ростислава Ярцева в этом контексте.

Соппротивление и правда становится ключевым сюжетом книги – и верно подмечено, что автор, представший перед нами, сознательный гиперболист. Когда-то, говоря о другом поэте, мне уже приходилось приводить в пример слова Михаила Гаспарова со ссылкой на Фёдора Петровского о «хлестаковской» гиперболе у Цветаевой: «40 000 курьеров на каждой странице, особенно заметны в прозе («русские песни – все! – поют о винограде...»)». Но высказывание Ярцева более чем далеко от хлестаковщины – и не чуждается при этом цветаевского горестного максимализма; это свет отчаяния и надежды, надежды и отчаяния, то сплавленных, то оставляющих перед нами одно отчаяние. Сегодня этот голос – один из самых пронзительных голосов *авторского всеведения* в современной поэзии.

всё обрубали, но надо быть:
думать весть вместо смерти:
на берегу той реки,
навверху того неба,
в конце любви.

Тексты Ярцева с их этическим максимализмом и широтой обобщений опровергают представления и о коллективном «мы», и о привычном нам лирическом субъекте – в диапазоне от «лирического оно» (точка инобытия, по Михаилу Эпштейну) до различных типов прямого высказывания. Это новый для поэзии герой. Высокий строй его речи претендует на истинность, но остаётся далёким от дидактики, – и всё-таки сквозь него порой проступают следы категоричных философских этюдов Виталия Пуханова. Этот герой – соглядатай и свидетель, обобщающий в бормочущей мудрости (в чём не обошлось без влияния Пригова, о «народном любомудрии» которого так верно писал тот же Эпштейн), но избегающий скользких философем. Окончателность истины здесь – уверенность в правоте, предписанная Бродским, а не перечёркивание права иных на правды иные.

Если же сравнивать «Свалку» с первой книгой Ярцева «Нерасторопный праздник»¹

(М.: ЛитГОСТ, 2021), – то, кажется, ещё более усилилось важное для поэта ощущение: минимизации лирического «я» в пользу эстетической плодотворности. Появилось движение в сторону голоса полифонического, всемогущего в своей стихийности, не скованного биографическим контекстом². И это верная эволюция. Индивидуальные жалобы и слёзы претворяются в простор хоровой стихии. Полифонизм даёт новую силу и широту этому голосу, говорящему теперь *за всех – противу всех*. А внезапное, по-мандельштамовски, вкрапление «я» с характерной взволнованной эмоцией – становится убедительным и волнующим контрапунктом:

хочешь опомниться – будет удар копья,
сто штабелей расшатанного огня.
волосы вырвут осколки его шитья –
вдень и меня.

Перед нами речь живая, тревожная и тревожащая – и в прямоте социального высказывания, и в суггестивном наплыве голосов. «Книга выходит спустя всего год после первой и в радикально другую историческую эпоху», – пишет в послесловии Ольга Балла, и это существенное наблюдение; отсюда безутешность интонации – то, что отличает многие стихи «Свалки». Мы как бы по умолчанию считаем, что не стоит сгущать черноту; ирония, оптимизм, сопутствующая им заковыченность – то, чего мы ждём от стихов. Ярцев и тут нарушает ожидания, но его интонация – не уныние, не нагнетание горя, а просветляющий плач. Нужна особая сонастройка слуха, чтобы отличить одно от другого и увидеть движение поэта в сторону, противоположную читательским ожиданиям; расслышать, наконец, силу плача, не замкнувшись в стереотипном требовании маскулинности. (Один из критиков, прочитавший «Нерасторопный праздник», отказался от рецензирования, заметив, что «Ярцев слишком часто плачет»). Высказывание это, по моим наблюдениям, тогда понравилось самому поэту,

² Нельзя, однако, сказать, что «Нерасторопный праздник» лишён полифоничности: та дебютная книга Ярцева – зрелая, с уже найденной точкой опоры, с закладыванием основ для того, что нашло в «Свалке» полноценное воплощение.

¹ <https://formasloff.ru/wp-content/uploads/2020/12/jarcev-nerastoropnyj-prazdnik.pdf>

– но неизбежная эволюция ведёт к тому, что плачешь уже не по себе самому или не только по себе.) Плач этот порой доведён до последнего предела:

Речь раскурочена, и ключев не собрать.
Но по клочкам читает память,
ума осатанелого собрат:
«Не возвратятся. Не исправят».

Где мне вручат отчаянье судьбы?
Окончена печаль, и я отчалою.
Торчат неисчислимые столбы.
Молчит печать. И плачу, как в начале.

Ярцев возвращает нас к уже отжившему, казалось бы, образу лирика, для которого «... вдвойне / невыносимее уборка пыли», реальность которого – «жуть неоплаченных квитанций» («гвоздь у меня в сапоге кошмарнее, чем фантазия у Гёте», можно было бы припомнить слова другого поэтического гиперболиста). Слова «нежный», «умру», «ужас, отчаянье, тьма» (последние – именно так, через запятую) присутствуют в этой поэзии не как замшелые признаки архаического словаря, а как приметы обновления речи, как возможное в невозможном.

Но возвышенность романтика и его растерянность перед бытом здесь аранжированы тревогой об эпохе. С ней появляется и другое – новое на фоне «Нерасторопного праздника» – человечески бессильное и художественно продуктивное чувство: плодотворности катастрофы, её своеобразной прагматики. И именно в этих моментах на место сентиментальности приходит особая сила звучания.

Из позвоночника мысли
вырастут сваи божественной поэмы.

Здесь недвусмысленна аллюзия на «разбитый позвоночник» из стихотворения Мандельштама (там, как мы помним, говорилось о *жестокости*, *жалком веке*, – что, думается, вполне сочетается с тематикой социально аранжированной книги Ярцева). Слова «позвоночник» и «сваи» семантически близки и одновременно противопоставлены друг другу, выступая как причина и страшное, неизбежное следствие. А

эпитет «божественная», предпосланный «поэме», усиливает образный ряд, как бы оправдывая жутковатую трансформацию: искусство, растущее из ужаса перелома.

Вот другой образец поэтического «прагматизма»:

кровь, рвущаяся из груди, –
будь величава и здорова.
сама, сама себя веди.
усердным сердцем посреди
всего отчаянья цветы.
расти из сумрака, Голгофа.

В последней строке заметна амбивалентность смысла, – там, где ожидаемо цветение или любая другая метафора превосходства, противопоставленная сумраку, появляется Голгофа: образ одновременно и наказания, и несправедного суда, но и внятности среди сумрака. Мы уже сказали о силе звучания в такие моменты – но добавим и о разнообразии интонаций, а стало быть, о несводимости книги *только* к плачу или безутешности.

В ином примере конструктивной замены – «возле зрячей сосны / мне на весть указали» – «весть», кажется, становится и эвфемизмом чего-то страшного, и семантически значимым образом в ореоле просветления. Контекстуальная антитеза, создание продуктивных противоположностей – «найти теряя» – выступает в книге как один из существенных приёмов.

Отметим в последних примерах и *усердное* сердце, и *зрячую* сосну: Ярцев – поэт сильного, индивидуально выделенного эпитета. *Поганный* звукоряд, *чудовищный* мозг – всё это звучит с детской категоричностью. И детский голос, возвышенный над всем с безоглядной смелостью выговаривать страшное, – то, что способно безмерно тронуть при чтении книги. Интонация детского горя, не оставляющего просветлению ни пяди, ни иллюзии, ни отступа, порой сочетается с традицией русского юродства (вспомним знаменитое высказывание из легенды в адрес Ивана Грозного: «а ты пошто человеческое мясо ешь?»). Неслучайна – вновь – аллюзия на Мандельштама, теперь на его знаменитую антисталинскую эпиграмму:

ни памяти, ни правды, ни любви,
но с гордостью за это всё живи.
за тёмный лес – короткий разговор:
ударить в пах и выстрелить в упор.
ты кончишься, и вечно будет мгла
посматривать на всё из-за угла
без имени, без боли, без лица.
пойдёшь в леса, но не взойдут леса.

Где, собственно, заканчивается детское горе и начинается интонация всеведущего выговаривания, – неясно, но в новой книге Ростислава Ярцева эти моменты органично сплавлены.

И всё же при чтении «Свалки» легко выделить два типа стихотворений. Первые, как мы уже заметили, – захлёбываются в драматическом хоре голосов, вторые – сочетают смерть и освобождение, боль и радость в интонации последней ясности. С очень большой степенью условности можно сказать, что первые ближе к искусству; вторые, будучи *обращёнными*, приобретают в эмпатии. Как всегда, здесь возникает неизбежное противоречие: захватывают сердце моменты безоглядной, едва ли не автологической речи; поэзия же, по Эмили Дикинсон, вызывает ощущение другого свойства – «как будто мне сняли верхушку черепа». Хорошо, что в книге есть и то, и другое, и случаи удачного синтеза.

Напоследок скажем ещё об одной важной особенности книги – Ярцев здесь опровергает устоявшееся мнение о необходимости снижения патетики и, как и в случае с «плачем», вновь отстраивается от спектра читательских ожиданий. При всём разнообразии стилистических регистров здесь всё же преобладает пафос, аранжированный архаикой. Это особенность не только поэтического, но и эпистолярного стиля Ростислава Ярцева; в поэзии такой голос – довольно неожиданное явление, и нужна предельная концентрация внимания, чтобы не воспринять книгу поверхностно, не «испугаться» этой черты речи. Прямо скажем, удастся не всем.

Но не отступившиеся, а прошедшие с поэтом его путь будут обогащены, – как обогащает любой выход из зоны привычного. Поэт же в самых захватывающих моментах книги, кажется, предпочитает рациональности пророчества – безмятежность чистого соприсутствия:

– Назавтра станешь светом
и радиоволной.
– Не говори об этом.
Ещё побудь со мной.

Побудем и мы с этой книгой.